

8

0-34

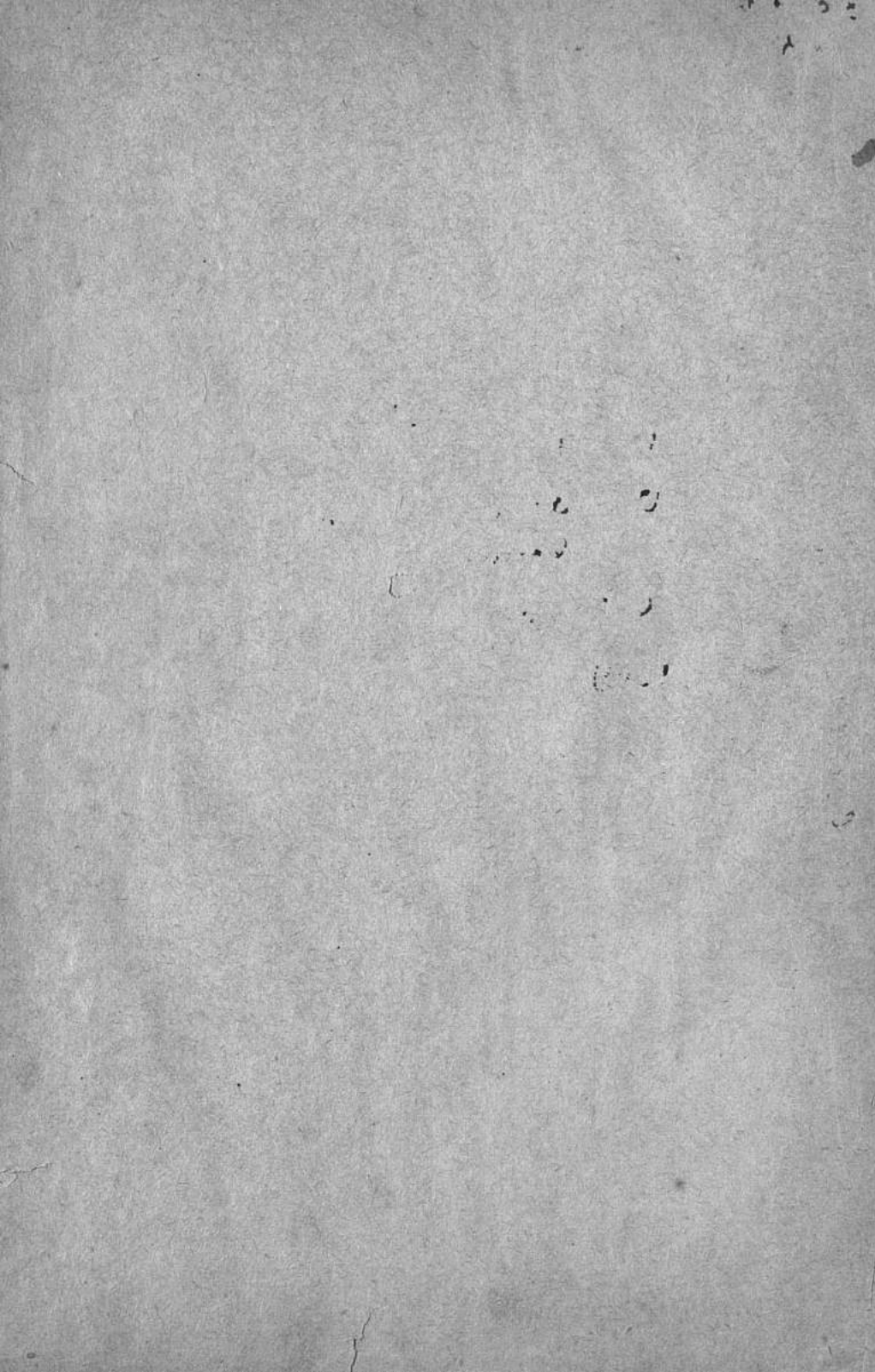
— Д. И. Овсянко —
Куликовский —

КНИГА ДОЛЖНА БЫТЬ
ВОЗВРАЩЕНА НЕ ПОЗЖЕ
УКАЗАННОГО ЗДЕСЬ СРОКА

114

Колич. предыд. выдач _____





0-34

Д. Н. Овсяннико-Куликовскій.

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ.

СТАЛИНГРАДСКАЯ
Областная библиотека
им. Горького

*Библиотека
Д. К. Чернышова*

Ивл. 64813

*у чд
106
XX*

ПУШКИНЪ.

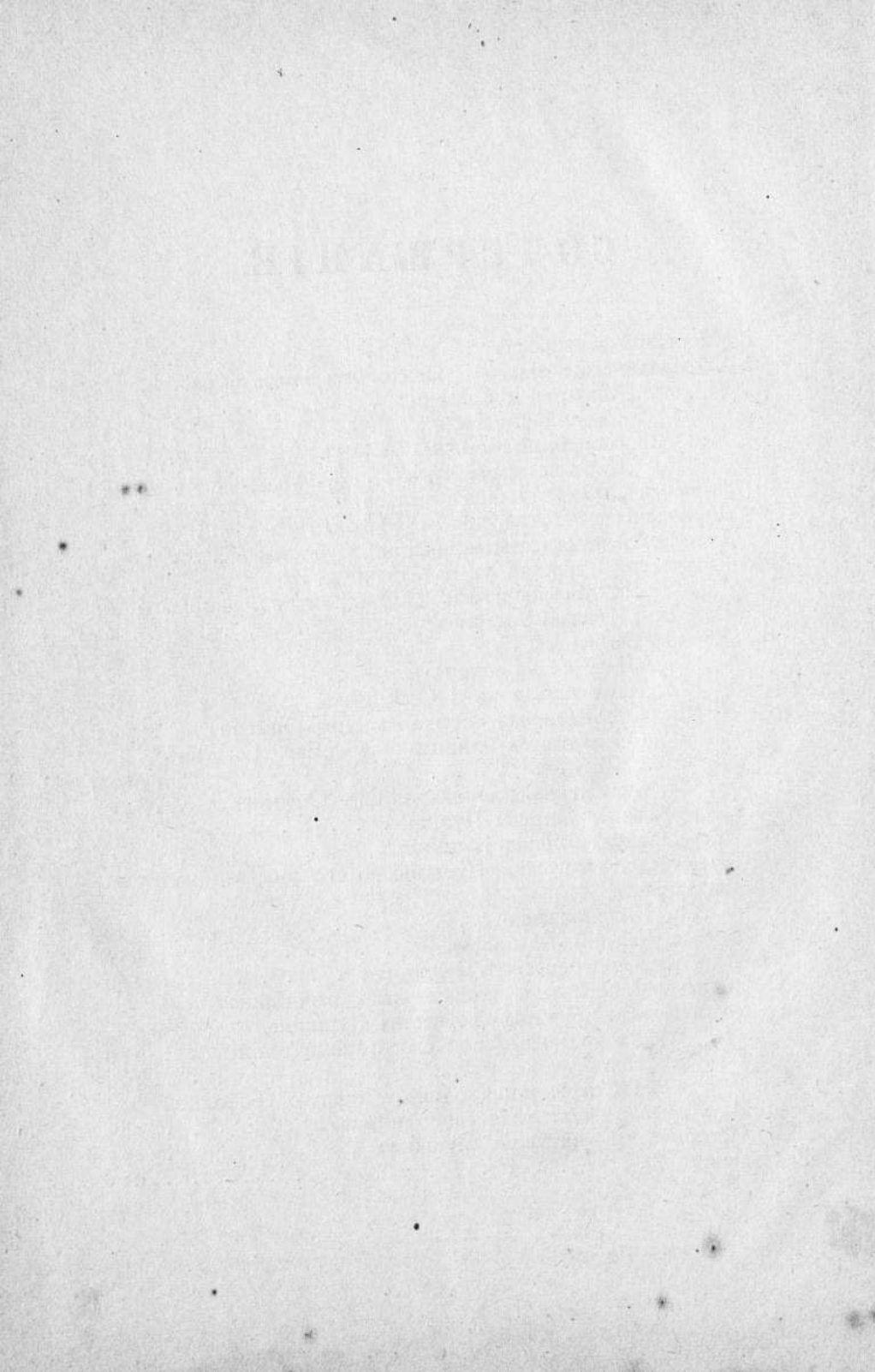


РЕД. Ф.

ИЗДАТ-ВА „ОБЩЕСТВЕННАЯ
ПОЛЬЗА“ И КНИГОИЗД. 
„ПРОМЕТЕЙ“, СПБ. 1909Г.

СО Д Е Р Ж А Н И Е.

	СТР.
I. (Постановка вопроса)	1
II. „Драматическіе опыты“. Психологія злыхъ страстей.	
1. „Моцартъ и Сальери“	2
2. „Скупой рыцарь“	16
3. „Каменный гость“	19
4. „Пиръ во время чумы“	24
III. Лиризмъ „драматическихъ опытовъ“	28
IV. Лирическія стихотворенія 1830 года	41
V. Художественныя „мистификаціи“ Пушкина	55
VI. Творчество Пушкина въ началѣ 30-хъ гг.	
1. Поэтическіе итоги. Худож. ликвид. прошлаго	60
2. „Мѣдный всадникъ“	64
VII. „Евгеній Онѣгинъ“.	
1. (Постановка вопроса)	85
2. Характеръ и типъ Онѣгина	86
3. Субъективная лирика въ „Евг. Онѣгинѣ“	93
4. Объективная лирика въ „Евг. Онѣгинѣ“ Татьяна	103
5. Объективная лирика въ Евг. Онѣгинѣ	110
VIII. „Натуральная“ лирика Пушкина	113
IX. Искусственная лирика Пушкина	123
X. Лирическое творчество Пушкина по его собственнымъ показаніямъ.	
1. Импровизація	139
2. Чарскій—Пушкинъ	156
3. „Отщепенство“ Пушкина	160
XI. „Отрѣшенность“ отъ жизни—какъ важнѣйшая пси- хологическая пружина творчества Пушкина.	
1. „Въ уединеніи мой своенравный геній.“	170
2. „И забываю міръ“....	176
3. „Ты царь: живи одинъ. Дорогою свободной Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ“	189
XII. Историческая интуиція Пушкина	195
Заключеніе	213



ПРЕДИСЛОВІЕ.

Въ этой книгѣ я не имѣлъ въ виду рассмотреть дѣятельность Пушкина въ послѣдовательномъ хронологическомъ порядкѣ. Моя задача была задачею не историко-литературною, а психологическою: это — опытъ психологическаго изученія тѣхъ сторонъ пушкинскаго творчества, которыя представляются мнѣ важнѣйшими, а именно *лиризма* и *реализма*.

Пушкинъ-лирикъ выступаетъ здѣсь на первый планъ, — какъ это было и въ дѣйствительности.

Меня занималъ здѣсь и теоретическій вопросъ — о существѣ лирики и о ея принципиальномъ отличіи отъ поэзіи образной. Мое возрѣніе, значительно расходящееся съ общепринятымъ понятіемъ о лиризмѣ, изложено и обосновано здѣсь лишь отрывочно. Болѣе обстоятельное развитіе его читатель найдетъ въ моей статьѣ «Лирика, какъ особый видъ творчества» (въ сборникѣ «Вопросы теоріи и психологіи творчества», Харьковъ» 1909, подъ ред. Б. А. Лезина).

SECRET

The following information is being furnished to you for your information and guidance. It is derived from a review of the records of the Department of State and is intended to provide you with a comprehensive overview of the current situation in the region. The information is classified as secret and should be handled accordingly. The details of the situation are as follows:

1. The situation in the region is currently stable, but there are several areas of concern. The most significant of these is the ongoing conflict in the north, which has resulted in a significant number of casualties and the displacement of thousands of people. The conflict is being fought between the government forces and the rebel forces, and it is expected to continue for some time.

2. The economic situation in the region is also of concern. The economy is currently in a state of stagnation, and there is a significant amount of unemployment. This is due to a number of factors, including the ongoing conflict and the impact of international sanctions. The government is currently working to address these issues and to stimulate economic growth.

3. The social situation in the region is also of concern. There is a significant amount of poverty and social inequality, and there is a high level of illiteracy. The government is currently working to address these issues and to improve the standard of living in the region.

4. The political situation in the region is also of concern. There is a high level of corruption and a lack of transparency in the government's operations. The government is currently working to address these issues and to improve the political situation in the region.

5. The international situation in the region is also of concern. There is a high level of international tension, and there is a risk of a wider conflict. The government is currently working to address these issues and to improve the international situation in the region.

I.

Къ концу 20-хъ годовъ блистательно оправдалось то, что говорилъ Пушкинъ о себѣ въ 1825 году въ письмѣ къ Раевскому: «Я чувствую, что душа моя совсѣмъ развернулась—я могу творить».

Онъ создалъ рядъ истинно-великихъ произведеній, какъ въ области художественнаго (образнаго) творчества, такъ въ сферѣ лирики,—и эти творенія были вкладомъ въ мировую литературу, гдѣ они останутся навсегда.

Для изученія психологіи пушкинскаго творчества они представляютъ исключительный интересъ: въ нихъ ярче и полнѣе, чѣмъ въ болѣе раннихъ произведеніяхъ, проявились коренныя черты генія Пушкина, и прежде всего—его поэтическая *объективность*, а вмѣстѣ съ нею и основная черта самой натуры Пушкина, служившая психологическимъ основаніемъ этой объективности. Трудно подобрать терминъ для сжатаго опредѣленія этой черты,—приходится прибѣгнуть къ описательному и отрицательному выраженію: это было *отсутствіе эгоцентризма натуры*.

Подъ «эгоцентризмомъ» я понимаю такой укладъ натуры, при которомъ человѣкъ въ своей душевной жизни, въ своемъ самочувствіи, въ своихъ помыслахъ и отношеніяхъ къ окружающему исходитъ по преимуществу *отъ себя*, какъ отъ нѣкотораго центра: это для него самый удобный пунктъ, откуда онъ хорошо и далеко видитъ. И онъ говоритъ: я и общество, я и отечество, я и человѣчество, я и міръ. Мнѣ уже приходилось писать объ эгоцентрическихъ натурахъ, и я старался, между прочимъ, выяснитъ различіе между эгоцентризмомъ и эгоизмомъ,—надѣюсь, мнѣ удалось показать, что это явленія совершенно различныя ¹⁾.

¹⁾ См. томъ первый „Сочиненій“ („Гоголь“, гл. III) и книжку о Толстомъ („Л. Н. Толстой. Къ 80-лѣтію великаго писателя“. 1903, стр. 130 и слѣд.).

Пушкинъ былъ натурою съ ясно выраженнымъ *не-эгоцентрическимъ* укладомъ. Для него самымъ удобнымъ пунктомъ созерцаній былъ тотъ, гдѣ устранено давленіе личнаго «я», гдѣ непримѣнима формула «я и все прочее», и человѣку открывается радостная возможность забыть о себѣ и какъ бы раствориться въ окружающемъ мірѣ. Если онъ одаренъ творческимъ даромъ,—онъ потонетъ въ своемъ произведеніи.

Надѣюсь, нижеслѣдующая попытка заглянуть въ психологию пушкинскаго творчества поможетъ уяснить это явленіе, это «преодоленіе» личнаго «я» или, иначе, это «расширеніе» личнаго «я»—на весь міръ.

Мы начнемъ анализомъ произведеній, относящихся къ осени 1830-го, которую Пушкинъ провелъ въ Болдинѣ. Здѣсь онъ пережилъ необычайный даже для него подъемъ творческой силы, о чемъ онъ самъ говоритъ въ письмѣ къ Плетневу (9 дек. 1830, изъ Москвы): «...я въ Болдинѣ писалъ, какъ давно ужъ не писалъ. Вотъ что я привезъ сюда: двѣ послѣднія главы «Онѣгина»..., повѣсть, написанную октавами (стиховъ 700)..., нѣсколько драматическихъ сценъ или маленькихъ трагедій, именно: «Скупой Рыцарь», «Моцартъ и Сальери», «Пиръ во время чумы» и «Донъ-Жуанъ». Сверхъ того, написалъ около 30 мелкихъ стихотвореній. Хорошо? Еще не все:... написалъ я прозою пять повѣстей»..

II.

«Драматическіе опыты». Психологія злыхъ страстей.

1.

«Моцартъ и Сальери».

«Моцартъ и Сальери», вмѣстѣ съ другими «драматическими опытами» Пушкина, справедливо причисляется къ совершеннѣйшимъ созданіямъ его генія. Трудно представить себѣ художественное произведеніе, которое было бы, при меньшемъ размѣрѣ, богаче содержаніемъ. Художественная экономія мысли доведена здѣсь до послѣднихъ предѣловъ. Но

сжатость формы (то; что А. А. Потебня называлъ «сгущеніемъ мысли въ словѣ») ничуть не вредить ясности содержанія: все богатство его легко и отчетливо развертывается въ сознаніи читателя. Это не ребусъ, который еще нужно разгадать. Моральная мысль произведенія обнаруживается сама собою. Психологія зависти, какъ страсти, исчерпана въ монологахъ и репликахъ Сальери, а изображеніе и истолкованіе натуры генія въ лицѣ Моцарта должно быть признано однимъ изъ самыхъ удивительныхъ, истинно-геніальныхъ открытій Пушкина.

Единственный недочетъ, который можно уловить въ пьесѣ, состоитъ въ возможности одного недоразумѣнія, не предотвращеннаго Пушкинымъ. Читателю можетъ прийти въ голову, будто самъ Пушкинъ раздѣляетъ мнѣніе Сальери, что Моцартъ, какъ геній,—«гуляка праздный», что его геніальность избавляетъ его отъ необходимости работать, совершенствоваться, и его творчество обходится ему даромъ, являясь исключительно плодомъ какого-то «наитія», какого-то непонятнаго, чудеснаго «вдохновенія». Собственно говоря, вся совокупность впечатлѣній, оставляемыхъ въ насъ фигурою Моцарта, вовсе не уполномочиваетъ насъ такъ думать, но, съ другой стороны, въ пьесѣ нѣтъ указаній, которыя бы опровергали мнѣніе Сальери. А между тѣмъ оно совершенно ложно: *геніальность* есть особый типъ *умственного труда*, а не праздности, и *геній*—*всегда труженникъ*. Пушкинъ долженъ былъ знать это по собственному опыту.

Но обратимся къ вопросу о натурѣ генія, о его психологіи, какъ она представлена Пушкинымъ въ лицѣ Моцарта и какую она рисуется намъ въ лицѣ самого Пушкина.

Психологія генія—Моцарта построена путемъ ея противопоставленія натурѣ Сальери,—это—антитеза генія и таланта. Въ основу антитезы положенъ психологическій анализъ зависти, омрачившей душу Сальери. Изумительно художественное мастерство, съ какимъ проведенъ этотъ психологическій анализъ.

Вспомнимъ: психологія зависти, зарожденіе и быстрое развитіе этого остраго и мучительнаго чувства, его отраженіе въ сознаніи, упорная работа мысли надъ нимъ, результатъ этой работы—софизмы, которыми завистникъ хочетъ оправдать себя въ своихъ собственныхъ глазахъ, затѣмъ переходъ

сквернаго, мелкаго чувства въ могущественную страсть, которая омрачаетъ разумъ и порабощаетъ волю, откуда уже одинъ шагъ до преступленія,—все это въ монологахъ и репликахъ Сальери изображено и раскрыто такъ, что лучшаго, болѣе полнаго изображенія и истолкованія нельзя и представить себѣ. Вспомнимъ еще: все это темное, сложное, лукавое и преступное, что зарождается, растетъ и копошится въ душѣ Сальери, освѣщено тихимъ свѣтомъ, отраженнымъ отъ природы Моцарта, этой воплощенной простоты и безхитростности, этой души ребенка, души генія, въ которой нѣтъ и тѣни мелкихъ чувствъ,—ни зависти, ни подозрительности, ни злобы, нѣтъ даже самомнѣнія, кичливости, тщеславія.

Вотъ тутъ-то и выдвигается вопросъ: насколько *такая* натура характерна, типична *для генія*?

Этотъ вопросъ поставилъ и отвѣтилъ на него уже Бѣлинскій.—«Въ лицѣ Моцарта»—писалъ онъ—«Пушкинъ представилъ типъ непосредственной геніальности, которая проявляетъ себя безъ усилія, безъ разчета на успѣхъ, нисколько не подозрѣвая своего величія. Нельзя сказать, чтобы всѣ геніи были таковы...» (*Сочиненія Бѣлинскаго*, т. VIII, статья «О сочиненіяхъ Пушкина», гл. XI). По мысли Бѣлинскаго, это—обобщеніе не всѣхъ геніевъ, а только извѣстной ихъ разновидности, представителемъ которой и былъ Моцартъ, въ лицѣ котораго Пушкинъ «исторически удачно выбралъ безпечнаго художника, «гуляку празднаго»...» (тамъ же).

Мы скажемъ такъ: конечно, не всѣ геніи таковы, но есть какое-то психологическое сродство между натурою такого рода и геніальностью въ области высшаго творчества, подобно тому какъ есть сродство между, напр., великодушіемъ природы и огромною физическою силою. Силача-великана, Геркулеса, Илью Муромца, мы обыкновенно представляемъ себѣ великодушнымъ, незлобивымъ, безхитростнымъ. Не всѣ они таковы, но эти черты такъ *идутъ* къ нимъ, такъ имъ «къ лицу». Натура Моцарта, какъ изобразилъ ее Пушкинъ, въ высокой степени *подходитъ* къ генію, она—«къ лицу» ему. И если нужно представить идеально-типичный образъ генія, то необходимо надѣлать его именно такой, а не иной натурой. Въ образѣ пушкинскаго Моцарта эта натура дана въ ея крайнемъ, ея идеальномъ выраженіи, въ какомъ въ дѣйствительности она, можетъ быть, очень рѣдко встрѣчается. Но

большее или меньшее приближеніе къ этому идеалу, нѣкоторыя его черты, его задатки, безспорно, найдутся у многихъ гениальныхъ людей.

Изученіе явленія, называемаго «гениальностью», представляетъ высокій психологическій интересъ. Нѣсколько мыслей по этому вопросу я предложилъ въ книгѣ о Гоголѣ¹⁾. Здѣсь, въ дополненіе къ нимъ и имѣя въ виду не Гоголя, а Пушкина, я предложу слѣдующія соображенія.

Гениальность, стягивая бѣольшую часть душевныхъ силъ и интересовъ человѣка въ сферу чистой мысли и высшаго творчества, оставляетъ слишкомъ мало энергіи для повседневнаго, мелочнаго расхода души, для обыденныхъ чувствъ и страстей. Это частный случай болѣе общаго явленія, которое можно формулировать такъ: высшая жизнь духа, отвлеченные интересы мысли и творчества, развивая *энергію ума* и *интеллектуальныхъ чувствъ и эмоцій*, суживаютъ районы обыденныхъ, «житейскихъ» интересовъ, со всѣмъ аппаратомъ сопутствующихъ имъ чувствъ, эмоцій, страстей. Человѣкъ, который «весь ушелъ» въ науку (все равно, — теоретическую или прикладную), въ философію, въ искусство, является ео ipso человѣкомъ — въ извѣстной мѣрѣ — «не отъ міра сего» и становится менѣе воспримчивымъ къ воздѣйствіямъ окружающей среды, къ разнообразнымъ возбужденіямъ повседневной жизни и реагируетъ на ея радости, горести, очарованія, разочарованія не столь интенсивно, не столь отзывчиво, какъ реагируютъ на нихъ люди, всецѣло погруженные въ житейскую сутолоку или захваченные жизненной борьбой. Но человѣческая психика сложна и противорѣчива, въ ней сплошь и рядомъ совмѣщаются самыя вопіющіе, казалось бы, непримиримые контрасты, — и вотъ мы видимъ людей, у которыхъ высшіе интересы мысли и творчества легко совмѣщаются съ мелкимъ, повседневнымъ расходомъ души, — мыслителей, ученыхъ, художниковъ, поэтовъ, далеко не чуждыхъ житейскихъ дразгъ, страстей и страстишекъ... Разумѣется, не свободны отъ этого расхода души и настоящіе гени. Но гениальность вноситъ и сюда извѣстныя отличія. Тѣ противорѣчія и контрасты, которые наша психика такъ легко совмѣщаетъ, становятся, при гениальности человѣка, поистинѣ вопіющими и обнаруживаются во всей своей непримиримости.

¹⁾ Томъ I настоящаго изданія, гл. VIII.

Тенденція высшихъ интересовъ мысли и творчества ограничивать расходъ души и противодействовать страстямъ, при геніальности человѣка, усиливается и становится гораздо дѣйствительнѣе, чѣмъ въ другихъ случаяхъ. Въ результатѣ получается картина душевной жизни, не подходящая подъ общее правило, подъ норму. Эта картина, въ зависимости отъ индивидуальныхъ особенностей геніальнаго человѣка, разнообразится до безконечности. У Гете она была одна, у Гоголя совсѣмъ другая, у Гейне—опять другая и т. д. Намъ интересуется здѣсь та, которая представлена фигурою Моцарта въ изображеніи Пушкина и въ которой мы усматриваемъ черты, наблюдаемыя у самого Пушкина.

Мацартъ—*bon enfant*, «добрый малый», «непосредственная натура», человѣкъ, простодушно и наивно живущій,—и со стороны кажется, будто онъ и творить шутя, между дѣломъ и бездѣльемъ, не мудрствуя, не «священнодѣйствуя». Онъ сознаетъ себя «геніемъ», но это сознаніе не играетъ большой роли въ его внутреннемъ мірѣ; онъ какъ бы едва замѣчаетъ свою геніальность и не эксплуатируетъ ея преимуществъ. Онъ охотно зачисляетъ въ ряды геніевъ и Сальери, зачислить и многихъ другихъ, не выдѣляя себя изъ ихъ уровня, не вознося себя надъ другими. Тутъ невольно вспоминается Пушкинъ, который такъ щедро раздавалъ титулъ «поэта» и «генія» (напр., Дельвигу, Козлову), который въ «Марѣ Посадницѣ» Погодина усмотрѣлъ нѣчто шекспировское... Все это—отъ «щедрости» и добродушія генія, а вовсе не отъ недостатка критической проницательности, которой у Пушкина было не меньше, чѣмъ у Бѣлинскаго.

Геній этого, скажемъ,—«моцартовскаго»—типа совсѣмъ не боится повседневной сутолоки и мелькающихъ впечатлѣній жизни; онъ охотно и радостно, какъ ребенокъ, живетъ минутой; онъ безпеченъ и шаловливъ. Это происходитъ не оттого, чтобы сутолока и пошлость жизни имѣли большую власть надъ нимъ и затягивали его въ тину «мелкихъ помысловъ, мелкихъ страстей» ¹⁾, а наоборотъ—именно оттого, что жизнь не имѣетъ власти надъ нимъ, что онъ свободенъ отъ гнета ея внушеній, и онъ инстинктивно чувствуетъ, что ему ничего не стоитъ столкнуть съ себя всѣ ея путы и уйти въ свой внутренній міръ. Здѣсь невольно вспоминается пушкинское:

¹⁾ Стихъ Некрасова.

Пока не требуетъ поэта
 Къ священной жертвѣ Аполлонъ,
 Въ заботахъ суетнаго свѣта
 Онъ малодушно погружень, —
 Молчить его святая лира,
 Душа вкушаетъ хладный сонъ, —
 И межъ дѣтей ничтожныхъ міра,
 Быть можетъ, всѣхъ ничтожнѣй онъ.
 Но лишь божественный глаголь
 До слуха чуткаго коснется, —
 Душа поэта встрепенется,
 Какъ пробудившійся орелъ...

Читайте письма Пушкина: это—сама жизнь со всѣми ея мелочными заботами, ея преходящими минутами, ея сумасбродствомъ, ея дрызгами и брызгами тины и грязи, ея свѣтомъ и тѣнью, взрывами смѣха и всякимъ вздоромъ, — и поэтъ плаваетъ и окунается въ ней, какъ въ своей родной стихіи; но читайте внимательнѣе, — и вы поймете, что онъ въ одно и то же время и близокъ къ этой стихіи и далекъ отъ нея, что онъ такъ непринужденно и свободно вращается въ ней именно потому, что, въ сущности, она не имѣетъ власти надъ нимъ, и онъ скорѣе играетъ жизнью, «балуется», чѣмъ живетъ ею—съ серьезностью обывателя, съ солидностью муравья. Вчитайтесь еще внимательнѣе въ эти письма генія, и вы убѣдитесь, что этотъ жизнерадостный и легко живущій человекъ, собственно говоря, не умѣетъ жить, какъ умѣетъ самый заурядный обыватель, — что его огромныя дарованія для его собственнаго житейскаго благополучія пропадаютъ даромъ, что они ушли на какое-то другое дѣло. Ни въ узко-обывательскомъ смыслѣ, ни въ болѣе широкомъ смыслѣ — культурной дѣятельности, ни, наконецъ, въ сферѣ общественнаго и политическаго развитія, онъ не является «дѣлательемъ жизни», — на всѣхъ этихъ поприщахъ онъ скорѣе обнаруживается — какъ «дѣлатель промаховъ, ошибокъ и наивностей». А жизнь онъ любитъ, — какъ ребенокъ, и, уподобляясь ребенку, подражающему взрослому, берется за всевозможныя дѣла жизни и — портить ихъ. Вкусъ къ жизни и любопытство у него — огромныя, но искусства жить и «дѣлать жизнь» у него нѣтъ.

У него нѣтъ этого дара, — потому что гениальность лишила

его способности быть хорошимъ социальнымъ животнымъ, испортила въ немъ обывателя, общественнаго дѣятеля, гражданина. Ибо, надѣливъ его великимъ и рѣдкимъ даромъ *внутренней свободы*, она отняла у него вкусъ и способность къ социальной дисциплинѣ, къ общественной нивелировкѣ, къ подчиненію и командованію. Мало того: гениальность и ею обусловленная внутренняя свобода, иногда безсильныя парализовать мелкія страсти и разныя человѣческія слабости, дѣйствуетъ парализующимъ образомъ на большія—соціальныя—страсти, на честолюбіе, властолюбіе и фанатизмъ.

Говоря такъ, я долженъ напомнить читателю, что дѣло идетъ о геніяхъ мысли и творчества—поэтическаго, философскаго, научнаго, но отнюдь не о геніяхъ практическаго дѣла, не о реформаторахъ, не о религіозныхъ дѣятеляхъ. Здѣсь, въ этихъ сферахъ *жизненной*, практической дѣятельности, гениальность осложняется чертами, какихъ нѣтъ у гениевъ отвлеченной мысли и художественнаго творчества.

Имѣя въ виду только этихъ послѣднихъ, изучая ихъ интимную жизнь, ихъ психологію, мы находимъ многочисленныя подтвержденія нашему тезису, что этимъ натурамъ чужды большія социальныя страсти, и несвойственъ фанатизмъ идей, между тѣмъ какъ мелкія страсти и, такъ сказать, «пародіи» на социальныя страсти наблюдаются у нихъ нерѣдко. Такъ, напр., Гете очень дорожилъ своимъ положеніемъ при Веймарскомъ дворѣ, и ему было не чуждо тщеславіе вельможи; Пушкинъ дорожилъ своимъ положеніемъ «въ свѣтѣ» и очень обидѣлся, когда его пожаловали камеръ-юнкерствомъ; Гоголь мечталъ о какомъ-то «поприщѣ» на государственной службѣ и переживалъ муки неудовлетвореннаго честолюбія; Викторъ Гюго былъ тщеславенъ; извѣстны политическія увлеченія Шиллера, Гейне, В. Гюго, Мицкевича, Пушкина (въ молодости),—увлеченія, которыя имъ самимъ казались, «политическими страстями», а въ дѣйствительности сбывались скорѣе на психическую фикцію этихъ страстей...

Въ лицѣ Моцарта представлена натура, которой чужды не только настоящія социальныя страсти, крупныя или мелкія, но даже и ихъ психическія фикціи, ихъ подобія. Моцартъ свободенъ отъ нихъ, какъ Спиноза. Повидимому, онъ только по наслышкѣ знаетъ, что такое честолюбіе, славолюбіе, властолюбіе; самъ же онъ не переживалъ этихъ душевныхъ состоя-

ній,—и не только въ формѣ страстей, но даже и въ видѣ обыкновенныхъ чувствъ или настроеній. Таковъ ли былъ Моцартъ въ дѣйствительности, это уже другой вопросъ, за рѣшеніемъ котораго нужно обратиться къ его біографамъ. Для насъ важно лишь то, что таковымъ задумалъ и изобразилъ его Пушкинъ. Столь же важно для насъ и то, что, по мысли Пушкина, эта свобода отъ страстей ставится въ связь съ фактомъ гениальности Моцарта: это характерная и типичная особенность гениевъ; и если не всѣ гении обладаютъ ею, то это—какъ бы исключеніе, только подтверждающее правило, это—уклоненіе отъ нормы. Если взять или вообразить натуру гения въ ея чистомъ, неискаженномъ видѣ, въ ея идеальномъ выраженіи, то и получится та полнота душевной свободы отъ страстей вообще, социальныхъ въ особенности, которую мы видимъ въ Спинозѣ и въ пушкинскомъ Моцартѣ.

Таковъ замыселъ, гениально осуществленный Пушкинымъ въ разсматриваемомъ «драматическомъ опытѣ».

Онъ осуществленъ приѣмомъ противопоставленія Моцарта, какъ гениальной натуры, характеру Сальери, который—не гений, а только талантъ и, за вычетомъ специальныхъ дарованій и того, что называется «призваніемъ», является «обыкновеннымъ смертнымъ», подверженнымъ, какъ всѣ мы грѣшныя, гнету большихъ и малыхъ страстей. Безстрастность Моцарта, безоблачность его души, его простодушіе, безпечность, отсутствіе всякой подозрительности и той душевной озабоченности или напряженности, которая вызывается присутствіемъ въ душѣ властной мысли или властнаго чувства,—все это представляетъ рѣзкій контрастъ душевному укладу Сальери, порабощенному сложнымъ и могучимъ чувствомъ и властною идеею, способною привести человѣка къ помѣшательству или къ преступленію.

Это чувство—*зависть*, а идея—та, что Моцартъ сталъ ему, Сальери, поперекъ дороги, и всѣ усилія, всѣ труды, вся жизнь его, направленные къ одной цѣли, разбились, свелись на нѣтъ въ тотъ моментъ, когда, казалось, цѣль уже почти достигнута,—и виновникомъ этого крушенія славы, столь дорого купленной, является Моцартъ, «гуляка праздный», который пришелъ, увидѣлъ и побѣдилъ, и эта побѣда досталась ему безъ всякихъ усилій и стараній. Сальери говорить:

— ...Я завидую; глубоко,
Мучительно завидую. О небо!
Гдѣ жь правота, когда священный даръ,
Когда безсмертный геній—не въ награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудовъ, усердія, моленій посланъ,
А озаряетъ голову безумца,
Гуляки празднаго?.. О Моцартъ, Моцартъ!

Чувство, съ которымъ мы имѣть тутъ дѣло, принадлежить къ числу «соціальныхъ въ тѣсномъ смыслѣ»¹⁾. Это—зависть на почвѣ профессиональнаго соперничества (*jealousie de métier*), хорошо знакомая весьма и весьма многимъ, преимущественно лицамъ опредѣленной профессіи и надѣленнымъ соотвѣтственнымъ ей талантомъ: актерамъ, пѣвцамъ, художникамъ, ученымъ, литераторамъ,—вообще разныхъ специальностей мастерамъ, не исключая сапожниковъ. Это—чувство по преимуществу «трудовое», «цеховое»,—и одна изъ его рѣзкихъ особенностей состоитъ въ томъ, что его, такъ сказать, районъ ограничивается рамками извѣстной профессіи: актеръ завидуетъ актеру, ученый—ученому, беллетристу—беллетристу, ювелиръ—ювелиру и т. д. Это—норма; случаи же, когда человѣкъ завидуетъ вообще чужому успѣху, безъ различія профессій, представляютъ собою явленіе аномальное, патологическое; это уже—завистники по призванію и—по извращенію натуры. Сальери, который говоритъ о себѣ: «я нынѣ завистникъ», не принадлежитъ къ числу этихъ болѣзненныхъ натуръ: онъ не способенъ завидовать славѣ, напр., Гете, Шиллера, Канта, Руссо и т. д.,—онъ завидуетъ только Моцарту, представителю той же профессіи, къ которой онъ самъ принадлежитъ,—сотоварищу и сопернику по музыкальному творчеству. Мало того: Сальери, по натурѣ своей, вовсе и не предрасположенъ къ завистничеству; всю жизнь, вплоть до появленія Моцарта, онъ былъ свободенъ отъ этого чувства.—«Нѣтъ! Никогда я зависти не зналъ!»—говоритъ онъ,

¹⁾ Всѣ чувства, какъ всѣ вообще явленія и функціи человѣческой психики, соціальны, потому что человѣкъ нескони—животное соціальное. Въ обширномъ смыслѣ соціальны и такія чувства, какъ напр. половое. Но мы различаемъ особую группу «чувствъ соціальныхъ въ тѣсномъ смыслѣ», куда относятся напр. властолюбіе, честолюбіе, чувство патриотизма, альтруизма и мн. др.

и мы ему вѣримъ, потому что въ итогѣ онъ рисуется намъ, какъ человѣкъ искренній, — правдивый и прямой. Онъ не завидовалъ ни Глюку, ни Пиччини, — онъ зналъ себѣ цѣну и вѣрилъ въ свою звѣзду. Онъ не сомнѣвался въ томъ, что, обладая выдающимся музыкальнымъ дарованіемъ, огромною трудоспособностью, терпѣніемъ и выдержкой, онъ свое возьметъ и достигнетъ общаго признанія и славы. Онъ — не мелкій завистникъ; онъ не будетъ завидовать по-пусту, — потому только, что вотъ сейчасъ аплодируютъ не ему, а Глюку. Онъ слишкомъ гордъ для этого:

Кто скажетъ, чтобъ Сальери гордый былъ
Когда-нибудь завистникомъ презрѣннымъ,
Змѣей, людьми растоптанною, живя
Песокъ и пыль грызущею бессильно?
Никто!..

Но этотъ сильный и гордый человѣкъ принадлежитъ къ числу тѣхъ натуръ, которымъ безусловно необходимо общее признаніе, и которыя, помимо того, не удовлетворяясь справедливою оцѣнкою ихъ заслугъ, жаждутъ *славы*. Это магическое слово дѣйствуетъ на нихъ такъ, какъ на Макбетовъ и Наполеоновъ — слова: *власть* и *корона*. Пока слава еще далека, и человѣкъ сознаетъ, что ему предстоитъ много поработать для достиженія ея, — онъ спокоенъ, онъ терпѣливо ждетъ... Но когда, наконецъ, онъ приходитъ къ убѣжденію, что уже заслужилъ ее, когда она готова ему «улыбнуться», тогда имъ овладѣваетъ лихорадочное нетерпѣніе, — онъ теряетъ самообладаніе и готовъ на рискованный шагъ, чтобы ускорить вождѣнный моментъ «апоѳеоза». И если, какъ-разъ въ этотъ моментъ невзначай подвернется другой «избранникъ», который вдругъ затмитъ всѣ труды его и похититъ его славу, то тутъ и разыгрывается та глубокая душевная драма, которая изображена Пушкинымъ въ «драматическомъ опытѣ» «Моцартъ и Сальери».

Нельзя представить себѣ, чтобы такую драму могъ пережить Моцартъ. Явись другой геній, который бы затмилъ его славу, — чувство зависти и не шевельнулось бы въ его душѣ. Онъ привѣтствовалъ бы новое свѣтило, какъ Пушкинъ привѣтствовалъ Гоголя. Онъ обрадовался бы его появленію. Ибо

его душа, открытая для добрыхъ чувствъ, замкнута для недобрыхъ. Его гевій «несовмѣстимъ съ злодѣйствомъ»—даже въ помыслахъ. Ему чужды не только большія, захватывающія страсти, вообще несвойственныя гевіямъ, но и мелкія, неглубокія, преходящія, которыя нерѣдко наблюдаются у нихъ. Таковъ былъ и Пушкинъ: какъ человекъ и какъ гражданина, его можно упрекнуть во многомъ, или, лучше сказать, можно указать въ его жизни на поступки, подлежащія отрицательной этической оцѣнкѣ. Но самый строгій и придирчивый моралистъ не найдетъ въ его душѣ ни мелкой, ни крупной зависти, какъ и другихъ чувствъ и душевныхъ движеній столь же отрицательнаго качества (напр. злорадства, злопамятности, неблагодарности, коварства и т. д.). Ему случалось увлекаться, ошибаться и «падать», но мы не видимъ у него никакихъ задатковъ того, что можно назвать «душевною мошеничествомъ», какъ равно и того, что подводится подъ понятіе потенциальной, скрытой психической преступности. Образчики того и другого мы находимъ у Сальери, какъ онъ задуманъ и изображенъ Пушкинымъ.

«Душевное мошеничество» Сальери наглядно сказалось въ тѣхъ *софизмахъ*, которыми онъ усиливается оправдать передъ самимъ собою свое злое чувство, свою зависть и ужасный умыселъ убійства. Онъ хочетъ увѣрить себя, будто онъ «избранъ» самою судьбою, чтобы «остановить» Моцарта—для блага всѣхъ прочихъ «жрецовъ и служителей музыки», иначе всѣ они погибнутъ. Его преступленіе превращается такимъ образомъ въ родъ самоотверженнаго подвига. Этотъ «подвигъ» онъ призванъ совершить не только для спасенія себя и другихъ «жрецовъ и служителей музыки», но и для спасенія самой музыки,—для того, чтобы обезпечить дальнѣйшее преуспѣяніе этого высокаго искусства, которому онъ фанатически служить: дѣло въ томъ, что Моцартъ—именно своею гевіальностью—только портитъ это искусство, мѣшаетъ ему развиваться и идти дальше правильною, размѣренною поступью прогресса.

Что пользы, если Моцартъ будетъ живъ

И новой высоты еще достигнетъ?

Подыметъ ли онъ тѣмъ искусство? Нѣтъ!

Оно падетъ опять, какъ онъ исчезнетъ:

Наслѣдника намъ не оставитъ онъ...

Это—не только софизмы изворотливаго ума: это—продуктъ душевнаго мошенничества, результатъ ослѣпленія мысли злымъ чувствомъ, извращенія ума скверною страстью.

Что пользы въ немъ? Какъ нѣкій херувимъ,
Онъ нѣсколько занесъ намъ пѣсенъ райскихъ,
Чтобъ, возмутивъ безкрылое желанье
Въ насъ, чадахъ праха, послѣ улетѣть!
Такъ улетай же! Чѣмъ скорѣй, тѣмъ лучше!

Какъ могъ Сальери, человекъ честный, искренній, прямой, дойти до этихъ геркулесовыхъ столбовъ внутренняго, душевнаго плутовства? Какъ могъ его сильный, ясный умъ подчиниться этой нелѣпой «логикѣ» чувствъ?

За отвѣтами не далеко ходить. Сальери, по самой натурѣ своей, принадлежитъ къ числу тѣхъ *работъ* излюбленной идеи, которыхъ называютъ «фанатиками».

Всю жизнь свою онъ посвятилъ любимому искусству и служилъ ему съ тѣмъ фанатизмомъ, съ какимъ сектантъ служитъ своему Богу и проповѣдуетъ свою религію, съ какимъ политическій фанатикъ преслѣдуетъ свою идею, точно онъ на привязи у нея, и готовъ жертвовать собою и другими для ея осуществленія. Это—психологическая «картина» болѣзни, которую мы въ правѣ назвать болѣзнью одноидейности и внутреннимъ рабствомъ. Все разнообразіе человѣческихъ интересовъ и стремленій—для такой природы—исчезаетъ,—вся душевная жизнь стягивается къ одному пункту; за предѣлами излюбленнаго дѣла или властной идеи человекъ ничего не хочетъ видѣть, не хочетъ знать; перспектива чело-вѣчества не видна ему; куда ни взглянуть онъ, всюду его взоръ упирается въ непроницаемыя стѣны, которыми его идея, его дѣло отгорожены отъ всего остальнаго міра. Сальери (въ изображеніи Пушкина), «жрецъ музыки», отгороженъ отъ міра гранями своей профессіи, какъ сектантъ отрѣзанъ отъ «не-вѣрныхъ», какъ политическій фанатикъ—отъ всѣхъ, не раздѣляющихъ его «идеологіи» и «программы».

Фанатизмъ Сальери принадлежитъ къ одному изъ худшихъ его видовъ, — къ *профессіональному*: человекъ поработенъ не отвлеченной идеей, не идеаломъ, напр. религіознымъ, моральнымъ, политическимъ, а своей профессіей, избран-

нымъ занятіемъ и мыслью о своихъ успѣхахъ на этомъ поприщѣ. Такъ, иной ученый специалистъ воображаетъ, что его, иногда очень узкая, специальность есть лучшая изъ всѣхъ наукъ, а онъ въ ней—первый человѣкъ; есть художники, которые влюблены въ свою художническую специальность и такъ тѣсно сливаютъ ее съ своею личностью, что это чувство любви къ своему дѣлу превращается въ самовлюбленіе; встрѣчаются такія натуры и среди литераторовъ, артистовъ, ремесленниковъ, да и всюду. Въ особенности подвержены ему *новаторы*, дѣйствительные и мнимые, выступающіе въ томъ или другомъ дѣлѣ съ новою мыслью, съ какимъ-либо усовершенствованіемъ, открытіемъ, изобрѣтеніемъ, дѣйствительнымъ или воображаемымъ. Не признать, не оцѣнить этого «новаго слова» значитъ нанести человѣку, «фанатику своей профессіи», величайшее, незабываемое оскорбленіе...

На этой почвѣ возникаютъ нерѣдко настоящіе психозы, но всего чаще наблюдается здѣсь тотъ родъ душевнаго извращенія, котораго симптомами служатъ болѣзненное самолюбіе, самомнѣніе, обостренное соревнованіе, раздражительная зависть, подозрительное, злобное, недоброжелательное отношеніе къ сотоварищамъ по профессіи, а потомъ и вообще къ людямъ, кромѣ «почитателей» и «поклонниковъ».

Само собою разумѣется, эти скверные симптомы, смотря по человѣку, выражаются весьма различно, то усиливаясь, то смягчаясь. Пушкинъ, который у самого Пугачева нашель нѣчто человѣчески-благородное, изобразилъ въ лицѣ Сальери одну изъ смягченныхъ и облагороженныхъ формъ профессиональнаго фанатизма. Сальери не производитъ отталкивающаго впечатлѣнія; онъ не жалокъ, не смѣшонъ, не противенъ; онъ скорѣе вызываетъ въ насъ чувство состраданія, смѣшанное съ уваженіемъ; нельзя презирать его; онъ—мученикъ, онъ—несчастный человѣкъ, онъ—жертва своей горькой участи, и психологія его зависти и исторія его преступленія—настоящая и глубокая драма.

Какъ пришелъ Пушкинъ къ созданію образа этой суровой, мрачной и по-своему сильной натуры? Изъ своего личнаго внутренняго опыта онъ въ этомъ случаѣ ничего не могъ почерпнуть. Это созданіе съ начала и до конца и во всѣхъ деталяхъ *объективное*. О профессиональномъ фанатизмѣ, о зависти, о самомнѣніи, о повышенномъ самолюбіи, обо всемъ, что воплощено въ Сальери, Пушкинъ, подобно Мо-

царту, знали лишь по наслышкѣ, да по наблюденію надъ другими людьми. Геніальный художникъ-психологъ, равносильный Шекспиру, онъ угадалъ, прозрѣлъ и построилъ фигуру Сальери—силою художественной интуиціи, какъ Шекспиръ угадалъ и создалъ своихъ Ричардовъ, Макбета, Лира, не имѣя въ своемъ душевномъ обиходѣ ровно ничего, хотя бы отдаленно, напоминающаго эти натуры.

Сохранилась замѣтка Пушкина, относящаяся къ сюжету «Моцарта и Сальери»: «Въ первое представленіе Донъ-Жуана, въ то время, когда весь театръ безмолвно уивался гармоніей Моцарта, раздался свистъ; всѣ обратились съ изумленіемъ и негодованіемъ, а знаменитый Сальери вышелъ изъ залы въ бѣшенствѣ, снѣдаемый завистью.—Сальери умеръ лѣтъ 8 тому назадъ¹⁾. Нѣкоторые нѣмецкіе журналы говорили, что на одрѣ смерти признался онъ, будто бы, въ ужасномъ преступленіи, въ отравленіи великаго Моцарта.—Завистникъ, который могъ освидѣтельствовать Донъ-Жуана, могъ отравить его творца».

Эти строки драгоценны. Изъ нихъ, между прочимъ, можно заключить, что толчкомъ, направившимъ мысль Пушкина на тему о зависти, послужилъ фактъ (или преданіе?) о томъ, какъ нѣкогда Сальери освидѣтельствовалъ «Донъ-Жуана». Этотъ поступокъ показался Пушкину столь чудовищнымъ, что онъ, не колеблясь, отнесъ чувство, подъ вліяніемъ котораго былъ совершенъ поступокъ, къ числу самыхъ ужасныхъ, самыхъ пагубныхъ страстей, способныхъ довести человѣка до преступленія. Оттуда—мысль раскрыть психологію этого преступленія, показать, какъ зависть, дошедшая до степени страсти, постепенно отравляетъ душу, подтачиваетъ нравственное чувство, омрачаетъ сознаніе и, наконецъ, превращаетъ хорошаго человѣка въ преступника, въ злодѣя. Другое замѣчаніе Пушкина, какъ предполагать, относящееся къ тому же времени и гласящее, что «зависть—сестра соревонованія—стало быть, изъ хорошаго роду», только подтверждаетъ точку зрѣнія Пушкина: Сальери—хорошій, благородный, правдивый человѣкъ,—онъ вовсе не завистникъ по натурѣ, онъ только сталъ жертвою зависти, которая незамѣтно вѣдрилась въ душу рядомъ съ соревонованіемъ, съ которымъ нерѣдко самъ субъектъ ее смѣ-

¹⁾ Сальери умеръ 7-го мая 1825 г.; слѣдовательно, замѣтка относится къ 1833 г.

шивается, такъ какъ она сродни этому благородному чувству. Не отличая ихъ, человекъ легко поддается внушеніямъ зависти; а когда онъ наконецъ замѣтитъ и пойметъ, что онъ уже не соревнуетъ, а *завидуетъ*, тогда онъ спохватится и вступить въ борьбу съ этимъ злымъ чувствомъ. Борется съ нимъ и Сальери; онъ долго «противится» его внушеніямъ. Смотря по обстоятельствамъ, исходъ борьбы можетъ быть разный. Пушкинъ хотѣлъ показать всю зловѣщую силу этой злой страсти и взялъ тотъ крайній случай, когда борьба кончается паденіемъ и преступленіемъ. Онъ сперва такъ и озаглавилъ этотъ «опытъ»: «*Зависть*».

2.

«Скупой рыцарь».

Если въ психологію Сальери Пушкинъ не внесъ—да и не могъ внести ничего своего, субъективнаго, потому что чувство зависти, именно *профессиональной* (если не всякой) было чуждо натурѣ нашего великаго поэта, то и въ «Скупомъ рыцарѣ» мы ничего лично-пушкинскаго не находимъ, хотя и были попытки видѣть въ этомъ «драматическомъ опытѣ» отголоски нѣкоторыхъ личныхъ переживаній,—указывали на скупость отца поэта, приводили жалобы сына на нее въ его письмахъ 20-хъ годовъ, было даже высказано мнѣніе, будто и самъ поэтъ въ зрѣломъ возрастѣ обнаруживалъ признаки скупости. Все это болѣе чѣмъ сомнительно. А если обратимся къ самому «драматическому» опыту и вникнемъ въ психологію Скупого, то и убѣдимся, что сюда Пушкинъ не внесъ и не могъ внести ничего личнаго.

Дѣло въ томъ, что скупость сведена здѣсь къ *жаждѣ власти, господства надъ людьми* и къ убѣжденію, что *богатство есть вѣрнѣйшее средство достиженія этой цѣли*. Баронъ, прежде всего, *честолюбецъ*, а потомъ уже скупецъ, превратившійся наконецъ въ скрягу. Пушкинъ хотѣлъ играть роль «въ свѣтѣ» и, пожалуй, оказывать извѣстное вліяніе при дворѣ, но это «честолюбіе» его бесконечно далеко отъ той страсти, работою которой является баронъ. А кромѣ того въ «драматическомъ

опытъ» показано многое, чего совѣмъ не было, даже въ видѣ намека, въ психологiи и въ жизни поэта.

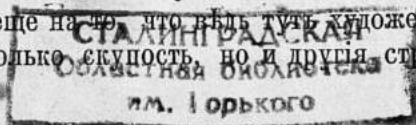
И прежде всего тамъ показано, какъ напряженное, поглощающее всего человѣка *стремленіе къ цѣли* переходить въ *фанатическую любовь къ средству*, которое въ концѣ концовъ заслоняетъ собою самую цѣль. Пушкинъ отнюдь не принадлежалъ ни къ типу людей, направляющихъ всю жизнь свою къ опредѣленной цѣли, ни вообще къ типу тѣхъ, которые способны стать рабами какой-либо идеи или какого-либо стремленія.

Но въ раскрытіи психологiи этого типа Пушкинъ проявилъ такую—истинно-шекспировскую—проницательность, что всѣ тѣ, которые не уяснили себѣ психологической возможности чисто-объективнаго творчества, невольно склонны искать въ натурѣ поэта какихъ-либо чертъ, могущихъ, по ихъ мнѣнію, дать ключъ къ тайнѣ созданія этого гениальнаго произведенія. Мы скажемъ, что въ томъ-то и сила генія, что онъ не нуждается въ указаніяхъ личнаго опыта; по крайней мѣрѣ таковъ именно былъ геній Шекспира и Пушкина,—геній объективнаго творчества. Можно указать и на то, что, вообще, объективное творчество—не рѣдкость, и есть много художниковъ, отнюдь не гениальныхъ, которые создаютъ типы и характеры, исходя не изъ личнаго, субъективнаго опыта, а изъ данныхъ объективнаго наблюденія.

Но обратимся къ «Скупому рыцарю».

Весь душевный процессъ—превращенія барона въ скупца—можно сказать, *изслѣдованъ* Пушкинымъ во всѣхъ его тайникахъ; раскрытъ его *патологическій* характеръ; объяснено важное въ психологiи человѣка явленіе, состоящее въ томъ, что *одно сознаніе возможности обладать желаемымъ способно замѣнить собою самый фактъ обладанія*; ясно очерчена роль *воображенія* въ этомъ процессѣ. И все это, съ исчерпывающей полнотой психологического анализа, съ изумительной проницательностью діагноза, съ необычайной ясностью и силою выраженія, сдѣлано въ знаменитомъ монологѣ барона на пространствѣ всего 118 стиховъ! Здѣсь гениальна уже одна художественная лаконичность.

Размѣры этой гениальности станутъ для насъ яснѣе, если мы обратимъ вниманіе еще на то, что въ тѣхъ художественно-изслѣдована не одна только скупость, но и другія страстные



состоянія души, по своей природѣ аналогичныя скупости. Диагнозъ, поставленный поэтомъ, и результаты, къ которымъ онъ пришелъ, таковы, что сохраняютъ свою силу и въ отношеніи другихъ страстей того же порядка. Такъ, напр., человекъ, преслѣдующій (и совершенно искренно) цѣли служенія общему благу, пользѣ государства, прогрессу отечества и т. п., стремится, скажемъ, прежде всего *къ власти*, понимаемой имъ какъ средство, которое дастъ ему возможность осуществить свою высшую цѣль. Тутъ происходитъ *подстановка* одной цѣли (ближайшей, власти) на мѣсто другой (отдаленной, общаго блага и пр.). Эта подстановка, если продолжится долго, способна повлечь за собою перенесеніе страстнаго отношенія человека отъ главной цѣли на второстепенную, на цѣль—средство: человекъ начинаетъ *влюбляться* въ самую власть и самъ не замѣчаетъ, какъ становится жертвою страсти честолюбія и властолюбія. Въ сущности, онъ уже хочетъ власти—для власти. Но процессъ можетъ пойти еще дальше. Вѣдь власть не дается даромъ,—ее нужно пріобрѣсти, напр. заслугами, интригами, деньгами и т. д. И вотъ опять—подстановка ближайшихъ цѣлей и перенесеніе на нихъ или одну изъ нихъ помысловъ и страстнаго чувства. Въ концѣ концовъ, достигнувъ одной изъ ближайшихъ цѣлей, которая въ началѣ была средствомъ для достиженія другихъ очередныхъ цѣлей, напр. дослужившись до большого чина и большого оклада, человекъ на этомъ и успокаивается, превратившись изъ фанатика (если онъ былъ таковымъ) общественнаго блага въ фанатика чина, оклада и почета. И ему порою кажется, что онъ обладаетъ властью, что ему стоитъ только захотѣть, и онъ явится во всеоружіи власти. На самомъ же дѣлѣ онъ уже и *не хочетъ ея*,—ему достаточно «сего сознанія», какъ говоритъ скупой баронъ у Пушкина.

Отдѣльные стихи и выраженія въ монологѣ Скупого должны быть признаны классическими формулами для опредѣленія этихъ сложныхъ и темныхъ душевныхъ движеній. Таковы, напр.:

Что не подвластно мнѣ? Какъ нѣкій демонъ,
 Отсель править міромъ я могу;
 Лишь захочу—воздвигнутся чертоги;
 Въ великолѣпные мои сады
 Сбѣгутся нимфы рѣзвою толпою;
 И музы дань свою мнѣ принесутъ,
 И вольный геній мнѣ поработится...

Это—«формула» для игры воображенія, направленного на отдаленную цѣль—*могущество*; но намъ ясно, что отношеніе скупца (или одержимаго иною страстью) къ этой цѣли—чисто платоническое. Говоря психологически, это уже не цѣль, а развѣ только «идеаль», который на то и идеаль, чтобы не быть достигнутымъ, чтобы о немъ только грезить.

Мнѣ все послушно, я же—ничему;
Я выше встѣхъ желаній; я спокоенъ;
Я знаю мощь свою; съ меня довольно
Сего сознанья... +

Превосходная «формула», опредѣляющая ту *иллюзію*, въ силу которой скупецъ (или иной «одержимый») не замѣчаетъ, что онъ вовсе не повелитель предмета своей страсти (въ данномъ случаѣ—богатства), а рабъ этой страсти и только «сторожевой песъ» ея предмета. Онъ—настоящій монманъ (хотя бы и не въ точномъ психіатрическомъ смыслѣ слова). Страсть убила въ немъ всѣ другія желанія, искалѣчила его душу. Это искалѣченіе или опустошеніе души ошибочно принимается имъ за нѣкій подъемъ духа, который будто бы воспарилъ выше всякихъ желаній и слабостей человѣческихъ, точно онъ, скупой,—великій мудрецъ, а не психопатъ. Эта иллюзія и служить причиною того, что человѣкъ считаетъ себя вполне удовлетвореннымъ однимъ лишь *сознаніемъ достижимости желаній*, самое же достиженіе ихъ ему не нужно...

Изъ всего сказаннаго явствуется, что страсть скупости, какъ она изображена и истолкована Пушкинымъ, принадлежитъ къ числу *соціальныхъ страстей*—на-ряду съ властолюбіемъ, честолюбіемъ и т. п. #

3.

„Каменный гость“.

Здѣсь воспроизведена другая страсть,—та сложная и темная страсть, которою бывають одержимы мужчины, и происхожденіе которой теряется въ глубокой дѣисторической древности. Ея источникъ—въ тѣхъ отдаленныхъ временахъ, когда впервые стали вырабатываться, путемъ конкуренціи и подбора, тѣ физическіе и психическіе признаки, въ силу которыхъ муж-

чина является «хищникомъ любви», покорителемъ женскихъ сердець, кумиромъ женщинъ. Важнѣйшія изъ психическихъ свойствъ «донъ-жуановскаго» типа, это, съ одной стороны,— смѣлость, наглость, настойчивость, съ другой—способность «героя» самому увлекаться и готовность затрачивать на любовныя предпріятія всѣ свои душевныя силы—умъ, краснорѣчіе, находчивость и т. д.; не послѣднее мѣсто въ ряду этихъ качествъ занимаетъ такъ-называемое «рыцарство» натуры,—очень условное «благородство» характера.

Мужчина, щедро надѣленный этими качествами и не лишенный внѣшней красоты или, по крайней мѣрѣ, привлекательности, легко можетъ стать *работомъ любовной страсти*, стать жертвою своего рода «маніи»—одерживать побѣды надъ женскими сердцами, «похищать любовь».

Эта специфическая страсть имѣетъ свою психологію, во многомъ отличную отъ психологіи другихъ страстей. Одна изъ ея особенностей состоитъ въ томъ, что тутъ нѣтъ отдаленной, такъ сказать, «идеальной» цѣли, какъ у скупца —могущество, власть надъ людьми; здѣсь нѣтъ того «платоническаго» отношенія къ цѣли, которое столь часто наблюдается въ психологіи другихъ, преимущественно социальныхъ, страстей. Хищнику любви не довольно одного сознанія достижимости цѣли: ему необходимо самое достиженіе, безъ чего онъ будетъ считать игру проигранною. Съ этой стороны разсматриваемая страсть, имѣющая фізіологическое основаніе, роднится съ такими фізіологическими страстями, какъ обжорство, гастрономія, пьянство. Но, при всемъ томъ, цѣль стремленій «хищника любви», т. е. обладаніе женщиной, сама по себѣ не представляетъ для него всей своей заманчивости, если ея достиженіе слишкомъ легко, если оно не сопряжено съ затрудненіями, препятствіями, борьбой. «Донъ-Жуана» въ высокой степени увлекаетъ и занимаетъ сама *борьба* изъ-за женщины, сама *охота* на женщину. Тутъ ясно сказывается дѣйствіе особаго *инстинкта*,—отдаленнаго и перерожденнаго наслѣдія зоологической борьбы самцовъ и человѣческой—доисторической—борьбы половъ. Съ этой стороны «донъ-жуанство» входитъ въ группу тѣхъ страстей, въ основѣ которыхъ лежитъ какой-либо *инстинктъ*, унаслѣдованный отъ первобытной древности; такова напр. страсть *охотника* и страсть *бродяжничества*. Вышерассмотрѣнныя страсти,—зависть,*ску-

пость, властолюбіе и др., — въ эту группу не войдутъ; если въ ихъ психологіи и найдутся слѣды дѣйствія того или иного инстинкта, то все-таки ихъ нельзя разсматривать, какъ пробужденный инстинктъ, превратившійся въ страсть.

Въ психологіи «донъ-жуанства», какъ страсти, весьма видную роль играютъ *эстетическія* и *артистическія наклонности*, какъ это замѣчается и въ нѣкоторыхъ другихъ страстяхъ, основанныхъ на инстинктѣ, напр., въ *охотничьей*. Ища борьбы, стремясь къ своей цѣли такъ, чтобы попутно упражнялись «донъ-жуанскія» качества, человекъ, одержимый этою страстью любовнаго хищничества, становится специалистомъ «науки страсти нѣжной», виртуозомъ любви, гастрономомъ любовныхъ ощущенийъ. Въ немъ развиваются вкусы и таланты артиста въ веденіи любовной интриги, онъ является превосходнымъ актеромъ, отлично входящимъ въ свою роль, онъ овладѣваетъ «паэсомъ» любовной «поэзіи», выступаетъ вдохновеннымъ импровизаторомъ любовной пѣсни.

Для всего этого въ «Каменномъ гостѣ» даны исчерпывающія художественныя выраженія.

Вотъ, напр., «формула» любовной «гастрономіи»:

. Бѣдная Инеза!
Ея ужъ нѣтъ! Какъ я любилъ ее!
.
. Странную пріятность
Я находилъ въ ея печальномъ взорѣ
И помертвѣлыхъ губкахъ. Это странно.
.
. Мало было
Въ ней истинно-прекраснаго. Глаза,
Одни глаза, да взгляды... такого взгляда
Ужъ никогда я не встрѣчалъ! А голосъ
У ней былъ тихъ и слабъ, какъ у больной...

Въ сценѣ III-ей (у памятника командора) хищникъ является настоящимъ артистомъ любовной интриги и поэтомъ любви.

Напр.:

Мнѣ, мнѣ молиться съ вами, Донна Анна!
Я не достоинъ участи такой.

Я не дерзну порочными устами
Мольбу святую вашу повторять;
Я только издали съ благоговѣньемъ
Смотрю на васъ, когда, склонившись тихо,
Вы кудри черныя, на мраморъ блѣдный
Разсыплете—и мнится мнѣ, что тайно
Гробницу эту ангель посѣтилъ!
Въ смущенномъ сердцѣ я не обрѣтаю
Тогда моленій. Я дивлюсь безмолвно
И думаю: счастливъ, чей хладный мраморъ
Согрѣтъ ея дыханіемъ небеснымъ.
И окропленъ ласки ея слезами...

Переодѣтый монахомъ хищникъ не только отлично играетъ свою роль, осторожно подходя къ любовнымъ изліаніямъ, но даже возвышается до паэса, до высокой поэзіи, — и *въ эту минуту* самъ вѣрить тому, что говорить.

Сцена IV-ая — классическое изображеніе всѣхъ, вѣками испытанныхъ, пріемовъ и уловокъ хищниковъ любви. Тутъ и возбужденіе женскаго любопытства, и краснорѣчивыя увѣренія, будто онъ, никогда никого не любившій настоящей любовью, только теперь позвалъ ее, и, наконецъ, замѣчательный по своей смѣлости, обезоруживающій недвѣріе жертвы аргументъ:

Когда бъ я васъ обманывать хотѣлъ,
Призвался ль я, сказалъ бы я то имя,
Котораго не можете вы слышать?
Гдѣ жъ видны тутъ обдуманность, коварство?

Можно смѣло сказать: въ четырехъ небольшихъ сценахъ «Каменнаго гостя» явленіе мужского хищничества въ любви изображено и психологически объяснено исчерпывающимъ образомъ (разумѣется, въ смыслѣ *художественнаго* истолкованія). Но этого мало: въ пьесѣ дана не только *психологія* «донъ-жуанства», но и его *этика*. Основанія для справедливаго приговора надъ хищникомъ любви указаны весьма отчетливо: Донъ-Жуана вельзя трактовать какъ «злодѣя» или челоувѣка безнравственнаго: онъ — самъ вѣкоторымъ образомъ жертва своихъ «талантовъ». Какъ художественное дарованіе предопредѣляетъ карьеру художника, научный складъ ума—

дѣятельность ученаго, такъ и вышеуказанные качества и «таланты» Донъ-Жуана заранѣе опредѣляютъ его отношенія къ женщинамъ (предполагая, конечно, отсутствіе условій, парализующихъ это хищничество). Донъ-Жуанъ не виноватъ, что родился хищникомъ любви, что въ немъ скрытый мужской инстинктъ этого хищничества превратился въ страсть. Въ этомъ смыслѣ онъ невмѣняемъ. Помимо этого, смягчающимъ его вину обстоятельствомъ служить то, что, собственно говоря, женщины сами такъ и норовятъ попасть въ его сѣти. Онѣ любятъ мужское хищничество и охотно избираютъ роль жертвы. Натура и типъ Донъ-Жуана остались бы невыясненными, въ частности же не были бы даны необходимыя предпосылки для правильнаго нравственнаго сужденія о немъ, если бы Пушкинъ не изобразилъ, рядомъ съ нимъ, двухъ женскихъ характеровъ, Лауру и Донну-Анну. Обѣ онѣ—типичныя представительницы той *женственности*, которая однимъ фактомъ своего существованія въ извѣстной мѣрѣ оправдываетъ донжуанство и обезоруживаетъ слишкомъ суровый приговоръ надъ нимъ. Оба явленія—*мужское хищничество въ любви* и *крайнее развитіе женственности*, со всѣми ея «чарами», соблазнами и слабостями — совершенно параллельны и соотносительны; они другъ друга обусловливаютъ, и ихъ корни одинаково уходятъ въ глубокую доисторическую древность...

Итакъ, данныя Пушкинымъ основанія для нравственнаго приговора надъ хищникомъ любви клонятся отчасти въ пользу послѣдняго. Но изъ этого отнюдь не слѣдуетъ, что онъ долженъ остаться безнаказаннымъ. Виноватъ ли или нѣтъ хищникъ въ своемъ хищничествѣ,—все равно *хищничество должно быть осуждено и наказано*. Пушкинъ, слѣдуя легендѣ, вводитъ карающій элементъ въ образъ статуи командора. Хищникъ погибаетъ. Въ нашей критической литературѣ были высказаны сужденія pro и contra этого приѣма. Не осуждая его безусловно, я присоединяюсь къ тѣмъ, которые находили его недостаточнымъ. Бѣлинскій писалъ: «Самымъ естественнымъ наказаніемъ Донъ-Жуану могла бы быть истинная страсть къ женщинѣ, которая или не раздѣляла бы этой страсти, или сдѣлалась ея жертвою». Еще болѣе дѣйствительною карою были бы нравственные мученія отъ угрызений совѣсти, чувство жалости къ жертвамъ и горькое сознаніе, что настоящей любви и счастья онъ, Донъ-Жуанъ, не зналъ. Если появленіе

статуи и провалъ въ преисподнюю символизируютъ эту кару, то это выходитъ именно только *символъ идеи возмездія*, а не психологическое раскрытіе самого возмездія, чтò собственно и было бы нужно.

4.

„Пиръ во время чумы“.

Любопытное дополненіе къ этому художественному анализу страстей, гениально произведенному въ трехъ «драматическихъ опытахъ» («Мопартъ и Сальери», «Скупой рыцарь», «Каменный гость»), находимъ въ четвертомъ — «Пиръ во время чумы», который представляетъ собою, какъ извѣстно, довольно точный переводъ 4-ой сцены I-го акта трагедіи Вильсона «The city of the plague» («Чумный городъ», 1816 г.). — Здѣсь Пушкинъ, по выраженію Мольера, нашелъ и взялъ «свое добро». — «Если пьеса Вильсона» — писалъ Бѣлинскій — «такъ же хороша, какъ переведенный изъ нея Пушкинымъ отрывокъ, то нельзя не согласиться, что этотъ Вильсонъ написалъ великое произведеніе . . .» — Теперь мы знаемъ, что подлинникъ — вовсе не великое произведеніе; черты гениальнаго творчества въ переведенномъ отрывкѣ принадлежатъ Пушкину.

На первый взглядъ можетъ показаться, что въ этомъ 4-мъ «опытѣ» изображено нѣчто діаметрально противоположное тому, чтò дано въ первыхъ трехъ. Тамъ были выведены натуры, одержимыя могучею хроническою страстью, которая порабощаетъ душу въ теченіе извѣстнаго періода, какъ у Сальери, или даже на всю жизнь, какъ у скупого и у Донъ-Жуана. Здѣсь мы не видимъ картины столь затажныхъ страстей, да и вообще нѣтъ воспроизведенія какой-либо изъ нихъ, — и веселая компанія, пирующая среди разгара смерти, представляется скорѣе сборищемъ людей, свободныхъ отъ страстей; передъ лицомъ смерти они сбросили съ души весь житейскій грузъ заботъ, стремленій, идей и даже обыденной морали; если кому-либо изъ нихъ раньше не были чужды, напр., честолюбивые планы и мечты, онъ теперь ихъ оставилъ; скупой пересталъ быть скупымъ; если между ними былъ «хищникъ

любви», — ему теперь не до хищничества, не до упражне-
ній въ любовномъ «искусствѣ». Все брошено, все забыто...

Но присмотритесь внимательнѣе къ этимъ пирующимъ
господамъ, которые кажутся «свободными» отъ всѣхъ жиз-
ненныхъ обязательствъ и всѣхъ страстей, — и вы легко за-
мѣтите, что это также — «одержимые», что они, не меньше
Сальери или Скупого, — рабы какой-то роковой идеи, ка-
кого-то властнаго чувства, обнаруживающагося — какъ страсть.
Разница только въ характерѣ и содержаніи идеи и въ психо-
логическомъ укладѣ страсти.

Идея, поработившая ихъ душу, сводится къ «нигилистиче-
скому» отрицанію всѣхъ благъ и цѣнностей жизни — въ
виду близкой и неминуемой смерти, — и къ преодоленію
страха смерти разнузданіемъ животныхъ инстинктовъ, смѣлымъ,
дерзкимъ разгуломъ чувственности. Въ составъ «идеи» вхо-
дитъ и идеализація такого «аморализма». Въ знаменитой
пѣснѣ предсѣдателя указаны психологическія основанія послѣд-
няго, — этого цинизма, преодолевающаго ужасы смерти и
страхъ загробныхъ возмездій, — и тамъ же сдѣлана попытка
чего-то въ родѣ этического оправданія этой идеи, по суще-
ству антиэтической. Вспомнимъ:

Есть упоеніе въ бою,
И бездны мрачной на краю,
И въ разъяренномъ океанѣ
Средь грозныхъ волнъ и бурной тьмы,
И въ аравійскомъ ураганѣ,
И въ дуновеніи чумы!
Все, все, что гибелью грозитъ,
Для сердца смертнаго таитъ .
Неизъяснимы наслажденья,
Безсмертъя, можетъ быть, залогъ!
И счастливы тотъ, кто средь волненья
Ихъ обрѣтаетъ и вѣдать могъ.
И такъ — хвала тебѣ, чума!
Намъ не страшна могилы тьма,
Насъ не страшитъ твое призванье!
Бокалы пѣнимъ дружно мы
И дѣвы-розы пьемъ дыханье, —
Быть можетъ, — полное чумы!

Вотъ «идея»: человекъ мнить себя «героємъ», преодо-
лѣвшимъ цѣпкую привязанность къ жизни и весь ужась
смерти; онъ не боится и религіозныхъ устрашеній, — онъ
глухъ къ увѣщаніямъ священника; ему кажется, что онъ под-
нялся выше всего, чѣмъ люди такъ дорожатъ, и находится
«по ту сторону добра и зла человѣческаго». На мигъ вос-
поминанія объ умершей женѣ, которую онъ любилъ истин-
ною любовью. смугили его настроеніе, но онъ спѣшитъ ото-
гнать этотъ призракъ. Однако мы чувствуемъ, что не такъ-то
легко сдѣлать это, что оборвать всѣ связи съ лучшими сторонами
жизни, умертвить всѣ воспоминанія нельзя: по уходѣ священ-
ника «пиръ продолжается», но «предсѣдатель остается по-
груженный въ глубокую задумчивость»...

И мы понимаемъ, что та «идея», которую предсѣдатель
такъ поэтически выразилъ въ своей пѣснѣ, не принадлежитъ
къ числу идей освобождающихъ: она является симптомомъ не
освобожденія души, а ея *опустошенія*, которое приводитъ
къ ея *порабощенію* власти низменныхъ инстинктовъ и живот-
ныхъ страстей.

Присмотримся ближе къ этимъ пирующимъ господамъ:
всего меньше похожи они на филозофовъ-эпикурейцевъ, сво-
бодныхъ отъ всѣхъ предразсудковъ и страховъ. Вы помните
этихъ мудрецовъ древности, проповѣдовавшихъ высшее, обла-
гороженное наслажденіе и умиравшихъ съ спокойной совѣстью
и блаженною улыбкою? У Майкова («Три смерти») философъ
Люцій, заказавъ предсмертный пиръ, говорить:

...И на колѣняхъ дѣвы милой
Я съ напряженной жизни силой
Въ послѣдній разъ упьюсь душой
Дыханьемъ травъ и моремъ спящимъ
И солнцемъ, въ волны заходящимъ,
И Лиды ясной красотой...
Когда жъ пресыщусь до избытка,
Она смертельнаго напитка,
Умильно улыбаясь, мнѣ,
Сама не зная, дастъ въ винѣ.
И я умру, шутя, чуть слышно,
Какъ истый, мудрый сибарить,
Который трапезою пышной

Насытивъ тонкій аппетитъ,
Средь ароматовъ мирно спать...

Совсѣмъ не то — пиршество нашихъ джентльменовъ: оно скорѣе напоминаетъ оргію взбунтовавшихся рабовъ. Тутъ нѣтъ ни утонченнаго эпикурейскаго наслажденія, ни ясности духа, ни покоя совѣсти, ни свободы отъ страстей, ни даже настоящей свободы отъ страха смерти. «Жалобная» пѣсенка «задумчивой» Мери бросаетъ на картину обманчиваго веселья скорбную тѣнь и шевелитъ заглушенные воспоминанія и позвнія сожалѣнія. Луиза, протестующая противъ этого настроенія во имя веселья и цинизма, приходитъ въ ужасъ при видѣ телѣги, нагруженной трупами, и падаетъ въ обморокъ; это даетъ предсѣдателю поводъ бросить мимоходомъ мѣткое слово:

... Нѣжнаго слабѣй жестокой
И страхъ живетъ въ душѣ, страстьми томимой.

Молодой человѣкъ, одинъ изъ пирующихъ, требуетъ «буйную вакхическую пѣснь, рожденную за чашею кипящей», — но такой пѣсни нѣтъ, — вмѣсто нея предсѣдатель поетъ свою мрачную пѣсню, рожденную не «чашею кипящей», а храбростью отчаянія, — гимнъ чумѣ, въ которомъ нѣтъ вичего «вакхическаго». Протестуя противъ смерти во имя остатка жизни, какой еще есть у нихъ послѣ опустошенія ихъ душъ, онъ славитъ чуму, — и скорбныя тѣни зловѣще сгущаются надъ картиною вымученнаго веселья. И, наконецъ, отказываясь слѣдовать за священникомъ, предсѣдатель вынужденъ сознаться, что онъ остается здѣсь не по доброй волѣ:— есть нѣчто, принуждающее его предаваться мрачной оргіи. Онъ говоритъ:

... Я здѣсь удержанъ,
*Стчаяніемъ, воспоминаніемъ страшнымъ,
Сознаніемъ беззаконья моего,
И ужасомъ той мертвой пустоты,
Которую въ моемъ дому встрѣчаю,
И новостью сихъ бѣшеныхъ веселій,*

И благодатнымъ ядомъ этой чаши,
И ласками (прости меня Господь!)
Погибшаго, но милого созданья...

Пирующие, которыхъ привели сюда и удерживаютъ здѣсь приблизительно тѣ же мотивы, о чемъ не трудно догадаться (предсѣдатель отчасти говоритъ и за всю компанію), одержимы *страстью*; но это—страсть *не хроническая*, какъ у Сальери, скупого барона и Донъ-Жуана, а *острая*: это—«напряженная сила жизни» въ ея худшихъ и низшихъ сторонахъ, и это не освобождаетъ, а порабощаетъ душу. Въ сравненіи съ этими пирующими господами даже скупой баронъ кажется свободнѣе: въ немъ животныя инстинкты и низшія страсти убиты властною страстью, хотя и скверною. Хроническія страсти, въ особенности социальныя, даже скверныя, имѣютъ тенденцію парализовать животныя инстинкты, — тѣмъ болѣе обнаруживаютъ ее благородныя страсти. Порабощая душу чему-то высшему или хотя бы только чему-то отличному отъ животныхъ страстей, они освобождаютъ душу отъ этихъ послѣднихъ. Устраненіе высшихъ страстей, благородныхъ и неблагородныхъ, очищаетъ мѣсто для низшихъ. Изъ огня человѣкъ попадаетъ въ полымя. Настоящая же свобода, психологическая и нравственная, достигается устраненіемъ всякихъ страстей, какъ низшихъ, такъ и высшихъ, какъ скверныхъ, въ родѣ скупости или властолюбія, такъ и благородныхъ, въ родѣ честолюбія или политическаго, религіознаго и всяческаго фанатизма.

Вотъ тотъ выводъ, который мы получаемъ, изучая всѣ 4 «драматическіе опыта» Пушкина, гдѣ дана гениальная художественная критика страстей, равносильная ихъ философской критикѣ, данной въ философіи Спинозы.

III.

Лиризмъ „драматическихъ опытовъ“.

До сихъ поръ мы рассматривали «драматическіе опыты» только со стороны замысла, содержанія и психологическаго

анализа страстей. Теперь намъ нужно обратить вниманіе на *лирическую сторону* этихъ геніальныхъ произведеній.

По праву, они могутъ быть названы «*лирическими драмами*». Всѣ четыре опыта проникнуты высокимъ лиризмомъ, который составляетъ ихъ неотъемлемую принадлежность. Этимъ я не хочу сказать, будто тамъ что ни стихъ—то и лирика. Нѣтъ, есть мѣста, діалоги и цѣлыя сцены, гдѣ лирики нѣтъ и гдѣ она была бы неумѣстна. Незачѣмъ перечислять эти мѣста: взаимѣнъ того, мы остановимся на тѣхъ, гдѣ есть лиризмъ, скрытый или явный, и откуда онъ, такъ сказать, простираетъ свою власть на все произведеніе. Нашей задачей будетъ не просто отмѣтить эти «*лирическія мѣста*», а показывать, *какой порядокъ мыслей и чувствъ является здѣсь объектомъ лирическаго творчества, что именно получается въ результатъ этого творчества, и какое воздѣйствіе оказываютъ эти лирическіе итоги на цѣлое произведеніе, на его идею, на образы, на весь его поэтический укладъ.*

Въ «*Моцартъ и Сальери*» предметомъ лирической обработки являются: 1) порядокъ представленій и чувствъ, относящихся къ музыкѣ, къ ея воздѣйствію на психику, къ ея обаянію, и 2) нѣкоторыя черты изъ душевной драмы Сальери.

Первый монологъ Сальери («*Всѣ говорятъ: нѣтъ правды на землѣ*...»), взятый въ цѣломъ, не можетъ быть названъ «*лирическимъ мѣстомъ*», но въ немъ чувствуется возможность лиризма, присутствіе скрытой лирики, которая вотъ-вотъ пробьется наружу.

Нѣсколько словъ о томъ, что именно понимаю я подъ «*лирикою*», будутъ здѣсь не лишними—во избѣжаніе недоразумѣній, такъ какъ этотъ терминъ принадлежитъ къ числу крайне неопредѣленныхъ и сбивчивыхъ ¹⁾.

Всѣмъ намъ, по собственному опыту, хорошо знакомъ тотъ фактъ, что весьма разнообразные процессы мысли и чувства, переживаемые нами, зачастую сопровождаются *эмоціями*—въ точномъ психологическомъ смыслѣ этого термина ²⁾. Эмоціи

¹⁾ Попытку раскрыть природу лирики и установить точное понятіе о ней я сдѣлалъ въ статьѣ „Лирика, какъ особый видъ творчества“ („Вопросы теоріи и психологіи творчества“, подъ редакц. Б. А. Лезина, 1909 г., ч. II, вып. II).

²⁾ Эмоція есть результатъ воздѣйствія какаго-либо фактора (чаще всего—*представленія*) на нервы сосудодвигательной системы, не подчиненной

въ свою очередь отражаются въ чувствующей сферѣ души различными чувствами и настроеніями. По характеру этихъ чувствъ и настроеній мы различаемъ виды эмоцій, каковы эмоціи *радости, гнѣва, страха, стыда, умиленія* и т. д. Такъ вотъ ото всѣхъ этихъ видовъ слѣдуетъ отличать *особый видъ*, для котораго нельзя придумать лучшаго названія, какъ— *эмоція лирическая*. Она возникаетъ подъ воздѣйствіемъ *ритмическаго* сочетанія и движенія душевныхъ моментовъ, въ частности тогда, когда этотъ ритмъ становится *гармоническимъ*. Тотъ видъ творчества, вся суть и цѣль котораго сводится къ созданію *гармоническаго ритма душевныхъ движеній*, мы и называемъ «*лирическимъ*». Высаго и полного выраженія онъ достигаетъ въ *музыкѣ*, гдѣ лирическая эмоція осуществляется силою воздѣйствія музыкальной гармоніи и мелодіи. Въ такъ называемой «*лирической поэзіи*» соотвѣтственная эмоція производится силою гармоніи представленій (какъ мыслей, такъ и чувствъ) въ ихъ ритмическомъ сочетаніи съ гармоніей и мелодіей языка, упорядоченными чаще всего въ *стихъ* (нерѣдко и въ прозаической рѣчи). Есть и другія формы лирическаго творчества, гдѣ лирическая эмоція осуществляется дѣйствіемъ не слуховыхъ (звуковыхъ) впечатлѣній, а *зрительныхъ*, т. е. гармоническимъ сочетаніемъ линій, плоскостей, формъ, красокъ, свѣта и тѣни. Это — лирика архитектуры, пластики и живописи. Безъ сомнѣнія, каждая форма или разновидность лирическаго творчества имѣетъ свои психологическія отличія. Мы не можемъ входить здѣсь въ ихъ разсмотрѣніе. Лишь попутно мы отмѣтимъ нѣкоторыя черты изъ природы «словесной лирики» (т. е. «лирической поэзіи»), съ которой собственно мы и имѣемъ дѣло въ этой книгѣ, посвященной одному изъ міровыхъ геніевъ лиризма.

Еще одно поясненіе. Нерѣдко смѣшиваютъ лирическую эмоцію съ нѣкоторыми другими, чаще всего — съ любовною, съ эмоціею умиленія, съ художественною (которою сопровождается воспріятіе художественныхъ образовъ), съ религіозною (молитвенною и религіозно-созерцательною), съ эмоціями, сопровождающими процессъ философскаго раздумья, и др. Не-

нашей волѣ; это воздѣйствіе выражается такими симптомами, какъ учащенное сердцебіеніе, поблѣднѣніе и, наоборотъ, покраснѣніе лица, появленіе слезъ и др. Въ зависимости отъ характера возбудителя эти явленія сразу же отражаются въ чувствующей сферѣ тѣмъ или инымъ чувствомъ, напр. страхомъ, радостью, стыдомъ и т. д.

обходимо остерегаться такого смѣшенія, — иначе можетъ при-
тупиться наша воспримчивость къ лирическимъ эмоціямъ. Вотъ
напр. страница, которая по самому содержанію своему заста-
вила насъ умилиться, растрогала, а кромѣ того произвела
сильное впечатлѣніе художественности воспроизведенныхъ об-
разовъ (возьмемъ хотя бы сцену свиданія Анны Карениной
съ сыномъ). Здѣсь — большой соблазнъ принять настроеніе и
эмоцію, вызванныя въ насъ такою страницей, за лирическія.
А между тѣмъ ничего по существу лирическаго тутъ нѣтъ, —
и вовсе не потому, что это написано прозой, а не стихами.
Стихотворная форма внесла бы сюда, конечно, свою ритмич-
ность и могла бы вызвать лирическую эмоцію; но эта эмоція
была бы незначительна и вытекала бы исключительно изъ
внѣшней, словесной, формы, а не была бы результатомъ ли-
рической переработки самаго содержанія. Но если бы измѣ-
ненія словесной формы въ данномъ случаѣ привели къ пере-
работкѣ содержанія — въ томъ смыслѣ, что тѣ же представленія
и чувства расположились бы ритмически и слились въ «пси-
хическую мелодію», то въ результатѣ, кромѣ специфическихъ
эмоцій, вызванныхъ трогательностью сцены и художествен-
ностью образовъ, получилась бы по существу отличная отъ
нихъ, чисто-лирическая эмоція.

Смѣшеніе, о которомъ идетъ рѣчь, всего легче возникаетъ
въ тѣхъ случаяхъ, когда мы имѣемъ дѣло съ порядкомъ мы-
слей, чувствъ, настроеній и специфическихъ эмоцій, легко
подающихся лирической обработкѣ, представляющихъ весьма
благодарную тему для лирическаго творчества. Легіонъ посред-
ственныхъ поэтовъ-лириковъ безъ конца варьируютъ эти темы
и — не безъ успѣха. Такова въ особенности вѣковѣчная тема
любви со всею гаммою любовныхъ ощущеній. Но есть много
другого рода чувствъ, идей, настроеній, эмоцій, которыя для
лирической обработки представляютъ большія трудности. Только
поэты огромной силы справляются съ этой задачей. Тамъ,
Гейне переплавлялъ въ чистое золото лирики насмѣшку, иронію,
сарказмъ, — даже публицистику. Для Пушкина, какъ
поэта-лирика, кажется, не существовало ничего ни въ природѣ,
ни въ жизни человѣческой, чему онъ не могъ бы дать лири-
ческой обработки. Лирическій геній Пушкина былъ всеобъ-
емлющій и всепроникающій.

И вотъ, въ «Моцартъ и Сальери» онъ взялъ для лири-

ческой обработки чувство, упорно ей сопротивляющееся: *зависть*.

Читая первый монолог Сальери, гдѣ онъ просто рассказываетъ, какъ онъ стремился къ совершенству въ своемъ искусствѣ, почти достигъ славы и никому не завидовалъ, какъ наконецъ зародилось въ его душѣ мучительное чувство зависти, когда на своемъ пути онъ встрѣтилъ Моцарта, — читая это, вы уже предчувствуете возможность огромнаго лирическаго подъема, который осуществится потомъ, когда поэтъ соберетъ и расположитъ въ гармоническомъ порядкѣ отдѣльные душевные моменты. Взятъ первая нота, пожалуй, взять аккордъ, который сулитъ мелодію, — и вы уже настроены такъ, что ждете этой мелодіи. Ожидая ея, вы не замѣчаете тѣхъ приемовъ, помощью которыхъ виртуозъ лирики уже настраиваетъ вашу душу на лирической ладъ и подготавливаетъ почву для лирической эмоціи. Но обратите вниманіе на содержаніе и построеніе монолога и постарайтесь разобраться въ общемъ впечатлѣніи, которое онъ произвелъ на васъ.

Передъ вами не исторія мелкаго чувства, не рассказъ завистливой бездарности, а исповѣдь даровитаго человѣка, вопль сильной и глубокой души, и само чувство зависти взято здѣсь — какъ могучая и роковая страсть. Оно идеализировано и представлено такъ, что изъ поля вашего умственнаго зрѣнія устранено все, что могло бы, такъ сказать, «профанировать» это чувство и помѣшать его лирическому выраженію; вы не ощущаете ни обидной для Сальери жалости, ни презрѣнія къ нему; онъ внушаетъ вамъ чувство уваженія и удивленія; онъ — лицо трагическое, — и вскорѣ вы убѣждаетесь, что это впечатлѣніе было нужно не только для постановки психологическаго вопроса и для цѣлей художественной разработки сюжета, но и для того, чтобы создать ритмическій моментъ, «взять тонъ»; вы, не воспринимая монолога — какъ лирическаго цѣлаго, однако чувствуете, что онъ долженъ получить лирическое значеніе, занять свое мѣсто, какъ элементъ, какъ аккордъ въ «симфоніи», озаглавленной «Моцартъ и Сальери».

Еще немножко вниманія, — и вы (позволю себѣ такъ выразиться) поймаете волшебника-поэта на одной «лирической уловкѣ». Его — лирическая — задача была значительно облегчена тѣмъ счастливымъ случаемъ, что для психологической разработки проблемы зависти онъ взялъ не ученаго, не литератора

не политическаго дѣятеля и даже не художника, а музыканта-композитора, творца лирики. Очевидно, что къ числу чувствъ и эмоцій, особливо доступныхъ лирической обработкѣ, принадлежатъ сами же лирическія чувства и эмоціи — со всѣмъ аппаратомъ сопутствующихъ имъ представленій и понятій. Лирика рождаетъ лирику. Музыкальная лирика рождаетъ «словесную»; «словесная» — музыкальную.

Какъ частный случай, сюда относятся пріемъ — подготавливать лирическое настроеніе представленіями или образами, символизирующими музыкальную гармонію и мелодію, воспоминаніемъ о ихъ лирическомъ дѣйствіи, намекомъ на эмоцію, которую онѣ вызывали и могутъ вызвать. Вотъ именно этого рода музыкальныя представленія, образы, воспоминанія и намеки поэтъ и внесъ въ „драматическій опытъ“ о зависти, расположивъ ихъ такъ, чтобы читателю не бросалась въ глаза преднамѣренность такого пріема, и чтобы они, дѣлая свое дѣло, входили составнымъ элементомъ въ общую лирическую композицію цѣлага. Ихъ роль въ этой композиціи будетъ яснѣе, если мы выдѣлимъ ихъ и прислушаемся къ ихъ голосу. Онѣ слышится уже въ первомъ монологѣ Сальери, — въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ говорится о „нѣгѣ творческой мечты“, о „восторгѣ и слезахъ вдохновенія“, о томъ, какъ „великій Глюкъ явился и открылъ намъ новы тайны, глубокія, плѣнительныя тайны“. Въ сценѣ, слѣдующей за монологомъ, Моцартъ, садясь играть новую вещь, предпосылаетъ ей поясненіе:

Представь себѣ... Кого бы?

Ну, хоть меня — немного помоложе, —
Влюбленнаго — не слишкомъ, а слегка;
Съ красоткой, или съ другомъ, — хоть съ тобою;
Я весель... Вдругъ, видѣнье гробовое,
Незапный мракъ иль что-нибудь такое...
Ну, слушай же. (*Играетъ*).

Дана „музыкальная идея“. Ея осуществленіе въ музыкальныхъ звукахъ вызываетъ у Сальери крикъ восторга:

Какая глубина!

Какая смѣлость и какая стройность!

И, по уходѣ Моцарта, въ монологѣ, которымъ оканчивается первая сцена, онъ характеризуетъ музыкальный геній Моцарта крылатыми словами, гдѣ психологическая грань, отдѣляющая лирику музыки отъ лирики поэзіи, почти исчезаетъ:

Какъ нѣкій херувимъ,
Онъ нѣсколько принесъ намъ пѣсень райскихъ,
Чтобъ, возмутивъ безкрылое желанье
Въ насъ, чадахъ праха, послѣ улетѣть!..

Во второй сценѣ, когда Моцартъ играетъ „Requiem“, Сальери *плачетъ*. Онъ плачетъ, прежде всего, потому, что только-что бросилъ ядъ въ стаканъ Моцарта, и это—слезы не раскаянія, а—облегченія души, выхода изъ тяжелаго, долго подготовлявшагося кризиса; но онъ плачетъ также и слезами лирическаго умиленія и восторга. Онъ говоритъ:

Эти слезы
Впервые лью: и больно, и приятно,
Какъ будто тяжкій совершилъ я долгъ,
Какъ будто ножъ цѣлебный мнѣ отсѣкъ
Страдавшій членъ! Другъ Моцартъ, эти слезы...
Не замѣчай ихъ. Продолжай, спѣши
Еще наполнить звуками мнѣ душу...

Музыкальныя представленія о „пѣсняхъ райскихъ“, „звукахъ, наполняющихъ душу“, о „безкрылыхъ желаніяхъ“,—обо всѣхъ чарахъ музыки нечувствительно превращаютъ психологическій анализъ зависти и художественную характеристику натуры генія въ лирическую «симфонію», гдѣ мрачный призракъ страсти, фатально приводящей къ преступленію, представляется какъ-бы элементомъ «музыкальной фразы», которому отвѣчаетъ его ритмическая антитеза—свѣтлое явленіе Моцарта, дѣтская наивность и чарующая простота генія; эта художественная антитеза образовъ стала антитезою *лирическою*; образовалась «мелодія», поющая о свѣтломъ веселіи, о безпечной радости и о «видѣніи гробовомъ», о «внезапномъ мракѣ». «Мелодія» подготовлялась первымъ монологомъ, гдѣ сгущался мракъ души, одержимой страстью. Этотъ мракъ, съ появленіемъ Моцарта на сцену, пронизывался спокойными лучами тихой радости, перемешался веселымъ

смѣхомъ и шутками генія («божество мое проголодалось»), но было что-то грустное и трогательное въ этихъ жизнерадостныхъ звукахъ; и они были прерваны «видѣніемъ гробовымъ», сгущеніемъ мрака въ душѣ Сальери, призракомъ «чернаго человѣка», похоронными звуками «Requiem»'а. Вы получили не только то, что даютъ образы и ихъ психологическій анализъ, но и *лирическую эмоцію*, близкую къ музыкальной, эмоцію, въ которой распустился анализъ и потонули образы.

Если въ «Моцартъ и Сальери» лиризмъ разлитъ по всей пьесѣ, то въ «Скупомъ рыцарѣ» онъ весь сконцентрированъ въ монологъ барона. Въ этомъ удивительномъ монологѣ не только данъ психологическій анализъ страсти скупости, но, кромѣ того, обнаружена — «*поэзія скупости*»; баронъ является пѣвцомъ этой, весьма «непоэтической», страсти; его монологъ—гимнъ скупости, и это—гимнъ *лирической*.

Подобно зависти, и скупость принадлежитъ къ числу тѣхъ душевныхъ явленій, которыя упорно сопротивляются лирической обработкѣ. Здѣсь въ распоряженіи поэта не было и того *музыкальнаго* подспорья, которое онъ нашелъ въ самомъ сюжетѣ «Моцарта и Сальери». И ему пришлось, не ища лирическихъ мотивовъ по сторонамъ, взять скверную страсть, какъ она есть, и углубиться въ анализъ «прозаической» души скряги, въ надеждѣ докопаться до какого-то родника лирики! И докопался!

Весь монологъ *лириченъ* съ начала до конца. Это—удивительная ритмическая композиція, въ которой сочетались гармоническіе элементы и проведена своего рода «музыкальная» мелодія. Она подготовлялась постепенно подборомъ ублажающихъ душу скряги ощущеній при посѣщеніи подвала и созерцаніи грудъ золота; она росла по мѣрѣ того, какъ въ его сознаніи вырисовывались излюбленныя представленія могущества, власти, возможности проявить свою мощь и всѣхъ и все поработить ей; мелодія питалась и своего рода моральнымъ сознаніемъ *самообладанія*, жертвъ, принесенныхъ на алтарь «бога», которому служить скупецъ,—преступленій и жестокостей, которыя онъ совершилъ, чтобы не измѣнить своему «идеалу», своей завѣтной и властной идеѣ. На эту сторону, т. е. на извращеніе нравственнаго чувства и сознанія, на это «мошенничество совѣсти», мы сейчасъ обра-

тили вниманіе: это вопросъ не только этики, но и лирики. А сейчасъ, возстановивъ въ памяти этотъ ростъ мелодіи, прослушаемъ ея звуки, — то мѣсто, гдѣ она, наконецъ, выразилась полностью:

Вотъ мое блаженство! (*Всыпаетъ деньги*).

Ступайте, полно вамъ по свѣту рыскать,
Служа страстямъ и нуждамъ человѣка.
Усните здѣсь сномъ силы и покоя,
Какъ боги спать въ глубокихъ небесахъ!..
Хочу себѣ сегодня пиръ устроить:
Зажгу свѣчу предъ каждымъ сундукомъ,
И всѣ ихъ отопру, и стану самъ
Средь нихъ глядѣть на блещущія груди.
Я царствую! Какой волшебный блескъ!
Послушна мнѣ, сильна моя держава;
Въ ней счастье, въ ней честь моя и слава!
Я царствую!..

Что здѣсь дано? Что здѣсь выражено? — Здѣсь дано не только чувство скупца, блаженство, которое онъ испытываетъ, созерцая свои сокровища, но — и *лирика* этого чувства, этого блаженства, — *натуральная лирика извращенной души скряги*.

Тотъ, кому можетъ показаться парадоксальнымъ это утвержденіе (что существуетъ *натуральная лирика скупости*), пусть начнетъ перечислять тѣ явленія, которыя искони и во всѣ эпохи отбрасывали въ душѣ человѣческой снопы *натурального лирическаго свѣта*, или, говоря проще, вызывали *лирическую эмоцію*, которая тутъ же, непосредственно, или потомъ, средствами поэтическаго и музыкальнаго творчества, находила себѣ выраженіе въ словѣ, въ пѣснѣ, въ музыкѣ и т. д. Начнемъ перечислять: любовь, ревность, военное ремесло, патріотизмъ, гражданскіе мотивы, религія вообще, молитва въ частности, смерть, похороны, поминки, свадьба, земледѣліе, скотоводство, сборъ винограда, времена года, семейная жизнь, счастье, несчастье, работа (есть лирика плотниковъ, пахарей, ткачей, сапожниковъ и т. д.), торговля, промыслы, бродяжничество, разбой (разбойничьи пѣсни), каторга (пѣсни каторжанъ), бунтъ, революція, реакція... Всего

не перечислить. Отъ временъ незапамятныхъ и до нашихъ дней *натуральная* и потому и *искусственная* лирика сопровождаетъ человѣчество на всѣхъ путяхъ его всемірно-исторической жизни.

Въ основѣ *искусственной лирики*, т. е. *лирическаго творчества*, на всѣхъ ступеняхъ его развитія, лежитъ *натуральный лиризмъ* человѣческой души, который мы опредѣлимъ такъ: *это—исконное стремленіе человѣка, ставшее инстинктомъ, искать ритмическаго (по преимуществу звуковаго) выраженія различныхъ эмоцій, въ силу чего онъ претворяется въ лирическія или же къ нимъ присоединяется лирическая эмоція.* Человѣку грустно,—онъ поетъ; ему весело—онъ поетъ; любовь, гнѣвъ, ревность, злоба, чувства мести, жалости, обиды и т. д. и т. д., все это завершается звуковымъ ритмомъ рѣчи или пѣсни и превращается въ лирику. «Отъ избытка сердца уста глаголятъ» и *—глаголятъ ритмически, слѣдов., лирически.* Происхожденіе этого *натуральнаго, психологическаго лиризма* утопаетъ въ глубочайшей древности, когда *человѣческій языкъ* былъ органомъ не мысли, а чувствъ, эмоцій и аффектовъ, и служилъ не для общенія, а для *ритмическаго выраженія душевныхъ движеній.* Иначе говоря, первобытный языкъ исполнялъ ту функцію, которую потомъ взяли на себя, изъ него же возникшія, пѣсня, музыка и такъ называемая «*лирическая поэзія.*»

Изъ сказаннаго явствуетъ, что *человѣческая психика* стала «*лиричною*» задолго до возникновенія многихъ страстей, порожденныхъ культурнымъ развитіемъ, въ томъ числѣ и скупости. Психологическій лиризмъ превратился въ «*психологическую форму*»,—родъ «*категорій*», заранѣе уготованной для воспріятія всего, что создаетъ цивилизація,—идей, страстей,—всего добра и зла *человѣческаго.* Одни изъ этихъ элементовъ или продуктовъ развитія поддаются *лирическому воспріятію* легче, другіе—труднѣе. Это зависитъ отъ ихъ психологической природы. Къ числу самыхъ неподатливыхъ принадлежатъ такія чувства, какъ зависть, страхъ, гнѣвъ, когда они даны въ формѣ сильныхъ эмоцій и переходятъ въ аффектъ. Но они становятся доступны *лирическому воспріятію* (для самого субъекта) въ ихъ болѣе «*спокойномъ*» состояніи, — въ формѣ затаженныхъ, «*хроническихъ*» страстей. Противорѣчіе выраженій («*спокойное*» состояніе и «*страсть*») — лишь кажущееся, чисто-словес-

ное: продолжительная страсть, поработившая душу, вытравляет изъ нея многое, что противорѣчитъ этой страсти, причааетъ душу къ послушанію, къ безпрекословному повиновенію властной идеѣ,—къ дисциплинѣ. Правда, это—дисциплина не человѣка свободнаго, а раба. Но это не мѣшаетъ обнаруженію въ ней своеобразныхъ *этическихъ* чертъ, какими нельзя не признать *самообладаніе, подавленіе низшихъ, животныхъ инстинктовъ, самоотреченіе* и т. п. И вотъ тутъ-то и открывается доступъ лирикѣ (сперва натуральной, а за нею и искусственной) въ нѣдра души, одержимой хроническою страстью. Еще легче лирикѣ проникнуть туда въ тѣхъ случаяхъ, когда возникаетъ конфликтъ между велѣніями господствующей страсти и требованіями совѣсти, когда послѣдняя протестуетъ и мучить человѣка, раба страсти, и, наконецъ, когда на этой почвѣ устанавливается компромиссъ между страстью и совѣстью, и послѣдняя фальшивить и лжетъ, какъ взбунтовавшійся и усмиренный рабъ. Между этого рода процессами и натуральной лирикою души есть внутреннее, психологическое сродство, возникшее, по всей вѣроятности, въ глубокой древности и коренящееся въ той первобытной *стадности*, при которой не было ни индивидуальной лирики, ни личной морали, и гдѣ онѣ одинаково были групповыми, «хоровыми», при чемъ все этическое, какъ и все социальное, разъ оно становилось эмоціей или аффектомъ (конечно, коллективными), получало необходимое выраженіе въ ритмическихъ звукахъ рѣчи и, слѣдов., разрѣшалось лирическою эмоціею.—Какъ бы то ни было, но человѣкъ ужъ такъ устроенъ, что вышеуказанныя явленія, — власть хронической страсти, душевная дисциплина, рабство совѣсти, ея возмущеніе и масса чувствъ, эмоцій, мыслей, оттуда вытекающихъ, обнаруживаютъ какое-то прирожденное, инстинктивное тяготѣніе къ «натуральной лирикѣ», ищутъ лирическаго выраженія, стремятся разрѣшиться лирическою эмоціею, которая сулитъ усталой или возмущенной совѣсти обманчивый покой и манитъ поработленную душу миражемъ свободы.

Вотъ послушаемъ скупого барона:

Кто знаетъ, сколько горькихъ воздержаній,
Обузданныхъ страстей, тяжелыхъ думъ,
Дневныхъ заботъ, ночей бессонныхъ мнѣ

Все это стоило? Иль скажетъ сынъ,
 Что сердце у меня обросло мохомъ,
 Что я не зналъ желаній, что меня
 И совѣсть никогда не грызла, совѣсть,
 Незванный гость, докучный собесѣдникъ,
 Заимодавецъ грубый, эта вѣдьма,
 Отъ коей меркнетъ мѣсяць и могилы
 Смущаются и мертвыхъ высылаютъ?..
 Нѣтъ, выстрадай сперва себѣ богатство,
 А тамъ посмотримъ, станеть ли несчастный
 То расточать, что кровью приобрѣлъ.
 О, если бь могъ отъ взоровъ недостойныхъ
 Я скрыть подвалы! О, если бь изъ могилы
 Прійти я могъ, сторожевою тѣнью
 Сидѣть на сундукѣ и отъ живыхъ
 Сокровища мои хранить, какъ нынѣ!..

Тутъ, какъ и во всемъ монологѣ, двойной лиризмъ: 1) *натуральный лиризмъ души скупого* и 2) *«искусственный», творческій лиризмъ Пушкина*.

Съ начала до конца монологъ представляетъ рядъ душевныхъ моментовъ, переживаемыхъ скупымъ при созерцаніи сокровищъ, и каждый изъ нихъ, кромѣ выраженныхъ мыслей и чувствъ, даетъ и лирическую эмоцію—не нашу съ вами и не пушкинскую, а ту, которая принадлежитъ самому скупому барону. Мы только имѣемъ возможность понять психологію этого натурального лиризма скупости. Но когда мы беремъ весь монологъ въ цѣломъ, то эти моменты превращаются въ «картину болѣзни» души одержимаго данною страстью, а лирическія эмоціи барона сливаются въ «мелодію», которая, помимо воли барона и по произволению поэта, поетъ чудную пѣсню свободы,—свободы духа отъ цѣпей страсти.

Натуральная лирика, свойственная всякой душѣ человеческой, рѣдко освобождаетъ: она обыкновенно только убаюкиваетъ и успокаиваетъ душу. Освобождаетъ ее лирика великихъ поэтовъ, творцовъ «гармоніи», которые умѣютъ пробуждать «въ насъ, чадахъ праха», «безкрылыя желанія». Эти «безкрылыя желанія» отнюдь не бесплодны: дѣйствіе высшей лирики (въ поэзіи и въ музыкѣ) на нашу душу сводится къ гармоническому упорядоченію душевныхъ элементовъ, къ со-

биранію и сосредоточенію психической энергіи, тратящейся по мелочамъ въ обыденной жизни, среди ея заботъ и дразн. Высшая лирика уноситъ насъ высоко надъ житейскою юдолюю, а съ этой высоты человѣкъ виденъ и понятенъ гораздо лучше, чѣмъ внизу и вблизи. Съ этой высоты лирическаго подъема, гдѣ царить гармонія, хорошо видно то, чего мы не замѣчаемъ внизу, какъ лѣса за деревьями, — *человѣчество*. Высшая лирика, по существу, *гуманна*. Безъ проповѣдей, безъ всякой «морали», одною силою душевнаго упорядоченія и подъема, она освобождаетъ душу отъ всякаго рабства, отъ гнета мелкихъ чувствъ и большихъ страстей. Пусть это освобожденіе лишь — счастливая минута, мечта и сонъ, но изъ такихъ «чудныхъ мгновений» въ концѣ концовъ образуются большія цѣнности накопленной и сконцентрированной энергіи, безъ которыхъ человѣчество едва-ли могло бы обойтись въ своемъ всемірно-историческомъ развитіи, которое требуетъ затраты огромнаго «капитала» психическихъ силъ.

Лирика «Каменнаго гостя» это—лирика любви, именно мужской хищнической любви и частью лирика природы ¹⁾. Оставляя въ сторонѣ эту послѣднюю и имѣя въ виду только первую, мы скажемъ, что и здѣсь нужно различать между *натуральною любовною лирикою самого Донъ Жуана и лиризмомъ цѣлаго, принадлежащимъ Пушкину*. Натуральная лирика мужской хищной любви есть явленіе чрезвычайно древнее, можно сказать—архаическое и біо-психологическое. Это — лирика самца, основанная на психологіи контрастовъ (антитезы) вторичныхъ половыхъ признаковъ. Вѣками культурнаго развитія и не безъ замѣтнаго вліянія искусственной любовной лирики всѣхъ временъ она осложнилась и облагородилась. Въ «Каменномъ гостѣ» это уже не столько лирика самца, сколько лиризмъ любовнаго спорта и любовной «гастрономіи». Теперь вспомнимъ, что задача Пушкина вовсе не сводилась къ тому, чтобы показать искусство г.г. донъ-жуановъ въ импровизированіи любовныхъ пѣсенъ; поэтъ имѣлъ въ виду прежде всего психологію и этику хищнической муж-

¹⁾ Въ знаменитомъ мѣстѣ, гдѣ Лаура говоритъ:
 Прийди—открой балконъ. Какъ небо тихо!
 Недвижимъ теплый воздухъ: ночь лимономъ
 И лавромъ пахнетъ; яркая луна,
 Блеститъ на сивевѣ густой и темной..

ской любви, какъ страсти. Натуральная любовная лирика Донъ-Жуана входитъ, какъ элементъ, какъ матеріалъ, въ психологическій анализъ и художественную картину, данную поэтомъ. Въ этомъ—подчиненномъ—положеніи и въ этихъ рамкахъ она перестаетъ быть только натуральною и нечувствительно превращается въ лирику высшаго порядка, — изъ лирики Донъ-Жуана въ лирику Пушкина.

Подводя итогъ всему сказанному о лиризмѣ этихъ трехъ «драматическихъ опытовъ», мы скажемъ, что здѣсь *аморализмъ натуральной лирики страстей переработанъ творчествомъ высшаго порядка и изъ горнила этого творчества вышелъ—этическимъ.*

Лиризмъ четвертаго «опыта» довершаетъ эту переработку: здѣсь аморализмъ натуральной лирики разнузданныхъ страстей и циническаго презрѣнія къ смерти, можно сказать, убитъ этическою идеею цѣлаго.

Во всѣхъ четырехъ опытахъ поэтъ никакой «морали» не читаетъ, и даже не хочетъ быть моралистомъ. Онъ рисуетъ характеры, раскрываетъ психологію страстей, создаетъ психологическіе типы, равносильные шекспировскимъ, и, подобно Шекспиру, воспроизводитъ и натуральную лирику души человѣческой, преимущественно лирику страстей. А въ результатѣ получается тотъ подъемъ духа, та высь поэтическихъ созерцаній, которые психологически совпадаютъ съ моральнымъ освобожденіемъ отъ гнета страстей и съ философскимъ покоемъ духа или, по крайцею мѣрѣ, стремленіемъ къ нему.

На этой огромной высотѣ и находилось въ разсматриваемое время лирическое творчество Пушкина, выразившееся въ рядѣ пьесъ, обзору которыхъ мы посвящаемъ слѣдующую главу.

IV.

Лирическія стихотворенія 1830 года.

Они довольно разнообразны по сюжетамъ и по настроенію; между ними есть вещи, написанныя по случайному поводу и выражающія мелькнувшую мысль или набѣжавшее чувство.

Различно и ихъ поэтическое достоинство. Насъ интересуютъ здѣсь тѣ изъ нихъ, которыя представляютъ собою родъ исповѣданія, выражая интимныя чувства и завѣтныя мысли поэта. И вотъ мы видимъ, что они объединяются въ особую группу, которую можно охарактеризовать такъ: *это лирическіе и нелирическіе итоги душевнаго стремленія къ внутренней свободѣ.*

Сюда прежде всего относится великолѣпный сонетъ „Поэту“, смыслъ котораго вовсе не сводится къ высококомѣрному презрѣнію къ «толпѣ». Поэтъ лишь отстаиваетъ здѣсь свое право на «самоопредѣленіе», свою внутреннюю свободу вообще и свободу творчества въ частности:

Ты царь: живи одинъ. Дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ...

Высокій лиризмъ стихотворенія чувствуется непосредственно, и передать его «своими словами» — нельзя. Но можно вникнуть въ его психологію и раскрыть его родники въ душѣ поэта. Съ этою цѣлью прочтемъ другое стихотвореніе, написанное вскорѣ послѣ сонета и, очевидно, внушенное тѣмъ же порядкомъ мыслей и чувствъ, но — *совсѣмъ не лирическое.* Это — «*Отвѣтъ анониму*»:

О, кто бы ни былъ ты, чье ласковое пѣнье
Привѣтствуетъ мое къ блаженству возрожденье,
Чья скрытая рука мнѣ крѣпко руку жметъ,
Указываетъ путь и посохъ подаетъ!
О, кто бы ни былъ ты: старикъ ли вдохновенный,
Иль юности моею товарищъ отдаленный,
Иль отрокъ, музами тайнственно хранимъ,
Иль пола кроткаго стыдливый херувимъ,—
Благодарю тебя душою умиленной.
Вниманья слабаго предметъ уединенный,
Къ доброжелательству досель я не привыкъ—
И страненъ мнѣ его привѣтливый языкъ.
Смѣшонъ, участія кто требуетъ у свѣта!
Холодная толпа взираетъ на поэта,
Какъ на заѣзжаго фигляра: если онъ
Глубоко выразитъ сердечный, тяжкій стонъ,

И выстраданный стихъ, пронзительно-унылый,
Ударить по сердцамъ съ невѣдомою силой,
Она въ ладони бьетъ и хвалить, иль порой
Неблагодарно киваетъ головой.
Постигнетъ ли пѣвца незапное волненье,
Утрата скорбная, изгнанье, заточенье, —
«Тѣмъ лучше», говорятъ любители искусствъ:
«Тѣмъ лучше! Наберетъ онъ новыхъ думъ и чувствъ»
И намъ ихъ передать». — Но счастье поэта
Межъ ними не найдеть сердечнаго привѣта,
Когда боязненно безмолвствуетъ оно.

Это стихотвореніе, въ которомъ нѣтъ ничего лирическаго и нѣтъ даже образной поэзіи, было написано по случайному поводу: въ отвѣтъ на анонимное посланіе въ стихахъ, которымъ И. А. Гульяновъ привѣтствовалъ поэта при извѣстіи о его предстоящей женитьбѣ на Гончаровой. Иногда *проза* открываетъ намъ закулисную сторону творчества поэта, если онъ — такой *искренній человекъ*, какъ Пушкинъ. Нигдѣ Пушкинъ не выразился съ такою непосредственностью, какъ въ своихъ письмахъ; рядомъ съ письмами въ этомъ отношеніи нужно поставить и его «прозаическія» стихотворенія, къ числу которыхъ принадлежитъ и приведенное, гдѣ все сплошная проза, кромѣ одного мѣста, гдѣ слышится отзвукъ «натуральной» лирики Пушкина («и выстраданный стихъ, пронзительно-унылый, ударить по сердцамъ съ невѣдомою силой»). Стихи Гульянова, очень плохіе и очень искренніе, выразили въ вычурной формѣ доброе и гуманное чувство, которое въ данную минуту было особенно дорого Пушкину. Гульяновъ отъ души привѣтствовалъ женитьбу Пушкина, радовался его счастью, предвидѣлъ связанное съ этимъ личнымъ счастьемъ наступленіе новой эры въ творествѣ Пушкина и, обращаясь къ «музамъ», «пѣль»:

Уймите духъ вашъ сокрушенный,
О музы! Другъ вашъ вождельный
Небеснымъ пламенемъ горить.
Источникъ новыхъ откровеній
Залогомъ будетъ вдохновеній —
И снова геній воспарить!

Въ этомъ и состояло «ласковое пѣніе», которое такъ тронуло поэта. Въ то время, какъ другіе, при вѣсти о бракѣ Пушкина, «неблагосклонно кивали головой», предвидя отъ этого брака ущербъ для творчества поэта, нашелся нѣкій анонимъ, который порадовался личному счастью поэта и выразилъ увѣренность, что вмѣстѣ съ его счастьемъ откроется и новая эра его творчества. Пушкинъ принадлежалъ къ числу тѣхъ непосредственныхъ и изящно-чувствующихъ натуръ, которыхъ нельзя плѣнить похвалами и рукоплесканіями, но чрезвычайно легко очаровать и «взять» простымъ, добрымъ словомъ участія, душевной лаской. Восторженное поклоненіе ему, какъ поэту, при равнодушіи или холодности къ нему, какъ человѣку, отзывалось въ его душѣ холодомъ и болью. Притязанія публики («свѣта», «толпы»), чтобы поэтъ принадлежалъ лишь ей, жилъ и творилъ для нея, безучастное отношеніе къ личнымъ его невгодамъ, отношеніе къ нему, какъ къ «заѣзжому фигляру», — возмущали и ожесточали душу Пушкина—какъ родъ грубаго насилія, какъ выраженіе душевной жесткости, какъ доказательство, что дѣйствительно нельзя «требовать участія у свѣта», что «толпа» (т. е. все та же публика, все тотъ же «свѣтъ») — въ самомъ дѣлѣ — холодна и бездушна. Мысли на эту тему и горькія чувства, съ ними связанныя, въ данное время (конца 20-хъ и начала 30-хъ годовъ) все чаще и настойчивѣе бередили душу поэта, осложняясь сознаніемъ, что теперь его «душа раскрылась» для настоящаго высокаго творчества (что онъ чувствовалъ уже въ 1825 году), — творчества, которое едва-ли будетъ понято и оцѣнено. Въ особенности живо чувствовалъ онъ это — какъ лирикъ: здѣсь онъ бралъ «ноты», недоступныя для слуха «толпы», — онъ подымался на ту высь лирическихъ вдохновеній и высшей гармоніи духа, гдѣ исчезаетъ *психологическое* различіе между поэтическимъ и музыкальнымъ творчествомъ. Онъ принесетъ оттуда «нѣсколько пѣсенъ райскихъ», способныхъ «возмутить въ насъ, чадахъ праха, безкрылое желаніе», но осужденныхъ въ концѣ концовъ остаться безъ отклика, ибо для отклика на нихъ нужна тонкость слуха и чуткость души, нуженъ даръ — «чувствовать силу гармоніи» — удѣлъ избранныхъ. «Толпа» не скажетъ поэту то, что Сальери говорить Моцарту:

. . . . Продолжай, спѣши

Еще наполнить звуками мнѣ душу...

И поэту невольно прійдутъ въ голову мысли, которыя высказываетъ Моцартъ въ отвѣтъ на эту просьбу Сальери:

Когда бы всѣ такъ чувствовали силу
Гармоніи! Но нѣтъ: тогда бъ не могъ
И міръ существовать; никто бъ не сталъ
Заботиться о нуждахъ низкой жизни!
Всѣ предались бы вольному искусству!..

На высотахъ лирическаго творчества, какъ и всякаго другого, чувствуется отчужденность отъ жизни съ ея текущими злобами дня, ея дѣлами и дѣлишками, ея вѣчною озабоченностью, и творцу высокихъ лирическихъ эмоцій приходится переживать рядъ своеобразныхъ ощущеній: то ему кажется, что люди жизни должны презирать его, какъ «счастливица празднаго», что «толпа» глумится надъ нимъ, «плюя на алтарь и въ дѣтской рѣзвости колебля его треножникъ», — то онъ упрочивается въ горделивомъ самочувствіи и въ сознаніи мощи своего творческаго генія, то онъ ревниво оберегаетъ свое право на свободу творчества, на которое, можетъ быть, сейчасъ никто и не посягаетъ, то картина жизни, внизу разстилающаяся, дразнить и манить его, и онъ вперяетъ любопытный взоръ въ эту тину большихъ и малыхъ страстей, въ эту юдоль радостей и скорбей человѣческихъ, и—создаетъ то, что являютъ намъ «драматическіе опыты» Пушкина, то, наконецъ, имъ овладѣваетъ неудержимый порывъ броситься внизъ головой въ море жизни и, радостно почувствовавъ себя простымъ смертнымъ, зайти въ трактиръ и весело посмѣяться надъ игрою слѣпнаго музыканта, или, совсѣмъ «опростившись», вынырнуть какимъ-нибудь Иваномъ Петровичемъ и написать «Повѣсти Бѣлкина» и «Лѣтопись села Горохина».

Но въ ряду этихъ настроеній, ощутительнѣе всего то, которое вызывается сознаніемъ достигнутой свободы духа, — спокойствіемъ творчества, умиротворящей гармоніей поэтическихъ созерцаній.

Вникните въ психологическій строй высокаго лиризма поэтическихъ чувствъ и думъ, воплощенныхъ въ разсматриваемыхъ стихотвореніяхъ 30-го года, въ особенности въ сонетахъ. Это—*лиризмъ покоя*, это—*лирическая безмятежность духа*, *равносильная философской*, это—*остановленная гармонія*,

которая, подобно окаменѣлой гармоніи архитектурныхъ формъ, кажется застывшею въ самой структурѣ стиха.

Въ сонетѣ «Поэту» еще есть движеніе, порывъ, страсть,— есть признаки душевной тревоги, и есть — «выстраданный стихъ, пронзительно-унылый», хотя бы первый же:

Поэтъ! не дорожи любовію народно!

Но возьмите два другіе сонета: «Мадонна» и «Суровый Дантъ не презиралъ сонета»: какая законченная, какая отдохновенная «архитектурность» лирики, какая тишина души, какой поэтической покой! Прочтемъ:

Не множествомъ картинъ старинныхъ мастеровъ
Украсить я всегда желалъ свою обитель,
Чтобъ суевѣрно имъ дивился посѣтитель,
Внимая важному сужденію знатоковъ.
Въ простомъ углу моемъ, средь медленныхъ трудовъ,
Одной картины я желалъ быть вѣчно зритель,
Одной: чтобъ на меня съ холста, какъ съ облаковъ,
Пречистая и нашъ божественный Спаситель—
Она съ величіемъ, Онъ съ разумомъ въ очахъ—
Взирали, кроткіе, во славъ и лучахъ,
Одни, безъ ангеловъ, подъ пальмою Сіона.—
Исполнились мои желанія. Творецъ
Тебя мнѣ ниспослалъ, тебя, моя Мадонна,
Чистѣйшей прелести чистѣйшій образецъ!

Это—одинъ изъ самыхъ яркихъ образцовъ того процесса, на который выше мы неоднократно указывали,—процесса превращенія натуральной лирики человѣка въ высшее лирическое творчество поэта. «Натуральная» лирика человѣка, А. С. Пушкина, въ данномъ случаѣ, какъ это извѣстно, вытекала изъ того обстоятельства, что Александръ Сергѣичъ былъ влюбленъ въ Наталью Николаевну Гончарову, сдѣлалъ предложеніе, получилъ согласіе и блаженствовалъ.

«Мадонна», которую «Творецъ послалъ» поэту, это—его невѣста, Н. Н. Гончарова, которой онъ писалъ тогда же (30 іюля 1830 г.): «Дамы спрашиваютъ у меня вашъ портретъ и не прощаютъ мнѣ того, что у меня его нѣтъ. Я утѣшаю себя, проводя цѣлые часы передъ бѣлокурой Мадонной, похожей на васъ какъ двѣ капли воды; я купилъ бы ее, если бы она не стоила 40.000 р.».

Эти справки, обнаруживая въ основѣ сонета «натуральный лиризмъ» влюбленнаго человѣка, шаблонный лиризмъ жениха, боготворящаго свою невѣсту, показываютъ вмѣстѣ съ тѣмъ, съ какою силою полета Пушкинъ подымался надъ этими низами поэзіи на ту высь высшаго лирическаго творчества, откуда уже не видать ни влюбленнаго жениха, называющаго свою невѣсту Мадонной, ни этой барышни, будто бы похожей на Мадонну, и гдѣ все обыденное, житейское, «натурально-лирическое», въ чемъ всегда есть доля пошлости, исчезаетъ въ величавыхъ аккордахъ гимна, въ неземныхъ звукахъ «райской пѣсни». Сонетъ «Мадонна» принадлежитъ къ числу тѣхъ созданий высшей лирики, пониманію которыхъ раскрытіе ихъ источника не помогаетъ, а скорѣе мѣшаетъ.

«Натуральный лиризмъ» Пушкина въ разсматриваемое время (лѣто и въ особенности осень 1830 года, проведенная въ Болдинѣ) питался, между прочимъ, и воспоминаніями о прошломъ, о былыхъ радостяхъ, о пережитыхъ очарованіяхъ и разочарованіяхъ, о давно-угасшей любви. Воскресали тѣни минувшаго,—образы женщинъ, которыми нѣкогда увлекался поэтъ (Амалия Ризничъ и др.). Эти воспоминанія, переработанныя высшимъ лирическимъ творчествомъ, претворились не въ архитектурную гармонию сонетовъ, а въ музыкальную мелодію трехъ «пѣсень райскихъ»: «Разставаніе» («Въ послѣдній разъ твой образъ милый—Дерзаю мысленно ласкать...»), «Заклинаніе» («О, если правда, что въ ночи...») и «Для береговъ отчизны дальней».

Несравненный лиризмъ этихъ пѣснь сводится къ психологической гармоничности настроенія, къ мелодіи «душевнаго мотива», къ музыкальности формы. Чувства, такъ ярко выраженные въ этихъ трехъ стихотвореніяхъ, взяты не въ ихъ натуральномъ видѣ, а въ какомъ-то иномъ—вышемъ—выраженіи, въ какомъ они не являются въ дѣйствительности; это—даже не чувства, а поэтическое ихъ обобщеніе, здѣсь мы имѣемъ дѣло не съ ними, а съ лирикою воспоминаній о нихъ. Поэтъ, когда писалъ эти пѣсы, былъ влюбленъ въ Н. Н. Гончарову, а о Ризничъ и другихъ, къ которымъ когда-то онъ увлекался, давно забылъ, т. е. чувство къ нимъ давно угасло въ его душѣ. Теперь онъ вспоминаетъ о немъ, восстанавливая ридъ представленій, относящихся къ одному, именно заключительному, моменту этихъ давнишнихъ любовныхъ исторій,—къ моменту

разлуки. Силою воображенія поэтъ возсоздаетъ три картины разлуки: одну, гдѣ чувство спокойно и разсудительно («Разставаніе»), другую, гдѣ оно бурно и пламенно, гдѣ поэтъ вызываетъ тѣнь милой («Заклинаніе»), и третью, гдѣ удивительно схвачены муки разставанія и гдѣ поэтъ не хочетъ признать разлуку вѣчною и ждетъ свиданія за гробомъ («Для береговъ отчизны дальней»...). Всѣ три момента имѣютъ свою прирожденную лирику, которая можетъ сохраняться въ душѣ долго послѣ того, какъ угасли всѣ чувства, съ ними нѣбогда связанныя. За 4 года передъ тѣмъ, какъ были написаны эти пьесы, т. е. въ 1825 г., узнавъ о смерти Ризничъ, Пушкинъ написалъ элегію «Подъ небомъ голубымъ страны своей родной»..., заканчивающуюся такъ:

Гдѣ муки, гдѣ любовь? Увы! въ душѣ моей
 Для бѣдной, легковѣрной тѣни,
 Для сладкой памяти невозвратимыхъ дней
 Не нахожу ни слезъ, ни пени.
 Вспомнимъ еще стихи (изъ той-же элегіи):
 Изъ равнодушныхъ устъ я слышалъ смерти вѣсть
 И равнодушно ей внималъ я...

Это—выраженіе подлиннаго душевнаго состоянія,—забвенія бывшей любви и полнаго равнодушія къ предмету прежней страсти. Не могла, конечно, вдругъ возродиться эта любовь черезъ 4 года, когда поэтъ былъ влюбленъ въ Н. Н. Гончарову...

И такъ, въ разсматриваемыхъ стихотвореніяхъ 1830 года мы не можемъ видѣть выраженія подлинныхъ чувствъ, живыми выхваченныхъ изъ души. Ихъ не было въ душѣ поэта. И онъ воспроизвелъ не ихъ, а ихъ *фикціи*. Это обстоятельство, быть можетъ, иногда неблагоприятное для выраженія *натуральнаго* лиризма, болѣе или менѣе прикрѣпленнаго къ живому чувству, въ высокой степени содѣйствовало высшему лирическому творчеству, которое у Пушкина расцвѣтало преимущественно тогда, когда его душа была свободна отъ гнета живыхъ чувствъ и страстей. Онъ самъ указалъ на это:

Прошла любовь—явилась муза,
 И прояснился темный умъ;
 Свободенъ, вновь ищу союза
 Волшебныхъ звуковъ, чувствъ и думъ...

Оттуда и тотъ, на первый взглядъ, парадоксальный фактъ, что гениальныя лирическія созданія Пушкина 1830 года, за вычетомъ «Мадонны», не имѣютъ никакого отношенія къ живому тогда чувству любви къ Н. Н. Гончаровой, а воспроизводятъ бывшія чувства или, точнѣе, фикціи чувствъ, давно и основательно забытыхъ. Можно думать также, что и въ своемъ живомъ состояніи эти чувства мало походили на ту ихъ фикцію, какая дана въ трехъ «пѣсняхъ райскихъ», въ особенноти же—въ послѣдней.

Выраженіе «фикціи чувствъ» или «фиктивные (воображаемыя) чувства» я беру для обозначенія процесса, который играетъ огромную роль какъ въ образномъ творествѣ, такъ и въ лирическомъ. Но этотъ процессъ былъ бы невысказанъ, если бы въ нашей психикѣ, помимо всякаго творчества, не существовали и не играли видной роли «фиктивные чувства», напр., фиктивный страхъ, воображаемая радость, такой же гнѣвъ, такая же жалость и т. д. О фиктивныхъ чувствахъ, какъ объ особомъ порядкѣ явленій, принадлежащихъ къ чувствующей сферѣ души, мы можемъ составить себѣ наглядное и точное представленіе, наблюдая ихъ *на сценѣ*. Творчество актера сводится именно къ умѣнію *переживать и выражать воображаемыя чувства*. Когда артистъ, играя Отелло, воспроизводитъ чувство ревности съ такимъ мастерствомъ, что зрителямъ кажется, будто онъ *въ самомъ дѣлѣ ревнуетъ*, переживая всю гамму чувствъ и эмоций, сюда относящихся, то это только—*иллюзія*: артистъ переживаетъ не подлинную, не настоящую, не свою собственную ревность, а ея *фикцію*. Было бы ошибкою—сказать, что эта фикція есть чистое *представленіе, образъ* даннаго чувства, явленіе исключительно умственного порядка и не получаетъ никакого отраженія въ чувствующей сферѣ. Нѣтъ, оно несомнѣнно отлагается здѣсь—особымъ чувствомъ того же порядка, но это чувство, напр., ревности, страха, гнѣва и т. д., своимъ психологическимъ характеромъ замѣтно отличается отъ подлиннаго чувства, отъ настоящаго гнѣва, страха, ревности и т. д. Артистъ ставитъ себя мысленно въ положеніе изображаемаго лица, проникаетъ въ его душу и, силою симпатическаго воображенія, заставляетъ себя *сочувствовать* всему, что переживаетъ это лицо, онъ *переживаетъ самъ рядъ чувствъ, созвучныхъ чувствамъ этого лица*. Вотъ именно фиктивный гнѣвъ есть сочувствіе чужому гнѣву, фиктивная

ревность—аналогія настоящей, основанная на ея пониманіи, фиктивная радость—созвучіе подлинной и т. д.

Сценическое искусство есть самое жизненное изъ всѣхъ искусствъ, и граница между актеромъ и человѣкомъ едва уловима. Всѣмъ намъ приходится въ нашей жизни переживать и воспроизводить множество фиктивныхъ чувствъ, которыми мы отвѣчаемъ на подлинныя чувства другихъ людей. Когда, искренно сочувствуя чужому горю, мы однако не можемъ раздѣлять его, тогда мы переживаемъ и выражаемъ его фикцію. Извѣстна «заразительность» чувствъ и эмоцій: отсюда—тотъ фактъ, что намъ нерѣдко приходится испытывать не настоящія, не «свои» чувства, а отраженія чужихъ. Эти отраженія и являются фикціями чувствъ и при томъ—фикціями различной силы: отъ мнимости чувства черезъ рядъ ступеней болѣе яркаго отраженія до подлиннаго, «своего», чувства, которое уже не фикція. Такъ напр. подъ вліяніемъ чужого *негодованія* можно почувствовать слабое подобіе его, испытать мнимое негодованіе, а потомъ пережить рядъ его фикцій и кончить уже настоящимъ, «неподдѣльнымъ» негодованіемъ.

Фиктивные чувства играютъ большую роль не только въ психологическихъ отношеніяхъ человѣка къ человѣку, но и въ отношеніяхъ человѣка къ самому себѣ, къ своему собственному внутреннему міру, въ особенности къ своему прошлому. Нѣкогда человѣкъ пережилъ, напр., страстную любовь; давно прошла и былѣемъ поросла эта любовь; вспоминая ее, человѣкъ переживаетъ рядъ чувствъ, которыя въ отношеніи къ подлинной любви, давно забытой, являются лишь ея аналогіями, ея фикціями. Эти фикціи чувства онъ можетъ переживать съ большею или меньшею силою, чтó, помимо случайныхъ причинъ, зависитъ отъ силы памяти, симпатическаго воображенія и того «творчества», безъ котораго нельзя воссоздавать свое прошлое и переживать его тѣни и фикціи.

Еще одно, важное для насъ, замѣчаніе. Фиктивные чувства иногда могутъ быть *сильнѣе настоящихъ, отличаться большею эмоціональностью и выражаться ярче ихъ*. Эта сила и яркость фикцій чувствъ, завися отъ весьма различныхъ причинъ, между прочимъ, находится въ зависимости отъ вмѣшательства въ данный процессъ *лирическихъ эмоцій*. Есть природы, которыя, переживая фикцію чужого или своего пережитаго чувства, *настраиваются лирически*, и къ эмоціи, связанной съ самимъ

чувствомъ, какъ таковымъ, присоединяется у нихъ особая эмоція, вытекающая изъ гармонической «гаммы» ощущеній, возникающихъ въ процессѣ переживанія и воспроизведенія данныхъ душевныхъ состояній. Человѣкъ можетъ напр. заплакать слезами умиленія, вспоминая трогательную сцену, въ которой самъ онъ и не участвовалъ, или просто воображая, сочиняя ее; тутъ дѣйствуетъ, кромѣ натуральной эмоціи даннаго чувства, еще и лирическая эмоція, вызванная процессомъ созданія и переживанія его фикціи. Подлинныя чувства сравнительно — рѣдко настраиваютъ человѣка лирически: лирика гораздо легче расцвѣтаетъ въ душѣ, когда на смѣну подлиннаго чувства пришла его фикція, съ которою человѣку легче справляться, чѣмъ съ подлиннымъ чувствомъ, и которую онъ воленъ «разрабатывать» и направлять по своему усмотрѣнію, — очищать, идеализировать, усиливать и всѣмъ этимъ — беречь душу, настраивать ее на такой или иной лады и, между прочимъ, — лирически.

Теперь мы можемъ вернуться къ лирикѣ Пушкина, достигнутой къ 1830 году высшей ступени творчества.

Предметомъ ея были не подлинныя и не «свои» чувства, а *фикціи чужихъ и своихъ чувствъ*. Изъ глубины души, гдѣ эти фикціи воспроизводились, ключемъ была лирика наивысшаго полета. Есть только одно, въ самомъ дѣлѣ лирическое, стихотвореніе (этого года), гдѣ очевидно живьемъ и моментально схвачено «свое», лично пережитое — не какъ фикція. И это «свое» оказывается просто-на-просто — *бессонницей*. Вотъ этотъ перлъ лирики:

Мнѣ не спится, нѣтъ огня:
 Всюду мракъ и сонъ докучный;
 Ходъ часовъ лишь однозвучный
 Раздается близъ меня.
 Парки бабѣ лепетанье,
 Спящей ночи трепетанье,
 Жизни мышья бѣготня —
 Что тревожишь ты меня?
 Что ты значишь, скучный шопоть?
 Укоризна или ропоть
 Мной утраченнаго дня?
 Отъ меня чего ты хочешь?
 Ты зовешь или пророчишь?

Я понять тебя хочу,
Темный твой языкъ учу...

Это—«моментальный снимокъ» съ подлинныхъ ощущеній и это—такая гениальная лирика, что мы, зная о выдающейся роли фиктивныхъ чувствъ въ лирическомъ творчествѣ Пушкина, невольно спрашиваемъ: не замѣшаны ли и тутъ какія-либо фикціи? Разумѣется, замѣшаны. «Безсонница»,—не чувство, а такое раздраженное состояніе мозга, при которомъ съ особливою легкостью возникаютъ всевозможныя и «невозможныя» фикціи и мысли, и чувства, и настроеній. Поскольку здѣсь воспроизведено это состояніе, постольку это—снимокъ съ подлинной дѣйствительности переживания. Но положительное содержаніе этихъ переживаній—фиктивно, что мастерски выражено въ формѣ вопросовъ. Укоризна? Ропотъ? Зовъ? Пророчество? Богъ вѣсть! Оно какъ будто и укоризна, и ропотъ, и зовъ, и пророчество, а въ сущности—только фикціи этихъ мыслей, чувствъ и настроеній, и при томъ фикціи сонныя, непроясненныя, не ясный голосъ, а «докучный шопотъ» душевныхъ состояній... Это—какъ бы фикціи фикцій, мнимыя психическія величины.

Въ трехъ пьесахъ, воспроизводящихъ воспоминанія о былой любви («Разставаніе», «Заклинаніе», «Для береговъ отчизны дальней...»), фиктивность чувствъ, какъ мы видѣли выше, несомнѣнна. Отмѣтимъ яркую эмоциональность этихъ—несуществующихъ—чувствъ. И вмѣстѣ съ тѣмъ обратимъ вниманіе на то, что высокій лиризмъ данныхъ пьесъ, очевидно, зависитъ отъ того, что лирическая эмоція овладѣла здѣсь не самимъ чувствомъ (все равно,—въ натурѣ или въ видѣ фикціи), а его эмоціями. Ихъ три: въ «Разставаніи» она очень слаба,—здѣсь выражено спокойное чувство, въ которомъ эмоциональная сторона почти затушевана; въ «Заклинаніи» дана сильная эмоція, почти аффектъ,—тотъ, который заставляетъ человѣка, безумствуя, вызывать тѣнь любимой женщины; въ послѣднемъ же стихотвореніи («Для береговъ...») эта эмоція просвѣтлена и одухотворена чаяніемъ загробнаго свиданія. Такъ вотъ, во всѣхъ трехъ пьесахъ объектомъ лирической обработки явились именно эти эмоціи любви, а не просто данныя чувства или ихъ фикціи. Эти-то эмоціи, и при томъ осложненныя лирическою, поэтъ теперь пережилъ,—такъ, какъ актеры переживаютъ на сценѣ лю-

бовныя эмоціи «героевъ», ими изображаемыхъ, а равно и всякія другія эмоціи, часто въ дѣйствительности имъ недоступныя.

Къ тому же времени относится и превосходное, блестящее мрачнымъ лиризмомъ стихотвореніе «*Стамбуль гяуры нынче славятъ*», о которомъ Бѣлинскій выразился, что оно «какъ будто написано туркомъ нашего времени». Мотивы, взятые въ стихотвореніи, Пушкинъ, само собой разумѣется, никогда не переживалъ лично, а только подслушалъ и подмѣтилъ во время путешествія въ Эрзерумъ. Чувства мусульманскаго фанатизма и ригоризма могли отразиться въ душѣ Пушкина лишь въ видѣ фикцій, и при томъ такихъ, которыя граничатъ съ мнимостью чувства. Это—представленія чужихъ чувствъ, вызывающія соотвѣтственную эмоцію, которая и подвергнута лирической обработкѣ, а самого чувства нѣтъ, не было и не могло быть. Здѣсь, какъ и въ другихъ вещахъ, гдѣ Пушкинъ, по общепринятому выраженію, «перевоплощается», роль фикцій въ его лирикѣ выступаетъ съ особливою отчетливостью. Двѣ серенады («Я здѣсь, Инезилья...» и «Предъ испанкой благородной...»), гдѣ Пушкинъ обернулся испанцемъ, относятся къ «Каменному гостю», но не вошли сюда—за ненадобностью. Лиризмъ этихъ пьесокъ не высокаго качества; это, повидимому, только «проба голоса», родъ лирическаго камертона. То же самое нужно сказать о пѣсенкѣ «Пью за здравіе Мери».

Подведемъ итогъ.

Игравъ фикціями чувствъ, своихъ и чужихъ, какъ геніальный актеръ, перевоплощающійся сегодня въ Лира, завтра въ Гамлета, потомъ въ Чацкаго и т. д., Пушкинъ—лирикъ, въ разсматриваемую эпоху, живо ощутилъ то, къ чему исподволь стремилась его душа уже давно: *свободу, радостную свободу отъ гнета чувствъ, страстей и всякаго житейскаго дрязга*. Пусть эта свобода не была совершившимся фактомъ въ его жизни, въ его отношеніяхъ къ свѣту, ко двору и т. д.,—она осуществлялась въ глубинѣ его духа и затѣмъ проявлялась въ творчествѣ. Прямой путь къ психической свободѣ это именно—превращеніе настоящихъ чувствъ въ ихъ фикціи и страстей въ величины мнимыя. При такомъ превращеніи душа свободна отъ гнета чувствъ и страстей, но человекъ понимаетъ ихъ, владѣетъ ихъ «языкомъ», ихъ эмоціональнымъ выраженіемъ. Это—свобода познанія, а не блаженнаго невѣдѣнія. Уму, не отуманенному страстями, не засоренному хламомъ чувствъ,

но владѣющему ихъ фикціями, доступно и понятно многое человѣческое, далеко выходящее за предѣлы его личнаго опыта. Пушкинъ блистательно доказалъ это гениальнымъ художественнымъ изображеніемъ и высокою лирикою такихъ страстей, какъ зависть, скупость и мужское хищничество, которыхъ у него лично никогда не было. А то, что когда-то было, лично пережитой опытъ жизни, теперь превратилось въ фикцію, въ тѣни прошлаго, которыя на его поэтическомъ экранѣ, озаренныя волшебнымъ свѣтомъ его лирики, получили идеальное выраженіе, какого не имѣли въ свое время, въ живомъ состояніи.

Въ этомъ свободномъ творествѣ Протея лирики отлагалось одно несомнѣнное живое чувство—*душевной свободы*, которое сказалось въ самомъ пошибѣ его творчества, а прямо выражено въ сонетѣ «Поэту». Вникая въ природу этого чувства, мы легко замѣтимъ его «отрицательный» характеръ: оно—результатъ и симптомъ освобожденія души отъ гнета другихъ чувствъ и всего, что засоряетъ душу и затемняетъ мысль. Мы не назовемъ его чувствомъ фиктивнымъ,—оно—и подлинное, «настоящее», но по самой своей природѣ, оно изъ всѣхъ подлинныхъ чувствъ ближе всего подходитъ къ фиктивнымъ.

Для творчества оно драгоцѣнно. Оно обезпечиваетъ его свободу и его «спокойствіе». Оно даетъ возможность поэту быть полнымъ хозяиномъ своихъ вдохновеній и — «идти дорогою свободной, куда влечетъ его свободный умъ».

Внутренняя свобода духа открываетъ доступъ къ душѣ художника самымъ разнообразнымъ идеямъ, замысламъ, созерцаніямъ и умственнымъ интересамъ. Въ этомъ огромномъ мірѣ поэтъ распоряжается и вращается съ непринужденностью и кажущейся непосредственностью того идеальнаго Моцарта, котораго онъ такъ проникновенно воспроизвелъ. Къ чему ни прикоснется, какую тему ни возьметъ,—уже готовы творческіе образы и уже звучать лирическія струны его души. Съ эфирныхъ высотъ чистѣйшихъ лирическихъ вдохновеній онъ легко и радостно сойдетъ внизъ и погрузится въ гущу жизни, ибо его свободному уму ничто человѣческое не чуждо, и свободная дорога его творчества ведетъ и на небо и на землю. Сюда, на землю, онъ принесетъ то же самое спокойствіе созерцаній и ту же простоту и свободу души, къ которымъ онъ привыкъ на высотахъ лиризма. Какъ тамъ онъ ничего не «сочинялъ», такъ ничего не будетъ «сочинять» и здѣсь. Какъ тамъ въ его

созданіяхъ не было ничего вымученнаго, такъ не будетъ этого и здѣсь. Тамъ онъ былъ «Моцартъ», — здѣсь онъ обернется Иваномъ Петровичемъ Бѣлкинымъ.

V.

Художественныя «мистификаціи» Пушкина.

Среди могучаго разгула творчества, которымъ ознаменовались лѣто и осень 1830 года, бросается въ глаза между прочимъ одна черта, необыкновенно-привлекательная, живо напоминающая все того же «Моцарта»: Пушкинъ «игралъ» и «рѣзвился», какъ ребенокъ, и какаѣ-то сила неудержимо влекла его къ шуткѣ, къ поэтическому маскараду, къ мистификаціи, къ разнаго рода игривымъ выходкамъ. Написавъ «Скупого рыцаря», онъ присочинилъ коварный подзаголовокъ: «Сцены изъ Ченстоновой трагикомедіи *The caveteous Knight*», доставивъ этой шуткой много хлопотъ послѣдующимъ изслѣдователямъ, въ особенности П. В. Анненкову. Перерыли словари, наводили справки въ бібліотекахъ, тревожили англійскихъ ученыхъ, пока наконецъ не выяснилось, что никакого Ченстона не существовало. «Для окончательнаго объясненія дѣла», говоритъ Анненковъ, «мы сносились посредствомъ одного изъ нашихъ знакомыхъ съ издателями «*Athenaeum*» въ Англии, прося у нихъ свѣдѣній о загадочномъ Ченстонѣ»..., — и получился отвѣтъ: «Вашъ великій поэтъ подшутилъ надъ своей публикой, сославшись на небывалаго въ Англии писателя»... — «Домикъ въ Коломнѣ», несомнѣнно, — шутка, но очень художественная, — по выраженію Бѣлинскаго, «игрушка, сдѣланная рукою великаго мастера». Въ ней есть и примѣсь мистификаціи: поэтъ скрылъ свое имя (см. строфы XVIII и XIX) съ коварною цѣлью — позабавиться отзывами и догадками критиковъ. Легкій юморъ, которымъ проникнута эта «шутка», и «легкость» самаго ея содержанія представляютъ видимо-предназначенный контрастъ съ тяжелою, важною формою — десяти — и одиннадцати-сложныхъ октавъ. Вспомнимъ и заключительную строфу (LIV):

Вотъ вамъ мораль: по мнѣнью моему,
 Кухарку даромъ нанимать опасно;
 Кто-жъ родился мущиною, тому
 Радиться въ юбку странно и напрасно:
 Когда-нибудь придется же ему
 Брить бороду себѣ, что несогласно
 Съ природой дамской... Больше ничего
 Не выжмешь изъ разсказа моего.

Критика (кроме отзыва Бѣлинскаго и Гоголя въ частномъ письмѣ) увидѣла здѣсь паденіе таланта Пушкина, между тѣмъ какъ эта вещь свидѣтельствуеетъ только о необыкновенной виртуозности этого таланта. Теперь прочтемъ слѣдующую—вовсе не лирическую, но не сомнѣнно—художественную пьесу, озаглавленную (въ рукописи) «Шалость», а въ печатномъ—посмертномъ—изданіи «Капризь»:

Румяный критикъ мой, насмѣшникъ толстопузый,
 Готовый вѣкъ трунить надъ нашей томной музой,
 Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной,
 Попробуй, сладимъ ли съ проклятою хандрой.
 Что-жъ ты нахмурился? Нельзя-ли блажь оставить
 И пѣсенкою насъ веселой позабавить?
 Смотри, какой здѣсь видъ: избушекъ рядъ убогій,
 За ними черноземъ, равнины скать отлогій,
 Надъ ними сѣрыхъ тучъ густая полоса.
 Гдѣ-жъ нивы свѣтлыя? Гдѣ темные лѣса?
 Гдѣ рѣчка? На дворѣ у низкаго забора
 Два бѣдныхъ деревца стоятъ въ отраду взора,
 Два только деревца, и то изъ нихъ одно
 Дождливой осенью совсѣмъ обнажено,
 А листья на другомъ размокли и, желтѣя,
 Чтобъ лужу засорить, ждуть перваго Борея,
 И только. На дворѣ живой собаки нѣтъ.
 Вотъ, правда, мужичекъ; за нимъ двѣ бабы вслѣдъ.
 Безъ шапки онъ; несетъ подъ мышкой гробъ ребенка
 И кличетъ издали лѣниваго попенка,
 Чтобъ тотъ отца позвалъ, да церковь отворилъ:
 Скорѣй, ждатель некогда, давно бъ ужъ схоронилъ!

Кто такой этот «румяный критикъ», «насмѣшникъ толстоузый»? что собственно хотѣлъ сказать Пушкинъ этой художественною картинкою, достойной Чехова? И почему это—«шалость»? Среди замысловъ «драматическихъ опытовъ», среди высокихъ лирическихъ вдохновеній,—поэта, видимо, тянуло къ сѣренькой прозѣ русской дѣйствительности, къ тусклымъ тонамъ сѣверной природы, къ нашей деревенской «бѣдности да бѣдности». И когда онъ обращается сюда, онъ дѣлаетъ видъ, что это—прихоть, художническій капризь, шалость. Или въ самомъ дѣлѣ это еще не были серьезные художественные замыслы, а это было только какъ бы заигрываніе съ русской дѣйствительностью,—проба пера и кисти, и въ результатѣ выходила художественная шутка въ родѣ «Домика въ Коломнѣ» или загадка—въ родѣ «Лѣтописи села Горохина»? Какъ-бы то ни было, «Шалость» приходится отнести къ числу «мистификацій» Пушкина. Замѣтимъ еще, что стихотвореніе не есть отрывокъ, это—законченное цѣлое, подъ которымъ представлена и дата («1 октября 1830. Болдино»).

Элементъ шутки и мистификаціи сильнѣе всего выразился въ повѣстяхъ Бѣлкина и въ «Лѣтописи села Горохина». Предисловіе къ повѣстямъ («Отъ издателя») — настоящій мажорандъ. Загримировавшись простодушнымъ Иваномъ Петровичемъ Бѣлкинымъ, поэтъ въ пяти приписанныхъ послѣднему повѣстямъ является первокласснымъ актеромъ, превосходно держащимъ свою роль; все, о чемъ идетъ рѣчь въ повѣстяхъ, рассказано такъ, какъ долженъ былъ рассказать Бѣлкинъ, а не Пушкинъ, все пропущено сквозь душу Бѣлкина и разсматривается съ его точки зрѣнія. Это сдѣлано такъ просто, что вы нигдѣ не поймаете Пушкина, не замѣтите грима. Гримировка такъ удачна, что понять и оцѣнить повѣсти, какъ художественныя произведенія, можно не иначе, какъ только забывъ о Пушкинѣ и памятуя исключительно о Бѣлкинѣ, какъ авторѣ. Всѣ ошибки критиковъ въ оцѣнкѣ этихъ простодушныхъ рассказовъ тѣмъ и объясняются, что критики упустили изъ-виду сложный—«мистификаторскій»—процессъ творчества: Пушкинъ не только создалъ характеръ и типъ Бѣлкина, но и обернулся Иваномъ Петровичемъ Бѣлкинымъ. Когда это случилось,—уже не было Пушкина, а былъ Бѣлкинъ, который и написалъ эти повѣсти въ простотѣ души своей. И если что осталось въ нихъ пушкинскаго, то это только манера письма:

художественная опредѣлительность и точность языка и сжатость изложенія, чуждаго длиннотѣ и амплификаціи. Если, забывъ о Бѣлкинѣ, судить о повѣстяхъ по существу, со стороны содержанія, характеровъ, нравовъ и т. д., то придется сказать, что это—не серьезные художественныя произведенія Пушкина, а его—художническія шалости. Если имѣть въ виду Бѣлкина, то повѣсти получаютъ свой смыслъ—какъ выраженіе понятій Бѣлкина,—онѣ рисуютъ его, они—созданіе его простого и здраваго ума,—и главный интересъ, какой онѣ могутъ представить, будетъ зависѣть отъ того, насколько интересенъ самъ Бѣлкинъ—какъ типъ, какъ натура и складъ ума. Центръ тяжести переносится отъ самыхъ повѣстей къ личности Бѣлкина. Но тутъ-то и ждутъ читателя и критика самыя коварныя трудности. Если мы начнемъ *серьезно* разбирать типъ Бѣлкина, усматривая въ немъ большой художественный замыселъ, то рискуемъ попасть въ просакъ. И тутъ Пушкинъ подшутилъ. Спустившись съ облаковъ на землю и окунувшись въ самую гущу русскаго быта, онъ создалъ характерную фигуру добраго помѣщика, хорошаго русскаго человѣка, не мудрствующаго, но умнаго, и, внесши сюда замѣтную дозу лукаво-простодушнаго ироніи, предоставилъ читателямъ и критикамъ ломать голову и догадываться о намѣреніяхъ автора, о замыслѣ, объ идеѣ произведенія,—и такъ и кажется, что, если бы Пушкинъ могъ прочитать все, что потомъ было писано о Бѣлкинѣ, онъ расхохотался бы своимъ веселымъ, звонкимъ смѣхомъ и сказалъ бы: господа, я пошутилъ, и никакого «замысла», никакой «идеи» у меня не было, а было только одно «намѣреніе»—позабавиться и попробовать свое перо въ этомъ родѣ...

Генію, столь высоко поднявшемуся надъ дѣйствительностью въ своихъ лирическихъ пареніяхъ, пріятно окунуться въ жизнь, въ простую повседневную жизнь, и почувствовать себя простымъ смертнымъ,—и онъ начинаетъ рассказывать анекдоты и разныя занимательныя «исторіи»; поэту, который «не дорожитъ любовію народной», ужасно хочется очутиться среди этого народа; отъ восторговъ высшаго творчества его тянетъ къ блаженству—почувствовать себя обывателемъ, простымъ смертнымъ, Иваномъ Петровичемъ, сыномъ покойнаго секундмайора Петра Ивановича Бѣлкина, который былъ женатъ на дѣвицѣ Пелагеѣ Гавриловнѣ изъ дому Трафилиныхъ. И если можно—и при томъ съ большимъ успѣхомъ—орудовать фик-

ціями страстей Сальери, Скупого, Донъ-Жуана и т. д., то почему нельзя войти въ несложный міръ души и жизни Ивана Петровича? Терминъ «перевоплощеніе» слишкомъ громкій для этого дѣла; поэтъ не «перевоплощается» въ Ивана Петровича, а только поддѣльвается подъ него и—лицедѣйствуетъ. И для «творчества», въ результатъ котораго явились повѣсти Бѣлкина, съ великолѣпнымъ предисловіемъ—«отъ издателя», и «Лѣтопись села Горохина», всего лучше подходило бы выраженіе: «художническое лицедѣйство».

Что такое «Лѣтопись села Горохина»?—Сатира, предвосхитившая замысль «Исторіи одного города» Щедрина? Съ одной стороны какъ-будто оно такъ и есть, а съ другой стороны—какъ-будто ничего подобнаго и въ поминѣ не было. Можно привести рядъ доводовъ про и contra. Выходитъ какая-то лукавая шутка, мистификація. *Страховъ* видѣлъ въ этой «Лѣтописи» пародію на «Исторію государства Россійскаго» Карамзина... Это опровергнуто, но, вѣдь, въ самомъ дѣлѣ, кто хочетъ это видѣть,—можетъ увидѣть... Вѣдь, *Страховъ* не только «видѣлъ» это, но и подтверждалъ цитатами.—*Вѣлинскій* «увидѣлъ» въ «Лѣтописи только» шутку—острую, милую и забавную, въ которой, впрочемъ, есть и серьезные вещи, какъ напр. прибытіе въ село Горохино управителя и картина его управленія...—*Аполлонъ Григорьевъ* полагалъ, что «эта лѣтопись—тончайшая и вмѣстѣ добродушно-поэтическая насмѣшка надъ цѣлою вѣковою полосою нашего развитія, надъ всею нашею поверхностною образованностью, изъ которой мы вынесли взглядъ, совершенно неприложимый къ явленіямъ окружающей насъ дѣйствительности»... и т. д.—Очевидно, «Лѣтопись»—загадочна, и если правъ *Вѣлинскій*, назвавшій ее «шуткою», то намъ остается только добавить, что это—шутка не только «милая и забавная», но и «коварная». Изъ всѣхъ отзывовъ, какіе намъ извѣстны, единственно правильнымъ представляется намъ отзывъ *Н. О. Лернера*, одного изъ лучшихъ въ настоящее время знатоковъ Пушкина.—«Простой и необразованный Бѣлкинъ»—говоритъ *Н. О. Лернеръ*—«такъ полюбился Пушкину, что поэтъ не устоялъ предъ искушеніемъ попробовать взглянуть на исторію очами Бѣлкина»... Охарактеризовавъ исторіографическую манеру Бѣлкина, *Н. О. Лернеръ* продолжаетъ: «Историкъ не простой компиляторъ, не сухой архивный изслѣдователь, но художникъ, мыслитель и

моралистъ. Онъ очевидно подражаетъ Карамзину. Все-же «Исторія» вовсе не пародія ни на Карамзина, ни на Полевого и, судя по ея добродушному тону, не историческая сатира. Это просто—шутка, умная, добрая шутка, но въ ней, какъ замѣтилъ Бѣлинскій, «есть и серьезныя вещи»... Отношеніе Бѣлкина къ повѣствованію не лишено ироніи чело-вѣка, сознающаго свое превосходство надъ изображаемой сре-дою, но Пушкинъ съ нимъ не смѣшиваетъ себя; поэтъ стоитъ немного въ сторонѣ и глядитъ и на историка, и на изучаемую имъ жизнь съ благодушнымъ юморомъ. Художественнымъ ме-тодомъ Пушкина воспользовался Салтыковъ въ «Исторіи одного города», но воспользовался какъ яркій сатирикъ, вло-живъ въ свой рассказъ глубокую душевную боль».— («Исторія русской литературы XIX-го вѣка», изд. Т-ва «Міръ», вып. V-ый, статья Н. О. Лернера «Проза Пушкина», стр. 393—394).

VI.

Творчество Пушкина въ началѣ 30-хъ г.г.

1.

Поэтическіе итоги. Художественная ликвидація прошлаго.

Произведенія Пушкина, относящіяся къ началу 30-хъ г.г. (1831—1833), принадлежатъ къ той же полосѣ творчества, которую мы рассмотрѣли выше. Передъ нами великій *объ-ективный* поэтъ, *лирикъ-созерцатель*, *художникъ-мы-слитель*. На этой огромной высотѣ творчества онъ дости-гаетъ полноты поэтического самосознанія; ему становятся ясны пути его собственнаго развитія; онъ сводитъ теперь послѣдніе сче-ты съ прошлымъ, ищетъ поэтическихъ итоговъ всему, что накопилося въ душѣ въ теченіе многихъ лѣтъ, доводитъ до конца замыслы прежняго времени и—этою художественною ликвидаціею прошлаго расчищаетъ пути дальнѣйшаго твор-чества.

Въ 1831 г. ликвидированъ «Евгеній Онѣгинъ». Въ по-

слѣднихъ строфахъ романа поэтъ прощается съ своимъ любимымъ дѣтищемъ, съ своимъ многолѣтнимъ завѣтнымъ и задушевнымъ трудомъ. Этому великому творенію мы посвятимъ ниже особую главу. Здѣсь насъ интересуетъ только—прощаніе, итогъ, ликвидація. Вспомнимъ:

Прости-жь и ты, мой спутникъ странный,
И ты, мой вѣрный идеаль,
И ты, живой и постоянный,
Хоть малый трудъ. Я съ вами зналъ
Все, что завидно для поэта:
Забвеніе жизни въ буряхъ свѣта,
Бесѣду сладкую друзей.
Промчалось много, много дней
Съ тѣхъ поръ, какъ юная Татьяна
И съ ней Онѣгинъ въ смутномъ снѣ
Явились впервые мнѣ—
И даль свободнаго романа
Я сквозь магическій кристалль
Еще не ясно различалъ.
Но тѣ, которымъ въ дружной встрѣчѣ
Я строфы первыя читалъ...
Иныхъ ужъ нѣтъ, а тѣ далече,
Какъ Сади нѣкогда сказалъ.
Безъ нихъ Онѣгинъ дорисованъ.
А та, съ которой образованъ
Татьяны милой идеаль...
О, много, много рокъ отъялъ!
Блаженъ, кто праздникъ жизни рано
Оставилъ, не допивъ до дна
Бокала полнаго вина,
Кто не дочелъ ея романа
И вдругъ умѣлъ разстаться съ нимъ,
Какъ я съ Онѣгинымъ моимъ... (VIII, L—LI).

Съ окончаніемъ труда были связаны воспоминанія о прошломъ, поэтъ грустно прощается съ его тѣнями. Это—элегія столь же захватывающая, какъ и та, какую представляетъ очередная памятка лицейской годовщины («19 октября» 1831 г.), гдѣ, между прочимъ, поэтъ оплакиваетъ недавнюю кончину Дельвига, одного изъ лучшихъ друзей своихъ.

И, мнится, очередь за мной...
Зоветь меня мой Дельвигъ милый,
Товарищъ юности живой,
Товарищъ юности унылой...

Среди поэтическихъ похоронъ и поминокъ чуднымъ аккордомъ звучить другое, высоко-лирическое и вмѣстѣ высоко-моральное, прощаніе съ прошлымъ, гдѣ сказалась та ликвидація эгоизма въ любви, о которой говоритъ Гете (въ «Dichtung und Wahrheit»): «Быть несвоекорыстнымъ во всемъ, быть наиболѣе безкорыстнымъ въ любви и дружбѣ,—въ этомъ состояло мое величайшее наслажденіе,—это было мое правило,—я изощрялся въ этомъ, такъ что позднѣйшее дерзновенное изреченіе: «если я тебя люблю, то какое тебѣ дѣло до этого?»—было высказано мною вполне отъ души».—Пушкинъ всегда былъ безкорыстенъ въ дружбѣ... Не берусь судить, насколько былъ онъ безкорыстенъ въ любви. Но теперь, въ расцвѣтѣ творчества, при той внутренней свободѣ, какой достигъ онъ, какъ поэтъ, и къ которой стремился (можетъ быть, не всегда съ успѣхомъ)—какъ человѣкъ,—онъ въ вопросахъ любви въ самомъ дѣлѣ возвысился до высокаго «безкорыстія», что и выразилъ онъ въ чудномъ стихотвореніи (1832), которое, по выраженію Бѣлинскаго, «отзывается чѣмъ-то благоуханно-святымъ въ испытанномъ, но не побѣжденномъ жизнью поэтѣ»:

Нѣтъ, нѣтъ, не долженъ я, не смѣю, не могу
Волненіямъ любви безумно предаваться!
Спокойствіе мое я строго берегу
И сердцу не даю пылать и забываться.
Нѣтъ, полно мнѣ любить! Но почему жъ порой
Не погружуся я въ минутное мечтанье,
Когда печаянно пройдетъ передо мной
Младое, чистое, небесное созданье?
Пройдетъ и скроется!... Ужель не можно мнѣ

.....
Глазами слѣдовать за ней, и въ тишинѣ
Благословлять ее на радость и на счастье,
И сердцемъ ей желать всѣ блага жизни сей:
Веселья, миръ души, безпечные досуги,
Все... даже счастье того, кто избранъ ей,
Кто милой дѣвѣ дастъ названіе сурпуги?

Выраженіе «спокойствіе мое я строго берегу» не слѣдуетъ понимать въ эгоистическомъ смыслѣ. Дѣло идетъ о «внутренней свободѣ», которою теперь такъ дорожилъ Пушкинъ—и какъ поэтъ, и какъ человѣкъ. Это «спокойствіе» вполне совмѣстимо съ тѣмъ, что можно назвать фикціею въ любви,—любовью поэтической и человѣчной, безъ личныхъ притязаній. Поэзія и гуманность сливаются здѣсь воедино, и это единое есть лучший даръ души, въ силу котораго человѣкъ становится высоко-моральною личностью, а поэтъ возвышается до той *отзывчивости* или *многозвучности* поэгического «эхо», которая выражена въ стихотвореніи:

Реветь ли звѣрь въ лѣсу глухомъ,
Трубитъ ли рогъ, гремитъ ли громъ,
Поеть ли дѣва за холмомъ,—
На всякій звукъ
Свой откликъ въ воздухъ пустомъ
Родишь ты вдругъ.
Ты внимлешь грохоту громовъ
И гласу бури и валовъ
И крику сельскихъ пастуховъ—
И плешь отвѣтъ;
Тебѣ жъ нѣтъ отзыва... Таковъ
И ты, поэтъ!
(«Эхо» 1831).

Казалось бы, если поэтъ откликается, какъ эхо, *на все*, то «отзывъ» не можетъ не воспослѣдовать... Пушкинъ въ данную эпоху, дѣйствительно, откликался, если не на все, то на многое, въ томъ числѣ и кое-что такое, которое могло бы обойтись и безъ его ризмованнаго отклика («Клеветникамъ Россіи» 1831 г., «Бородинская годовщина» 1831 г.). Въ драматизированной поэмѣ Майкова «Три смерти» философъ-эпикуреецъ Люцій говоритъ поэту Лукану:

..... Вы всё на колоколь похожи,
Въ который можетъ зазвонить
На площади любой прохожій...

Высшая поэтическая объективность, способность «откликаться на все», уподобляющая поэта механическому, бездушному «эхо», имѣетъ свою отрицательную сторону. Пушкинъ въ разсматриваемую эпоху явилъ въ своемъ творчествѣ обѣ стороны: и положительную, и отрицательную. Но онъ находился тогда на перепутьи, на великомъ поворотномъ пунктѣ, когда ликвидировалось прошлое и подводились его итоги, когда свободу творчества и высшую — гуманную — объективность отношений и созерцаний онъ сравнивалъ съ безстрастными, безпечальными откликами бездушнаго «эхо», и когда ему казалось, что поэту нѣтъ «отзыва», потому что «толпа» его не понимаетъ, не можетъ проникнуть въ глубину его переживаній и оцѣнить широту его поэтического воззрѣнія... Это — временная aberrация мысли и чувства, которою обычно у великихъ поэтовъ сопровождается расцвѣтъ ихъ творчества, иллюзія самосознанія и самочувствія, возникающая какъ продуктъ броженія мысли и чувства.

Этого рода иллюзіи, въ томъ или другомъ видѣ, могутъ также войти въ общую сумму «итога», а ровно и ликвидируются въ процессѣ творчества, гдѣ даны послѣдніе итоги чувствъ, думъ и замысловъ, въ разное время возникавшихъ въ душѣ поэта.

Образцомъ такого заключительнаго творчества, въ которомъ гениально объединены въ одномъ художественномъ сплавѣ элементы весьма различнаго происхожденія и слиты въ стройную симфонію разнообразныя мелодіи, нѣкогда звучавшія въ душѣ поэта, является «Мѣдный Всадникъ», одно изъ тѣхъ произведеній, въ которыхъ гений Пушкина проявился съ исключительною силою.

2.

„Мѣдный Всадникъ“.

Литературная исторія «Мѣднаго Всадника» достаточно извѣстна. Вотъ тѣ *membra disjecta*, тѣ элементы, на которые распадается эта «Петербургская повѣсть», если заглянуть въ исторію ея созданія:

1) Впечатлѣніе, произведенное на Пушкина наводненіемъ 7-го ноября 1824 года, и матеріаль воспоминаній и расказа-

зовъ, относящихся къ этому событію. Пушкинъ не былъ очевидцемъ наводненія (онъ жилъ тогда въ Михайловскомъ), но, какъ извѣстно, онъ проявилъ живой интересъ къ этому бѣдствію. Оно сильно поразило его воображеніе. Между прочимъ, не лишне отмѣтить здѣсь то состраданіе и участіе къ потерпѣвшимъ, которыя обнаружилъ поэтъ: онъ поручилъ брату Льву помочь пострадавшимъ изъ выручки отъ продажи «Евг. Онѣгина».

2) Картина Петербурга и мысли о немъ, какъ о новой столицѣ, какъ о «твореніи Петра»; весьма вѣроятно, что аналогичныя мысли въ статьѣ Батюшкова «Прогулка въ Академію художествъ» (1814 г.) послужили толчкомъ, направившимъ вниманіе поэта въ эту сторону. Нѣкоторыя мѣста въ «Мѣдномъ Всадникѣ» представляются какъ бы переложеніемъ въ стихи фразъ Батюшкова (см. «Сочиненія К. Н. Батюшкова», изд. 1887 г., стр. 238 и сл.).

3) Отъ мыслей о Петербургѣ недалеко до мыслей о его основателѣ. Мощная фигура Петра выступаетъ на авансцену творческой работы. Этотъ образъ, грозный, величавый и загадочный, не впервые возникалъ въ воображеніи Пушкина. Петръ въ «Полтавѣ» и посвященные ему «Стансы» были поэтическими прецедентами образа Петра въ «Мѣдномъ Всадникѣ». Мало того: Пушкинъ уже работалъ надъ исторіей Петра, собиралъ и разбиралъ документы и другіе матеріалы,— и большой запасъ размысленій и своеобразныхъ, иногда противорѣчивыхъ, чувствъ, стносящихся къ личности великаго преобразователя и къ разнымъ сторонамъ его дѣятельности, уже давно былъ въ распоряженіи Пушкина.

4) Разсказъ графа Віельгорскаго, откуда взять самый образъ *Мѣднаго Всадника*, покидающаго свой пьедесталь и скачущаго по улицамъ Петербурга ¹⁾.

¹⁾ Въ 1812 г., когда опасность французскаго вторженія грозила и Петербургу, Государь Александръ Павловичъ предложилъ, вмѣстѣ съ другими драгоценностями столицы, вывезти и статую Петра В. Въ то время къ кн. А. Н. Голицыну, какъ извѣстно, отличавшемуся мистическимъ настроеніемъ, хаживалъ нѣкто майоръ Батуринъ. Онъ разсказалъ князю, что видитъ одинъ и тотъ же сонъ: будто стоитъ онъ на Сенатской площади, смотритъ на памятникъ Петра В. и видитъ, что ликъ его поворачивается; потомъ онъ съѣзжаетъ со своей скалы и направляется по улицѣ къ Каменному острову, гдѣ жилъ тогда Императоръ. Батуринъ, влекомый какою-то силою, слышитъ за нимъ и слышитъ топотъ мѣдныхъ копытъ по мостовой. Всадникъ вѣзжаетъ на дворъ Каменноостровскаго дворца, откуда навстрѣчу ему выходитъ Императоръ, задумчивый и озабоченный.

5) Одно личное воспоминаніе поэта, связанное все съ тѣмъ же *Мѣднымъ Всадникомъ*, поэтически-трогательное воспоминаніе о томъ, какъ два молодыхъ человѣка, прикрывшись однимъ плащомъ и держась за руки, стояли передъ памятникомъ Петра и тихо бесѣдовали. Воспроизводящія эту сцену стихи *Мицкевича* найдены въ черновыхъ бумагахъ Пушкина, относящихся къ «Мѣдному Всаднику» (См. напр. «Сочиненія А. С. Пушкина», изд. Литерат. Фонда, подъ редакц. П. О. Морозова, 1887, т. III, стр. 573).

6) Мысли на тему о «потомкахъ униженныхъ родовъ» и замысль поэмы, героемъ которой является такой обездоленный «потомокъ». «Родословная моего героя», написанная одновременно съ работой надъ «Мѣднымъ Всадникомъ», была первымъ наброскомъ этой «сатирической поэмы.» Поэма осталась едва начатой, но ея герой, *Евгеній Езерскій*, былъ перенесенъ въ «петербургскую повѣсть» — «Мѣдный Всадникъ».

И вотъ, въ октябрѣ 1833 г. всѣ эти разрозненные и разновременные элементы слились въ стройное цѣлое, объединенное идеей противопоставленія *личнаго* начала *государственному*, личной жизни и скромныхъ идеаловъ маленькаго героя, мечтающаго о тихомъ счастьѣ съ любимой женщиной вдали отъ свѣта,—могучей, почти стихійной, разрушающей и созидающей дѣятельности гиганта, величайшаго героя Русской Исторіи, идущаго на проломъ къ осуществленію историческаго дѣла, которое рассчитано на вѣка.

Съ одной стороны передъ нами бѣдный чиновникъ, хотя и знатнаго рода, но чуждый какихъ бы то ни было честолюбивыхъ стремленій. Это совсѣмъ маленькій и скромный человѣкъ, но однако не безъ своей гордости. Онъ хотѣлъ бы добиться «независимости и чести». Не лишне отмѣтить, что при послѣдней отдѣлкѣ «Мѣднаго Всадника» Пушкинъ значительно измѣнилъ то мѣсто (въ началѣ первой части), гдѣ Евгенийъ предается думамъ и мечтамъ о себѣ, о своей будущности, о Парашѣ. Въ первоначальной редакціи герой выходитъ здѣсь

„Молодой человѣкъ! До чего ты довелъ мою Россію!“—говоритъ ему Петръ В.: „но пока я на мѣстѣ,—моему городу нечего опасаться“. Затѣмъ всадникъ поворачиваетъ коня, и снова раздается тяжеловѣсное скаканіе. Пораженный разсвоякомъ Батурина, кн. Голицынъ передалъ объ этомъ снѣ Государю, и когда многія государственныя сокровища и цѣлыя учрежденія были вывезены внутрь Россіи, статуя Петра В. была оставлена въ покоѣ“ (См. „Сочиненія А. С. Пушкина“, изд. Полѣванова, 1904, т. II, стр. 323—324).

совсѣмъ ужь маленькимъ человѣкомъ съ очень узкимъ, мѣщанскимъ кругозоромъ и чиновническою приниженностью. Онъ размечтался о своей возлюбленной, Парашѣ, и думаетъ: почему бы ему не жениться на ней?

А почему-жь? Зачѣмъ же нѣтъ?
Я не богатъ, въ томъ нѣтъ сомнѣнья,
И у Парашаи нѣтъ имѣнья.
Ну, что-жь? Какое дѣло намъ!
Ужели только богачамъ
Жениться можно?

Въ послѣдующей обработкѣ эти стихи были выпущены. Здѣсь герой размышляетъ о томъ,

Что врядъ еще черезъ два года
Онъ чинъ получить, что рѣка
Все прибывала, что погода
Не унималась, что едва-ль
Мостовъ не сымутъ, что, конечно,
Парашѣ будетъ очень жаль...
Тутъ онъ разнѣжился сердечно
И размечтался, какъ поэтъ.
«Жениться? Что-жь? Зачѣмъ-же нѣтъ?
И въ самомъ дѣлѣ? Я устрою
Себѣ смиренный уголокъ,
И въ немъ Парашу успокою.
Кровать, два стула, шей горшокъ,
Да самъ большой... чего мнѣ болѣ?
Не будемъ прихотей мы знать;
По воскресеньямъ лѣтомъ въ полѣ
Съ Парашей буду я гулять;
Мѣстечко выпрошу; Парашѣ
Препоручу хозяйство наше
И воспитаніе ребятъ...
И станемъ жить, и такъ до гроба
Рука съ рукой пойдемъ мы оба,
И внуки насъ похоронять».

Но въ окончательной редакціи *все это мѣсто* выпущено, и размышленія и мечты Евгенія сведены къ слѣдующему *минимуму*:

О чемъ же думаль онъ? О томъ,
Что былъ онъ бѣденъ, что трудомъ
Онъ долженъ былъ себѣ доставить
И независимость, и честь;
Что могъ-бы Богъ ему прибавить
Ума и денегъ; что вѣдь есть
Такіе праздные счастливы,
Ума недальнаго лѣнны,
Которымъ жизнь куда легка!
Что служить онъ всего два года;
Онъ также думаль, что погода
Не унималась; что рѣка
Все прибывала; что едва-ли
Съ Невы мостовъ уже не свяжи,
И что съ Парашей будетъ онъ
Дня на два, на три разлученъ.
Такъ онъ мечталъ...

Смысль этихъ передѣлокъ ясенъ. Въ окончательной формѣ нѣтъ ни подчеркиванія бѣдности, ни упоминанія о чинѣ, который можетъ получить «мечтатель» черезъ два года, ни его соображеній о томъ, что онъ «мѣстечко выпросить», ни наконецъ всей идиллической картины мѣщанскаго счастья: все это показалось Пушкину *излишнимъ*. И въ самомъ дѣлѣ, не было надобности чрезмѣрно умалять героя, и безъ того столь маленькаго, а картина идиллическаго счастья въ шалашѣ съ милою могла бы произвести въ цѣломъ, при сопоставленіи съ картиною наводненія, смывшаго эти мечты, и въ виду фигуры Всадника, поднявшаго «Россію на дыбы», невыгодное впечатлѣніе преднамѣренной сентиментальности, приторности и даже, пожалуй, внесла бы сюда долю смѣшнаго.—Антитеза *личнаго и общаго, частнаго и государственнаго, антитеза задачъ и цѣлей личности* съ одной стороны и *дѣла историческаго* съ другой получить глубокой смыслъ лишь тогда, когда ея противоположные термины въ нѣкоторой степени будутъ уравновѣшены: стихійному, беспощадному, грозному величію историческаго процесса, воплощеннаго въ лицѣ великаго человѣка, должно противопоставить человѣческое достоинство и нравственное право личности—всѣхъ и cadaго—на жизнь, счастье и развитіе. *Этотъ* личный элементъ, какъ бы ничтоженъ онъ

ни былъ въ дѣйствительности, преобразуется въ искусствѣ въ своего рода *силу*: апоѳеозу историческаго дѣятеля, который правъ, потому что побѣдитель, поэтической санкціи историческаго процесса противустоить, ихъ уравнивая, апоѳеозъ личности человѣческой, поэтическая санкція ея человѣческаго достоинства, ея нравственныхъ правъ. И мнѣ кажется, Пушкинъ, создавая «Мѣднаго Всадника», живо почувствовалъ поэтическую необходимость этого второго апоѳеоза. И вотъ онъ старается *повысить* героя, — выбрасываетъ вышеприведенное мѣсто, доводитъ до минимума изображеніе «духовной нищеты» Евгенія. Передъ нами человѣкъ смиренный, скромный, неприятельный, но все-таки это не рабъ, не жалкое ничтожество. Въ роковую минуту глубокаго душевнаго потрясенія, въ припадкѣ отчаянія, онъ можетъ возвыситься до яркой и сильной личности, способной, хоть на мигъ, почувствовать *свое право* и бросить въ лицо Мѣдному Всаднику смѣлыя слова протеста...

Евгеній вздрогнулъ. *Прояснились*
Въ немъ страшно мысли. Онъ узналъ
 И мѣсто, гдѣ потокъ игралъ,
 Гдѣ волны хищныя толпились,
 Бунтуя злобно вкругъ него.
 И львовъ, и площадь, и того,
 Кто неподвижно возвышался
 Во мракѣ мѣдною главою,
 Того, чьей волей роковой
 Надъ моремъ городъ основался...
 Ужасенъ онъ въ окрестной мглѣ!
 Какая дума на челѣ!
 Какая сила въ немъ сокрыта!
 А въ семь конѣ какой огонь!
 Куда ты мчишься, гордый конь,
 И гдѣ опустишь ты копыта?
 О, мощный властелинъ судьбы!
 Не такъ ли ты надъ самой бездной,
 На высотѣ, уздой желѣзной
 Россію вздернулъ на дыбы?
 Кругомъ подножія кумира
 Безумецъ бѣдный обошелъ
 И взоры дикіе навелъ

На ликъ державца полуміра.
Стѣснилась грудь его. Чело
Бъ рѣшеткѣ хладной прилегло,
Глаза подернулись туманомъ,
По сердцу пламень пробѣжалъ,
Вскипѣла кровь: онъ мрачно сталъ
Предъ горделивымъ истуканомъ—
И зубы стиснувъ, пальцы сжавъ,
Какъ обуянный силой черной:
«Добро, строитель чудотворный!»
Шепнулъ онъ, злобно задрожавъ,
«Ужо тебѣ!»—

Есть одно свидѣтельство (*кн. П. П. Вяземскаго*, въ статьѣ «А. С. Пушкинъ по документамъ Остафьевскаго архива», помѣщенной въ изданіи «Русскаго Архива» «Къ біографіи Пушкина», 1885 г., II),—будто-бы здѣсь выпущенъ большой монологъ стиховъ въ 30 или 40, гдѣ безумецъ жестоко поносилъ Петра и гдѣ «слишкомъ энергично звучала ненависть къ европейской цивилизаціи». Это извѣстіе ничѣмъ не подтвердилось, но такой монологъ, повидимому, былъ бы возможенъ: онъ находился бы въ согласіи съ мыслью Пушкина—поднять личность маленькаго героя до высоты политическаго протеста, хотя бы и безумнаго,—того протеста, какой проявляли въ петровское время всѣ стоявшіе за старину, а потомъ, заднимъ числомъ, славянофилы. Но и безъ монолога, который, по словамъ *кн. П. П. Вяземскаго*, производилъ «потрясающее впечатлѣніе», мы хорошо понимаемъ, что герой, доведенный до отчаянія, до безумія, возвышается до психологической возможности протеста противъ Петра, его реформъ, его историческаго дѣла.

Тутъ возникаетъ вопросъ: раздѣлялъ ли этотъ протестъ, хотя бы въ извѣстной мѣрѣ, самъ Пушкинъ?

Покойный *А. Н. Пыпинъ* высказалъ мѣнѣе, что къ 30-мъ годамъ взглядъ Пушкина на Петра значительно измѣнился, и что «отраженіе новаго, враждебнаго Петру, взгляда, повидимому, должно было найти мѣсто въ «Мѣдномъ Всадникѣ»; но Пушкинъ какъ-будто не выработалъ достаточно теоретическихъ основаній противъ прежнихъ возвеличеній Петра, чтобы замѣнить ихъ новымъ отрицательнымъ взглядомъ въ поэтическомъ произведеніи». («Характеристики литературныхъ мнѣній»,

1890 г., стр. 83).—Намъ кажется, что въ «Мѣдномъ Всадникѣ» отноудь нельзя усматривать слѣдовъ отрицательнаго отношенія поэта къ Петру. Напротивъ, «петербургская повѣсть» есть своего рода *апоеозъ* Петра. Такое впечатлѣніе вынесъ, какъ извѣстно, еще Бѣлинскій, который писалъ: «Да, эта поэма—апоеоза Петра Вел., самая смѣлая, самая грандіозная, какая могла только прійти въ голову поэту, вполне достойному быть пѣвцомъ великаго преобразователя Россіи...»—И если даже будемъ имѣть въ виду апокрифическій «монологъ» Евгенія, то, какъ бы «энергично» ни «звучала» тамъ «ненависть къ европейской цивилизаціи»,—это ничуть не нарушаетъ апоеоза, и поэма не можетъ быть разсматриваема—какъ выраженіе «новыхъ, враждебныхъ Петру *воззрѣній*» Пушкина, хотя бы уже потому, что враждебное отношеніе къ Петру приписано здѣсь *сумасшедшему*. Къ тому же позволительно сомнѣваться въ томъ, чтобы «новыя воззрѣнія» Пушкина на Петра были въ самомъ дѣлѣ такъ «враждебны» послѣднему, какъ это казалось А. Н. Пыпину. Вотъ что говорилъ Пушкинъ о Петрѣ *Далю въ сентябрь 1833 года* (т. е. за мѣсяць до написанія «Мѣднаго Всадника»): «я еще не могъ доселѣ постичь и обнять вдругъ умомъ этого исполина: онъ слишкомъ огроменъ для насъ близорукихъ, и мы стоимъ еще къ нему близко—надо отодвинуться на два вѣка,—но постигаю его чувствомъ; чѣмъ болѣе его изучаю, тѣмъ болѣе изумленіе и подобострастіе лишаютъ меня средствъ мыслить и судить свободно...»—Даль замѣчаетъ при этомъ, что Пушкинъ «воспламенился въ полномъ смыслѣ слова, коснувшись Петра Вел., и говорилъ, что непременно, кромѣ дѣписанія объ немъ, *создастъ и художественное въ память его произведеніе*». (Л. Н. Майковъ, «Пушкинъ. Біографическіе матеріалы и историко-литературные очерки», 1899, стр. 419).—Въ приведенныхъ словахъ Пушкина видно нѣкоторое преувеличеніе: во взглядахъ поэта на Петра ни тогда, ни раньше не было никакого «подобострастія». Ясный, трезвый умъ Пушкина и вмѣстѣ высокая гуманность его натуры всегда, даже въ пору наибольшаго увлеченія Петромъ, внушали поэту нѣкоторое критическое и отчасти отрицательное отношеніе къ преобразователю, именно къ темнымъ чертамъ его характера, къ кровавой сторонѣ реформы. Оттуда извѣстныя выраженія Пушкина, что Петръ—это—Робеспьеръ и Наполеонъ вмѣстѣ, что

иные указы его точно писаны кнутомъ и т. д.—Но какъ бы далеко ни шелъ Пушкинъ въ этомъ «отрицаніи», не можетъ быть ни малѣйшаго сомнѣнія въ томъ, что тутъ не было ничего ни реакціоннаго, ни славянофильскаго: во всей дѣятельности Пушкина нельзя найти ни малѣйшаго уклона въ сторону отрицанія началъ европейской цивилизаціи, — отрицанія необходимости для Россіи усвоить ихъ. Пушкинъ ясно понималъ безусловную историческую неизбѣжность реформы Петра. Протестъ противъ нея казался Пушкину возможнымъ только съ узкой, чистоличной точки зрѣнія, со стороны *жертвъ* реформы. Въ «Мѣдномъ Всадникѣ» протестъ героя такъ и мотивированъ.

Пушкинъ могъ понимать возможность подобнаго протеста, предъявленнаго въ минуту отчаянія, какъ крикъ душевной боли. Онъ могъ также сочувствовать—не самому протесту, а протестующему, поскольку послѣдній, съ своей точки зрѣнія, оказывался правымъ, какъ невинная жертва реформы. Наконецъ, если въ протестѣ такъ или иначе сказывалось *пробужденіе личности*, если тутъ обнаруживался, хотя бы лишь минутный и бесплодный, подъемъ душевныхъ силъ человѣка, поэтъ долженъ былъ отнестись къ этому явленію съ гуманнѣйшимъ состраданіемъ, съ поэтическимъ сочувствіемъ. Мало того: не находя такого «явленія» въ дѣйствительности, онъ готовъ былъ художественно изобрѣсти его, — и изобрѣлъ какой-нибудь мѣсяцъ спустя послѣ восторженнаго панегирика Петру, выказаннаго имъ Далю. Моментъ, записанный Далемъ, можетъ быть, и былъ тѣмъ моментомъ, когда въ гениальной головѣ поэта совершился мгновенный синтезъ разрозненныхъ и разновременныхъ впечатлѣній, воспоминаній, мыслей, легшій въ основу «Мѣднаго Всадника». Когда поэтъ, «коснувшись Петра В., воспламенился въ полномъ смыслѣ слова» и тутъ же заговорилъ о поэтическомъ воспроизведеніи Петра,—это былъ, думается намъ, мигъ творчества, мигъ перваго прозябанія вдохновеннаго замысла.

Но возвратимся къ предполагаемому «протесту» противъ реформы Петра, будто-бы родящему идею «Мѣднаго Всадника» съ славянофильской точкою зрѣнія. Вспомнимъ здѣсь, что наше старое славяфильство, при всей своей несостоятельности, какъ доктрины, имѣло и свои хорошія стороны, въ числѣ которыхъ чуть-ли не важнѣйшею было стремленіе къ выработкѣ чело-вѣческаго достоинства на Руси и утвержденію въ сознаніи

нравственныхъ правъ личности, «естественныхъ» правъ мысли и совѣсти. Идеализируя допетровскую Русь, славянофилы обвиняли Петра въ деспотизмъ, въ перенесеніи къ намъ началъ полицейско-бюрократической государственности, будто-бы чуждыхъ нашему національному духу, и указывали на многочисленныя и напрасныя жертвы насильственныхъ реформъ, на бѣдствія, причиненныя народу властными капризами Петра, въ томъ числѣ и основаніемъ Петербурга на финскихъ болотахъ и перенесеніемъ туда столицы. Такъ вотъ, содержаніе «Мѣднаго Всадника» представляется какъ бы иллюстраціей къ этой славянофильской точкѣ зрѣнія, и можно подумать, что поэтъ, явно симпатизируя Евгенію, осуждаетъ Петра и его роковую дѣятельность, лишь маскируя это отрицаніе указаніемъ на историческую необходимость реформы и удивленіемъ передъ гениемъ и мощью Петра. Но стоитъ только вспомнить, что, съ высоты того же идеала—достоинства и правъ личности, свободы мысли и совѣсти, осуждали деспотизмъ Петра и темныя стороны его дѣятельности не только славянофилы, но и западники,—и станетъ ясно, что исторія Евгенія скорѣе иллюстрируетъ эту *западническую критику* дѣятельности Петра, чѣмъ *огульное славянофильское отрицаніе* его историческаго дѣла. И если бы, скажемъ, «Мѣдный Всадникъ» былъ написанъ не въ 1833 году, а напр. въ половинѣ 40-хъ, когда окончательно выяснилось принципиальное разногласіе между славянофильствомъ и западничествомъ, то поэму, по праву, можно было бы понять—какъ блестящій и очень злой *ответъ* на узкую доктрину славянофиловъ, на ихъ мечты и утопіи.

Славянофилы отрицали Петербургъ и весь «петербургскій періодъ», который они считали историческою ошибкою, можетъ быть, неизбѣжною, но тѣмъ болѣе прискорбною,—«Мѣдный Всадникъ» это—гимнъ Петербургу (а слѣдов. и «петербургскому періоду»), и, словно въ отвѣтъ К. Аксакову, Хомякову, Кирѣевскимъ, поэтъ восклицаетъ:

Красуйся, градъ Петровъ, и стой
Неколебимо, какъ Россія!

Славянофилы унижали Петра и сводили на нѣтъ всю его великую дѣятельность—реформатора и просвѣтителя Россіи,

—и вотъ, какъ бы въ отвѣтъ на это, Пушкинъ пишетъ высокопоэтическій панегирикъ Петру и возвеличиваетъ его историческое дѣло, во-первыхъ, въ знаменитомъ «вступленіи», во-вторыхъ—въ истинно-монументальномъ изображеніи Мѣднаго Всадника:

Ужасенъ онъ въ окрестной мглѣ!
Какая дума на челѣ!
Какая сила въ немъ сокрыта!..

Славянофилы возвеличивали Москву, идеализировали «московскій періодъ» и смотрѣли на перенесеніе столицы въ Петербургъ, какъ на родъ національнаго несчастья и даже позора, — Пушкинъ видитъ въ этомъ историческую необходимость, нѣчто вполне нормальное, не подлежащее ни отрицанію, ни оплакиванію:

И передъ младшею столицей
Главой склонилася Москва,
Какъ передъ новою царицей
Порфиросная вдова.

«Мѣдный Всадникъ» есть поэтическое признаніе дѣла Петра дѣломъ благимъ и правымъ и поэтическое отрицаніе возможности и желательности возврата къ допетровской старинѣ.

Но присмотримся ближе къ тому, что въ поэмѣ представляется «протестомъ» противъ отрицательныхъ сторонъ личности и дѣятельности Петра и что можетъ быть понято — какъ оправданіе законнаго ропота противъ деспотизма, насильственной ломки и жестокости въ дѣятельности Петра. Это приводитъ насъ къ разсмотрѣнію такъ-называемыхъ «аристократическихкихъ» тенденцій Пушкина. Извѣстна «слабость» великаго поэта къ «родословному древу», къ традиціямъ знатныхъ родовъ, униженіе которыхъ казалось ему историческою несправедливостью. Я не буду входить здѣсь въ разборъ различныхъ взглядовъ, какіе высказывались по этому поводу, и ограничусь выраженіемъ своего. Я думаю, что «аристократическія тенденціи» Пушкина значительно преувеличивались. Это была у Пушкина скорѣе всего именно «слабость», черта *классовой психологии*, а вовсе не дѣло убѣжденія, не параграфъ «политической программы». Не будемъ забывать, что

Пушкинъ, какъ и кн. Вяземскій, и многія другія лица его среды, его круга, былъ, по рожденію и воспитанію, по унаслѣдованнымъ инстинктамъ, *аристократъ* и *баринъ* въ русскомъ смыслѣ, — *въ смыслѣ того классоваго психологическаго типа*, психологію котораго впоследствии раскрылъ до мелочей другой представитель этого типа — Л. Н. Толстой. Черты, сюда относящіяся, образуютъ одну изъ *психическихъ формъ* личности, въ которой человекъ такъ же неповиненъ, какъ и въ другой, болѣе широкой, формѣ — *національной*. Ни та, ни другая, *оставаясь формами*, отнюдь не обязываютъ человекъ загромождать *положительное содержаніе* своей души словесными и національными тенденціями и предрасудками. Отъ такихъ тенденцій и предрасудковъ Пушкинъ, сравнительно со многими другими, былъ достаточно *свободенъ*, въ особенности если принять во вниманіе условія времени, воспитанія, среды и т. д. Тѣмъ не менѣе, приходится признать, что иные «формальные элементы» — классовой и національной психологіи, проникая въ сознаніе, вызывали у Пушкина извѣстную работу мысли и игру чувствъ, откуда у него съ одной стороны — высота и ясность русскаго національнаго самосознанія (почти такія, какъ у Бѣлинскаго), а съ другой — «аристократическіе» помыслы и «геральдическія слабости». Эти помыслы и слабости были подогрѣты нахальствомъ Булгаринныхъ и другихъ подобныхъ, а также питались историческими интересами Пушкина, изученіемъ Русской Исторіи. Историческая любознательность поэта часто переплеталась съ интересомъ къ предкамъ, къ фамильнымъ преданіямъ, а затѣмъ вообще къ роли и судьбамъ стариннаго боярства. Но именно изученіе прошлаго и привело Пушкина къ убѣжденію, что у насъ не было феодализма, что роль стараго боярства уже давно сыграна, что его политическое значеніе подорвали еще Иоанны ¹⁾. — На смѣну старинной аристократіи пришла новая, «случайная». Не идеализируя старой, Пушкинъ очень не

¹⁾ „Какое время силы нашего боярства? — Во время удѣловъ, когда удѣльные князья сами сдѣлались боярами. — Когда пало боярство? — При Иоаннахъ, которые къ одному мѣстничеству не дерзнули прикоснуться...“ (Программа третьей статьи объ „Исторіи русск. народа“ Полевого.) — Уничтоженіе мѣстничества было, по мнѣнію Пушкина, въ одно и то же время и завершеніемъ давнишняго паденія боярства, и началомъ — уже „революціоннаго“ движенія „сверху“: „Съ Θεодора и Петра начинается революція въ Россіи, которая продолжается и до сего дня...“ (ibid.).

жалуеть новую, всѣхъ этихъ «выскочекъ» и авантюристовъ XVIII-го вѣка и ихъ потомковъ въ XIX-мъ. Когда заходила рѣчь о нихъ, поэтъ не могъ удержаться отъ соблазна—вспомнить, въ пику имъ, *своихъ* предковъ, старинный и заслуженный родъ бояръ Пушкиныхъ:

Не торговаль мой дѣдъ блинами,
Въ князя не прыгаль изъ хохловъ,
Не пѣлъ на клиросѣ съ дьячками,
Не ваксилъ царскихъ сапоговъ и т. д.

На этомъ пунктѣ и возникали у Пушкина нѣкоторыя недоразумѣнія по данному вопросу, нѣкоторыя странности во взглядахъ и сужденіяхъ. Онъ утверждалъ, что потомки старыхъ родовъ, захудавъ, перешли въ среднее состояніе (это случилось, но это не вѣрно—какъ правило), а наверху остались будто бы почти исключительно представители «случайной» аристократіи (въ дѣйствительности, на-ряду съ послѣдними, оставались тамъ и представители старой знати, въ томъ числѣ и фамиліи «Рюриковичей»—князя Долгорукіе, Вяземскіе, Шаховскіе).—И вотъ, рисуя себѣ такую (далеко не отвѣчавшую дѣйствительности) картину, Пушкинъ негодовалъ на тѣхъ журналистовъ, которые нападали на старую аристократію, низкопоклонствуя передъ новой. Это негодование иногда могло быть излишнимъ, но во всякомъ случаѣ Пушкинъ отнюдь не доходилъ до родовой спеси и аристократической исключительности (обратимъ также вниманіе на спокойный тонъ его замѣтокъ и игривый, фельетонный характеръ его стиховъ на эту тему) ¹⁾.—Вспомнимъ хотя бы извѣстное мѣсто изъ «Романа въ письмахъ» («Образованный французъ или англичанинъ»...), гдѣ ясно и точно выразилось то, что можно назвать «классовымъ самочувствіемъ» Пушкина, и гдѣ говорится о томъ,

¹⁾ Въ извѣстномъ „Разговорѣ“ читаемъ: „Позволяется и нужно нападать на пороки и слабости каждаго сословія, но смѣяться надъ сословіемъ потому только, что оно такое сословіе, а не другое,—нехорошо и не позволительно. И на кого журналисты наши нападаютъ? Вѣдь не на новое дворянство, получившее свое начало при императорѣ Петрѣ I и императрицахъ и по большей части составляющее нашу знать истинную, богатую, могущественную аристократію. *Par si bête!* Наши журналисты передъ этимъ дворянствомъ вѣжливы до крайности; они нападаютъ именно на старинное дворянство, которое ...составляетъ у насъ родъ средняго состоянія“... и т. д.

что «личное достоинство» выше «знатности рода», и «имена Минина и Ломоносова вдвоемъ перевѣсятъ всѣ наши старинныя родословныя».

Изъ этихъ справокъ мы имѣемъ право заключить, что «аристократическія тенденціи» Пушкина были очень умѣренны, что онѣ не доходили до родовой спеси и не превращались въ смѣшной предрасудокъ «бѣлой кости». Это было только чувство уваженія къ предкамъ, которое Пушкинъ считалъ вполне законнымъ, но которое осложнялось у него нѣкоторыми инстинктивными «замашками» «барина».

Вотъ именно въ такомъ видѣ этотъ элементъ—«барства» великаго поэта и долженъ былъ войти въ замысль «Мѣднаго Всадника», именно въ составъ «протеста» противъ извѣстныхъ сторонъ дѣятельности Петра,—протеста, выражаемаго героемъ «повѣсти», Евгениемъ Езерскимъ, униженнымъ и обездоленнымъ потомкомъ знатнаго боярскаго рода. Но, какъ мы знаемъ, въ самой поэмѣ этотъ барскій протестъ не получилъ сколько-нибудь яснаго выраженія. Если вѣрить въ существованіе того монолога, о которомъ говоритъ кн. П. П. Вяземскій, то можно предположить, что именно здѣсь и были выражены обезумѣвшимъ героемъ упреки Петру за униженіе старыхъ боярскихъ родовъ. Но «монолога» нѣтъ, и, вѣроятно, никогда и не было. Взамѣнъ того мы имѣемъ «Родословную моего героя», входившую въ составъ замысла «Мѣднаго Всадника». Здѣсь-то, послѣ «историческихъ справокъ» о древнемъ родѣ Езерскихъ, восходящемъ къ варягамъ, поэтъ шутливо и благодушно высказываетъ то, что мы назвали его «слабостью», въ слѣдующихъ стихахъ:

Кто-бъ ни былъ вашъ родоначальникъ,—
Мстиславъ, князь Курбскій, иль Ермакъ,
Или Митюшка цѣловальникъ,—
Вамъ все равно. Конечно, такъ:
Вы презираете отцами,
Ихъ славой, честію, правами,—
Великодушно и умно
Вы отреклись отъ нихъ давно,
Прямого просвѣщенья ради,
Гордясь (какъ общей пользы другъ)
Красою *собственныхъ заслугъ*,

Звѣздой двоюроднаго дяди,
Иль приглашеніемъ на балъ
Туда, гдѣ дѣдъ вашъ не бывалъ.
Я самъ, хоть въ книжкахъ и словесно,
Собратья надо мной трунять,
Я мѣщанинъ, какъ вамъ извѣстно,
И въ этомъ смыслѣ демократъ.
Но каюсь: новый Ходаковский,
Люблю отъ бабушки московской
Я толки слушать о роднѣ,
О толстобрюхой старинѣ.
Мнѣ жаль, что нашей славы звуки
Уже намъ чужды; что спроста
Изъ баръ мы лѣземъ въ tiers-état...

.
Мнѣ жаль, что тѣхъ родовъ боярскихъ,
Блѣднѣетъ блескъ и никнетъ духъ;
Мнѣ жаль, что нѣтъ князей Пожарскихъ,
Что о другихъ пропалъ и слухъ;
Что ихъ поносить и Фигляринъ;
Что русскій вѣтренный бояринъ
Считаетъ грамоты царей
За пыльный сборъ календарей;
Что въ нашемъ теремѣ забытомъ
Растетъ пустынная трава;
Что геральдическаго льва
Демократическимъ копытомъ
Теперь лягаетъ и осель:
Духъ вѣка вотъ куда зашелъ!

Это—чуть ли не самое яркое выраженіе «аристократическихъ тенденцій» Пушкина,—да и здѣсь онѣ разрѣшаются меланхолическимъ вздохомъ и шуткой. И весьма знаменательно то, что «Родословная» такъ и осталась отрывкомъ и не вошла въ композицію «Мѣднаго Всадника». Пушкинъ, повидимому, отказался отъ мысли внести въ «повѣсть» критику дѣятельности Петра съ точки зрѣнія обиженнаго и захудалаго потомка нѣкогда могущественныхъ предковъ. Поэтъ рѣшилъ не осложнять поэму выраженіемъ своихъ «аристократическихъ» чувствъ,—и онъ, такъ сказать, подавилъ эти «вздохи» и вмѣ-

стѣ съ тѣмъ устранилъ всю эту легкую полемику, умѣстную въ «Родословной», но не приличествующую такой поэмѣ, какъ «Мѣдный Всадникъ». И, съ этой точки зрѣнія, я рѣшительно протестую противъ утвержденія покойнаго *В. Д. Спасовича*, будто «и чиновникъ и Езерскій суть двойники самого Пушкина» («Пушкинъ и Мицкевичъ у памятника Петра Великаго», *Сочиненія В. Д. Спасовича*, т. II, стр. 251). Пушкинъ могъ быть грѣшенъ во многомъ, но ужь въ донкихотствѣ былъ рѣшительно неповиненъ. Въ томъ-то и глубокой смыслъ «Мѣднаго Всадника», что протестъ Евгенія представленъ какъ *донкихотство*, какъ вспышка тронувшагося, обезумѣвшаго чело-вѣка.

Но въ поэмѣ есть, кромѣ всего указаннаго, еще въ высокой степени цѣнные элементы. Это, во-первыхъ, гуманное отношеніе къ безумцу, глубоко-человѣчное чувство жалости и состраданія. Евгений по праву можетъ быть причисленъ къ литературнымъ родоначальникамъ «униженныхъ и оскорбленныхъ». Поэтъ вступается за бѣдняка и безумца. Осуждая его съ исторической точки зрѣнія (т. е. показывая все безсмысліе и донкихотство его «протеста»), онъ его оправдываетъ съ точки зрѣнія психологической и гуманной. Въ поэмѣ нигдѣ это не сказано, не выражено отъ лица автора, но это *разлито* по всей поэмѣ, — и читатель невольно откликается на это чувство, которое у поэта входило въ самый замыселъ поэмы. — Другой элементъ это — тотъ порядокъ мыслей и чувствъ, который связывался съ воспоминаніями о *Мицкевичѣ*, въ частности о томъ знаменательномъ эпизодѣ, который увѣковѣченъ въ извѣстныхъ стихахъ польскаго поэта. Это было, по всей вѣроятности, въ 1828 г. Пушкинъ и Мицкевичъ однажды стояли у памятника Петра, рука въ руку, прикрывшись однимъ плащемъ, тихо бесѣдуя. Спустя 4 года Мицкевичъ воспроизвелъ эту сцену такъ:

Z wieczora na dżczu stali dwaj młodzińce
 Pod jednym płaszczem, wzięwszy się za ręce:
 Jeden — ów pięgrzym, przybyłec z zachodu,
 Nieznana carskiej ofiara przemocy;
 Drugy był wieszczem ruskiego narodu,
 Sławny pieśniami na całej północy.
 Znali się z sobą nie długo, lecz wiele,

I od dniu kilku już są przyjaciele.
Ich dusze, wyższe nad ziemne przeszkody,
Iako dwie Alpów spokrewnione skały:
Choć je na wieki rozerwał nurt wody,
Ledwe szum słyszą swej nieprzyjaciołki,
Chyląc ku sobie podniebnie werzchołki...

Вот прозаическій переводъ *кн. П. А. Вяземскаго*:

„Однажды вечеромъ два юноши укрывались отъ дождя, рука въ руку, подь однимъ плащемъ. Одинъ изъ нихъ былъ паломникъ, пришедшій съ запада, другой—поэтъ русскаго народа, славный пѣснями своими на всемъ сѣверѣ. Знали они другъ друга съ недавняго времени, но знали коротко, и было уже нѣсколько дней, что были они друзьями. Ихъ души, возносясь надъ всѣми земными препятствіями, походили на двѣ Альпійскія скалы—двойчатки, которыя, хотя силою потока и раздѣлены на вѣки, но преклоняются другъ къ другу своими смѣлыми вершинами, внимая ропоту враждебной волны“. (Статья *кн. П. А. Вяземскаго* „Мицкевичъ о Пушкинѣ“ въ „Русск. Архивѣ“ 1873 г., перепечатанная въ вышецитированномъ изданіи «Къ біографіи Пушкина», стр. 157).

Главный интересъ стихотворенія Мицкевича—въ слѣдующей за тѣмъ тирадѣ, вложенной въ уста Пушкина.

Piegrzym coś dumal nad Piotra kolosem,
A wieszcz rossyjski tak rzekł cichym głosem...

т. е.: Паломникъ что-то думалъ надъ монументомъ Петра,
А русскій поэтъ сказалъ тихимъ голосомъ такъ...

Слѣдуетъ рѣчь, о которой *кн. П. А. Вяземскій* замѣтилъ: „...поэтъ приписываетъ Пушкину слова, которыхъ онъ, безъ сомнѣнія, не говорилъ; но это—поэтическая и политическая вольность; ни дивиться ей, ни жаловаться на нее нельзя“ (тамъ же).—Сущность рѣчи сводится къ противопоставленію Петру Марка Аврелія. И мы думаемъ, что бесѣда двухъ поэтовъ, въ самомъ дѣлѣ, могла коснуться этой темы, что явствуетъ изъ свѣдѣній, приведенныхъ въ статьѣ В. Д. Спасовича,—о томъ, что въ свое время творцу памятника, Фальконету, предъявлялось требованіе—«дать Петру ту же посадку, какаѣ у Марка Аврелія на памятникѣ послѣдняго на Капитоліи, близъ церкви

Ara Coeli“ („Сочин. В. Д. Спасовича“, II, 241), а Фальконецъ „объяснялъ въ 1768 году императрицѣ, что статуя Марка Аврелія прилична Марку Аврелію, а статуя другого лица должна быть прилична другому“ (тамъ же, 242).—Нѣтъ ничего проще, какъ допустить, что это обстоятельство, конечно, извѣстное Пушкину, могло послужить поводомъ—заговорить на тему, если можно такъ выразиться, *идеи* Марка Аврелія, противопоставляемой *идеѣ* Петра. Но согласимся, что эта антитеза пришла въ голову не Пушкину, а Мицкевичу. Это не мѣняетъ сущности дѣла: говорилъ-ли Пушкинъ,—Мицкевичъ слушалъ и сочувствовалъ,—говорилъ ли Мицкевичъ,—Пушкинъ слушалъ и сочувствовалъ; это не былъ споръ, это была задушевная бесѣда,—альпійскія высоты поэзіи и гуманности склонялись одна за другой,—души поэтовъ въ эту минуту были охвачены однимъ и тѣмъ же чувствомъ...

В. Д. Спасовичъ (въ указанной статьѣ, стр. 242—243) замѣчаетъ: «Настоящій западникъ и истый латинянинъ, Мицкевичъ рѣшительно преклонялся предъ Маркомъ Авреліемъ, въ томъ видѣ, въ какомъ онъ представленъ въ статуѣ,—т. е., предъ кроткимъ правителемъ и миротворцемъ, возвращающимся на Капитолій по усмирении внѣшнихъ враговъ».—Я не вижу, почему нужно быть «настоящимъ западникомъ и истымъ латиняниномъ», чтобы преклоняться передъ идеаломъ государя-миротворца и гуманиста. Это—идеаль общечеловѣчскій, и Пушкину онъ, безъ сомнѣнія, не былъ чуждъ. Но другое заключеніе Спасовича, что Пушкинъ, не выдавшій статуи Марка Аврелія, не могъ изобразить ее такъ обстоятельно, какъ это сдѣлано въ стихахъ Мицкевича, заслуживаетъ полнаго вниманія. Вотъ это изображеніе въ переводѣ Спасовича:

«Прекрасенъ ликъ его, кроткій и благородный, на лицѣ сияетъ мысль о благѣ государства. Руку одну онъ тихо поднялъ, какъ будто бы хотѣлъ благословить толпы своихъ подданныхъ. Другою рукою, опущенною на бразды, онъ укрощаетъ порывъ своего коня. Чувствуешь, что много народу стояло на пути, и что народъ кричалъ: возвращается отецъ нашъ, Кесарь.—Кесарь желаетъ тихо проѣхать между толпящимися и всѣхъ пожаловать отеческимъ поклономъ. Конь ощетинилъ гриву, мечетъ огонь изъ глазъ, но сознаетъ, что везетъ любимѣйшаго гостя,—что везетъ отца миллионовъ дѣтей,—и самъ сдерживаетъ свою прыть и живость. Дѣтямъ дано подойти

къ отцу, глядѣть на него. Конь идетъ мѣрно, шагомъ, по ровному пути,—угадываетъ, что онъ идетъ въ безсмертіе».

Въ противоположность этому, памятникъ Петра представленъ такъ:

«Царь Петръ попустилъ бразды лошади. Видно, летѣль онъ, топча все на пути. Сразу вскочилъ онъ на самый край скалы. Бѣшеный конь уже приподнялъ копыта,—царемъ не удерживаемый, конь скрежещетъ, кусая удила. Чувствуешь, что онъ полетитъ и разобьется въ дребезги...» (Тамъ-же, 243).

Мы безусловно соглашаемся съ тѣмъ, что говорить (стр. 246) Спасовичъ по поводу этихъ послѣднихъ стиховъ и окончанія отрывка: «едва-ли Пушкинъ могъ произнести нѣчто подобное. Мицкевичъ сравнилъ скачущаго, но не падающаго со скалы всадника—съ замерзшимъ горнымъ водопадомъ, повисшимъ надъ бездною... Не могъ допустить русскій патриотъ, что этотъ конь разлетится въ дребезги; что весь каскадъ растаетъ; что весь періодъ реформъ Петра долженъ быть признанъ недѣйствительнымъ, не бывшимъ, долженъ быть вычеркнутъ изъ исторіи».—Заключеніе автора таково: «Такимъ образомъ, слова, будто бы пушкинскія, въ произведеніи Мицкевича суть только выраженіе собственныхъ убѣжденій Мицкевича, и только вслѣдствіе licentia poetica вложены въ уста Пушкина» (стр. 247).

Разъясненіе всѣхъ обстоятельствъ, относящихся къ этому эпизоду изъ жизни и творчества двухъ великихъ поэтовъ, составляетъ безспорную заслугу В. Д. Спасовича. Послѣ сдѣланныхъ имъ указаній, нельзя уже сомнѣваться въ томъ, что мысли Мицкевича, выраженные въ рассматриваемомъ отрывкѣ, встрѣтили со стороны Пушкина сочувствіе, именно *въ той ихъ части, которая относится къ Марку Аврелію*. Какъ извѣстно, Пушкинъ, въ примѣчаніяхъ къ «Мѣдному Всаднику», критикуетъ сдѣланное Мицкевичемъ описаніе наводненія 1824 г. въ отрывкѣ «Oleszkiewicz», — но онъ нигдѣ не отрицаетъ «прямо приписанныхъ ему Мицкевичемъ взглядовъ (поговорка говорить: qui tacet, consentire videtur¹⁾)»,—замѣчаетъ Спасовичъ (стр. 243—244).—Намъ дѣло представляется въ слѣдующемъ видѣ:

Съ тѣмъ, что говорить Мицкевичъ о Маркѣ Авреліи, Пушкинъ—думается намъ—былъ безусловно согласенъ: эти мысли

¹⁾ Молчаніе—знаеъ согласія.

и чувства были столько же *его*, сколько и Мицкевича. На эту тему и бесѣдовали они у памятника, и въ одномъ и томъ же высокомъ, гуманномъ чувствѣ, въ одномъ и томъ же идеалѣ сливались ихъ души.

Съ тѣмъ, что говорить Мицкевичъ о Петрѣ, Пушкинъ не могъ быть согласенъ,—и онъ не молчалъ: онъ отвѣтилъ на это—«*Мѣднымъ Всадникомъ*».

Выше мы замѣтили, что, если бы поэма была написана позже, ее можно было бы принять за отвѣтъ славянофиламъ, за поэтическое опроверженіе враждебной Петру докрины. Теперь мы скажемъ: «*Мѣдный Всадникъ*», разсматриваемый какъ апоэеозъ Петра, *есть отвѣтъ Мицкевичу—на ту часть его стихотворенія, которая относится къ Петру, и гдѣ памятникъ сравнивается съ замерзшимъ водопадомъ.*

Русскій поэтъ не предвидитъ, что конь низринется въ бездну,—что рухнетъ дѣло Петра... Онъ только устремляетъ испытующій взоръ въ даль временъ и вопрошаетъ:

Куда ты мчишься, быстрый конь,
И гдѣ опустишь ты копыта?

Для русскаго поэта признаніе и апоэеозъ Петра не означаютъ отреченія отъ идеала, воплощеннаго въ памятникъ Марка Аврелія. И хотя это имя не упомянуто ни разу въ поэмѣ Пушкина, оно, думается намъ, всплывало въ сознаніи поэта, внушенное воспоминаніями о бесѣдѣ у памятника, освѣженными стихотвореніемъ Мицкевича. Но внести въ поэму образъ Марка Аврелія, противопоставить его Петру Пушкинъ не могъ—по той простой причинѣ, что это не шло бы къ дѣлу и придало бы поэмѣ оттѣнокъ морально-дидактической, не входившей въ замысль и планъ произведенія. Достаточно было построить апоэеозъ Петра такъ, чтобы по всей поэмѣ разлилась тоска по иному идеалу, чтобы сердце читателя сжалось чувствомъ состраданія къ жертвамъ стихійнаго историческаго процесса, чтобы мысль о человѣкѣ, о его правахъ на жизнь и счастье зашевелилась въ головѣ читателя. Это и было достигнуто мастерски проведенною антитезою личнаго и общаго, частнаго и государственнаго.

Вопреки утвержденію Спасовича (тамъ же, стр. 285—286), будто «*Мѣдный Всадникъ*»—не апоэеозъ, а замаскиро-

ванное (ради цензуры) *осужденіе* Петра (не его реформъ, конечно, а его деспотизма), мы продолжаемъ, вслѣдъ за Бѣлинскимъ, видѣть здѣсь несомнѣнный поэтический апоѳеозъ великаго царя-преобразователя, его генія, его мощи, — со всѣмъ величіемъ этого генія и со всѣмъ ужасомъ этой всеокрушительной мощи. Но это — апоѳеозъ не безъ «критики»¹⁾. Во всякомъ случаѣ, это — не слѣпой, фанатической культъ Петра и не идеализація его, какъ челоѳка. Поэтъ признаетъ дѣло Петра дѣломъ исторической необходимости и великаго государственнаго генія. Сила генія и сила вещей сливаются воедино. Проклинать эту стихійную силу поэтъ предоставляетъ обезумѣвшему страдальцу, а себѣ оставляетъ право — жалѣть этого страдальца, сочувствовать всѣмъ жертвамъ переворота *по человечеству* и вмѣстѣ съ тѣмъ, содрогаясь, удивляться зиждательной мощи генія и понимать его великое всемірно-историческое призваніе. Это удивленіе и пониманіе, эта жалость и сочувствіе и вмѣстѣ родъ нравственнаго отвращенія при мысли о массѣ бѣдствій, причиненныхъ всеокрушающею историческою силою, которая, созидая, топчетъ и губитъ,—все это вихремъ закружилось въ сознаніи поэта, подхваченное и объединенное однимъ порывомъ вдохновенія, и вылилось въ полныхъ силы и движенія, монументальныхъ стихахъ «Мѣднаго Всадника».

1) Вспомнимъ замѣчанія Пушкина (въ выпискахъ и наброскахъ, относящихся къ задуманной „Исторіи Петра Великаго“): „1715 г.—Петръ опять издалъ одинъ изъ своихъ жестокихъ указовъ: онъ повелѣлъ готовить юфть по новымъ способамъ, по обыкновенію своему угрожая за ослушаніе кнутомъ и каторгою... 1722 г.—Петръ былъ гнѣвенъ. Дворяне не явились на смотръ. Издалъ указъ, превосходящій варварствомъ всѣ прежніе... Достойна удивленія разность между государственными учрежденіями Петра и временными его указами. Первые суть плоды ума обширнаго, исполненнаго доброжелательства и мудрости; вторые—нерѣдко жестокіе, своенравные и, кажется, писаны кнутомъ. Первые были для вѣчности или, по крайней мѣрѣ, для будущаго; вторые — вырвались у нетерпѣливаго, самовластнаго помѣщика...“

VI.

«Евгеній Онѣгинъ».

1.

Въ предыдущихъ главахъ я старался охарактеризовать поэзію Пушкина въ ея апогеѣ,—въ эпоху, когда душа поэта раскрылась для высшаго творчества, когда русскій національный поэтъ сталъ міровымъ гениемъ.

Разсмотрѣнные произведенія (драматическіе опыты, лирическія пьесы 30-го года, «Мѣдный Всадникъ») не только обнаружили всю мощь творческаго гениа Пушкина, но и выяснили самый характеръ или типъ пушкинскаго творчества: они свидѣтельствуютъ о томъ, что Пушкинъ былъ гений *объективнаго* типа,—въ своемъ творествѣ онъ, за рѣдкими исключеніями, исходилъ *не отъ себя*. Субъективные элементы мы нашли только въ образѣ Моцарта и въ нѣкоторыхъ лирическихъ пьесахъ.

Но къ тому же времени относится окончаніе «Евгенія Онѣгина», произведенія, въ которомъ, какъ извѣстно, субъективныхъ элементовъ довольно много. «Евгеній Онѣгинъ» — наиболѣе *личное* изо всѣхъ произведеній Пушкина. Поэтъ внесъ туда не мало результатовъ своего собственнаго внутренняго опыта. Правда, себя самого онъ не выводитъ на сцену, но онъ зачастую говоритъ о себѣ и, такъ сказать, присутствуетъ въ романѣ, если не въ видѣ дѣйствующаго лица, то въ качествѣ автора. Какъ бы то ни было, но здѣсь мы имѣемъ дѣло не только съ Онѣгинымъ, Татьяной, Ленскимъ и другими, но и съ самимъ Пушкинымъ, который не перестаетъ обращаться къ себѣ на всемъ протяженіи романа,—и романъ въ значительной степени является *исповѣдью* поэта.

Наша задача, въ данномъ случаѣ, сводится къ тому, чтобы разграничить *объективное* и *субъективное* въ «Евгеніи Онѣгинѣ» и дать посильную оцѣнку тому и другому,—какъ по существу, такъ и со стороны ихъ значенія въ композиціи романа и въ развитіи его замысла.

Особенное вниманіе придется намъ обратить на *лирику*, которой проникнуть романъ. Именно, въ такъ называемыхъ «лирическихъ мѣстахъ» и слѣдуетъ по преимуществу искать *субъективныхъ элементовъ*, какіе участвовали въ созданіи этого гениальнаго произведенія. Выдѣляя ихъ, мы тѣмъ самымъ разграничимъ *субъективную лирику* отъ *объективной*, и убѣдимся въ томъ, что эта послѣдняя (объективная) играетъ въ романѣ огромную роль, превышающую значеніе лирики субъективной.

Въ итогѣ мы получаемъ выводъ, что, несмотря на обиліе субъективныхъ элементовъ въ лиризмѣ «Евгенія Онѣгина», этотъ романъ, какъ со стороны образовъ, такъ и въ его лирикѣ, долженъ быть признанъ произведеніемъ *по преимуществу объективнаго творчества*, въ которомъ лишь участвовали нѣкоторые элементы субъективнаго, такъ сказать, въ видѣ «подспорья».

2.

Характеръ и типъ Онѣгина.

Передъ нами *художественное обобщеніе* большой цѣнности. Эта цѣнность давно ужъ выяснена. Намъ не нужно входить здѣсь во всѣ подробности вопроса объ Онѣгинѣ, какъ типѣ «людей 20-хъ годовъ» и какъ художественномъ «родоначальникѣ» послѣдующихъ типовъ—людей 30-хъ и 40-хъ годовъ (*Печоринъ, Вельтовъ, Рудинъ, Лаврецкій* и др.,—рядъ, завершающійся *Обломовымъ*)¹⁾. Мы только постараемся выяснитъ *объективный* характеръ этого образа, въ которомъ однако есть и нѣкоторая *субъективная примѣсь*. Выдѣлить эту послѣднюю не трудно.

Образъ взять изъ той же среды, къ которой принадлежалъ самъ Пушкинъ,—и субъективнымъ слѣдуетъ признать въ Онѣгинѣ лишь то, что принадлежитъ не лично ему, какъ характеру, какъ уму, натурѣ, а—времени и средѣ. Анало-

¹⁾ Этотъ рядъ отъ *Чацкого* и *Оптына* до *Обломова* рассмотрѣнъ въ первой части моей „*Исторіи русской интеллигенціи*“ (томъ VII-ой настоящаго „Собранія сочиненій“). Сжатую характеристику Онѣгина я сдѣлалъ также въ статьѣ о Пушкинѣ, помѣщенной въ 5-мъ выпускѣ „*Исторіи русск. литературы XIX-го вѣка*“, изд. Изд. Т-ва „Мір“.

гичныя черты времени и среды наблюдались у многихъ, въ томъ числѣ и у Пушкина, и послѣдній, воспроизводя ихъ, могъ черпать не только изъ запаса объективныхъ наблюдений, но также изъ личнаго, субъективнаго опыта. Сюда относятся прежде всего *черты классовой и сословной психологiи*.— Присмотритесь къ этому типичному молодому человѣку изъ великосвѣтскаго круга, къ его манерѣ чувствовать, относиться къ людямъ, къ жизни, прислушайтесь къ тону, въ какомъ написаны двѣ первыя главы (гдѣ ярче, чѣмъ въ дальнѣйшихъ, выставлена классовая психологическая складка Онѣгина),—и вы уловите эту специфически-великосвѣтскую повадку, какой не найдемъ ни у Рудина, ни у Лаврецакаго, ни у Бельтова. Не видать ея даже у Чацкаго, человѣка того же круга и тѣхъ же 20-хъ годовъ. Зато позже мы найдемъ ее у Печорина, какъ и у самого Лермонтова. Она же была довольно ярко выражена у Пушкина, въ особенности въ юности и молодости. Нашъ великій поэтъ со стороны классовой психологiи былъ типичный русскій «баринъ», типичный представитель великосвѣтской среды. Читатель понимаетъ, что дѣло идетъ не о взглядахъ, убѣжденiяхъ, нравственныхъ понятiяхъ и т. д., а только о тѣхъ мелочахъ душевнаго обихода, о тѣхъ привычкахъ и повадкахъ, по которымъ мы безошибочно узнаемъ, къ какому классу принадлежитъ человѣкъ по рожденiю и воспитанiю. Одни изъ этихъ навыковъ могутъ быть хороши, другiе—не хороши, третьи—безразличны, но всѣ они, вмѣстѣ взятые, сами по себѣ отнюдь не опредѣляютъ ни моральной, ни общественной, ни умственной цѣнности человѣка, ни того или иного направленiя его идей.

Черты классовой психологiи въ Онѣгинѣ изображены Пушкинымъ съ оттѣнкомъ легкой сатиры. Вспомнимъ:

Онъ по-французски совершенно
Могъ изъясняться и писалъ,
Легко мазурку танцевалъ
И кланялся непринужденно.
Чего жъ вамъ больше? Свѣтъ рѣшилъ,
Что онъ уменъ и очень милъ.

Въ такомъ тонѣ легкой, безобидной сатиры, я бы сказала,—въ юмористическомъ тонѣ фельетона и написано большинство строфъ первой главы. Здѣсь чувствуется насмѣшка

надъ бытомъ и нравами своего же круга, надъ тѣмъ, что поэтъ зналъ и лично переживалъ съ дѣтства. Въ устахъ посторонняго, —человѣка изъ другой среды—насмѣшка звучала бы иначе, сбиваясь на сатиру, внушенную классовыми антипатіями.

Вся первая глава написана такъ, какъ будто поэтъ рассчитывалъ преимущественно на читателей изъ великосвѣтскаго круга, мало заботясь о томъ, какое впечатлѣніе произведетъ на широкую публику, на читателей изъ другой среды этотъ небрежно-барскій тонъ разсказа, —эта манера живой, остроумной *sauserie*. Въ послѣдующихъ главахъ этотъ тонъ идетъ на убыль, и авторъ изъ великосвѣтскаго разсказчика быстро превращается въ русскаго поэта.

Поскольку въ построеніи образа Онѣгина, какимъ онъ является въ первой главѣ (и частью во второй), участвуютъ барскія интонаціи въ голосѣ разсказчика, постольку образъ долженъ быть признанъ продуктомъ субъективнаго творчества; эта примѣсь, вредя автору, не вредитъ Онѣгину, какъ образу, ибо, по самому замыслу, Онѣгинъ является представителемъ не всего молодого поколѣнія 20-хъ годовъ, а лишь извѣстной части его, именно *великосвѣтской*, подобно тому, какъ позже Печоринъ явился представителемъ не всего молодого поколѣнія 30-хъ годовъ, а только извѣстной разновидности будирующихъ и «безпокойныхъ» людей изъ великосвѣтскаго круга, какимъ былъ самъ Лермонтовъ¹⁾. Но существенная разница въ построеніи Онѣгина и Печорина въ томъ, что субъективные элементы творчества въ первомъ *почти* исчерпываются чертами барской психологіи, между тѣмъ какъ второй и по натурѣ, по складу ума, по индивидуальнымъ качествамъ воспроизводитъ личность автора. По Печорину можно судить о Лермонтовѣ, какъ о челѣкѣ; по Онѣгину же судить о Пушкинѣ нельзя, подъ опасеніемъ впасть въ грубѣйшія ошибки.

Я сказалъ, что чертами барской психологіи *почти* исчерпываются субъективные элементы въ построеніи Онѣгина. Они исчерпывались бы не почти, а вполне, если бы Пушкинъ, говоря о *байронизмѣ* Онѣгина, не внесъ и сюда нѣкоторыхъ чертъ изъ своего личнаго опыта байроническихъ увлеченій. Эти черты сводятся къ тому, что въ строфахъ XLV—I первой

¹⁾ Между прочимъ, и съ этой стороны оправдывается выраженіе Вѣлицкаго, что «Печоринъ есть Онѣгинъ нашего времени» (т. е 30-хъ г.г.).

главы, гдѣ поэтъ говорить о байроническомъ настроеніи своего героя и параллельно—о своемъ собственномъ, слышится отзвукъ личныхъ переживаній Пушкина,—воспроизведенныхъ въ известномъ стихотвореніи «*Демонъ*», гдѣ отразилось байроническое настроеніе поэта, а также и вліяніе на него *Александра Раевского*, образъ котораго несомнѣнно вспоминался Пушкину, когда онъ рисовалъ Онѣгина, по крайней мѣрѣ—Онѣгина двухъ первыхъ главъ.

За вычетомъ указанныхъ чертъ (барской психологіи и байронизма), образъ Онѣгина долженъ быть признанъ продуктомъ *объективнаго* творчества. Въ немъ нѣтъ ничего *лично-пушкинскаго*. Онъ—не исповѣданіе поэта, а художественное обобщеніе натуръ и умовъ, имѣвшихъ очень мало общаго съ личностью Пушкина.

Онѣгинъ—типичный хорошій русскій человекъ 20-хъ годовъ, одушевленный лучшими чувствами и намѣреніями, но рѣшительно неспособный къ планомѣрной дѣятельности и не умѣющій найти свое мѣсто и дѣло въ жизни. Онъ—родоначальникъ нашихъ «*лишнихъ людей*», которые потомъ, въ 30-хъ и 40-хъ годахъ, стали появляться въ разныхъ слояхъ образованнаго общества, но всего чаще—въ средѣ дворянской. Впослѣдствіи Гончаровъ и Добролюбовъ показали, что въ психологіи этихъ людей видное мѣсто принадлежало разнымъ формамъ русской *обломовщины*. Этотъ діагнозъ былъ, можно сказать, гениально предугаданъ *Веневитиновымъ*, который въ слѣдующихъ умныхъ и мѣткихъ словахъ далъ исчерпывающую характеристику Онѣгина, какъ характера: «... Онѣгинъ уже испытанъ жизнью; но опытъ поселилъ въ немъ не страсть мучительную, не ѣдкую и дѣятельную досаду, а скуку, наружное безстрастіе, свойственное русской холодности (мы не говоримъ: русской лѣни). Для такого характера все рѣшаютъ обстоятельства. Если они пробуждаютъ въ Онѣгинѣ сильныя чувства, мы не удивимся: онъ способенъ быть минутнымъ энтузіастомъ и повиноваться порывамъ души. Если жизнь его будетъ безъ приключеній, онъ проживетъ спокойно, рассуждая умно, а дѣйствуя лѣниво».

Если о Лермонтовѣ можно сказать, что онъ—тотъ же Печоринъ, только одаренный поэтическимъ гениемъ, то сказать о Пушкинѣ, что онъ—Онѣгинъ, осложненный пушкинскимъ гениемъ, рѣшительно нельзя. Лермонтовъ и Печоринъ нахо-

дятся, такъ сказать, въ одной плоскости; Пушкинъ и Онѣгинъ размѣстились на разныхъ плоскостяхъ. Это—величины несоизмѣримыя. Ихъ несоизмѣримость, затушеванная въ первой главѣ общностью классовой психологіи и байроническихъ увлеченій, уже чувствуется во второй главѣ и съ каждымъ шагомъ впередъ выясняется все очевиднѣе, и, дочитавъ романъ до конца, мы ясно видимъ глубокое, психологическое различіе между авторомъ и его героемъ. Мы видимъ, какъ разошлись ихъ пути: одинъ затерялся въ жизни и скоро вынырнетъ, обернувшись Печоринимъ, потомъ Бельтовымъ, Рудинимъ и т. д., другого, какъ поэта, мы находимъ на огромной высотѣ творчества, а какъ человѣка—завязшимъ въ вязкой трясинѣ «свѣта», откуда онъ живымъ не выльзетъ. Онѣгинны, благодаря присущей имъ «русской холодности» и—въ придачу «русской лѣни», сторонятся отъ жизни;—она ихъ не захватываетъ, а потому они не вязнутъ въ ея тинѣ. Выраженіе Веневитинова объ Онѣгинѣ: «онъ проживетъ *спокойно*, рассуждая умно, а дѣйствуя лѣниво» требуетъ лишь небольшой оговорки или поправки. А именно: слово «спокойно» не означаетъ здѣсь внутренняго удовлетворенія, душевнаго мира, оно лишь указываетъ на отсутствіе захватывающихъ общественныхъ (въ обширномъ смыслѣ) связей и обусловленныхъ ими обязательствъ, заботъ, тревогъ, волненій. Онѣгинъ не женится, не займется хозяйствомъ въ деревнѣ, не будетъ служить по выборамъ, не поступитъ на государственную службу, не сдѣлается ни литераторомъ, ни вообще человѣкомъ «свободныхъ профессій», ни войдетъ въ тайное общество. Онъ человѣкъ безъ дѣла, онъ—лишній. Его удѣлъ—скука и тоска одиночества. Ему осталось единственное «дѣло»: мыкаться по свѣту и «рассуждать умно», что онъ и дѣлаетъ. И можно предвидѣть, что «дѣйствуя» все лѣнивѣе, онъ будетъ «рассуждать» все умнѣе и умнѣе, и изъ этихъ «рассужденій» со временемъ, по мѣрѣ того, какъ типъ Онѣгина будетъ проходить черезъ рядъ дальнѣйшихъ метаморфозъ (Печоринъ, Бельтовъ, Рудинъ и т. д.), выработаются цѣлыя міросозерцанія, стройныя идеологіи, которыя въ умственной жизни страны сыграютъ крупную роль, а въ ея *дѣйствительной жизни*, въ тинѣ ея затажной «эволюціи»—быта, учрежденій, нравовъ—окажутся *лишними*, какъ чувствовали себя лишними ихъ авторы, всѣ эти умно-рассуждающіе и лѣниво-дѣйствующіе господа, мыслящіе люди

эпохи 20—50-х годов. Оттуда, между прочим,—от времени до времени—порывъ къ «примиренію съ дѣйствительностью», всегда оканчивавшемуся неудачею.

Съ гениальною прозорливостію Пушкинъ намѣтилъ основныя черты типа и предсказалъ его эволюцію ¹⁾.

Вотъ и сопоставимъ съ этою типично-русскою натурою натуру самого Пушкина съ его «африканскою кровью»,—Пушкина, у котораго совсѣмъ не было ни русскої холодности, ни русской лѣни.

Живой, какъ ртуть, впечатлительный и горячій, какъ истый «сынъ юга», точно онъ въ самомъ дѣлѣ родился «подъ небомъ Африки своей», Пушкинъ «торопился» не только «жить и чувствовать», но и *дѣйствовать*. И, пожалуй, приходится сожалѣть, что онъ не умѣлъ «дѣйствовать лѣниво». Онъ дѣйствовалъ слишкомъ прытко, точно какой-то бѣсъ дразнилъ и манилъ его—браться за все и во все вмѣшиваться,—отъ придворныхъ интригъ до журнальныхъ дразгъ. Въ началѣ 20-хъ годовъ ему ужасно хочется быть «заговорщикомъ» и тайны декабристовъ не даютъ ему спать. Въ Кишиневѣ и въ Одессѣ онъ будируетъ, ссорится съ начальствомъ, дерется на дуэли, ведетъ свѣтскую разсѣянную жизнь. Живо интересуется его и цыганскій таборъ, и возстаніе грековъ. Въ Михайловскомъ онъ томится отъ «бездѣйствія», пишетъ ненужныя прошенія и чудныя письма, брызжущія умомъ и заразительной жизне-радостностью. Въ 1826 году ведетъ «хитрую политику» съ Николаемъ Павловичемъ. Въ Петербургѣ впутывается въ великосвѣтскія интриги, ссорится съ министрами, затѣваетъ журналъ и газету, полемизируетъ съ Булгаринымъ и др., вступаетъ въ компромиссъ съ Гречемъ, будируетъ, шалить. Онъ и поэтъ, и историкъ, и критикъ, и публицистъ. Не можетъ держать языкъ за зубами и пишетъ то гимны, то эпиграммы.

Въ ряду нашихъ великихъ писателей едва-ли найдется другой столь «безпокойный» человекъ, какъ Пушкинъ, развѣ только—Лермонтовъ. Но у Лермонтова эта сторона соединялась съ задатками «трибуна», съ способностью къ пламенному негодованію и протесту. Пушкинъ былъ «безпокойный» и неутомный человекъ просто потому, что, одаренный натурою не

¹⁾ Нужно имѣть въ виду, въ этомъ случаѣ, кромѣ текста романа, также отрывки изъ путешествія и дневника Онегина.

по-русски живою, онъ былъ рѣшительно неспособенъ сидѣть сложа руки. Въ немъ не было ничего «обломовскаго».

Въ заключеніе этой параллели между Пушкинымъ и Онѣгинымъ, выясняющей коренное различіе между ними, упомянемъ о томъ, что Пушкинъ приписываетъ Онѣгину нѣкоторыя свои мысли, подобно тому, какъ Базаровъ и Потугинъ высказываютъ извѣстныя мысли Тургенева. Это обстоятельство нельзя отнести за счетъ субъективныхъ элементовъ творчества. Высказывая мысли Тургенева, Базаровъ и Потугинъ, какъ натуры, характеры и типы, остаются полною противоположностью Тургеневу. То же самое мы скажемъ и объ Онѣгинѣ. Въ своемъ дневникѣ и замѣткахъ онъ выражаетъ личныя мысли Пушкина; если угодно, и въ самомъ складѣ его ума можно найти черты, свойственныя уму Пушкина: трезвость, здравый смысл... Но все это ничуть не умаляетъ глубокаго психологическаго различія между Пушкинымъ и Онѣгинымъ и не увеличиваетъ числа субъективныхъ элементовъ, какіе участвовали въ построеніи послѣдняго.

Онѣгинъ, за вычетомъ немногихъ вышеуказанныхъ чертъ (великосвѣтской психологіи и байроническихъ увлеченій), долженъ быть признанъ продуктомъ строго-объективнаго творчества. Въ созданіи этого типа блестяще проявилась основная черта творческаго генія Пушкина: объективность художника-наблюдателя, у котораго самонаблюденіе стоитъ на второмъ планѣ, а на первый выступаетъ живой интересъ къ другимъ людямъ, къ натурамъ, отличнымъ отъ природы самого поэта, къ явленіямъ окружающей жизни. У Пушкина эта черта, безъ сомнѣнія, находилась въ психологической связи съ его натурою—«безпокойнаго человѣка», съ его «вкусомъ къ жизни» и любопытствомъ—все знать, все видѣть, во все вмѣшиваться. И въ его творествѣ, какъ въ его жизни, есть что-то «геніально-дѣтское»: любопытство и живость ребенка, который широко-раскрытыми, наивными глазами смотритъ на божій міръ, гдѣ ему все интересно, все улыбается; онъ жадно поглощаетъ впечатлѣнія, и самъ не замѣчаетъ, какъ изъ нихъ въ его сознаніи творится міръ. Позже всѣхъ прочихъ явленій замѣтитъ онъ себя самого. И, замѣтивъ, опять широко раскроетъ глаза и взглянетъ на себя со стороны, какъ на что-то постороннее, объективное. И намъ опять вспоминается Моцартъ, геній-ребенокъ, не замѣчающій своей собственной геніальности.

Художникъ этого типа долго не видитъ себя и, если видитъ, то урывками, частично,—и мало интересуется собою. Это не мѣшаетъ ему быть человѣкомъ вдумчивымъ, «удерживать вниманіе долгихъ думъ». Это не мѣшаетъ ему также отъ времени до времени заглядывать въ свой внутренній міръ, каяться, исповѣдываться. Но только это самоуглубленіе похоже у него на раздумье угомонившагося ребенка, который незамѣтно отъ такого раздумья переходитъ къ глубокомысленному разсматриванію какой-нибудь игрушки, вообще чего-нибудь виѣшняго, «объективнаго». Субъективное раздумье, самоуглубленіе прекращается вдругъ, само собою, а чаще разрѣшается слезами или смѣхомъ,—и ребенокъ уже забылъ о себѣ, пересталъ интересоваться своимъ «внутреннимъ міромъ». Я хочу сказать, что вѣчное копаніе въ своей душѣ и способность постоянно видѣть и изображать самого себя, чѣмъ характеризуются художники *эгоцентрическаго уклада* (Гете, Лермонтовъ, Л. Н. Толстой, Достоевскій),—несвойственны художникамъ *пушкинскаго типа*, у которыхъ мы находимъ только *натуральный эгоцентризмъ возраста* (а не природы). Ребенокъ также эгоцентриченъ, но это именно эгоцентризмъ возраста, усиливающийся въ юности и проходящій въ зрѣлыхъ лѣтахъ. Настоящія эгоцентрическія природы, это—тѣ, у которыхъ эгоцентризмъ съ годами не проходитъ, а усиливается. У Пушкина, именно въ раннее время его творчества, замѣтенъ только натуральный и преходящій эгоцентризмъ юности.

Какъ натура неэгоцентрическая и какъ художникъ объективнаго склада,—Пушкинъ въ своемъ образномъ творествѣ—исходитъ не «отъ себя». Но какъ лирикъ, онъ зачастую обращался *къ себѣ*. Субъективныхъ элементовъ творчества нужно искать въ его лирикѣ.

3

Субъективная лирика въ „Евг. Онѣгинъ“.

Романъ проникнутъ лиризмомъ—разнаго характера и достоинства. И прежде всего мы довольно ясно различаемъ здѣсь съ одной стороны *лирику субъективную*, а съ другой—*объективную*. Рисуя Онѣгина, Пушкинъ то-и-дѣло обращается къ себѣ, къ своимъ личнымъ воспоминаніямъ и пережива-

ніямъ. Такія обращенія къ своему внутреннему міру дѣлаются и по другимъ поводамъ. Иногда поэтъ просто не можетъ удержаться, чтобы не выразить своего настроенія въ данную минуту. Поскольку эти личныя изліянія получаютъ лирическую форму, постольку мы имѣемъ здѣсь образцы *субъективной лирики* Пушкина.

Присмотримся къ ея характеру и содержанію.

Въ первой главѣ, которую Пушкинъ (въ письмѣ къ А. А. Бестужеву) назвалъ «быстрымъ введеніемъ», лиризмъ столь же «быстръ» и, по своему содержанію, примыкаетъ къ лирической поэзіи Пушкина 1822 — 1825 гг. Тутъ находимъ и мотивы легкой эротической поэзіи, которою шалилъ Пушкинъ въ эти годы, и болѣе серьезныя ноты байроническихъ настроеній, и наконецъ—*и это самое субъективное*—завѣтную мечту Пушкина—„бѣжать“ за границу и именно куда-нибудь на югъ, — въ Африку, въ Италію. Сюда относятся строфы XLIX и L:

Адриатическія волны,
О, Брента! Нѣтъ, увижу васъ,
И вдохновенья снова полный,
Услышу вашъ волшебный гласъ... и т. д.

.
Придетъ-ли часъ моей свободы?
Пора, пора—взываю къ ней;
Брожу надъ моремъ, жду погоды,
Маню вѣтрила кораблей.
Подъ ризой бурь, съ волнами спора,
По вольному распутью моря
Когда жъ начну я вольный бѣгъ?
Пора покинуть скучный берегъ
Мнѣ непріязненной стихіи,
И средь полуденныхъ зыбей,
Подъ небомъ Африки моей,
Вздыхать о сумрачной Россіи,
Гдѣ я страдалъ, гдѣ я любилъ,
Гдѣ сердце я похоронилъ.

Годомъ позже (1824) этотъ мотивъ прозвучалъ въ великолѣпномъ стихотвореніи „Къ Морю“, гдѣ поэтъ говоритъ:

Моей души предѣль желанный!
Какъ часто по брегамъ твоимъ
Бродилъ я тихій и туманный,
Завѣтнымъ умысломъ томимъ...

Этотъ «завѣтный умысель» — «бѣгство» — такъ и не осуществился:

Не удалось на вѣкъ оставить
Мнѣ скучный неподвижный берегъ,
Тебя восторгами поздравить
И по хребтамъ твоимъ направить
Мой поэтическій побѣгъ...

Если возьмемъ съ одной стороны лирическія строфы первой главы «Евг. Онегина», а съ другой отдѣльныя лирическія пьесы Пушкина, написанныя на тѣ же темы (и относящіяся къ той же эпохѣ), то замѣтимъ нѣкоторую разницу: въ романѣ къ лиризму настроенія присоединяется капля яда—шутки, ироніи, и въ результатѣ получается родъ «иронической лирики», отчасти напоминающей поэзію Гейне. Этой примѣси нѣтъ только въ вышеуказанныхъ строфахъ (XLIX, L), гдѣ лирически прозвучалъ «завѣтный умысель» поэта. За то все «байроническое» отравлено ироніей, какъ и эротическіе мотивы. Байроническія настроенія самого Пушкина здѣсь, можно сказать, сведены на нѣтъ,—отъ нихъ осталось лишь воспоминаніе, уже почти не поддающееся лирической обработкѣ. Сюда относятся строфы XLV и XLVI. Въ послѣдней тронуты душевныя струны, трепетаніе которыхъ могло бы легко претвориться въ лирику байроническаго «демонизма» или, по крайней мѣрѣ, байронической рефлексіи:

Кто жилъ и мыслилъ, тотъ не можетъ
Въ душѣ не презирать людей;
Кто чувствовалъ, того тревожить
Призракъ невозвратимыхъ дней:
Тому ужъ нѣтъ очарованій,
Того змія воспоминаній,
Того раскаянье грызеть...

Это—еще не лирика, но уже приступъ къ ней,—и она,

казалось бы, вотъ-вотъ взыграетъ; но слѣдующіе два стиха убиваютъ ее наповаль:

Все это часто придаетъ
Большую прелесть разговору.

Въ байроническихъ пьесахъ Пушкина, изъ которыхъ важнѣйшею признается «Демонъ» (1823), нѣтъ этой отравы; тамъ лиризмъ настроенія ничѣмъ не нарушается. Извѣстно, что черновые наброски нѣкоторыхъ мѣстъ «Демона» совпадаютъ съ черновыми набросками XLV-ой строфы первой главы «Евг. Онѣгина». Мотивы байроническаго разочарованія, скептицизма и «демонизма», которые у Пушкина были подражательными и напускными (что не мѣшало имъ выливаться въ форму подлинной лирической поэзіи), отнесены въ романѣ на счетъ Онѣгина, а для Пушкина они лишь воспоминаніе, для котораго поэтъ уже не находитъ подходящей лирической формы.

Зато подлинныя душевныя движенія и настроенія, которыя поэтъ переживалъ тогда, выливаются у него безусловно лирически, какъ, напр., «завѣтный умыселъ» о бѣгствѣ въ строфахъ XLIX и L, а также и тѣ признанія, какія мы находимъ въ предпоследней (LIX) строфѣ первой главы романа:

Прошла любовь, явилась муза,
И прояснился темный умъ.
Свободенъ, вновь ищу союза
Волшебныхъ звуковъ, чувствъ и думъ;
Пишу, и сердце не тоскуетъ,
Перо, забывшись, не рисуетъ
Близъ неоконченныхъ стиховъ
Ни женскихъ ножекъ, ни головъ;
Погасшій пепелъ ужъ не вспыхнетъ;
Я все грущу; но слезъ ужъ нѣтъ,
И скоро, скоро бури слѣдъ
Въ душѣ моей совсѣмъ утихнетъ...

И эту задушевную лирику нисколько не портитъ шутивное заключеніе строфы:

Тогда-то я начну писать
Поэму пѣсенъ въ двадцать пять.

Итакъ, судя по первой главѣ, субъективная лирика въ романѣ есть *лирика личныхъ воспоминаній и тѣхъ настроеній, какія въ данную минуту, во время работы надъ романомъ, переживалъ поэтъ.*

Такъ это и въ дальнѣйшемъ.

Лирическое выраженіе личныхъ настроеній мы находимъ въ концѣ нѣкоторыхъ главъ. Только-что я указалъ на таковое въ концѣ первой. Вотъ другое—въ послѣднихъ трехъ строфахъ второй (XXXVIII, XXXIX, XL):

Увы, на жизненныхъ браздахъ
Мгновенной жатвой, поколѣнья,
По тайной волѣ Провидѣнья,
Восходятъ, зрѣютъ и падаютъ;
Другія имъ во слѣдъ идутъ... и т. д.

.

Для призраковъ закрылъ я вѣжды,
Но отдаленныя надежды
Тревожатъ сердце иногда:
Безъ непримѣтнаго слѣда
Мнѣ было бѣ грустно міръ оставить.
Живу, пишу не для похвалъ;
Но я бы, кажется, желалъ
Печальный жребій свой прославить,
Чтобъ обо мнѣ, какъ вѣрный другъ,
Напомнилъ хоть единый звукъ.
И чье-нибудь онъ сердце тронетъ,
И, сохраненная судьбой,
Быть можетъ, въ Лѣтъ не потонетъ
Строфа, слагаемая мной;
Быть можетъ (лестная надежда!),
Укажетъ будущій невѣжда
На мой прославленный портретъ
И молвить: то-то былъ поэтъ!
Прійми жъ мое благодаренье,
Поклонникъ мирныхъ Аонидъ,
О ты, чья память сохранить
Мои летучія творенья,
Чья благосклонная рука
Потреплетъ лавры старика!

Это — несомнѣнная лирика, и эти строки — драгоценны: онѣ — изъ числа тѣхъ, которыя открываютъ намъ доступъ въ душу великаго поэта и «простого» человѣка.

Минуя главы III—V, гдѣ нѣтъ заключительныхъ аккордовъ субъективной лирики, переходимъ въ поискахъ за нею прямо къ VI-ой, гдѣ въ послѣднихъ строфахъ (XLV—XLVII) находимъ знаменитое прощаніе съ юностью:

Такъ полдень мой насталь, и нужно
Мнѣ въ томъ сознаться, вижу я.
Но такъ и быть: простимся дружно,
О юность легкая моя!
Благодарю за наслажденья,
За грусть, за милыя мученья,
За шумъ, за бури, за пиры,
За всѣ, за всѣ твои дары... и т. д.

Поэтъ призываетъ «вдохновеніе», выражая желаніе, чтобы оно не покидало его и впредь, почаще прилетало и не дало остыть его душѣ,—

Ожесточиться, очерствѣть
И наконецъ окаменѣть
Въ мертвящемъ упоеньи свѣта,
Среди бездушныхъ гордецовъ,
Среди блистательныхъ глупцовъ... и т. д.

Послѣдняя (VIII-ая) глава романа оканчивается задушевымъ прощаніемъ поэта съ его произведеніемъ:

Прости жъ и ты, мой спутникъ странный,
И ты, мой вѣрный идеаль,
И ты, живой и постоянный,
Хоть малый грудъ. Я съ вами зналъ
Все, что завидно для поэта:
Забвенье жизни въ буряхъ свѣта,
Бесѣду сладкую друзей...
Промчалось много, много дней,
Съ тѣхъ поръ, какъ юная Татьяна
И съ ней Онѣгинъ въ смутномъ снѣ

Явились впервые мнѣ—
И даль свободнаго романа
Я сквозь магическій кристаллъ
Еще неясно различаль.

И тутъ повѣяло тѣнями прошлаго... Поэтъ вспомнилъ тѣхъ, кому нѣкогда онъ читалъ первыя строфы романа... «Иныхъ ужъ нѣтъ, а тѣ—далече»... Это—друзья его юности, декабристы... Между ними были лица съ онѣгинскими чертами. «Безъ нихъ» пришлось поэту «дорисовывать» Онѣгина. Вспоминаетъ поэтъ и «ту», «съ которой образованъ Татьяна мпый идеалъ»... Но не хочетъ поэтъ бередить душевныя раны и ограничивается вздохомъ: «О, много, много рокъ отъялъ!..»— и кончаетъ горькою сентенцію:

Блаженъ, кто праздникъ жизни рано
Оставилъ, не допивъ до дна
Бокала полнаго вина,
Кто не дочелъ ея романа
И вдругъ умѣлъ разстаться съ нимъ,
Какъ я съ Онѣгинимъ моимъ.

Эти лирическія мѣста (въ главахъ I, II, VI и VIII), къ которымъ можно было бы присоединить отдѣльные стихи изъ другихъ главъ, дополняются начальными строфами VIII-ой главы, гдѣ поэтъ (строфы I—V) даетъ поэтическую исторію своего творчества—отъ временъ лицейскихъ до созданія образа Татьяны, и все вмѣстѣ образуетъ особый—замкнутый—циклъ задушевной субъективной лирики Пушкина, гдѣ воспроизведены не душевныя фикціи и не чужія мысли и чувства, а подлинныя, свои собственныя переживанія, живьемъ схваченныя и мгновенно превращенныя въ лирическія эмоціи.

Это не столько лирическое творчество, сколько *натуральная лирика души*,—явленіе, психологія котораго знакома каждому изъ насъ, «простыхъ смертныхъ»: воспоминаніе, раздумье, созерцательное настроеніе, получая структуру психологическаго ритма, вызываютъ гармоническое сочетаніе душевныхъ моментовъ и становятся «лирическими».

И не только по типу, но и по содержанию, субъективная лирика Пушкина приближается къ натуральной лирикѣ, свойственной каждому изъ насъ, простыхъ смертныхъ. Это—лирика

возраста, физического и душевного роста, лирика воспоминаний, раздумья о прошлом, о будущем. И если отнять все, что относится тутъ къ творчеству Пушкина (въ особенности строфы I—V главы VIII-ой), то выйдетъ просто натуральная, психологическая лирика, вспыхивающая на поворотахъ жизни, при переходѣ отъ дѣтства къ юности, отъ молодости къ зрѣлому возрасту,—*лирика общечеловѣческая и обывательская*.

И она идетъ отъ сердца къ сердцу... Передъ нами не поэтъ, который «творить» и «поеть»,—передъ нами простой человѣкъ, очень «душевный» и очень искренній, который вдругъ вспомнилъ, что ему скоро 30 лѣтъ, что молодость прошла—и по этому случаю загрустилъ, какъ это случается съ каждымъ изъ насъ, и тутъ же умилился душой, задумался, какъ задумываемся и умиляемся и мы,—и вдругъ заговорилъ простымъ, разговорнымъ языкомъ и такъ задушевно, такъ проникновенно, что сразу тронулъ тайныя струны нашей души,—и мы вмѣстѣ съ нимъ переживаемъ эту натуральную, его и нашу, лирику обыкновенной души человѣческой.

Но онъ—художникъ, онъ—поэтъ. Онъ создалъ типъ Онѣгина, онъ воспроизвелъ «Татьяны милой идеалъ» и многое другое; у него есть «Муза», которой у насъ нѣтъ и въ поминѣ,—и онъ рассказываетъ исторію этой Музы,—всѣ ея превращенія, отъ лицейскихъ шалостей до того момента, когда она вдругъ обернулась «барышней уѣздной»

Съ печальной думою въ очахъ,
Съ французской книжкою въ рукахъ...

Онъ—не то, что мы, простые смертные... Но однако, къ удивленію нашему, это обстоятельство не только не удаляетъ его отъ насъ, но скорѣе еще больше сближаетъ, роднитъ насъ съ нимъ. Какъ только онъ началъ:

Въ тѣ дни, когда въ садахъ лица
Я безмятежно процвѣталь...—

мы вострепнулись и еще ближе подсѣли къ нему. И намъ кажется, что вся эта исторія творчества, которую онъ излагаетъ, такъ близка намъ, такъ понятна и проста, точно мы сами въ ней какъ-то участвовали или почему-то сроднились съ ней. И если «Муза» была у него, а не у насъ, то это—

случайность, которая не проводит рѣзкой грани между нами и имъ. Нельзя всѣмъ «творить»; ему выпалъ этотъ жребій,— и онъ «творилъ» за насъ всѣхъ. И рассказываетъ онъ объ этомъ своемъ творествѣ все тѣмъ же задушевнымъ тономъ и тѣмъ же простымъ языкомъ, которые устраняютъ всякую возможность взаимнаго непониманія или отчужденія. Вспомнимъ: исторія творчества или «Музы» рассказана такъ, что мы, волей-неволей, переживаемъ рядъ *лирическихъ подъемовъ*, нѣкогда пережитыхъ поэтомъ и знаменующихъ собою извѣстные моменты его жизни и творчества. Вотъ одинъ:

Моя студенческая келья
Вдругъ озарилась: Муза въ ней
Открыла пиръ молодыхъ затѣй...

Вотъ другой:

.
Я Музу рѣзвую привелъ
На шумъ пировъ и буйныхъ споровъ...

Вотъ еще:

Она Ленорой при лунѣ
Со мной скакала на конѣ!
Какъ часто по брегамъ Тавриды
Она меня во мглѣ ночной
Водила слушать шумъ морской...

Потомъ:

.
Въ глуши Молдавіи печальной
Она смиренные шатры
Племень бродящихъ посѣщала...

Все это лирика юности, пировъ, романтики, чувства природы, лирика Кавказа, Крыма, степей,—все это—общедоступно, это—наше собственное достояніе или, точнѣе, представлено—какъ наше достояніе.

И когда, наконецъ, мы слышимъ, что—

Вдругъ измѣнилось все кругомъ,—
И вотъ она въ саду моемъ
Явилась барышней уѣздной...

—тогда мы окончательно чувствуемъ себя, среди этой поэзіи, въ своей стихіи, и—распоряжаемся тамъ, вмѣстѣ съ поэтомъ,— какъ у себя дома. Мы съ нимъ—земляки и пріятели; онъ—совсѣмъ нашъ, и мы его понимаемъ съ полуслова. Его воспоминанія—наши; его раздумье—наше. Да и самъ онъ раньше уже заявилъ, что *«купаются въ одномъ омутѣ» вмѣстѣ съ нами.*

Среди бездушныхъ гордецовъ,
Среди блистательныхъ глупцовъ,
Среди лукавыхъ, малодушныхъ,
Шальныхъ, балованныхъ дѣтей,
Злодѣевъ и смѣшныхъ и скучныхъ,
Тупыхъ, привязчивыхъ судей,
Среди кокетокъ богомольныхъ,
Среди холоповъ добровольныхъ... и т. д.

Эту тираду, эту бутаду, или нѣчто въ этомъ родѣ могли бы произнести и мы грѣшные, купающіеся въ томъ же омутѣ.

Субъективная и натуральная лирика Пушкина занимаетъ весьма видное мѣсто въ композиціи романа. Конечно, и безъ нея типы Онѣгина, Ленскаго, Татьяны останутся тѣми же, какими мы ихъ знаемъ, и романъ сохранить свой смыслъ и свое художественное значеніе. Но однако же, если сдѣлаемъ опытъ устранить эти лирическія мѣста, то окажется, что вмѣстѣ съ ними мы удалили одно необыкновенно-привлекательное лицо, выступающее въ романѣ,—лицо Пушкина. Картина русской жизни осталась бы, какъ она есть, но въ ней недоставало бы обаянія самой личности Пушкина,—того очарованія, которымъ такъ сильны письма поэта. Элементъ субъективной лирики сближаетъ объективный романъ съ письмами Пушкина и, подобно имъ, даетъ намъ отрадную возможность подойти ближе къ этому обаятельному человѣку, одаренному гениемъ Шекспира и простотою обыкновеннаго смертнаго.

Итакъ: субъективная лирика Пушкина въ «Евг. Онѣгинѣ» является лишнимъ свидѣтельствомъ объ отсутствіи эгоцентризма въ натурѣ Пушкина: ею онъ не замыкается въ себѣ, а приближается къ намъ, раскрывая намъ свою душу. Это—натуральная лирика экспансивнаго человѣка.

4.

Объективная лирика въ „Евгеніи Онѣгинѣ“. Татьяна.

Если субъективную лирику можно удалить изъ романа, не нарушая его художественнаго значенія, то съ объективной лирикою, которой въ немъ не мало, сдѣлать этого нельзя: пострадаютъ самые образы,—они будутъ говорить намъ уже *не то и не такъ, что и какъ они говорятъ*.

Какъ въ «драматическихъ опытахъ», такъ и здѣсь многое создано не только средствами образнаго искусства, но и силою лирическаго творчества. Такъ созданъ прежде всего образъ *Татьяны*. Все, что поэтъ говоритъ о ней, и то, что она сама переживаетъ, претворено въ лирику, и эту лирику, конечно, нельзя назвать субъективною: она «поетъ» намъ не о Пушкинѣ, а о Татьянѣ и является неотъемлемою принадлежностью самого образа этой «барышни уѣздной».

Попробуйте удалить лиризмъ «сна» Татьяны, ея «письма» къ Онѣгину, ея отвѣди ему въ VIII-ой главѣ,—и вы убѣдитесь, что самому образу будетъ нанесенъ непоправимый ущербъ.

Суть дѣла здѣсь не въ томъ, что поэтъ обработалъ лирически отдѣльные мѣста, напр. «письмо» Татьяны, а въ томъ, что онъ подслушалъ *натуральную лирику* молодой души, первой любви, лирику, присущую тѣмъ женскимъ натурамъ, художественнымъ обобщеніемъ и истолкованіемъ которыхъ служить образъ Татьяны,—и вотъ именно *эту-то естественную, психологическую лирику женской души* подвергъ дальнѣйшей лирической обработкѣ—силою всѣхъ лирическихъ чаръ, какія были въ его распоряженіи. И вышло вотъ что: эти чары или, скажемъ проще, приемы лирическаго творчества пошли цѣликомъ на усиленіе натурального лиризма Татьяны,—они служатъ лишь способомъ обнаружить, *выявить* этотъ лиризмъ.

Прослѣдимъ, какъ это сдѣлано.

Сперва Пушкинъ какъ-будто скупится и приберегаетъ лирическіе эффекты для дальнѣйшаго. Въ главѣ II-ой, гдѣ впервые рѣчь идетъ о Татьянѣ, Пушкинъ довольно подробно распространяется о ея характерѣ,—о ея «задумчивости», «дикости», мечтательности и т. д. (гл. II, строфы XXV—XXIX), и здѣсь нѣтъ

ни лирики, ни даже образной въ собственномъ смыслѣ поэзіи: это просто—разсказъ,—почти прозаическій, лишь слегка пересыпанный образными элементами.—Замѣтимъ кстати, что вообще въ «Евг. Онѣгинѣ» не мало *прозы*, и это придаетъ своеобразную прелесть этому великому произведенію, изобилующему всѣми сокровищами образной художественности и лирики, но не стѣсненному ими, не закованному въ броню поэтическихъ формъ, отъ которыхъ поэтъ, гдѣ нужно, переходитъ къ прозѣ. Это придаетъ «*свободному роману*» еще больше свободы, т. е. простоты, непринужденности и естественности.

Итакъ, о Татьянѣ Пушкинъ заговорилъ на первый разъ *почти прозаически*. Въ III-ей главѣ, продолжая рѣчь о Татьянѣ, поэтъ сперва удерживаетъ тотъ же прозаическій пошибъ въ строфахъ VII—X, гдѣ говорится о томъ, какъ подготовлялось у Татьяны чувство любви къ Онѣгину; затѣмъ слѣдуетъ совсѣмъ прозаическій отрывокъ, родъ разсужденія, въ строфахъ XI—XII и «проектъ» будущаго бытового романа (строфы XIII—XIV), послѣ чего поэтъ возвращается къ Татьянѣ (строфа XV), и здѣсь уже проза смѣняется поэзіей и чуются первыя вѣянія натуральной лирики женской души...

Тоска любви Татьяну гонить,
И въ садъ идетъ она грустить,
И вдругъ недвижны очи клонить,
И лѣнь ей далѣе ступить... и т. д.

.
Настанетъ ночь; луна обходить
Дозоромъ дальный сводъ небесъ,
И соловей во мглѣ древесъ
Напѣвы звучные заводитъ,
Татьяна въ темнотѣ не спитъ
И тихо съ няней говорить... (XVI)

Слѣдуютъ великолѣпныя строфы—разговоръ Тани съ нянюшкой, признаніе Тани, ея затѣя—написать письмо Онѣгину (XVII—XXI). Мы здѣсь въ области настоящей поэзіи, продолжающейся, послѣ прозаическаго перерыва въ строфахъ XXII—XXX, великолѣпнымъ письмомъ Татьяны (стр. XXXI), разговоромъ съ няней (XXXIII—XXXV) и заключительными стро-

фами главы, воспроизводящими волненіе Тани послѣ посылки письма и въ ожиданіи пріѣзда Онѣгина.

Прочтемъ это мѣсто:

И между тѣмъ душа въ ней ныла,
И слезъ былъ полонъ томный взоръ.
Вдругъ топотъ! кровь ея застыла.
Вотъ ближе! скачуть... и на дворъ.
Евгеній!—«Ахъ!»—и легче тѣни
Татьяна прыгъ въ другія сѣни,
Съ крыльца на дворъ, и прямо въ садъ,
Летить, летить; взглянуть назадъ
Не смѣетъ; мигомъ обѣжала
Куртины, мостики, лужокъ,
Аллею къ озеру, лѣсокъ,
Кусты, сирень переломала,
По цвѣтникамъ летя къ ручью,
И задыхаясь на скамью (XXXVIII)
Упала... «Здѣсь онъ! здѣсь Евгений!
О Боже! что подумалъ онъ!»... (XXXIX).

Слѣдуетъ пѣсня дѣвушекъ, собирающихъ ягоды и поющихъ «по наказу», который тутъ же поясняется:

Наказъ, основанный на томъ,
Чтобъ барской ягоды тайкомъ
Уста лукавыя не ѣли
И пѣньемъ были заняты...

Строфа XL говоритъ, какъ Татьяна тщетно старалась преодолѣть свое волненіе, а въ послѣдней строфѣ XLI набросана «нѣмая сцена»—встрѣчи съ Онѣгинымъ:

Но наконецъ она вздохнула
И встала со скамьи своей;
Пошла, но только повернула
Въ аллею,—прямо передъ ней,
Блестящая глазами, Евгенийъ
Стоитъ, подобно грозной тѣни,
И, какъ огнемъ обожжена,
Остановилась она...

Здѣсь нѣтъ лирики; здѣсь все—рисунокъ, живопись, пластика, движеніе,—средства образнаго искусства, которыми выявляется психологія влюбленной дѣвушки. Но поскольку обнаруживается эта психологія, постольку просится наружу и натуральный лиризмъ, ей присущій и уже однажды прозвучавшій въ «письмѣ». Мы ждемъ его дальнѣйшаго проявленія. Судя по предыдущему, поэтъ едва-ли «воспоетъ» Татьяну, едва-ли напишетъ лирическія строфы, превращающія ея натуральный лиризмъ въ нѣчто другое, отъ него отличное. Въ главѣ V-ой онъ опять говорить о ней смѣшанной рѣчью—наполовину прозаической, наполовину поэтической: это строфы IV—X (о суевѣріи Татьяны, о гаданіи и пр.). Вы помните, какъ оканчивается этотъ простой рассказъ:

Съ Татьяной намъ не ворожить...
Татьяна поясокъ шелковый
Сняла, раздѣлась и въ постель
Легла. Надъ нею вѣется Лель,
А подъ подушкою пуховой
Дѣвичье зеркало лежитъ:
Утихло все. Татьяна спитъ. (X).

Тутъ мы невольно настораживаемся....

И снится чудный сонъ Татьянѣ,—

—читаемъ дальше, и въ строфахъ XI—XXI находимъ чарующую поэзію русской сказки и дѣвичьяго сна,—и скоро замѣчаемъ, что это не только мастерская живопись, блестящая изумительною техникою поэтическаго «кинематографа», но что, кромѣ того, это—своеобразная лирика—русской сказки, дѣвичьихъ сновидѣній, наивной души,—и Богъ вѣсть, гдѣ она тамъ прячется, эта лирика,—въ самомъ ли стихѣ, въ его гармоніи, или въ сочетаніи образовъ, въ гармоническомъ построеніи цѣлаго, но—какъ-бы то ни было—она чувствуется, она звучитъ,—и все мѣсто (XI—XXI) мы невольно воспринимаемъ почти такъ же *лирически*, какъ воспринимаемъ извѣстной прологъ къ Руслану и Людмилѣ, написанный въ 1828 г.: «У лукоморья дубъ зеленый...»

Въ VII-ой главѣ опять прозаическая рѣчь о Татьянѣ,—простой рассказъ о томъ, какъ, послѣ отъѣзда Онѣгина, она стала посѣщать его домъ и читать его книги и понемногу стала «яснѣе понимать» Онѣгина (XV—XXV).

Въ той же VII-ой главѣ дѣйствіе переносится въ Москву, и мы читаемъ легкій, художественно- юмористическій набросокъ о бабушкахъ, тетушкахъ, подругахъ Тани, «архивныхъ юношахъ» и мимоходомъ замѣчаемъ, что Татьяна душевно выросла, что это уже не тотъ ребенокъ, котораго мы знали раньше; чтеніе книгъ Онѣгина, повидимому, пошло ей впрокъ, —остальное довершили пережитый опытъ, незаурядный природный умъ и глубина натуры. Ни о незаурядномъ умѣ, ни о глубинѣ натуры Татьяны Пушкинъ ничего не говоритъ, но устраниваетъ такъ, что мы неизбежно приходимъ къ такому взгляду на героиню романа.

Этотъ взглядъ упрочивается у насъ, когда въ главѣ VIII-ой мы встрѣчаемъ Татьяну уже замужнею женщиною и слышимъ ея отвѣды влюбленному Онѣгину. Здѣсь—въ формѣ чудной пушкинской лирики она обнаруживаетъ высокій строй своей натуры и «вѣчно-женственный» лиризмъ своей души:

Онѣгинъ, помните ль тотъ часъ,
Когда въ саду, въ аллеѣ, насъ
Судьба свела, и такъ смиренно
Урокъ вашъ выслушала я?
Сегодня очередь моя.
Онѣгинъ, я тогда моложе,
Я лучше, кажется, была,
И я любила васъ... И что же?
Что въ сердцѣ вашѣмъ я нашла?
Какой отвѣтъ? Одну суровость.
Не правда ль,—вамъ была не новость
Смиренной дѣвочки любовь?
И нынче—Боже!—стонетъ кровь,
Какъ только вспомню взглядъ холодный
И эту проповѣдь... Но васъ
Я не виню: въ тотъ страшный часъ
Вы поступили благородно,
Вы были правы предо мной:
Я благодарна всей душой...
Тогда—не правда ли?—въ пустынь,
Вдали отъ суетной молвы,
Я вамъ не нравилась... Что жъ нынѣ
Меня преслѣдуете вы?

Зачѣмъ у васъ я на примѣтъ?
Не потому-ль, что въ высшемъ свѣтѣ
Теперь являться я должна,
Что я богата и знатна,
Что мужъ въ сраженьяхъ изувѣченъ,
Что насъ за то ласкаетъ дворъ?
Не потому-ль, что мой позоръ
Теперь бы всѣми былъ замѣченъ,
И могъ бы въ обществѣ принести
Вамъ соблазнительную честь?...
Я плачу... Если вашей Тани
Вы не забыли до сихъ поръ,
То знайте: колкость вашей брани,
Холодный, строгій разговоръ,
Когда бъ въ моей лишь было власти,
Я предпочла бъ обидной страсти
И этимъ письмамъ и слезамъ,
Къ моимъ младенческимъ мечтамъ
Тогда имѣли вы хоть жалость,
Хоть уваженіе къ лѣтамъ...
А нынче! Что къ моимъ ногамъ
Васъ привело? Какая малость!
Какъ съ вашимъ сердцемъ и умомъ
Быть чувства мелкаго рабомъ!
А мнѣ, Онѣгинъ, пышность эта,
Постылой жизни мишура,
Мои успѣхи въ вихрѣ свѣта,
Мой модный домъ и вечера,
Что въ нихъ? Сейчасъ отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этотъ блескъ, и шумъ, и чадъ
За полку книгъ, за дикій садъ,
За наше бѣдное жилище,
За тѣ мѣста, гдѣ въ первый разъ,
Онѣгинъ, видѣла я васъ,
Да за смиренное кладбище,
Гдѣ нынче крестъ и тѣнь вѣтвей
Надъ бѣдной нянею моею... (XLIII—XLVI).

Я нарочно выписалъ почти всю «отповѣдь». Ее нельзя читать безъ глубокаго волненія и неизъяснимаго очарованія. Это волненіе и очарованіе, конечно, не что иное, какъ *лирическая эмоція* огромной силы. Какими средствами она осуществляется?

Она осуществляется не только тѣмъ, что прямо сказано въ отповѣди, но и намеками на прошлое, намъ знакомое: образъ прежней Тани пришелъ и сталъ передъ нами,—быстро переживаемъ мы вмѣстѣ съ нею всю исторію ея души и слышатся намъ отдаленные отзвуки лиризма ея письма, ея сна, ея дѣвичьей души. Мы моментально измѣряемъ психическое разстояніе между Татьяной—дѣвочкой, уѣздной барышней, и Татьяной—женщиной, и намъ открывается тайна роста ея души, тайна раскрытія глубины этой идеальной женской натуры, тайна расцвѣта и обнаруженія скрытыхъ душевныхъ силъ. И то, что сказано въ отповѣди, подводитъ итогъ душевному развитію Татьяны, а въ этомъ итогѣ все, ею пережитое, сливается въ гармонію созвучій—чувствъ, воспоминаній, раздумья и нравственныхъ рѣшеній. Выходитъ чарующая психическая мелодія души—не Пушкина, не нашей, а Татьяны: мы съ Пушкинымъ только прислушиваемся къ этой мелодіи, и она чаруетъ насъ—какъ музыка, какъ натуральная музыка чудной женской души.

Теперь обратимъ вниманіе на форму. Эта форма—простой, разговорный языкъ—въ стихахъ, доведенныхъ до того совершенства, при которомъ скрадывается грань между стихомъ и прозой.

Натуральная—психологическая—лирика Татьяны не наряжена здѣсь ни въ какой нарядъ «искусственной» поэтической лирики; никакихъ нѣтъ здѣсь «хитростей шитическихъ», никакихъ литературныхъ ухищреній. Магъ и волшебникъ поэзіи и литературныхъ дѣлъ мастеръ отбросилъ всю бутафорію лирической композиціи. Онъ только прикоснулся волшебнымъ смычкомъ къ тайнымъ струнамъ чудной женской души,—и зазвучала мелодія, которая, минуя традиціонныя формы поэтической лирики, всѣ эти «элегіи», «романсы», «сонеты», «пѣсни», просится прямо—въ музыку. Отъ натурального лиризма души человѣческой до музыкальнаго разстояніе ближе, чѣмъ кажется...

Души человѣческія раскрываются для взаимнаго пониманія

лучше и скорѣе всего путемъ *эмоцій*; кромѣ обыкновенныхъ эмоцій всякаго рода (любви, грусти, радости, гнѣва, страха, стыда и т. д.) душа человѣческая, даже самая заурядная, имѣетъ запасъ и особыхъ *лирическихъ* эмоцій, сопутствующихъ человѣку на всѣхъ путяхъ его жизни и очень пригодныхъ для раскрытія души, для обнаруженія ея секретовъ (есть дѣтскія, юншескія лирическія эмоціи, есть лирическія эмоціи переходнаго возраста, въ особеннети—половой зрѣлости, есть таковыя же зрѣлаго возраста, есть и старческія,—человѣкъ *лириченъ* отъ временъ первобытныхъ, и вся исторія человѣчества сопровождается пѣсней, лирической поэзіей, музыкой и танцами). Пушкинъ, въ ряду великихъ поэтовъ, былъ какъ разъ тотъ, въ душѣ котораго всегда бодрствовали и были наготовѣ лирическія эмоціи—*на всѣ случаи души и жизни, своей и чужой*; обладатель лирическихъ эмоцій всѣхъ сортовъ, онъ былъ поэтому величайшій мастеръ—открывать души человѣческія, подбирая къ нимъ «лирическіе ключи»; такъ, онъ лирически открылъ тайну завистливой души Сальери, психологію скупости барона и т. д. Теперь онъ подобралъ лирическій ключъ къ душѣ Татьяны.

И этимъ ключемъ онъ открылъ душу не только Татьяны Дмитриевны Лариной, но и душу русской идеализированной женщины вообще. Ибо Татьяна—не только индивидуальность, но и крупное художественное обобщеніе, истинная предшественница знаменитыхъ тургеневскихъ женщинъ, — образъ «пророческій» не меньше Онѣгина.

5.

Объективная лирика въ «Евг. Онѣгинѣ».—Ленскій.

Лирически воспроизведенъ и Ленскій. Но необходимо отмѣтить, что, кромѣ лирики, тутъ участвовалъ и юморъ,—и получилось удивительное лирико-юмористическое изображеніе, благодаря которому типъ и натура Ленскаго выступаютъ съ полною опредѣленностью. О Ленскомъ не можетъ быть двухъ мнѣній. Славный юноша, добрый малый, шаблонный русскій интеллигентъ 20-хъ годовъ, восторженный адептъ идеологіи своего времени и, конечно, «романтикъ» (романтизмъ въ его

„русской редакціи“ былъ тогда въ модѣ),—онъ является типичнымъ представителемъ той части русской молодежи (всѣхъ эпохъ), которая характеризуется, прежде всего, *эмоціональностью и воспріимчивостью слабого ума и, засимъ, легкостью перехода, съ годами, отъ крайнихъ увлеченій, отъ восторженности и превыспренности къ самой безнадежной и невылазной пошлости.*

Характеризуя Ленскаго, Пушкинъ поддѣлывается подъ его тонъ и манеру и пишетъ *лирическія* строфы VII—X главы II-ой, въ которыхъ скрыта капля яда—ироніи:

Отъ хладнаго разврата свѣта,
Еще увануть не успѣвъ,
Его душа была согрѣта
Привѣтомъ друга, лаской дѣвъ и т. д.

Онъ вѣрилъ, что душа родная
Соединиться съ нимъ должна,
Что, безотрадно изнывая,
Его вседневно ждетъ она и т. д.

Онъ пѣлъ любовь, любви послушный,
И пѣснь его была ясна,
Какъ мысли дѣвы простодушной,
Какъ сонъ младенца, какъ луна
Въ пустыняхъ неба безмятежныхъ,
Богиня тайнъ и вздоховъ нѣжныхъ.
Онъ пѣлъ разлуку и печаль,
И нѣчто, и туману даль,
И романтическія розы;
Онъ пѣлъ тѣ дальнія страны,
Гдѣ долго въ лоно тишины
Лились его живыя слезы...

И наконецъ:

Онъ пѣлъ поблеклой жизни цвѣтъ
Безъ малаго въ осьмнадцать лѣтъ.

Это—несомнѣнная и чудная лирика, но только—не Пушкина, а Ленскаго и ему подобныхъ, лирика ихъ 18-ти лѣт-

ней восторженности и сентиментальности. Иначе говоря, у Пушкина это — одинъ изъ образцовъ его *объективной лирики*. Другой образецъ это — стихи Ленскаго въ главѣ VI-ой:

Куда, куда вы удалились,
Весны моей златые дни? и т. д. (XXI—XXII).

Опять — чудная лирика... Пушкинъ подсмѣивается надъ нею, говоря:

Такъ онъ писалъ *темно и вяло*
(Что романтизмомъ мы зовемъ,
Хоть романтизма тутъ нимало
Не вижу я; да что намъ въ томъ?)... (XXIII).

И въ самомъ дѣлѣ: что намъ въ томъ! Романтизмъ ли это, сентиментализмъ ли, или что угодно другое, столь же «темное» и «вялое», — все равно это — поэзія и именно — лирическая, это — лирика 18-лѣтней души русскаго «романтика» той эпохи — «съ душою прямо геттингенской» и съ черными кудрями до плечъ. Пушкинъ только подслушалъ эту полунатуральную, полуйскусственную лирику возраста и эпохи и далъ ей чудное выраженіе, — а потомъ самъ же и смѣется.

Извѣстно, что Пушкинъ предполагалъ дать «образцы» поэзіи Ленскаго, и въ черновыхъ тетрадяхъ сохранились относящіеся сюда отрывки и наброски, въ которыхъ взяты мотивы, интересовавшіе и самого Пушкина. Рисуя Ленскаго, Пушкинъ бралъ свое же лирическое добро и пробовалъ переплавить его такъ, чтобы оно вышло — упражненіями «поэта» Владимира Ленскаго, человѣка сомнительнаго призванія и ума... Эту «игру» Пушкинъ оставилъ, увидѣвъ, что этого не нужно — для построенія типа Ленскаго, что достаточно будетъ — охарактеризовать *лирически* душевное броженіе молодого энтузіаста и довершить дѣло — юморомъ, котораго блестящи вкрапливаются то тамъ, то сямъ. И, наконецъ, въ VI-ой главѣ все это увѣнчивается двумя гармонизирующими по контрасту аккордами — лирическимъ (строфа XXXVII) и юмористическимъ (строфа XXXVIII):

Быть можетъ, онъ для блага міра,
Иль хотъ для славы былъ рождень;
Его умолкнувшая лира
Гремучій, непрерывный звонъ
Въ вѣкахъ поднять могла. Поэта,
Быть можетъ, на ступеняхъ свѣта
Ждала высокая ступень.
Его страдальческая тѣнь,
Быть можетъ, унесла съ собою
Святую тайну, и для насъ
Погибъ животворящій гласъ,
И за могильною чертою
Къ ней не домчится гимнъ временъ,
Благословеніе племенъ. (XXXVII).
А можетъ быть и то: поэта
Обыкновенный ждалъ удѣлъ.
Прошли бы юношества лѣта:
Въ немъ пылъ души бы охладѣлъ.
Во многомъ онъ бы измѣнился,
Разстался бъ съ музами, женился;
Въ деревнѣ, счастливъ и рогать,
Носилъ бы стеганный халатъ;
Узналъ бы жизнь на самомъ дѣлѣ,
Подагру бъ въ сорокъ лѣтъ имѣлъ;
Пилъ, ѣлъ, скучалъ, толстѣлъ, хирѣлъ
И, наконецъ, въ своей постели
Скончался бъ посреди дѣтей,
Плаксивыхъ бабъ и лѣкарей. (XXXVIII).

VIII.

„Натуральная“ лирика Пушкина.

1.

Между субъективною и объективною лирикою Пушкина (напр. въ „Евг. Онѣгинъ“) есть несомнѣнное родство: и та, и другая есть лирика психологическая и «натуральная»,—

лирика души человѣческой, русскихъ характеровъ, русской жизни. Разница между ними только въ томъ, что одна (субъективная) есть «натуральная» лирика самого Пушкина, а другая (объективная) «натуральная» лирика Татьяны, Ленскаго, частью другихъ лицъ, только воспроизведенныя лирическими средствами, какими располагалъ Пушкинъ.

И обѣ необыкновенно ясны, просты, доступны всякой душѣ человѣческой, въ особенности же — русской. Это — не тѣ высшаго порядка лирическія композиціи, какія создаются для «знатоковъ», для немногихъ, способныхъ ихъ понимать и цѣнить. Въ «Евг. Онѣгинѣ» Пушкинъ-лирикъ спустился съ неба на землю, и лирическія движенія его души, какъ тѣ, въ которыхъ выразились его личныя чувства, мысли и настроенія, такъ и тѣ, которыя воспроизводятъ психологію выведенныхъ лицъ, въ полномъ согласіи съ реалистическимъ характеромъ романа, являются отраженіемъ обыденной человѣческой лирики, развивающейся въ самой гущѣ жизни. Выше я сказалъ, что у Пушкина былъ неисчерпаемый запасъ лирическихъ эмоцій — *на всѣ случаи жизни и души человѣческой*. Къ этому я прибавлю, что съ половины 20-хъ годовъ, когда расцвѣлъ и окончательно обнаружился *реалистическій* геній Пушкина, какъ художника, соответственно этому и его лирическое творчество стало развиваться по преимуществу въ направленіи реалистическомъ, и тутъ открылось ему огромное поприще. Поэтъ словно прислушивается ко всѣмъ голосамъ, ко всякому шуму и шороху жизни и почти вездѣ улавливаетъ мотивы натуральной, психологической лирики души человѣческой, находя для нихъ созвучный откликъ въ своей душѣ.

Повидимому, *этого рода лиризмъ, близкій къ натуральному и нерѣдко совпадающій съ нимъ*, былъ свойственъ натурѣ Пушкина въ большей мѣрѣ, чѣмъ другой, «искусственный», въ которомъ болѣе или менѣе значительную роль играютъ литературные приемы лирическаго творчества. Какъ извѣстно, и въ этомъ послѣднемъ родѣ Пушкинъ былъ великій мастеръ, но природная лирическая эмоціональность его души, въ полномъ согласіи съ живостью и экспансивностью его природы, а также — съ рѣдкою искренностью его ума и чувства, приводила къ тому, что любое впечатлѣніе, чувство, наблюденіе, раздумье подымали въ немъ лирическую эмоцію

и выливались въ словесную лирическую форму прежде, чѣмъ онъ успѣвалъ заняться ихъ искусственною обработкою. Безъ *нѣкоторой* обработки дѣло не обходилось, конечно, и здѣсь, но въ большинствѣ случаевъ это была только внѣшняя обработка — *стиха, литературной формы*, лишь слегка (и то не всегда) затрогивавшая данный лирическій мотивъ по существу.

Итакъ, я предлагаю различать: 1) *натуральную лирику*, 2) *искусственную* и 3) *рядъ переходныхъ ступеней между ними*.

Лирику «Евг. Онѣгина» я отношу частью къ первой рубрикѣ, частью къ третьей. Къ первой принадлежитъ все субъективное въ лирикѣ романа и многое объективное (напр. въ изображеніи характера и душевныхъ состояній Татьяны). Къ третьей я отнесу «сонъ Татьяны», гдѣ уже видны приемы искусственной лирики: это — чудная лирическая композиція, родъ «попсури» — изъ сказочныхъ мотивовъ. Но въ этой композиціи такъ мало искусственности и такъ много простоты и непосредственности, что ея лиризмъ кажется намъ очень близкимъ къ тому наивному лиризму, какой переживаетъ ребенокъ, слушающій сказку. Пушкинъ, большой ребенокъ, сохранилъ этотъ сортъ дѣтски-лирической воспримчивости къ фантастикѣ сказокъ до конца жизни. Въ Михайловскомъ (1824—1826 гг.) онъ слушалъ сказки Арины Родіоновны, образъ которой онъ такъ трогательно увѣковѣчилъ въ «Евг. Онѣгинѣ» (нянюшка Тани) и въ отрывкѣ (1827 г.), который принадлежитъ къ образцамъ *натуральной* Пушкинской лирики:

Подруга дней моихъ суровыхъ,
Голубка дряхлая моя!
Одна въ глуши лѣсовъ сосновыхъ
Давно, давно ты ждешь меня.
Ты подь окномъ своей свѣтлицы
Горюешь, будто на часахъ,
И медлятъ поминутно спицы
Въ твоихъ наморщенныхъ рукахъ.
Глядишь въ забытыя ворота
На черный отдаленный путь:

Тоска, предчувствія, забота,
Тѣснить твою всечасно грудь... ¹⁾

Укажемъ на другіе образцы, какъ натуральной лирики Пушкина, такъ и той, которая занимаетъ середину между натуральной и искусственной, приближаясь то къ той, то къ другой грани. *Искусственной* же лирики Пушкина мы посвятимъ слѣдующую главу.

Вотъ стихотвореніе, въ которомъ, по осужденіи декабристовъ, Пушкинъ выразилъ одно дорогое для него воспоминаніе—о прїѣздѣ къ нему, въ Михайловское (зимою 1825 г.) *Ив. Ив. Пущина*. Объ этомъ посѣщеніи подробно говоритъ самъ Пущинъ въ своихъ позднѣйшихъ «Запискахъ»: дѣло было позднимъ вечеромъ, и Пушкинъ былъ уже въ постели; но, услышавъ колокольчикъ, онъ выскочилъ на крыльцо въ одной рубашкѣ, не обращая вниманія на жестокой морозъ, и бросился обнимать и цѣловать Пущина, который въ тяжелой шубѣ, запущенной снѣгомъ, вылѣзаль изъ кибитки; гость въ своихъ объятіяхъ внесъ поэта въ комнату. Годъ спустя Пушкинъ посвятилъ сосланному другу трогательное стихотвореніе:

Мой первый другъ, мой другъ безцѣнный!
И я судьбу благословилъ,
Когда мой дворъ уединенный,
Печальнымъ снѣгомъ занесенный
Твой колокольчикъ огласилъ.
Молю святое Провидѣнье,
Да голосъ мой душѣ твоей
Даруетъ то же утѣшенье,
Да озаритъ онъ заточенье,
Лучемъ лицейскихъ ясныхъ дней!..

Къ натуральной лирикѣ принадлежитъ, конечно, и «Цвѣтокъ» (1828):

¹⁾ Этотъ набросокъ былъ написанъ по полученіи письма отъ Арины Родионовны, гдѣ старушка звала своего питомца въ Михайловское и выражала свою любовь къ нему: „... Вы у меня безпрестанно въ сердцѣ и на умѣ, и только когда засну, забуду Васъ. Прїѣзжай, мой ангель, къ намъ въ Михайловское—всѣхъ лошадей на дорогу выставлю. Я Васъ буду ожидать и молить Бога, чтобы онъ далъ намъ свидѣться“..

Цвѣтокъ изсохшій, безуханный,
 Забытый въ книгѣ вижу я,—
 И вотъ уже мечтою странной
 Душа наполнилась моя.
 Гдѣ цвѣль? Когда? Какой весною
 И долго ль цвѣль? И сорванъ кѣмъ?
 Чужой, знакомой ли рукою?
 И положенъ сюда зачѣмъ?
 На память нѣжнаго ль свиданья,
 Или разлуки роковой,
 Иль одинокаго гулянья
 Въ тиши полей, въ тѣни лѣсной?
 И живъ ли тотъ, и та жива ли?
 И нынче гдѣ ихъ уголокъ?
 Или уже они увяли,
 Какъ сей невѣдомый цвѣтокъ?

Это простодушное стихотвореніе принадлежитъ къ числу драгоцѣннѣйшихъ лирическихъ откровеній Пушкина. Выше я упомянулъ о томъ, что наши души раскрываются для взаимнаго пониманія лучше всего *эмоціями*—вообще и *лирическими* въ особенности. И умъ, и чувство слишкомъ часто лгутъ,—эмоціи, съ ихъ психофизическимъ механизмомъ, никогда не лгутъ. Сколько бы человѣкъ ни говорилъ вамъ на ту тему, напр., что ему стыдно,—вы не можете быть увѣрены, что онъ не «выдумываетъ» — намѣренно или невольно; но если онъ *покраснѣлъ*, то эта эмоція стыда сразу убѣждаетъ васъ въ подлинности даннаго переживанія. Лирическія же эмоціи отличаются тою особенностью, что въ нихъ всегда есть доля симпатіи, созвучія съ душевными состояніями другихъ людей. Это сближаетъ ихъ съ эмоціями состраданія, жалости, радости, любви. Вы глубже и гуманнѣе почувствуете, напр., чужое горе, если откликнетесь на него не только эмоціею состраданія, но и лирически. Лирику чужого горя, чужой печали, радости, счастья и т. д. мы понимаемъ лучше, чѣмъ тѣ же переживанія въ ихъ нелирическомъ выраженіи.

Стихотвореніе «Цвѣтокъ» обнаруживаетъ удивительную *лирическую чуткость* Пушкина. Я готовъ назвать эту чуткость лиризма, который у него былъ всегда на сторожѣ, всегда въ ожиданіи,—*лирическаго любознательностью*» и усматриваю

психологическое родство между нею и пытливостью ума Пушкина съ одной стороны и живостью, экспансивностью его натуры съ другой. Извѣстна широта и разнообразіе его умственныхъ интересовъ, отзывчивость его мысли; извѣстны богатство и тонкость его чувствующей сѣры. Но этотъ огромный капиталъ его души не далъ бы тѣхъ изумительныхъ результатовъ творчества, какіе онъ далъ, если бы обѣ сѣры—ума и чувства—не были у него тѣсно связаны психическою скрѣпою *лирической эмоциональности*. Любое впечатлѣніе, представленіе, любая мысль вызывала у него эмоцію, но эта эмоція сразу превращалась въ лирическую, а поэтому результатъ эмоціи—чувство становилось лирическимъ и, какъ таковое, приводило къ глубоко-сочувственному, высоко-гуманному отношенію къ тому, что составляло въ данный моментъ содержаніе возникшей мысли и возбужденнаго чувства. Вотъ засохшій цвѣтокъ въ книгѣ. Кто-нибудь, когда-нибудь положилъ его туда. Кто онъ или кто она? И мысль уже заинтересовалась, уже заработала въ этомъ направленіи,—и уже, подъ импульсомъ этихъ представлений (эмоціи, какъ извѣстно, возникаютъ именно подъ воздѣйствіемъ представлений на психомоторные центры сосудодвигательной системы) явилась эмоція—сочувственной грусти, и эта эмоція сразу становится лирической, а душа раскрылась для гуманнаго пониманія другой души, для широкихъ человѣческихъ сочувствій.

Къ циклу произведеній, выражающихъ натуральную лирику души Пушкина, принадлежитъ рядъ стихотвореній, посвященныхъ лицейской годовщинѣ (19 октября). Разсмотримъ ихъ.

Первое было написано въ ссылкѣ, въ Михайловскомъ (1825 г.). Пушкину не пришлось участвовать въ очередномъ торжествѣ. И онъ шлетъ друзьямъ задушевное посланіе, элегію, гдѣ выразились подлинныя переживанія поэта:

Ронять лѣсъ багряный свой уборъ;
Сребрить морозъ увянувшее поле и т. д.
.....
Пылай каминъ въ моей пустынной кельѣ...
.....
.....
Я пью одинъ, и на брегахъ Невы
Меня друзья сегодня именуютъ...

Поэтъ вспоминаетъ, между прочимъ, и столь радостное для него посѣщеніе друзей, въ особенности прїѣздъ Пушкина:

И нынѣ здѣсь, въ забытой сей глуши,
Въ обители пустынныхъ вьюгъ и хлада,
Мнѣ сладкая готовилась отрада:
Троихъ изъ васъ, друзей моей души,
Здѣсь обнялъ я. Поэта домъ опальный,
О Пушкинъ мой, ты первый посѣтилъ;
Ты усладилъ изгнанья день печальный,
Ты въ день его лица превратилъ!

Задушевною лирикою дышитъ мѣсто, посвященное Кюхельбекеру:

. . . . юность намъ совѣтуетъ лукаво,
И шумныя насъ радуютъ мечты...
Опомнимся—но поздно! и уныло
Глядимъ назадъ, слѣдовъ не видя тамъ.
Скажи, Вильгельмъ, не то ль и съ нами было,
Мой братъ родной по музѣ, по судьбамъ?
Пора, пора! Душевныхъ нашихъ мукъ
Не стоитъ мїръ. Оставимъ заблужденья!
Сокроемъ жизнь подъ сѣнь уединенья!
Я жду тебя, мой запоздалый другъ!
Прійди, огнемъ волшебнаго разказа
Сердечныя преданья оживи, —
Поговоримъ о бурныхъ дняхъ Кавказа,
О Шиллерѣ, о славѣ, о любви...

Чувство дружбы и товарищества было необыкновенно живо и страстно у Пушкина. Воспоминанія о товарищахъ по лицу и по молодымъ увлеченіямъ вызвали у него всегда сильныя лирическія эмоціи, не меньше тѣхъ, какія вызывались образами женщинъ, которыми въ разное время увлекался влюбчивый поэтъ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ въ стихотвореніяхъ, посвященныхъ лицейской годовщинѣ, отъ перваго (1825) до послѣдняго (1836) звучатъ отголоски политическихъ увлеченій Пушкина. Достаточно выяснено, что его политически-оппозиционное настроеніе не было настроеніемъ «заговорщика» или

«героя»: оно было лишь выраженіемъ вполнѣ понятнаго и психологически - необходимаго для лучшихъ русскихъ людей, къ числу которыхъ принадлежалъ Пушкинъ, отвращенія отъ дикостей въ родѣ аракеевщины, отъ гнета, исторически создавагося у насъ, а также оно было выраженіемъ чаяній, безъ которыхъ цвѣтъ русской интеллигенціи не могъ и не можетъ обойтись. И все скрѣплялось цементомъ дружбы, — лирикою дружбы со многими дѣятелями революціоннаго движенія 20-хъ годовъ и лицами, къ нему такъ или иначе примыкавшими, не принадлежа къ самой организаціи тайнаго общества. Тутъ были Пущинъ, Рылѣевъ, А. А. Бестужевъ, Кюхельбекеръ, В. О. Раевскій, даже Пестель, съ которымъ Пушкинъ былъ знакомъ въ Кишеневѣ, а также не участвовавшія въ заговорѣ, но оппозиціонно-настроенныя лица (въ родѣ Онѣгина) — Александръ Раевскій (да и вся семья генерала Раевского, одного изъ героев 1812-го года). Если бы Пушкинъ не былъ водворенъ въ Михайловскомъ и могъ явиться къ 14-му декабря въ Петербургъ, — безъ всякаго сомнѣнья, онъ очутился бы на Сенатской площади — *просто* по настроенію, по дружбѣ, по живости темперамента, по присущему ему «рыцарскому» благородству характера, да еще, въ добавокъ — *по любопытству*.

Слѣдующая по времени «годовщина 19 октября» относится къ 1827 году. За эти два года (1825—1827) произошли крупныя событія: возстаніе 14-го декабря 1825 г., арестъ декабристовъ, судъ надъ ними, рѣзкая перемѣна въ общественномъ настроеніи. Въ личной жизни Пушкина также произошли важныя перемѣны: ему разрѣшили покинуть Михайловское и жить въ столицѣ; императоръ Николай Павловичъ обласкалъ опальнаго поэта и приблизилъ къ себѣ, и это возбудило у Пушкина надежды на возможность перемѣны къ лучшему во внутренней политикѣ; оппозиціонное настроеніе поэта быстро пошло на убыль; онъ не измѣнилъ свободолобивымъ идеаламъ своей молодости, — отлетѣли только несбыточныя мечты, разсѣялись иллюзіи и потухъ революціонный жаръ, который у него лично былъ въ значительной степени заемнымъ и «фигтивнымъ». Это не мѣшало Пушкину свято хранить память сосланныхъ друзей: онъ не забылъ ихъ и въ очередной «годовщинѣ 19 октября»:

Богъ помочь вамъ, друзья мои,
И въ буряхъ, и въ житейскомъ горѣ,

Въ краю чужомъ, въ пустынномъ морѣ
И въ мрачныхъ пропастяхъ земли!

Позже онъ посылаетъ имъ въ Сибирь извѣстное стихотвореніе:

Во глубинѣ сибирскихъ рудъ
Храните гордое молчанье!
Не пропадетъ вашъ скорбный трудъ... и т. д.

Большою задушевностью запечатлѣны двѣ остальные «годовщины» 19 октября (1831 и 1836 гг.): это—элегія, проникнутая лирикою воспоминаній—личныхъ и историческихъ, скорбью о понесенныхъ утратахъ (въ «годовщинѣ 19 октября 1831» поэтъ оплакиваетъ смерть Дельвига), грустью при взглядѣ назадъ, на прожитую жизнь, на ушедшую молодость:

Была пора: нашъ праздникъ молодой
Сіялъ, шумѣлъ и розами вѣнчался,
И съ пѣснями бокаловъ звонъ мѣшался,
И тѣсно сидѣли мы толпой.
Тогда, душой безпечные невѣжды,
Мы жили всѣ и легче и смѣлѣй;
Мы пили всѣ за здравіе надежды
И юности и всѣхъ ея затѣй.
Теперь не то: разгульный праздникъ нашъ,
Съ приходомъ лѣтъ, какъ мы, перебѣсился;
Онъ присмирѣлъ утихъ, остепенился;
Сталъ глуше звонъ его заздравныхъ чашъ;
Межь нами рѣчь не такъ игриво льется;
Просторнѣе, грустнѣе мы сидимъ;
И рѣже смѣхъ средь пѣсенъ раздается;
И чаще мы вздыхаемъ и молчимъ... («19 окт. 1836»),

Эти строфы принадлежать къ числу лучшихъ созданій *натуральной лирики* Пушкина. Неподдѣльною грустью вѣетъ отъ этихъ простыхъ словъ, и глубоко проникаетъ въ сердце «выстраданный стихъ, пронзительно-унылый», когда вспомнимъ, что это стихотвореніе принадлежитъ къ числу послѣднихъ, прощальныхъ, предсмертныхъ стихотвореній Пушкина...

Къ отдѣлу *натуральной лирики* мы относимъ такія вещи, какъ «*Воспоминаніе*» («Когда для смертнаго умолкнетъ шумный день»..., 1828 г.), «*Не пой, красавица, при мнѣ ты пѣсенъ Грузіи печальной*»... 1828), «*Предчувствіе*» («Снова тучи надо мною»... 1828), «*Сожеженное письмо*» (1825), «*Желаніе славы*» (1825), «*Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье*»... (1830) и др.

На границѣ между натуральной и искусственной лирикою стоятъ: «*Я помню чудное мгновеніе*» («Къ А. П. Кернъ», 1825), «*Я васъ любилъ*»... (1829), «*Для береговъ отчизны дальней*»... (1830) и нѣк. др.

Переходъ отъ *натуральной лирики* къ *искусственной* совершается незамѣтно. Стоитъ только поэту задержать лирическую эмоцію, натурально возникшую, и начать разрабатывать связанныя съ нею мысли и чувства, и вотъ уже появляются въ творческомъ процессѣ отдѣльныя черты, дальнѣйшее развитіе которыхъ можетъ превратить натуральную лирику въ искусственную.

Собственно говоря, всякое словесное выраженіе психологическаго лиризма, хотя бы самое наивное и совершенно-непроизвольное, уже заключаетъ въ себѣ нѣкоторую долю искусственности. Орудя *словами*, мы по неволѣ вносимъ въ нашу лирическую эмоцію новыя элементы, придаемъ ей то или иное направленіе, осмысливаемъ ее—значеніями и образами словъ. Процессъ осложняется. Отъ непроизвольной утилизаціи словъ до выбора между ними—одинъ шагъ. А разъ является выборъ,—съ тѣмъ вмѣстѣ вступаетъ въ свои права то, что мы называемъ «искусственностью» въ лирическомъ процессѣ.

Далѣе: слово можетъ подсказать какую-нибудь *идею*, и человѣкъ, заинтересовавшись ею, уже сознательно и намѣренно направитъ лирическую эмоцію въ опредѣленную сторону. Не слѣдуетъ думать, что лирическія эмоціи есть нѣчто независящее отъ воли человѣка: ихъ можно искусственно вызывать, усиливать, ослаблять, направлять, «обрабатывать»,—и существуетъ *техника* лирическаго творчества—въ словесной лирикѣ, въ музыкѣ, въ лирическихъ отдѣлахъ живописи. Различая понятія *натуральнаго* и *искусственнаго лиризма*, я имѣю въ виду лишь степень участія техники и сознательнаго вмѣшательства человѣка въ психологическій процессъ лирической эмоціи. Если роль техники не велика и если

субъектъ воздерживается отъ замѣтнаго вмѣшательства въ процессъ, то результатъ послѣдняго покажется намъ столь мало искусственнымъ, что мы можемъ—условно—назвать его «лирикою натуральною». Если будетъ наоборотъ, то въ результатѣ получится «лирика искусственная». И та, и другая можетъ быть продуктомъ, какъ низшаго, такъ и высшаго творчества.

«Натуральная лирика» болѣе или менѣе *приближается къ импровизаціи*. Искусственная лирика въ большей или меньшей мѣрѣ *удаляется отъ импровизаціи*. Этому вопросу мы посвятимъ нѣсколько посильныхъ соображеній въ дальнѣйшемъ, гдѣ будетъ рѣчь о томъ, какъ понималъ и изображалъ самъ Пушкинъ процессъ своего творчества.

Здѣсь же у насъ на очереди разсмотрѣніе образцовъ «искусственной лирики» Пушкина. Постараемся уяснить себѣ, какъ и благодаря чему натуральная лирика Пушкина превращалась въ искусственную. Какую роль играли здѣсь мастерство языка и техника стиха? Были ли въ лирическомъ укладѣ Пушкина особые элементы, способствовавшіе этому превращенію? Можетъ быть, въ складѣ его ума было нѣчто, особливо благоприятное созданію высокыхъ произведеній искусственной лирики?

Какъ бы то ни было, но онъ ихъ создалъ,—и такія вещи, какъ, напр., «Пророкъ» и «Анчаръ», по праву, занимаютъ одно изъ первыхъ мѣстъ въ міровой лирической поэзіи.

IX.

Искусственная лирика Пушкина.

Прочтемъ сперва знаменитое стихотвореніе «Пророкъ»:

Духовной жаждою томимъ,
Въ пустынь мрачной я влачился,
И шестикрылый серафимъ
На перепутьи мнѣ явился.
Перстами легкими, какъ сонъ,
Моихъ зѣницъ коснулся онъ,—

Отверзлись вѣщія зѣницы,
Какъ у испуганной орлицы.
Моихъ ушей коснулся онъ,—
И ихъ наполнилъ шумъ и звонъ.
И внялъ я неба содроганье,
И горній ангеловъ полеть,
И гадъ морскихъ подводный ходъ,
И дольней розы прозябанье.
И онъ къ устамъ моимъ приникъ,
И вырвалъ грѣшный мой языкъ,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змѣи
Въ уста замерзшія мои
Вложилъ десницею кровавой.
И онъ мнѣ грудь разсѣкъ мечемъ,
И сердце трепетное вынулъ,
И угля, пылающій огнемъ,
Во грудь отверстую водвинулъ.
Какъ трупъ, въ пустынь я лежалъ,
И Бога гласъ ко мнѣ воззвалъ:
Возстань, пророкъ, и виждь и внемли,
Исполнись волею Моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголомъ жги сердца людей!

Объ этомъ перлѣ міровой лирики было писано много... Обиліе толкованій и ихъ разногласіе сами по себѣ уже свидѣтельствуютъ о томъ, что мы имѣемъ здѣсь дѣло съ произведеніемъ искусственной, а не натуральной лирики, которая обычно не вызываетъ споровъ и противорѣчивыхъ объясненій. Но достаточно обратить вниманіе на техническое мастерство языка, чтобы убѣдиться въ принадлежности этого произведенія къ искусственной лирикѣ, очень далекой отъ *импровизаціоннаго* характера, какимъ обычно отличается лирика натуральная. Намѣренный подборъ архаизмовъ («виждь», «жалю мудрыя змѣи»), выдержанный библейскій колоритъ и тонъ, изысканная сила и сжатость выраженія,—все это говоритъ намъ о кропотливой технической работѣ, которая, въ свою очередь, подчинялась чему-то другому, какому-то замыслу, какой-то идеѣ.

Исходнымъ пунктомъ замысла послужила VI-ая глава книги пророка Исаи. Совершенно справедливо утверждаетъ проф. Н. Θ. Сумцовъ (которому принадлежитъ самый обстоятельный разборъ «Пророка») ¹⁾, что «стихотвореніе нельзя назвать передѣлкою этой главы», и что «Пушкинъ не воспользовался всѣмъ содержаніемъ VI главы, взявъ только часть его и обработалъ его по своему». (*Исследования о Пушкинѣ*, стр. 8).

Библейскій рассказъ послужилъ Пушкину только импульсомъ къ самостоятельному творчеству. *И это творчество было лирическимъ, съ начала до конца.* Лиризмъ скрывался уже въ исходномъ пунктѣ, въ замыслѣ: образъ человѣка, томимаго духовною жаждою и, послѣ чудеснаго духовнаго перерожденія, превращающагося въ пророка, который призванъ «глаголомъ жечь сердца людей»,—этотъ образъ, при первомъ же появленіи въ сознаніи, не могъ не вызвать у Пушкина сильной лирической эмоціи. Ибо это образъ—*ритмическій*: ритмичность дана въ антитезѣ представленій о духовномъ существѣ будущаго пророка до перерожденія и представленій о его духовномъ существѣ послѣ перерожденія. Человѣкъ былъ духовно слѣпъ и глухъ, теперь онъ сталъ ясновидящимъ и чуткимъ; онъ былъ грѣшенъ и суетенъ, теперь онъ—идеаль нравственной чистоты и носитель высокаго строя души, недоступнаго простымъ смертнымъ. Это—радикальное и всестороннее преобразование души, родъ психической революціи, послѣ которой человѣкъ становится неузнаваемымъ. Возможны ли такіа чудесныя превращенія, это—другой вопросъ. Пушкинъ, повидимому, допускалъ ихъ возможность, исходя изъ наблюденій надъ противорѣчіями и двойственностью натуры человѣческой и замѣчая, какъ, при извѣстныхъ обстоятельствахъ, дурныя и пошлыя стороны души вдругъ исчезаютъ или скрываются, и человѣкъ представляется намъ умственно и нравственно преображеннымъ, хотя бы лишь на время. Это выражено, между прочимъ, въ стихотвореніи «Поэтъ»: поэтъ въ обычное время такой же простой смертный, какъ и всѣ мы, и даже—

Среди дѣтей ничтожныхъ міра,
Быть можетъ, всѣхъ ничтожнѣй онъ...

¹⁾ „Исследования о Пушкинѣ“ въ „Харьк. Унив. сборникъ въ память А. С. Пушкина“ (Харьковъ, 1900 г.).

Но лишь только «божественный глаголь коснется его чуткаго слуха»,—его душа мгновенно преображается:

Душа поэта встрепенется,
Какъ пробудившійся орель...

То, что выражено въ стихотвореніи «Поэтъ», гдѣ дѣло идетъ лишь о вліяніи «поэтическаго вдохновенія» на душу человѣка, представляется частнымъ случаемъ въ отношеніи къ тому, что говоритъ намъ «Пророкъ» гдѣ представлено полное, всестороннее, радикальное перерожденіе человѣка, граничащее съ чудомъ,—и, повидимому, не временное, а уже—на всю жизнь. Мы скажемъ такъ: въ «Пророкъ» объединены и обобщены всевозможные случаи временнаго и частичнаго перерожденія, или иначе: идея душевнаго переворота, послѣ котораго человѣкъ становится лучше, выше, чище, доведена въ «Пророкъ» до крайняго предѣла, близкаго не то къ чуду, не то къ утопіи. Переводя этотъ ходъ мысли на языкъ терминовъ, относящихся къ лирикѣ, мы получаемъ слѣдующее:

Лирическія эмоціи, какія всегда возникали у Пушкина, когда его мысль останавливалась на вопросѣ о двойственности человѣческой природы, о борьбѣ хорошихъ ея сторонъ съ дурными, о благотворномъ вліяніи «вдохновенія», мгновенно вырывающаго поэта изъ тины пошлости, о покаянномъ голосѣ совѣсти, способномъ превратить грѣшника въ святого, и т. д.,—*эти лирическія эмоціи теперь слились въ одну, необычайно-сильную, граничащую съ «лирическимъ аффектомъ», стимуломъ которому послужило то, что Пушкинъ прочиталъ въ VI-ой главѣ книги пророка Исаіи. Мнѣ кажется, есть доля правды въ сообщеніи Смирновой,—что Пушкинъ говорилъ ей: «... я прочелъ отрывокъ, который перефразировалъ въ «Пророкъ»; онъ меня внезапно поразилъ; онъ меня преслѣдовалъ нѣсколько дней, и разъ ночью я написалъ свое стихотвореніе; я всталъ, чтобы написать его; мнѣ кажется, что стихи эти я видѣлъ во снѣ...¹⁾—*Это признаніе намекаетъ на что-то близкое къ поэтическому *аффекту*. Къ такой же душевной картинѣ приходимъ мы, отираясь отъ самаго текста стихотворенія: эти изумительные стихи родились подъ воздѣйствіемъ не простой лирической эмоціи,—ихъ продиктовала исключи-

¹⁾ Записки Смирновой, т. 1, стр. 266—267.

тельно—сильвая эмоція, близкая къ аффекту. Это не исключаетъ, разумѣется, послѣдующей кропотливой работы надъ ними. И не только не исключаетъ, но даже требуетъ ея. Безъ всякаго сомнѣнія, яркія и жгучія слова, брошенные на бумагу въ состояніи «аффекта», были весьма далеки отъ того текста, который явился въ результатѣ вдумчивой и тщательной технической обработки. И кропотливость, скажемъ, мастерская виртуозность этой обработки находится въ прямомъ отношеніи къ силѣ аффекта: чѣмъ аффектъ сильнѣе, тѣмъ тщательнѣе должна быть отдѣлка произведенія. Безъ отдѣлки можетъ обойтись или ограничиться незначительной обработкой лишь та импровизація, которая была выраженіемъ «обыкновенныхъ», такъ сказать, «умѣренныхъ» лирическихъ эмоцій, далекихъ отъ степени аффекта. Необходимымъ условіемъ импровизаціи являются самообладаніе, контроль сознанія, неусыпное и сосредоточенное вниманіе къ процессу мысли-рѣчи. При аффектѣ все это невозможно.

Изъ предыдущихъ соображеній, между прочимъ, вытекаетъ мысль, что *однимъ изъ психологическихъ условій возникновенія искусственной лирики является замѣна, въ началѣ творческаго процесса, лирической эмоціи лирическимъ аффектомъ.*

Уже много разъ указывалъ я на то, что лирическія эмоціи—это нормальная принадлежность всякой души человѣческой, что всѣ мы переживаемъ лирическія движенія и настроенія. Оттуда, между прочимъ—общедоступность и популярность большинства продуктовъ лирическаго творчества, какъ въ поэзіи, такъ и въ музыкѣ. Вотъ именно о *лирическомъ аффектѣ и его продуктахъ этого сказать нельзя: лирический аффектъ*—явленіе рѣдкое, свойственное исключительно натурамъ,—лирикамъ по призванію, да и то, вѣроятно, не всѣмъ. Но тутъ необходима оговорка—во избѣжаніе недоразумѣнія, которое само собою напрашивается. Дѣло въ томъ, что всѣмъ намъ, простымъ смертнымъ, доступна одна изъ формъ лирическаго аффекта: это—тотъ аффектъ, который овладѣваетъ публикою, когда она бѣшено апплодируетъ артисту-лирику, кричитъ, бросаетъ цвѣты, платки и шляпы. Но не трудно видѣть, что это—вовсе не тотъ лирический аффектъ, который разрѣшается лирическимъ творчествомъ; особенность этой формы въ томъ, что здѣсь лирическая эмо-

ція, дойдя до степени аффекта, переходить въ другой аффектъ—уже совсѣмъ не лирической, въ аффектъ восторга, выражающийся нестройнымъ шумомъ, криками и т. д. Другое отличіе состоитъ въ томъ, что это—*аффектъ коллективный, аффектъ толпы*, а не индивидуальный, какимъ по существу дѣла является лирической аффектъ поэта или музыканта, разрѣшающийся творческимъ актомъ, которымъ онъ и ликвидируется, не переходя ни въ какой другой аффектъ.

Этотъ творческой лирической аффектъ представляетъ собою явленіе рѣдкое и исключительное—у самихъ же призванныхъ лириковъ. Въ огромномъ большинствѣ случаевъ они творять подъ фѣрулою лирическихъ эмоцій, не переходящихъ въ аффектъ. Мало того: лирической аффектъ, какъ и всякій аффектъ (напр. гнѣва, страха, любви, горя и т. д.), отзывается чѣмъ-то болѣзненнымъ,—это—родъ припадка, и, съ этой стороны, онъ представляется условіемъ, не благопріятствующимъ творчеству, которое требуетъ, прежде всего, душевнаго спокойствія и свободы—отъ аффектовъ. Въ изступленномъ состояніи нельзя творить; но аффектъ, взбудораживая душу, можетъ иногда вырвать изъ ея глубины такіе мысли и звуки, какихъ она, при другомъ состояніи, не способна обрѣтать. Въ психологическомъ смыслѣ такое изступленное, взбудораженное состояніе души можно назвать, въ отличіе отъ ея натунаго состоянія,—«*искусственнымъ*»,—и творчество, являющееся его результатомъ, мы въ правѣ назвать также «*искусственнымъ*»,—во-первыхъ, въ томъ же психологическомъ смыслѣ, во-вторыхъ, и въ иномъ значеніи этого термина,—разумѣя ту *искусственную* (литературную, стихотворную, музыкальную и т. д.) обработку, которой, по необходимости, требуетъ замыселъ, рожденный при ненормальныхъ условіяхъ аффекта.

Закончу указаніемъ еще на одну сторону въ этомъ аффектированномъ творествѣ, на мой взглядъ, очень важную и любопытную.

Лирической—творческой—аффектъ есть явленіе не только рѣдкое и ненормальное, но и *глубоко-архаическое*. Наблюдая лирику въ ея различныхъ формахъ (лирическая поэзія, пѣсня, музыка, танцы), мы замѣчаемъ, что участіе аффекта растеть въ направленіи къ прошлому и умалется въ направленіи къ настоящему. Классическая и неклассическая древ-

ность представляла поэта-лирика въ видѣ какого-то иступленнаго, не владѣющаго собою, «одержимаго» высшею силою «чародѣя», откуда и миѡе о «вдохновеніи». Первобытная лирика была хоровою пѣснью, сопровождавшеюся мимикою и танцами,—и, конечно, это была арена не «лирическихъ эмоцій», а «лирическихъ аффектовъ», чрезвычайно-острыхъ, доходившихъ до изступленія,—въ родѣ «радѣній» нашихъ хлыстовъ. И не трудно установить положеніе, что лирическія эмоціи, путемъ долгаго развитія, возникли изъ лирическихъ аффектовъ, а не наоборотъ. Эмоція есть перерожденный, ослабленный, обузданный аффектъ. То, что у цивилизованнаго человѣка проявляется, какъ эмоція, у дикаря выражается аффектомъ.

И вотъ, разъ мы признаемъ, что лирическій аффектъ есть явленіе отживающее, архаическое, пережитокъ старины, то вмѣстѣ съ тѣмъ объяснится и тенденція этого аффекта вызывать наружу тѣни прошлаго, идеи архаическаго характера, миѡе и фантастику пережитыхъ эпохъ.

Мы это и видимъ въ стихотвореніи «Пророкъ».

Искусственную лирику этого типа можно назвать «архаизирующею». У Пушкина, въ данномъ случаѣ, идея духовнаго перерожденія дана въ одной изъ ея архаическихъ, миѡеобразныхъ формъ. Поэтъ создаетъ миѡе, но только ни онъ самъ, ни мы уже не можемъ относиться къ этому миѡеу съ тою непосредственностью и вѣрою, съ какою воспринимались миѡеы древности. Образы, его выражающіе, превратились въ *символы*. «Пророкъ» Пушкина—одно изъ геніальнѣйшихъ твореній новой идейно-символической лирики.

Теперь обратимся къ стихотворенію «Анчаръ» (1828):

Въ пустынѣ чахлой и скупой,
На почвѣ, зноемъ раскаленной,
Анчаръ, какъ грозный часовой,
Стоитъ одинъ во всей вселенной.
Природа жаждущихъ степей
Его въ день гнѣва породила
И зелень мертвую вѣтвей,
И корни ядомъ напоила.
Ядъ каплетъ сквозь его кору,
Къ полудню растопясь отъ зною,

И застываетъ ввечеру
Густой, прозрачною смолою.
Къ нему и птица не летять,
И тигръ нейдетъ; лишь вихорь черный
На древо смерти набѣжитъ—
И мчится прочь, уже тлетворный.
И если туча оросить,
Блуждая, листь его дремучій,
Съ его вѣтвей ужъ ядовитъ
Стекаетъ дождь въ песокъ горючій.
Но человѣка человѣкъ
Послалъ къ Анчару властнымъ взглядомъ,—
И тотъ послушно въ путь потекъ
И къ утру возвратился съ ядомъ.
Принесъ онъ смертную смолу,
Да вѣтвь съ увядшими листьями—
И потъ по блѣдному челу
Струился хладными ручьями;
Принесъ—и ослабѣлъ, и легъ
Подъ сводомъ шалаша, на лыки,
И умеръ бѣдный рабъ у ногъ
Непобѣдимаго владыки.
А царь тѣмъ ядомъ напиталъ
Свои послушливыя стрѣлы,
И съ ними гибель разослалъ
Къ сосѣдямъ въ чуждые предѣлы.

Случалось ли вамъ испытывать острую душевную боль при мысли о неисчислимыхъ жестокостяхъ, которыми переполнена многовѣковая исторія человѣчества? Знакомо ли вамъ скорбное раздумье объ ужасахъ деспотизма, рабовладѣльчества, рабства и всѣхъ видовъ гнета *человѣка надъ человѣкомъ*? Приходилъ ли вамъ въ голову недоумѣнный вопросъ о томъ, по какому праву *человѣкъ* можетъ послать *человѣка* на смерть? По какому «закону» *человѣкъ* становится рабскимъ орудіемъ для другого человѣка? И не овладѣвало ли вами «безкрылое желаніе»,—чтобы человѣкъ для человѣка пересталъ быть *средствомъ* и превратился въ *цѣль*? Не случалось ли вамъ также, размышляя въ этомъ направленіи, переходить отъ мысли о грубыхъ формахъ гнета, о физическомъ насиліи къ мысли объ

утонченныхъ формахъ—порабощенія души человѣка волѣ и прихоти другого человѣка,—о гнетѣ и рабствѣ въ семьѣ, въ школѣ, въ любви,—вообще въ междулическихъ отношеніяхъ?

Теперь представьте себѣ, что, переживъ эти острые чувства нравственнаго возмущенія, негодованія и продумавъ эти скорбныя мысли о попраніи человѣческаго достоинства, вы поднялись на нѣкоторую высоту созерцанія, на которой данный порядокъ чувствъ и мыслей переходитъ изъ остраго состоянія въ хроническое, теряя остроту и жгучесть, но зато выигрывая въ глубинѣ и сдержанной силѣ. Это уже не эмоціи и аффекты моралиста, публициста, «трибуна», а спокойная и неизлѣчимая міровая скорбь мудреца, друга человѣчества. Вы скажете, пожалуй, что это вамъ, простому смертному, недоступно, что «покой» высшей человѣческой скорби есть привилегія такихъ исключительныхъ натуръ, какъ напр. Спиноза. Вы ошибаетесь: вы только не замѣтили—за недосугомъ—*такихъ минутъ*, вами пережитыхъ, вы въ разсѣяніи жизни забыли о нихъ. Если бы это—человѣческое, по преимуществу человѣческое—было чуждо намъ, мы не могли быть поняты ни Спинозу, ни—стихотворенія Пушкина «Анчаръ».

Да и самъ Пушкинъ не былъ «мудрецомъ» и «созерцателемъ» въ родѣ Спинозы. Правда, онъ былъ великій поэтъ и гениальный человѣкъ, но, вѣдь, это еще не значитъ, чтобы была ему по плечу тяжелая ноша углубленной міровой скорби. Но онъ порою возвышался до нея.

И я скажу вамъ, что если ему былъ доступенъ такой душевный подъемъ, то этимъ онъ былъ обязанъ преимущественно *лирической силѣ* своей души. Если это такъ, то и мы можемъ рискнуть послѣдовать за нимъ на ту же высоту.

Картина порабощенія человѣка человѣкомъ и всѣхъ ужасовъ, съ нею связанныхъ, съ одной стороны, и идеаль свободы и гуманности, провозглашающей, что человѣкъ человеку—цѣль, а не средство,—съ другой—образуютъ сложную антитезу, въ которой гармонически ритмуютъ цѣлые ряды представлений, мыслей, чувствъ. Тутъ живой и неоскудѣвающій источникъ лирики—моральной, «гражданской», «философской», лирики различной окраски. Возможна напр. и такая форма:

Среди цвѣтущихъ нивъ и горъ
Другъ человѣчества печально замѣчаетъ

Вездѣ невѣжества губительный позоръ.

Не видя слезъ, не внемля стона,
На пагубу людей избранное судьбой
Здѣсь барство дикое, безъ чувства, безъ закона,
Присвоило себѣ насильственной лозой
И трудъ, и собственность, и время земледѣльца.
Склоняся на чуждый плугъ, покорствуя бичамъ,
Здѣсь рабство тощее влачится по браздамъ
Неумолимаго владѣльца... («Деревня», 1819).

Этотъ стихотворный протестъ противъ крѣпостного права принадлежитъ къ тому же порядку мыслей и чувствъ, который подводится подъ вышеуказанную антитезу. Стихотвореніе «Деревня» не блещетъ лиризмомъ и скорѣе сбивается на стихотворное упражненіе на публицистическую тему, но насъ интересуютъ здѣсь самое содержаніе идей и чувствъ. Еще больше интересуютъ насъ проскальзывающія здѣсь ноты неподдѣльной скорби, оскорбленной гуманности, негодованія, — а также — не лишеныя лирическаго оживленія заключительные стихи:

Увижу ль я, друзья, народъ неугнетенный
И рабство, падшее по манію царя,
И надъ отечествомъ свободы просвѣщенной
Взойдетъ ли, наконецъ, прекрасная заря?

Повторяю: разныя могутъ быть выраженія мыслей и чувствъ, подводимыхъ подъ антитезу, сжатою формулою которой является противопоставленіе *рабства свободѣ*, понимая подъ «рабствомъ» всѣ виды узаконеннаго и незаконеннаго порабощенія *человѣка челоуѣку*, а подъ «свободою» — всѣ виды освобожденія личности, какъ внѣшняго, правового, такъ и внутренняго, — моральнаго и психическаго.

Въ стихотвореніи «Къ морю» (1824), гдѣ поэтъ отзывается на смерть Наполеона и Байрона, проскальзываетъ мотивъ «гражданской скорби», близкій къ мотиву «міровой»:

Міръ опустѣлъ... Теперь куда же
Меня бь ты вынесь, океанъ?
Судьба людей повсюду та же:
Гдѣ капля блага, тамъ на стражѣ
Иль самовластье, иль тиранъ...

Возможенъ также—въ томъ же порядкѣ гуманныхъ, освободительныхъ идей и чувствъ—и тотъ поворотъ въ сторону крайней горечи настроенія, близкаго къ аффекту, какой съ необычайной силой выраженія сказался въ зломъ стихотвореніи:

Свободы сѣятель пустынный,
Я вышелъ рано, до звѣзды;
Рукою чистой и безвинной
Въ порабощенныя бразды
Бросалъ живительное сѣмя;
Но потерялъ я только время,
Благія мысли и труды...
Паситесь, мирные народы,
Васъ не пробудитъ чести кличъ!
Къ чему стадамъ дары свободы?
Ихъ должно рѣзать или стричь;
Наслѣдство ихъ изъ рода въ роды
Ярмо съ гремящими да бичь... (1823).

Можно идти очень далеко, отправляясь отъ чувства состраданія къ страдающему человѣчеству, и доходить до глубочайшаго возмущенія, даже до отвращенія,—и здѣсь неисчерпаемый источникъ лирическихъ эмоцій, способныхъ стать аффектами. Но есть и иной исходъ: подымаясь все выше и выше надъ юдолью человѣческой жизни и глубоко затаивая боль души, можно накопить огромный запасъ человѣческой скорби и развить великую силу лиризма, съ нею связаннаго. Въ немъ будутъ собраны отзвуки всѣхъ страданій человѣческихъ, — и въ такомъ обобщенномъ и сгущенномъ видѣ всечеловѣческая скорбь ищетъ исхода не въ бурныхъ аккордахъ лирики негодованія, не въ вопляхъ отчаянія, а въ спокойномъ, на видъ холодномъ выраженіи, близкомъ къ уравновѣшенному философскому созерцанію. Внешне спокойная и простая форма выраженія своимъ контрастомъ съ глубиною затаеннаго чувства развиваетъ лирическую эмоцію огромной силы. Но эту эмоцію нельзя ощутить непосредственно, какъ ощущаются эмоціи натурального лиризма; до нея нужно подняться; для ея воспріятія требуется своего рода «тренировка» души, привычка къ горькому раздумью и къ «затаиванью», къ накопленію его результатовъ,—цѣлой гаммы глубокихъ человѣческихъ сочувствій

со всѣми сопутствующими имъ лирическими отголосками. Въ этомъ смыслѣ лирику человѣческой и міровой скорби я и называю «искусственною».

Таковъ и «Анчаръ» Пушкина.

Вчитайтесь въ эти простые слова... Вникните въ спокойный тонъ пьесы... Вамъ, пожалуй, покажется, что это совсѣмъ не лирика. Но обратите вниманіе: слова не такъ просты, какъ кажутся,—они, въ своемъ родѣ, «изысканы»,—они найдены—какъ сжатое и точное выраженіе очень сложныхъ и многообразныхъ явленій, они обобщаютъ, они символизируютъ, и подъ ихъ внѣшнимъ спокойствіемъ что-то прячется, что-то чувствуется. Это прячется, но чувствуется всечеловѣческая скорбь, неисчерпаемая—какъ океанъ бѣдствій человѣческихъ.

Первые пять куплетовъ—точно параграфъ изъ баснословной средневѣковой ботаники—о деревѣ *Antiaris* или *Uras*, растущемъ на островѣ Явѣ. Но вчитайтесь въ это «описаніе»,—и вы отмѣтите его зловѣщій тонъ и его символическій характеръ. Образъ становится символомъ бездны зла — уже отнюдь небаснословнаго, но ужаснаго своею стихійностью, своею предопредѣленностью,—зла, отъ вѣка присущаго міру. А когда потомъ вы читаете:

Но человѣка человѣкъ

Послалъ къ Анчару властнымъ взглядомъ...,—

вы уже ясно чувствуете, какъ о твердыню суровыхъ словъ бьются волны скорби, готовой разразиться воплемъ, но какъ онѣ, укрощенныя желѣзною броней стиха, возвращаются назадъ, въ глубину души, чтобы потомъ опять прихлынуть въ стихахъ:

И умеръ бѣдный рабъ у ногъ

Непобѣдимаго владыки,—

и опять отхлынуть въ глубь...

Отъ человѣческой скорби недалеко и до того пессимизма, который подводится подъ библейскую формулу: «суета суеть и всяческая суета». Ощущеніе этого пессимизма и его лирики не было чуждо Пушкину, одному изъ самыхъ жизнерадостныхъ поэтовъ міра. И онъ нашелъ для него исчерпывающее лириче-

ское выраженіе въ стихотвореніи „Три ключа“ (1827), которое Шопенгауэръ могъ бы взять эпиграфомъ къ своему творенію:

Въ степи мірской, печальной и безбрежной,
Таинственно пробились три ключа:
Ключъ юности, ключъ быстрый и мятежный,
Кипить, бѣжитъ, сверкая и журча;
Кастальскій ключъ волною вдохновенья
Въ степи мірской изгнанниковъ поить;
Послѣдній ключъ, холодный ключъ забвенья,—
Онъ слаще всѣхъ жаръ сердца утолить...

И здѣсь—спокойствіе глубокаго чувства и его высокаго лиризма. Затаенная грусть слышится уже въ первомъ стихѣ, «пронзительно-уныломъ»,—въ этомъ образѣ «степи мірской, печальной и безбрежной»...

Вспомнимъ нашего Пушкина съ его живостью и жизненнымъ любопытствомъ ребенка, съ его «моцартовскою» непосредственностью, съ его радостью, что онъ существуетъ и смотритъ на божій міръ,—вспомнимъ этого человѣка,—и намъ представится воочию вопіющая несовмѣстимость пессимизма въ духѣ Шопенгауэра съ такою натурою. Уже это одно заставляетъ насъ усомниться въ принадлежности лирики стихотворенія «Три ключа» къ натуральному лиризму Пушкина. Но у нашего великаго поэта были огромныя силы искусственнаго лиризма, которыми онъ возвышался до всеобъемлющаго пониманія, до всемірныхъ сочувствій. Онъ постигалъ и возможность безотраднаго пессимизма. Оглядывая міръ и жизнь человѣческую съ огромной высоты поэтическихъ созерцаній, онъ отрѣшался отъ своей природной и непреодолимой жизнерадостности, и живо представлялъ себѣ, какъ, съ точки зрѣнія пессимическихъ идей и настроеній, этотъ богатый міръ, сверкающій всѣми красками жизни, звучащій всѣми ея голосами, превращается въ «мірскую степь, унылую и безбрежную»,—въ пустыню бытія, гдѣ все томятся люди, обольщаемые приманками жизни,—иллюзіями и обманчивыми миражами юности, волшебными обманами поэзіи, и обрѣтаютъ наконецъ подлинное утоленіе «жара сердца» только въ «холодномъ ключѣ забвенія», въ небытіи, въ Нирванѣ...

Пушкинъ умѣлъ понять *это*, для него, въ существѣ дѣла, «непонятное». На мигъ онъ могъ стать не только Спинозою, но и Шопенгауэромъ... Но обратите вниманіе, сколько скорби скрыто въ послѣднемъ стихѣ:

Онъ слаще всѣхъ жаръ сердца утолить...

Это—скорбь природеннаго оптимиста, возвысившагося до пессимистическихъ настроеній.

Въ заключеніе отмѣтимъ одну черту, играющую важную роль въ лиризмѣ всѣхъ трехъ пьесъ («Пророкъ», «Анчаръ», «Три ключа»). Это—лирика тѣхъ эмоцій, какія возникаютъ у насъ при созерцаніи унылыхъ и огромныхъ картинъ природы,—степи, выжженной солнцемъ, песковъ пустыни, теряющихся въ безконечной дали... Вспомнимъ:

- 1) Духовной жаждою томимъ,
Въ *пустынь мрачной* я влачился...
- 2) Въ *пустынь чахлой и скупой*,
На *почвъ, зноемъ раскаленной*...
- 3) Въ *степи мірской, печальной и безбрежной*...

Это унылое зрѣлище въ высокой степени *лирично*, въ особености когда оно становится символомъ—пустыни бытія, безбрежной степи юдоли человѣческой. Оттуда—высокій лиризмъ тѣхъ произведеній живописи, въ которыхъ дано зрѣлище степи, пустыни.

Съ этимъ унылымъ зрѣлищемъ, съ лиризмомъ его созерцанія гармонируетъ, по закону контраста, мотивъ «духовной жажды»,—представленіе о вѣчно-кипящей желаніями и стремленіями души человѣческой, — все равно, будетъ ли это «духовная жажда» пророка, который хотѣлъ бы «глаголомъ жечь сердца людей», или—неизсякаемая, неистребимая въ человѣчествѣ жажда свободы и человѣчности («Анчаръ»), или, наконецъ,—жажда жизни, ея радостей и обмановъ («Три ключа»).

И вотъ могучія волны лирическаго ритма: стихія, то мрачная и зловѣщая, то печальная и унылая,—стихія «равнодушная», безучастная, часто враждебная человѣку,—и человѣкъ, въ ней потерянный, удрученный всѣми скорбями бытія, всѣми ужасами безчеловѣчности, присущими стихіи и отъ нея унаслѣдованными самимъ человѣчествомъ...

Къ разсмотрѣннымъ произведеніямъ искусственной лирики Пушкина присоединимъ еще одно—«Ангелъ» (1827):

Въ дверяхъ эдема Ангелъ пѣжный
Главой поникшею сіялъ,
А демонъ мрачный и мятежный
Надъ адской бездною леталъ.
 'Духъ отрицанья, духъ сомнѣнья
 На духа чистаго взиралъ
 И жаръ невольный умиленья
 Впервые смутно познавалъ.
Прости, онъ рекъ, тебя я видѣлъ,
И ты недаромъ мнѣ сіялъ:
Не все я въ мірѣ ненавидѣлъ,
Не все я въ мірѣ презиралъ.

Здѣсь демонъ—не духъ зла, а духъ отрицанія и сомнѣнія,—символическій образъ, которымъ любили играть и Гете, и Байронъ, и Пушкинъ, и Лермонтовъ, и многіе другіе. По своему, онъ—другъ добра и правды, онъ—добрый геній человѣчества. Онъ ненавидитъ и призираетъ все, что подлежить ненависти и презрѣнію. Конечно, ненависть и презрѣніе—чувства не добрыя и опасныя: они могутъ завести далеко и превратиться въ пагубную привычку огуломъ отрицать все, чего человѣкъ не понимаетъ и не цѣнитъ; ихъ рискованно предоставлять самимъ себѣ,—они нуждаются въ высшемъ регуляторѣ, въ идеалѣ, который и направляетъ ихъ куда слѣдуетъ. Ангелъ символизируетъ этотъ высшій идеалъ или, по крайней мѣрѣ, указываетъ на то направленіе, въ которомъ слѣдуетъ искать его. Демонъ—не адептъ, не служитель этого идеала, но онъ, очарованный «сіяніемъ» ангела, инстинктивно останавливаетъ разрушительную силу своего отрицанія тамъ, гдѣ является ему это «сіяніе»—любви, кротости, всепрощенія. Изъ дружнаго и рационально-направленнаго дѣйствія этихъ двухъ началъ, олицетворенныхъ—одно въ демонѣ, другое—въ ангелѣ, созидается благо и счастье человѣчества, вырабатываются высшія цѣнности всемірнаго, человѣческаго развитія...

Эти сложныя и искусственныя идеи новаго времени сочетались въ гармоническомъ ритмѣ и слились въ чудную мелодію, въ одну изъ тѣхъ «пѣсень райскихъ», которыя поды-

мають насъ на огромную высоту лирическихъ созерцаній. На этой высотѣ мы—уже не «смутно», а ясно—ощущаемъ чарующую прелесть «невольнаго умиленія» и познаемъ благую мощь того «сіянія» добра и любви, подѣ воздействиемъ котораго мы, ожесточенные злыми, хотя и справедливыми, чувствами, радостно признаемъ, что есть нѣчто, чего нельзя ненавидѣть и что не подлежитъ презрѣнію...

Четырьмя разсмотрѣнными стихотвореніями, конечно, не ограничивается «искусственная» лирика Пушкина. Мы остановились на нихъ, какъ на образцахъ, по которымъ мы могли выяснитъ предлагаемое понятіе «искусственности» въ лирикѣ, и которыя показываютъ намъ, какой широты поэтическихъ идей и какой глубины захвата достигалъ лирической гениі Пушкина. И между прочимъ мы видимъ здѣсь, что Пушкинъ, силою высшаго—«искусственнаго»—лирическаго творчества, создавалъ въ себѣ самомъ порядокъ чувствъ и идей, находившихся въ психологическомъ противорѣчьи съ укладомъ его ума и природы и несогласующихся съ характеромъ натурального лиризма его души. Сюда относится прежде всего пессимизмъ стихотворенія «Три ключа» и зловѣщая «жестокость» «Анчара». Да и идея «Пророка», поскольку она сводится къ страстному желанію «глаголомъ жечь сердца людей», именно «глаголомъ» *обличительной проповѣди*, представляется намъ, такъ сказать, не «натуральною», не «лично-пушкинскою» идеею: это—идея «байроновская», «лермонтовская», «некрасовская», но не «пушкинская». Можно только сказать, что въ 1826-мъ году, когда былъ написанъ «Пророкъ», Пушкинъ былъ подѣ властью идеи «обличенія», ему страстно хотѣлось владѣть такимъ «глаголомъ», внушенію котораго подчинился бы самъ императоръ Николай Павловичъ. И, въ этомъ смыслѣ, «Пророкъ» представляется развитіемъ мотива, выраженного еще въ 1819 году:

Почто въ груди моей горитъ безплодный жаръ
И не данъ мнѣ въ удѣлъ витійства грозный даръ?

(«Деревня»).

«Пророкомъ» Пушкинъ какъ бы признаетъ, что этого «грознаго дара» у него нѣтъ, но что онъ мучительно жаждетъ имѣть его,—и что къ этому-то по преимуществу и своди-

лась—въ данный моментъ (1826)—«духовная жажда», которую онъ былъ «томимъ». Здѣсь у мѣста вспомнить апокрифическое четверостишье, которымъ будто бы оканчивался «Пророкъ»:

Возстань, пророкъ, пророкъ Россіи!
Позорной ризой облекись,
Иди и съ вервиемъ на выѣ
Къ царю російскому явись!

Принадлежить ли это четверостишье Пушкину, или нѣтъ ¹⁾,— оно удачно вскрываетъ то чувство и ту идею, подъ властью которыхъ Пушкинъ, послѣ суда надъ декабристами, написалъ «Пророка».

Х.

Лирическое творчество Пушкина по его собственнымъ показаніямъ.

1.

Импровизація.

Вопросъ лирической импровизаціи, какъ и другіе вопросы поэтическаго творчества, очень занималъ Пушкина. Ему случилось не разъ импровизировать,— правда, большею частью, «легкіе», альбомные стихи, «мадригалы» и т. п. Но въ ряду его выдающихся произведеній, блестящихъ высокимъ лиризмомъ, найдется не мало вещей, первоначальный текстъ которыхъ былъ «импровизированъ»,—вылился сразу въ законченной ритмической формѣ, которая потомъ подвергалась только частичному улучшенію. Объ этомъ свидѣлствуютъ

¹⁾ См. объ этомъ въ вышецитированномъ изслѣдованіи пр. Н. О. Сумцова.

извѣстныхъ мѣста въ «Разговоръ поэта съ книгопродавцемъ» (1824) и въ стихотвор. «Осень» (1830).

Въ «Разговорѣ» читаемъ:

Какой-то демонъ обладалъ
Мои игры, досугомъ;
За мной повсюду онъ леталъ,
Мнѣ звуки дивныя шепталъ,
И тяжкимъ пламеннымъ недугомъ
Была полна моя глава;
Въ ней грезы чудныя рождались;
Въ размеры стройныя стекались
Мои послушныя слова
И звонкой римой замыкались...

Нельзя не видѣть здѣсь лирическаго воспроизведенія *лирическихъ* (а не иныхъ) *эмоцій*, какія переживалъ поэтъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ здѣсь довольно ясно указано на *импровизаціонный характеръ* результата этихъ эмоцій,—ритма ихъ словеснаго выраженія, со всею его стройностью и даже римою.

Въ стихотв. «Осень» Пушкинъ говоритъ еще опредѣленнѣе:

И мысли въ головѣ волнуются въ отвагѣ,
И римы легкія навстрѣчу имъ бѣгутъ,
И пальцы просятся къ перу, перо—къ бумагѣ,
Минута, и стихи свободно потекутъ...

Объясненія *лирической импровизаціи* нужно искать въ психофизическомъ и психическомъ «механизмѣ» лирическихъ эмоцій.

Каждому изъ насъ извѣстно по личному опыту, что лирическое настроеніе, возникшее въ силу тѣхъ или иныхъ мыслей и чувствъ (чаще всего—не самихъ чувствъ, а ихъ представленій), стремится выразиться въ звукахъ голоса, и что эти звуки, подчиняясь психическому ритму настроенія, сами собою становятся ритмическими: мы въ этихъ случаяхъ инстинктивно напѣваемъ подходящій къ настроенію мотивъ, или невольно вспоминается намъ подходящее стихотвореніе, или, наконецъ, наша рѣчь получаетъ ритмическое строеніе, и

мы, такъ или иначе, «импровизируемъ»—хотя бы прозою; но эта проза въ такихъ случаяхъ всегда ритмична или, по крайней мѣрѣ, проявляетъ тенденцію къ обнаруженію своихъ ритмическихъ свойствъ. Лирики по дарованію и призванію отличаются отъ насъ тѣмъ, что 1) у нихъ лирическія настроенія возникаютъ гораздо чаще и отличаются несравненно большею силою, и 2) что этотъ психическій ритмъ съ исключительною настойчивостью ищетъ себѣ созвучнаго выраженія поэтическими средствами языка или средствами музыкальной гармоніи. Затѣмъ происходитъ слѣдующее: первый же «аккордъ»,—все равно, будетъ ли это ритмически-упорядоченная фраза въ прозѣ, будетъ ли это стихъ, или «музыкальная фраза», уже, такъ сказать, подливаетъ масла въ огонь,—усиливаетъ эмоцію, которая, не довольствуясь этимъ первымъ «аккордомъ», ищетъ второго и третьяго, созвучныхъ первому,—и каждый новый аккордъ усиливаетъ лирическую эмоцію, которая все растетъ и ширится, создавая все новые «аккорды»,—пока ея энергія не изсякнетъ. Эти «аккорды» идутъ, какъ волны,—словно одинъ тянетъ за собою другой, и тутъ, между прочимъ, сказывается дѣйствіе раздражительности: каждый новый аккордъ подражаетъ предыдущимъ, принимая ихъ ритмъ и темпъ. Всѣмъ намъ по опыту знакомы аналогичные факты, когда, напр., подъ воздѣйствіемъ какой-либо эмоціи (гнѣва, страха, радости, стыда и т. д.), мы произносимъ фразу, издаемъ восклицаніе, крикъ, вздохъ или дѣлаемъ тотъ или иной жестъ и, вслѣдъ затѣмъ, неудержимо, непроизвольно, стремимся повторять ихъ—пока эмоція не исчерпается, при чемъ всѣ эти фразы, крики, вздохи, жесты, различаясь только силою, уподобляются другъ другу по характеру, по типу, по темпу. Если записать тираду, произнесенную подъ вліяніемъ сильной эмоціи или аффекта, напр., гнѣва, то окажется, что вся она состоитъ изъ одинаковыхъ, по существу и по формѣ, фразъ, изъ которыхъ каждая построена по образцу предыдущей. «Отъ избытка сердца уста глаголятъ»—и глаголятъ «самоподражательно». Если этотъ «избытокъ» сердца есть избытокъ *лирической*, то уста глаголятъ *ритмически*, отражая ритмическій строй «думъ и чувствъ».

Такъ вотъ, всѣ эти и подобныя явленія *эмоціональной рѣчи*, все равно, какова бы ни была проявившаяся въ ней

эмоціи, объединяются подъ общимъ понятіемъ «*импровизаціи*».

Разгнѣванный начальникъ, распекающій подчиненнаго, въ этомъ смыслѣ «импровизируетъ» свою рѣчь. Жалобы и стоны человѣка, удрученнаго горемъ,—«импровизація». Изъявленіе радости, восторга и т. д.—«импровизація». Суровыя слова негодованія—«импровизація». Равнымъ образомъ, «импровизаціею» является и произвольное выраженіе въ словѣ, въ звукѣ и тѣхъ эмоціи, которыя мы называемъ «лирическими».

Еще отмѣтимъ слѣдующее. Подъ общее понятіе «импровизаціи» подводятся и тѣ случаи, когда самый текстъ рѣчи принадлежитъ не данному субъекту, который говоритъ отъ «избытка» эмоціи, а другому лицу: все равно, этотъ текстъ въ данную минуту явился произвольнымъ выраженіемъ эмоціи говорящаго. Положимъ, кто-нибудь, послѣ трагической смерти Пушкина, излилъ свою скорбь и свое негодованіе, не найдя сейчасъ своихъ словъ, стихами Лермонтова:

Погибъ поэтъ, невольникъ чести... и т. д.

Онъ въ психологическомъ смыслѣ «импровизировалъ» эти стихи Лермонтова, какъ импровизировалъ ихъ, но уже въ специальномъ, узкомъ смыслѣ,—самъ Лермонтовъ.

Актеръ, переживая на сценѣ фиктивные эмоціи, въ психологическомъ смыслѣ «импровизируетъ» ихъ — словами текста пьесы.

Ораторъ или лекторъ, приготовившіе заранее текстъ рѣчи или лекціи, могутъ либо прочесть или воспроизвести наизусть этотъ текстъ, не внося сюда элемента импровизаціи, либо они могутъ внести сюда большую или меньшую долю импровизаціи; въ послѣднемъ случаѣ импровизація не значить непременно отступленіе отъ заготовленнаго текста; все равно, будутъ ли сдѣланы отступленія или нѣтъ, импровизація явится результатомъ того, что говорящій пережилъ заново эмоціи, связанныя съ содержаніемъ рѣчи или лекціи, и произнесенный текстъ явился ихъ прямымъ выраженіемъ.

Обращаясь теперь къ интересующему насъ вопросу о лирической импровизаціи, укажемъ на то обстоятельство, что въ ея механизмъ видную роль играетъ особый порядокъ эмоціи, которыя, въ отличіе отъ другихъ, назовемъ «*словес-*

ными», «лингвистическими». Это — тѣ, которыя связаны съ самою функціей рѣчи. Вамъ случалось, конечно, не разъ испытывать пріятное волненіе, когда вамъ удавалось вдругъ найти точное и яркое выраженіе вашей мысли, когда невзначай подвернулось мѣткое слово. Иногда этого рода эмоціи выражаются весьма опредѣленно, — въ особенности у лицъ не «рѣчистыхъ». Когда обычно-молчаливый человѣкъ вдругъ разговорится, — онъ даже покраснѣетъ отъ волненія, — и это будетъ эмоція, порожденная не содержаніемъ рѣчи, а только тѣмъ фактомъ, что это содержаніе выразилось въ словѣ. Такія «словесныя эмоціи» возникаютъ, между прочимъ, тогда, когда, изучая иностранный языкъ, мы уже начинаемъ говорить на немъ, не подыскивая словъ, не безпокоясь о прегрѣшеніяхъ противъ грамматики. Это — эмоція своеобразной радости „выраженія“, — «возможности выраженія».

Такъ вотъ эти-то «словесныя эмоціи» играютъ видную роль, какъ вообще во всякомъ словесномъ творествѣ, такъ въ особенности — въ лирическомъ. Въ этомъ послѣднемъ онѣ незамѣтно сливаются съ самой лирическою эмоціей, растворяясь въ ней, усиливая ее. Тутъ эмоціонально дѣйствуетъ не простой фактъ — обрѣтенія слова, но болѣе сложное явленіе — нахожденія и соблюденія ритма рѣчи — подборомъ словъ, которыя, выражая то, что нужно, въ то же время созидаютъ ритмическую ткань рѣчи и идутъ на усиленіе лирической эмоціи.

У лирическихъ поэтовъ, съ ихъ чуткостью къ ритму языка и умѣніемъ виртуозно владѣть имъ, «словесныя эмоціи» достигаютъ большой силы и нерѣдко являются отправнымъ пунктомъ всего процесса творчества. Случайно взятый ритмъ отрывочной фразы служитъ «каммертономъ» и уже настраиваетъ поэта на соответственный ладъ. Бываетъ часто такъ, что не размѣръ стиха подбирается къ уже намѣченному порядку «думъ и чувствъ», лирически настраивающихъ поэта, а подвернувшійся стихъ, случайно пришедшій въ голову, вызываетъ броженіе «чувствъ и думъ» и создаетъ лирическую эмоцію. Въ такомъ случаѣ, въ роли «импровизаціи» является не этотъ стихъ (онъ только — «каммертонъ»), а данный рядокъ «чувствъ и думъ», — а уже вслѣдъ за ними и въ

процессъ ихъ дальнѣйшаго лирическаго движенія будутъ импровизированы дальнѣйшіе стихи.

Отъ чего бы ни исходилъ импульсъ, — отъ блеснувшей мысли, впечатлѣнія, воспоминанія, или отъ ритмической фразы, стиха, своего или чужого, случайно пришедшаго въ голову, отъ музыкальнаго мотива и т. д., — во всякомъ случаѣ въ лирическомъ процессѣ элементъ импровизаціи играетъ первостепенную роль, и весь процессъ творчества носить импровизаціонный характеръ. Поэтъ импровизируетъ самому себѣ, съ перомъ ли въ рукахъ или безъ него, — импровизируетъ и съ самаго начала и потомъ, когда обрабатываетъ стихотвореніе, ибо въ этой обработкѣ продолжаютъ участвовать лирическія эмоціи, находящія свое выраженіе въ обрѣтеніи новыхъ словъ, взамѣнъ зачеркнутыхъ прежнихъ. И, зачастую новое слово, проставленное сверху, надъ зачеркнутымъ, является болѣе непосредственнымъ, «импровизаціоннымъ» продуктомъ лирической эмоціи, чѣмъ то, которое устранено.

Въ отношеніи къ этой *импровизаціи* (въ обширномъ смыслѣ) *импровизація въ тѣсномъ смыслѣ* является частнымъ случаемъ.

Главная особенность *импровизатора въ тѣсномъ смыслѣ* сводится къ исключительно-быстрой и легкой возбудимости лирической эмоціи и къ умѣнію управлять ею. Такое умѣніе можно приобрѣсти практикою, упражненіемъ. Равнымъ образомъ, поэту-импровизатору приходится отучаться отъ привычки творить за письменнымъ столомъ, съ перомъ въ рукахъ; ему нужно усвоить другую привычку — справляться съ ритмомъ языка и всѣми подробностями стихосложенія — «въ умѣ», — какъ есть искусники, рѣшающіе «въ умѣ» сложныя математическія задачи.

Яркій примѣръ импровизаторскаго таланта, или, скажемъ лучше, — *искусства*, могъ быть извѣстенъ Пушкину. Этимъ талантомъ или искусствомъ въ высокой степени обладалъ *Мицкевичъ*. Извѣстны рассказы о его изумительныхъ, граничащихъ съ чудеснымъ, импровизаціяхъ, съ которыми онъ выступалъ въ обществѣ еще въ 20-хъ годахъ. Ему задавали тему. Онъ удалялся въ другую комнату, гдѣ оставался нѣсколько минутъ, погруженный въ глубокую, сосредоточенную думу. Настроившись такимъ образомъ, онъ выходилъ къ

собравшемуся обществу, блѣдный и трепещущій. И чудные стихи вылетали изъ устъ его. Онъ импровизировалъ большія вещи, — поэмы и трагедіи (изъ польской исторіи). Современники рассказываютъ, что это было какое-то очарованіе; поэтъ-импровизаторъ овладѣвалъ аудиторіей, какъ овладѣвають ею величайшіе музыканты-виртуозы. И все это богатство лирики, образовъ, красокъ, стиха, рождалось тутъ же, моментально: «въ размѣры стройные стекались» его «послушныя слова и звонкой римой замыкались»...

Я не знаю, случалось ли Пушкину присутствовать на импровизаціяхъ Мицкевича; но едва-ли можно сомнѣваться въ томъ, что этотъ исключительный даръ польскаго поэта былъ извѣстенъ ему.

По личному опыту, Пушкинъ зналъ, какъ много импровизаціонныхъ элементовъ въ лирическомъ творествѣ, — и въ вышеприведенныхъ мѣстахъ изъ «Разговора поэта съ книгопродавцемъ» и стихотворенія «Осень» онъ свое собственное творчество изображаетъ именно съ этой стороны — какъ импровизаціонное. Но ему казалось страннымъ, непостижимымъ, — какъ можетъ поэтъ говорить съ такою легкостью *на заданную тему* безъ предварительныхъ долгихъ размышленій, безъ подготовительной работы и — къ тому же — *на людяхъ*. Эта загадка, видимо, очень занимала Пушкина, и, наконецъ, въ 1835 году, онъ далъ ей художественную постановку — въ «Египетскихъ ночахъ».

Вспомнимъ сперва то мѣсто (въ гл. II), гдѣ *Чарскій* (онъ же самъ Пушкинъ), для предварительнаго испытанія, задаетъ тему заѣзжему импровизатору-итальянцу.

«Импровизаторъ взялъ со стѣны гитару и сталъ передъ Чарскимъ, перебирая струны костлявыми пальцами и ожидая его заказа. — «Вотъ вамъ тема», — сказалъ ему Чарскій: — *„поэтъ самъ избираетъ предметы для своихъ пьсенъ; толпа не имѣетъ права управлять его вдохновеніемъ“*. — Глаза итальянца засверкали; онъ взялъ нѣсколько аккордовъ, гордо поднялъ голову, и пылкіе стихи — выраженіе мгновеннаго чувства — стройно излетали изъ устъ его... — Итальянецъ умолкъ... Чарскій молчалъ, изумленный и растроганный. — «Ну, что?» — спросилъ импровизаторъ. Чарскій схватилъ его руку и пожалъ ее крѣпко. — «Что?» — спросилъ импровизаторъ, — «каково?» — «Удивительно!» — отвѣчалъ поэтъ. — «Какъ!

чужая мысль чуть коснулась вашего слуха и уже стала вашей собственностью, какъ будто вы съ нею носились, лелѣяли, развивали ее безпрестанно. Итакъ, для васъ не существуетъ ни труда, ни охлажденія, *ни этого безпокойства, которое предшествуетъ вдохновенію?* ¹⁾ Удивительно, удивительно!...» — Импровизаторъ отвѣчалъ: «Всякій талантъ неизъяснимъ. Какимъ образомъ ваятель въ кускѣ каррарскаго мрамора видитъ скрытаго Юпитера и выводитъ его на свѣтъ рѣзцомъ и молотомъ, раздробляя его оболочку? Почему мысль изъ головы поэта выходитъ уже вооруженная четырьмя приемами, размѣренная стройными, однообразными стопами? Никто, кромѣ самого импровизатора, не можетъ понять эту быстроту впечатлѣній, эту тѣсную связь между собственнымъ вдохновеніемъ и чуждой внѣшней волею; тщетно я самъ хотѣлъ бы это объяснить»...

Центральнымъ вопросомъ является здѣсь вопросъ о «быстротѣ впечатлѣній» и о «тѣсной связи между собственнымъ вдохновеніемъ и чуждой внѣшнею волею», какъ выражается итальянецъ.

Не трудно видѣть, что самому Пушкину, хотя онъ и не былъ импровизаторомъ въ тѣсномъ смыслѣ, подобно Мицкевичу, эти явленія были хорошо знакомы. Онъ неоднократно наблюдалъ въ себѣ самомъ то, что такъ поразило его въ импровизации итальянца. «Быстрота впечатлѣній», т. е., говоря иначе, *необычайная возбудимость творческой работы воображенія вообще и лирической эмоціи въ особенности*,—это коренная, бьющая въ глаза черта Пушкина, какъ поэта и лирика. Можно сказать смѣло: ничто не пропадало для него, на все отзывался онъ—то творческою мыслью, то лирическою эмоціею. Трудно найти поэта, болѣе отзывчиваго, чѣмъ Пушкинъ. И поразительна именно «быстрота его впечатлѣній», изумительна сила и легкость, съ какими возбуждались его лирическія эмоціи.—Другой сторонѣ дѣла, именно «тѣсной связи между собственнымъ вдохновеніемъ и чуждою внѣшней волею», Пушкину также не подобало бы удивляться. Эта «связь», лишь въ другихъ формахъ, была хорошо извѣстна ему, какъ извѣстна она всѣмъ поэтамъ и художникамъ. Весьма и весьма многія произведенія искусства, въ томъ числѣ и величайшія, исполня-

¹⁾ Курсивъ мой

лись и исполняются *по прямому заказу*, при чемъ обычно опредѣляется и *самая тема*. Такъ это въ архитектурѣ, въ скульптурѣ и въ живописи—сплошь и рядомъ; весьма часто видимъ это и въ музыкѣ. Вспомнимъ хотя-бы того же Моцарта, который говорить у Пушкина:

. . . . Кликнули меня,—
Я вышелъ. Человѣкъ, одѣтый въ черномъ,
Учтиво поклонившись, заказалъ
Мнѣ Requiem и скрылся. Сѣлъ я тотчасъ
И сталъ писать...

Передъ тѣмъ онъ «игралъ на полу съ своимъ мальчишкою»,—и, очевидно, мысли его были весьма далеки отъ темы Requiem'a... Тѣмъ не менѣе, заказъ полученъ, и композиторъ сейчасъ же, повинуваясь «чуждой внѣшней волѣ», подчиняеть ей «собственное вдохновеніе»...—«Толпа не имѣеть права управлять вдохновеніями поэта» — и тѣмъ не менѣе «управляетъ» ими въ той или иной мѣрѣ, прямо или косвенно. Это положеніе станетъ очевиднымъ, если мы, вмѣсто выраженія «толпа», возьмемъ какое-нибудь другое, въ родѣ: «духъ времени», «очередныя задачи времени», «литературные вкусы публики», «требованія или внушенія господствующаго класса» и т. п.—выраженія, которыя, въ конечномъ счетѣ, подразумеваютъ все ту же *толпу, публику, общественную среду*, являющуюся органомъ или представителемъ всѣхъ этихъ требованій, внушеній, очередныхъ идей, литературныхъ вкусовъ и запросовъ, которымъ такъ или иначе поэтъ удовлетворяеть,—долженъ удовлетворять, если не желаетъ остаться безъ публики, безъ читателей и безъ гонорара. Въ психологическомъ смыслѣ, это—своего рода «заказъ». И есть длинный рядъ переходныхъ ступеней между такимъ—«психологическимъ»—«заказомъ» и заказомъ въ собственномъ смыслѣ, — все равно за плату или безъ нея. Одною изъ этихъ переходныхъ ступеней являются, напр., всѣ стихотворенія Пушкина, написанныя имъ ко дню годовщины Лицея («19 октября»).—Не буду входить въ разборъ вопроса, къ какой переходной ступени отъ «психологическаго заказа» къ прямому слѣдуетъ отнести такія вещи, какъ «Клеветникамъ Россіи» и «Бородинская годовщина»...

Протестъ Пушкина противъ «права толпы» или кого-

бы то ни было «управлять вдохновеніями поэта», выраженный въ стихотвореніяхъ «Поэтъ и Чернь» и «Поэту» (сонетъ), былъ, въ сущности, протестомъ противъ злоупотребленія этимъ «правомъ» и поэтическою защитою принципа свободы творчества.

Итакъ, Пушкину не слѣдовало бы удивляться тому факту, что между «собственными вдохновеніями поэта и чуждою внѣшнею волею» существуетъ какая-то «связь»; но эта связь казалась ему загаочною въ томъ ея рѣзкомъ и быстромъ проявленіи, которое наблюдается въ импровизаціяхъ по прямому заказу. Тутъ дѣло представлялось такъ, какъ будто заказчикъ и публика гипнотизируютъ импровизатора. Прочтемъ заключительныя строки третьей главы «Египетскихъ ночей», изображающія тайну мгновеннаго вдохновенія импровизатора. Тема выбрана («Клеопатра и ея любовники»), и Чарскій поясняетъ: «Тема предложена мною. Я имѣлъ въ виду показаніе Аврелія Виктора, который пишетъ, будто бы Клеопатра назначила смерть цѣною своей любви, и что нашлись обожатели, которыхъ такое условіе не испугало и не отвратило... Мнѣ кажется, однако, что предметъ немного затруднителенъ... Не выберете ли вы другого?..»—Но уже импровизаторъ чувствовалъ приближеніе бога... Онъ далъ знакъ музыкантамъ играть. *Лицо его страшно поблѣднѣло; онъ затрепеталъ, какъ въ лихорадкѣ; глаза его засверкали чуднымъ огнемъ* ¹⁾; онъ приподнялъ рукою черные свои волосы, *отеръ платкомъ высокое чело, покрытое каплями пота...* ¹⁾ и вдругъ шагнулъ впередъ, сложилъ крестомъ руки на грудь... музыканты умолкли... импровизація началась...

Мы знаемъ эту чудную импровизацію:

Чертогъ сіялъ. Гремѣли хоромъ и т. д.

Конечный выводъ, который навязывается намъ по прочтеніи этихъ отрывковъ, сводится къ тому, что, очевидно, «богу» лирическаго вдохновенія безразлично,—выбралъ ли поэтъ тему самъ, по собственному вкусу, или она была дана ему «чуждою внѣшнею волею»: какъ въ томъ, такъ и въ другомъ случаѣ поэтъ-лирикъ творить «по вдохновенію», т. е. *подъ властью лирическихъ эмоцій*. Кромѣ того, напрашивается и

¹⁾ Курсивъ мой.

другое соображеніе: повидимому, второй случай, т. е. когда тема или идея дана извнѣ, когда поэтъ стоитъ лицомъ къ лицу (въ буквальномъ, а равно и въ перепосномъ смыслѣ) съ публикою, напряженно ждущею плодовъ его вдохновенія,—особливо-благоприятенъ для этого послѣдняго. Поэтъ скорѣе и сильнѣе «вдохновляется», когда онъ чувствуетъ свою связь съ публикою, съ «толпою», средою. Всего скорѣе и сильнѣе является «вдохновеніе» именно у импровизаторовъ, выступающихъ предъ публикою, сочувственное настроеніе которой передается имъ въ формѣ нервнаго возбужденія, очевидно, благоприятствующаго появленію и проявленію лирической эмоціи. Конечно, итальянецъ, съ одинаковымъ успѣхомъ импровизирующій, какъ передъ публикою, такъ и передъ единственнымъ слушателемъ—Чарскимъ, могъ бы импровизировать и наединѣ для собственнаго удовольствія; но тѣмъ не менѣе мы чувствуемъ, что наличность публики гарантируетъ ему удачу «вдохновенія», что, въ самомъ дѣлѣ, есть какое-то «таинственное» воздѣйствіе, исходящее отъ «толпы» на поэта и потомъ, въ иномъ, преображенномъ видѣ, возвращающееся отъ поэта къ толпѣ.

Ключи этой загадкѣ нужно искать въ *археологiи лиризма*. Я уже упоминалъ о томъ, что на раннихъ ступеняхъ развитія лиризмъ былъ групповымъ, коллективнымъ, а не индивидуальнымъ: лирическія эмоціи, при томъ столь сильныя, что мы, не колеблясь, можемъ назвать ихъ *аффектами*, были достояніемъ не личности, а массы, толпы—поющей, жестикулирующей и танцующей. Изъ этого «хора» личность, переживающая свою—индивидуальную—лирическую эмоцію, выдѣлялась постепенно, вѣками; въ теченіе долгаго времени роль отдѣльнаго лица была лишь ролью «запѣвалы»; отдѣльный голосъ выдѣлялся на мигъ, чтобы сейчасъ же потонуть въ хорѣ. Наши хороводныя пѣсни съ запѣвалой, поющимъ лишь первые стихи, являются позднимъ, архаизирующимъ, пережиткомъ отдаленной старины, свидѣтельствуя о живучести коллективнаго лиризма. Но этотъ послѣдній даетъ себя чувствовать и въ другихъ формахъ, не столь архаическихъ,—въ формахъ перерожденныхъ, въ ряду которыхъ насъ интересуютъ здѣсь двѣ: 1) *участіе наличной публики въ лирическомъ „вдохновеніи“ импровизатора* и 2) *значеніе читающей публики для лирическаго поэта*.

Первобытный коллективный лиризмъ («хоръ») развивался

въ двухъ противоположныхъ направлѣнiяхъ: 1) въ направлѣнiи усовершенствованiя ритмическихъ силъ лирики и слѣдов. прогрессивной эволюціи самихъ лирическихъ эмоцій,—и эту нить мы можемъ прослѣдить отъ древнѣйшихъ, доступныхъ изученiю, формъ хоровой пѣсни до современныхъ хоровыхъ партій въ операхъ и симфонической музыкѣ; 2) въ направлѣнiи *убыли активности «хора»*; его «партіи» все сокращались,—между тѣмъ какъ «партія» солиста, прежняго «запѣвалы», увеличивалась,—хоръ шелъ на убыль, ограничиваясь, напр., подхватыванiемъ и повторенiемъ послѣдняго куплета пѣсни или ея послѣдняго стиха; онъ шелъ на убыль также и въ томъ смыслѣ, что превращался въ аккомпаниментъ индивидуальной пѣсни; наконецъ, онъ совсѣмъ умолкалъ. *Умолкнувшій хоръ—это и есть публика.*

Въ психическомъ мірѣ ничто не пропадаетъ безслѣдно, не исчезаетъ безъ остатка. Мы наблюдаемъ здѣсь лишь переходъ изъ одной формы въ другую, прогрессъ и регрессъ, превращенiе активнаго въ пассивное, дѣйствующихъ величинъ въ потенциальныя и обратно. Психологическія отношенiя хора къ выдѣлившемуся изъ него пѣвцу въ измѣненномъ видѣ сохранились въ тѣхъ «таинственныхъ» связяхъ, которыхъ наличность еще чувствуется во вліяніи аудиторіи на лирика-импровизатора (а равно и пѣвца, декламатора и т. д.) и также, но съ меньшею ясностью, въ значенiи читающей публики для лирическаго поэта.

Публика уже однимъ фактомъ своего присутствiя и своего настороженнаго вниманiя настраиваетъ импровизатора, какъ нѣкогда пѣвецъ, предшественникъ поэта, настраивался лирически подъ вліяніемъ хора, откуда онъ выдѣлился. Лирическія эмоціи этого пѣвца были коллективнаго происхожденiя и отпечатокъ коллективности ясно сказывался въ теченiе долгихъ вѣковъ въ томъ фактѣ, что пѣвцы и поэты древности пѣли, декламировали и импровизировали не въ уединенiи, не въ тиши кабинета, а всегда на людяхъ, передъ слушателями, передъ толпою, войскомъ и т. д. Среда, «публика» давала имъ готовые темы; они пѣли или слагали стихи лишь о томъ, что интересовало эту публику. Чѣмъ дальше въ глубь древности, тѣмъ «публика» все больше уподобляется «хору». Согласіе мыслей, чувствъ, настроенiй древняго пѣвца или поэта съ мыслями, чувствами и настроенiями «публики» было прямымъ

наслѣдіемъ былого сліянiя отдѣльныхъ голосовъ въ хорѣ, поглощенiя пѣвца хоромъ и поэтому-то и являлось необходимымъ условіемъ для самой возможности «вдохновенiя», т. е. возникновенiя у пѣвца и поэта ихъ лирическихъ эмоцій. И тутъ мы легко различаемъ прогрессивную градацію: 1) пѣвецъ или поэтъ нуждается въ присутствіи публики, онъ можетъ творить только на людяхъ, и 2) онъ уже настолько сталъ личностью, что можетъ «вдохновляться» и въ одиночествѣ и самъ выбираетъ свои сюжеты, но ему все-таки необходимо мыслить и чувствовать ту среду, для которой онъ творитъ, и согласовать свое «вдохновеніе» съ ея «волею», которая для него вовсе не является «чуждою» и «внѣшнею». Онъ самъ—частица этой среды или, по крайней мѣрѣ, стоитъ близко къ ней, раздѣляя ея понятiя и идеалы.

Оттуда, между прочимъ, и тотъ характеръ шаблонности и пошлости, который присущъ лирикѣ всѣхъ временъ въ большей мѣрѣ, чѣмъ другимъ видамъ творчества. Нигдѣ нѣтъ столько банальнаго, заѣзженнаго, заиграннаго, какъ именно въ лирикѣ, которую, съ этой точки зрѣнiя, я назвалъ (въ другомъ мѣстѣ) вѣчною шарманкою человѣчества, съ удручающею монотонностью наигрывающею все тѣ же, до тошноты прiѣвшіеся мотивы. Въ лирикѣ быть оригинальнымъ гораздо труднѣе, чѣмъ въ другихъ областяхъ творчества: для этого нуженъ геній или, по крайней мѣрѣ, исключительно сильный лирическій талантъ.

Еще одно замѣчаніе. Въ другихъ областяхъ творчества подражаніе, искусно сдѣланное, все-таки называется подражаніемъ, плагиатъ—плагиатомъ,—и только въ лирикѣ «перецѣвы», которымъ нѣтъ числа и не предвидится конца, сходятъ за «самостоятельное творчество»,—да и въ самомъ дѣлѣ могутъ претендовать на таковое, разъ поэтъ пережилъ *свою* лирическую эмоцію и выразилъ ее *своими* стихами, съ *своей* рiемой, не переписанными буквально изъ книги другого поэта. Не велика цѣнность такого «творчества», но для изслѣдователя оно представляетъ немалый интересъ—какъ своеобразный пережитокъ архаической—*хоровой*—лирики.

Лирика, какъ творчество *эмоціональное*, имѣетъ свои «законы» и свою «этику», и для нея не указъ—«законы» и «этика» другихъ видовъ творчества.

Изъ этихъ указанiй на пережитки и слѣды коллективнаго характера лирики вытекаетъ роковая дилемма для лириковъ

новаго времени: чѣмъ ближе стоитъ поэтъ-лирикъ къ своей средѣ, къ публикѣ—по понятіямъ, идеаламъ, уровню умственнаго и нравственнаго развитія,—тѣмъ для него, съ одной стороны, лучше, а съ другой—хуже.

Ему это лучше—въ смыслѣ общенія съ «хоромъ» идей, чувствъ, настроеній, составляющихъ содержаніе психической жизни данной среды въ данное время, ибо отъ этого общенія исходятъ импульсы, легко возбуждающіе лирическія эмоціи поэта: онъ скорѣе и лучше «вдохновляется». Когда эта близость становится «физическою», т. е. поэтъ видитъ предъ собою публику, ему сочувствующую, тогда его лирическія эмоціи возбуждаются съ исключительною силою,—и онъ можетъ стать импровизаторомъ. Такой случай и показанъ въ «Египетскихъ ночахъ».

Здѣсь возможно недоразумѣніе,—но его нетрудно устранить. Скажутъ: импровизаторъ—заѣзжій итальянецъ, а общество, собравшееся его послушать, — русское, петербургское. Что между ними общаго?

Но обратимъ вниманіе: это общество изображено — какъ пошлое, и такъ же представленъ итальянецъ. Это—заѣзжій фигляръ», невысоко плавающій, хотя и доступный «вдохновенію»; а, кромѣ того, мы имѣемъ здѣсь дѣло съ великосвѣтскою средою того времени,—съ людьми, съ дѣтства воспитанными на иностранныхъ языкахъ и литературахъ; для этой публики французскій романъ былъ болѣе «своимъ», «національнымъ», чѣмъ поэма Пушкина, и импровизаціи итальянца были доступнѣе ей, чѣмъ стихи Пушкина, которыхъ она не понимала.

Психологическая близость итальянца къ его великосвѣтской петербургской аудиторіи несомнѣнна.

Противоположная, *неблагопріятная* для поэта-лирика, сторона разсматриваемаго явленія, т. е. болѣе или менѣе тѣснаго психологическаго сближенія поэта-лирика съ его средою, его публикою, состоитъ въ томъ, что на почвѣ этого сближенія легко возникаютъ вліянія, ограничивающія свободу творчества и препятствующія поэту подняться выше среды. Вольно или невольно поэтъ будетъ подчиняться вкусамъ публики,—и это не замедлитъ наложить на его творчество нѣкоторую печать пошлости. И если дѣло зайдетъ въ этомъ направленіи слишкомъ далеко, то поэту грозитъ участь, ко-

торой такъ боялся Пушкинъ, — уподобиться «заѣзжему фигляру», «поощему» по требованію публики и заранѣе отказавшемуся отъ своихъ правъ на свободу «вдохновенія».

Но отказаться отъ свободы „вдохновенія“ не значитъ отказаться отъ „вдохновеній“ вообще. Это только—отреченіе отъ индивидуальности въ творествѣ,—предпочтеніе „хорового начала“ въ лирикѣ началу личному,—и, несомнѣнно, это—регрессъ и рецидивъ, противорѣчащій общей тенденціи всякаго творчества къ индивидуализаціи.

Въ лирикѣ въ противоположность тому, что мы наблюдаемъ въ другихъ видахъ творчества (въ наукѣ, философій, техникѣ, во всѣхъ областяхъ образнаго творчества), процессъ индивидуализаціи сильно запоздалъ. Онъ сталъ обнаруживаться съ нѣкоторою опредѣленностью лишь въ эпоху Возрожденія, и только съ XVII и XVIII вѣковъ мы знаемъ строго-индивидуальное лирическое творчество (въ музыкѣ и поэзіи), сбрасывающее съ себя путы „хорового начала“, созидающее новыя, дотолѣ невѣдомыя, формы лиризма,—часто вопреки вкусамъ и привычкамъ общества, публики.

Успѣхи индивидуализма въ этой области, гдѣ труднѣе, чѣмъ гдѣ-либо, быть оригинальнымъ и выступать съ „новыми и своими словами“, не могли не повліять на лирическое самосознаніе самихъ творцовъ лиризма, и мы видимъ, какъ они стараются уяснить себѣ и урегулировать свои отношенія къ обществу, къ средѣ, къ публикѣ, какъ они отстаиваютъ свое право на полную свободу творчества, наконецъ какъ въ этомъ направленіи они идутъ дальше, чѣмъ слѣдуетъ, становясь необыкновенно подозрительными при малѣйшемъ поползновеніи со стороны публики—предъявить имъ свои, хотя бы и очень умѣренныя и вполне законныя требованія. Оттуда эти ноты презрѣнія къ „толпѣ“, эти претензіи на высокій титулъ „поэта милостью Божьею“, какъ выражался Гейне,—титулъ, вовсе не оправдываемый ни психологією, ни исторією лирическаго творчества.

Извѣстно, до какой степени былъ ревнивъ Пушкинъ къ своимъ правамъ на свободу творчества. Самое яркое и крайнее выраженіе этой излишней ревности онъ далъ въ пресловутомъ стихотвореніи „Чернь“ (1828), гдѣ „чернь“ совершенно-резонно говорить поэту:

Нѣтъ, если ты небесъ избранникъ,
Свой даръ, божественный посланникъ,
Во благо намъ употребляй:
Сердца собратьевъ исправляй и т. д.

А поэтъ грубо и неблагодарно отвѣчаетъ:

Подите прочь!..

Но повторяю, подъ такими крайностями, подъ такимъ жесткимъ выраженіемъ отпора притязаніямъ „толпы“, скрывается вполне законное и въ высокой степени благотворное стремленіе къ отстаиванію правъ и преимуществъ *индивидуальнаго творчества*. Это—одно изъ отраженій въ сознаніи поэта тѣхъ противорѣчій, которыя вытекаютъ изъ самого существа лиризма, гдѣ „хоровое начало“ неистребимо и только переходитъ изъ одной формы въ другую, отъ полного господства къ относительному или ограниченному вліянію на личность и творчество поэта.

Эти соображенія приводятъ насъ къ выводу, что съ успѣхами индивидуализма въ лирическомъ творествѣ способность къ импровизаціи въ тѣсномъ смыслѣ должна итти на убыль: случаи болѣе или менѣе полного единенія поэта съ публикою становятся все рѣже. Поэтъ слишкомъ индивидуаленъ, да и публика уже слагается изъ весьма разнородныхъ элементовъ. При такихъ условіяхъ лишь въ рѣдкихъ случаяхъ можетъ установиться та могущественная связь поэта съ его аудиторіей, которая способна превратить его въ импровизатора. Къ числу такихъ рѣдкихъ случаевъ принадлежали импровизаціи Мицкевича: великій поэтъ, одинъ изъ величайшихъ творцовъ индивидуальнаго лиризма, сближался идейно и морально съ избранною польскою публикою, раздѣлялъ ея національныя, религіозныя, политическія тенденціи, —и темы, какія ему задавали, вполне подходили къ его личному настроенію и отвѣчали его симпатіямъ. Онъ имѣлъ возможность, рѣдкую для другихъ поэтовъ, упражнять импровизаторскую способность, и отъ импровизаціи въ обширномъ смыслѣ, присущей лирическому творчеству, переходить къ настоящей, къ импровизаціи въ тѣсномъ смыслѣ, —на людяхъ.

Это, стало быть, одно изъ тѣхъ „исключеній“, которыми только подтверждается „правило“. А это „правило“ гласитъ,

что импровизація въ тѣсномъ смыслѣ, являясь однимъ изъ пережитковъ былаго господства „хорового начала“ въ лирикѣ, идетъ на убыль, уступая мѣсто иному укладу лирическаго творчества,—укладу индивидуалистическому, въ силу котораго не только фактическое присутствіе публики, но даже мысль о томъ, что она существуетъ, дѣйствуетъ на поэта удручающимъ образомъ; поэтъ вдохновляется наединѣ, вдали отъ общества; онъ даже склоненъ бѣжать, въ минуту „вдохновения“,

На берега пустынныхъ волнъ,
Въ широкошумныя дубровы...

Чаще всего, разумѣется, онъ просто сидитъ въ своемъ кабинетѣ, за письменнымъ столомъ, съ перомъ въ рукѣ,—и это уединеніе не менѣе дѣйствительно, чѣмъ бѣгство „на берега пустынныхъ волнъ“ и т. д. Суть дѣла въ томъ, чтобы сосредоточиться въ себѣ, замкнуться въ своемъ индивидуальномъ внутреннемъ мірѣ, изъять себя изъ сферы общественно-психологическихъ связей и отношеній, освободиться отъ гнета заботъ, тревогъ, обязательствъ и всѣхъ мелочей, связанныхъ съ жизнью въ обществѣ. Вспомнимъ:

. въ камелькѣ забытомъ
Огонь опять горитъ; то яркій свѣтъ лѣтъ,
То тлѣетъ медленно; а я надъ нимъ читаю,
Иль думы долгія въ душѣ моей питаю.
И забываю міръ, и въ сладкой тишинѣ
Я сладко усыпленъ моимъ воображеньемъ,
И пробуждается поэзія во мнѣ,
Душа стѣсняется лирическимъ волненъемъ,
Трепещетъ, и звучитъ, и ищетъ, какъ во снѣ,
Излиться наконецъ свободнымъ проявленъемъ...

Это „свободное проявленіе“ и будетъ тою „лирическою импровизаціею“ съ перомъ въ рукѣ, о которой мы говорили выше. Въ приведенныхъ стихахъ съ изумительною точностью изображена психологія индивидуалистическаго творчества вообще, творчества индивидуальныхъ, отрѣшенныхъ отъ „міра“ лирическихъ эмоцій въ частности.

И эта картина сразу переноситъ насъ на высшую сту-

пень, какой достигло лирическое творчество въ своемъ долгомъ прогрессивномъ развитіи—отъ пѣвца и поэта, вдохновлявшихся только на людяхъ, передъ толпою, до современнаго поэта-лирика, черпающаго вдохновеніе въ глубинѣ своей души при непремѣнномъ условіи уединенія, психологическаго отрѣшенія отъ міра, хотя бы только частичнаго и кратковременнаго. Прогрессивная эволюція приводитъ здѣсь, какъ и въ другихъ областяхъ, къ *радикальному* преобразованію явленія, доводя его до полной противоположности тому, чѣмъ оно было въ началѣ, въ исходномъ пунктѣ развитія. Но какъ всегда бываетъ, это радикальное преобразование не чуждо пережитковъ прошлаго и разнаго рода компромиссовъ. Великій поэтъ новаго времени, какъ бы онъ ни назывался: Гете, Шиллеръ, Байронъ, Мицкевичъ, Пушкинъ, Гейне, достигнувъ высшей ступени лирическаго творчества, именно творчества „уединеннаго“, отрѣшеннаго отъ міра, строго-индивидуалистическаго, однако, нѣтъ—нѣтъ, да и обнаружить свою связь съ этимъ міромъ и невольное подчиненіе внушеніямъ, отъ него исходящимъ. То онъ вдругъ явитъ изумительный примѣръ рецидивизма въ лирическомъ творествѣ, обнаруживъ рѣдкій даръ импровизатора, какъ обнаружилъ это Мицкевичъ; то онъ, мнившій себя отрѣшеннымъ отъ міра, вдругъ окажется адептомъ, если не рабомъ, очень „мірскихъ“ предразсудковъ и даже внесеть эти предразсудки въ репертуаръ своего творчества, или, по крайней мѣрѣ, такъ или иначе они свяжутся съ этимъ послѣднимъ. Это мы видимъ у Пушкина,—и онъ самъ исповѣдался въ этомъ на любопытныхъ страницахъ „Египетскихъ ночей“ и отрывка „несмотря на великія преимущества“... Въ „Египетскихъ ночахъ“ онъ вывелъ себя самого въ лицѣ *Чарскаго*, въ отрывкѣ онъ подразумѣваетъ себя подъ своимъ „пріятелемъ“. Присмотримся ближе къ этой исповѣди великаго поэта.

2.

Чарскій—Пушкинъ.

Прочтемъ: «Чарскій употреблялъ всѣ старанія, чтобы сгладить съ себя... несносное прозвище»—стихотворца, поэта.

Онъ избѣгалъ общества своей брата—литераторовъ и предпочиталъ имъ свѣтскихъ людей, даже самыхъ пустыхъ; но это не помогало ему. Разговоръ его былъ самый пошлый и никогда не касался литературы. Въ своей одеждѣ онъ всегда наблюдалъ самую послѣднюю моду съ робостью и суетвѣремъ молодого москвича, въ первый разъ отъ роду прїѣхавшаго въ Петербургъ. Въ кабинетѣ его, убранномъ, какъ дамская спальня, ничто не напоминало писателя: книги не валялись по столамъ и подъ столами; диванъ не былъ обрызганъ чернилами; не было того безпорядка, который обличаетъ присутствіе музы и отсутствіе метлы и щетки. Чарскій былъ въ отчаяніи, если кто-нибудь изъ свѣтскихъ его друзей заставалъ его съ перомъ въ рукахъ. Трудно повѣрить, до какихъ мелочей могъ доходить человѣкъ, одаренный, впрочемъ, талантомъ и душою. Онъ прикидывался то страстнымъ охотникомъ до лошадей, то отчаяннымъ игрокомъ, то самымъ тонкимъ гастрономомъ, хотя никакъ не могъ различить горской породы отъ арабской, никогда не помнилъ козырей и втайнѣ предпочиталъ печеный картофель всевозможнымъ изобрѣтеніямъ французской кухни. Онъ велъ жизнь самую разсѣянную: торчалъ на всѣхъ балахъ, объѣдался на всѣхъ дипломатическихъ обѣдахъ и былъ на всякомъ званномъ вечерѣ такъ же неизбѣжимъ, какъ Резановское мороженое. Однако жъ онъ былъ поэтъ, и страсть его была неодолима. Когда находила на него такая *дрянь* (такъ онъ называлъ вдохновеніе), Чарскій запирался въ своемъ кабинетѣ...» и т. д.—(Глава I.).

Не трудно видѣть, что всѣ эти усилія Чарскаго казаться свѣтскимъ человѣкомъ, ничѣмъ не выдѣляться изъ уровня среды, къ которой онъ принадлежить по рожденію и воспитанію, весьма краснорѣчиво свидѣтельствуютъ о томъ, что между нимъ и этою средою—глубокая пропасть. Онъ, въ сущности, отщепенецъ и живетъ своимъ внутреннимъ міромъ, который онъ тщательно оберегаетъ отъ вторженія туда когобы то ни было. Но съ особливою настойчивостью охраняетъ онъ этотъ внутренній міръ отъ взоровъ своихъ свѣтскихъ прїятелей, потому что эти господа меньше, чѣмъ кто-либо, способны понять и оцѣнить тѣ умственные интересы, которыми живетъ Чарскій,—и для нихъ его мысли, его поэтическіе замыслы, его стихи и проза—смѣшное чудачество, не принятое въ «хорошемъ обществѣ» и приравнивающее его къ

той литературной братьи, которую онъ такъ презираетъ и отъ которой онъ хотѣлъ бы отгородить себя. По всему видно, что Чарскій презираетъ одинаково и ту, и другую среду и, принадлежа къ первой по своему общественному положенію, по унаслѣдованнымъ привычкамъ, по усвоеннымъ предразсудкамъ, остается умственно и морально столь же далекимъ отъ нея, какъ и отъ «литературной братьи».—Однако, кромѣ этихъ двухъ круговъ, есть еще читающая публика, слагающаяся изъ весьма разнообразныхъ элементовъ, въ томъ числѣ изъ лицъ, способныхъ раздѣлять умственные интересы поэта и оцѣнить по достоинству его произведенія. Казалось бы, здѣсь онъ могъ бы встрѣтить сочувствіе и найти нравственную поддержку. Но оказывается, что у него непреодолимое отвращеніе къ этой публикѣ, которая представляется ему безнадежно пошлою и, кромѣ того, назойливою и грубо-требовательною — какъ та «чернь» — въ извѣстномъ стихотвореніи. Его возмущаетъ то, что «публика смотритъ» на поэта «какъ на свою собственность; по ея мнѣнію, онъ рожденъ для ея пользы и удовольствія ¹⁾...» Чарскаго нельзя подкупить дешевою популярностью. Похвалы и любопытство публики раздражаютъ его. Онъ не выноситъ, когда его спрашиваютъ: «Не привезли ли вы намъ чего-нибудь новенькаго?» Онъ не можетъ отдѣлаться отъ подозрѣнія, что всѣ эти «первые встрѣчные», которые обнаруживаютъ такой интересъ къ его произведеніямъ, въ сущности столь же мало способны понять и оцѣнить ихъ, какъ и его свѣтскіе друзья.

Правъ ли или нѣтъ Чарскій въ своемъ огульномъ презрѣніи и къ свѣтскому обществу, и къ литературной средѣ, и къ читающей публикѣ, это — другой вопросъ. Для насъ въ данную минуту важно было только установить фактъ *духовнаго отщепенства Чарскаго, человѣка «съ талантомъ и душой», отъ современнаго ему общества, отъ всѣхъ словъ.* Болѣе одинокаго человѣка трудно вообразить.

Въ лицѣ отщепенца Чарскаго Пушкинъ изобразилъ самого себя, свое собственное отщепенство. Тутъ невольно вспоминаются въ горькую минуту вырвавшіяся у него выраженія въ письмахъ, въ родѣ: «я съ головы до ногъ презираю свое отечество...» (27 мая 1826 г., къ Вяземскому), или

¹⁾ Курсивъ Пушкина.

«чортъ догадалъ меня родиться въ Россіи съ душою и талантомъ...» (письмо къ женѣ, 1836 г.).

Въ отрывкѣ «Несмотря на великія преимущества...», представляющемъ собою лишь вариантъ первый главы «Египетскихъ почей», Пушкинъ еще яснѣе и рѣче обнаруживаетъ свое тождество съ героемъ, который здѣсь выступаетъ въ видѣ «пріятеля» поэта. Мы находимъ здѣсь черты явно автобіографическія, какъ напр. то, что вдохновеніе посѣщало героя «всегда осенью». Конечно, тутъ есть нѣкоторое уклоненіе: Пушкинъ творилъ не только осенью, а и во всѣ времена года; но, дѣйствительно, по его собственному признанію (напр. въ стихотв. «Осень») именно осенью его творчество развивало исключительную силу.—Другая черта, также лично-пушкинская, относится къ «аристократическимъ предразсудкамъ» великаго поэта, который говоритъ здѣсь объ этомъ съ оттънкомъ легкой насмѣшки надъ этою «слабостью»: «Пріятель мой происходилъ отъ одного изъ древнѣйшихъ дворянскихъ нашихъ родовъ, чѣмъ и тиславился съ всевозможнымъ добродушіемъ. Онъ столько же дорожилъ тремя строчками лѣтописца, въ коихъ упомянуто было о предкѣ его, какъ модный камеръ-юнкеръ тремя звѣздами двоюроднаго дяди...» и т. д.—Наконецъ, не лишена субъективныхъ элементовъ и сдѣланная здѣсь характеристика «общества братья-литераторовъ», объясняющая, почему герой такъ не любитъ этой среды: «Онъ, кромѣ весьма немногихъ, находилъ въ нихъ слишкомъ много притязаній, у однихъ на колкость ума, у другихъ на пылкость воображенія, у третьихъ на чувствительность, у четвертыхъ на меланхолію, на разочарованность, на глубокомысліе, на филантропію, на мизантропію, иронію и проч. Иные казались ему скучными по своей глупости; другіе несносными по своему тону; третьи гадкими по своей подлости; четвертые опасными по своему двойному ремеслу ¹⁾...»

Отмѣтимъ еще, что въ отрывкѣ Пушкинъ не распространяется объ усиліяхъ героя казаться свѣтскимъ человекомъ и ограничивается краткимъ сообщеніемъ, что онъ обществу литераторовъ «предпочиталъ общество женщинъ и свѣтскихъ людей, которые, видя его ежедневно, переставали съ нимъ чиниться и избавляли его отъ разговоровъ о литературѣ и

¹⁾ Очевидно, намекъ на Булгарина и Греча, совмѣщавшихъ литературную профессію съ отношеніями къ 3-му отдѣленію.

отъ извѣстнаго вопроса: не написали ли вы чего-нибудь новенькаго?»?..

Есть еще нѣкоторыя отличія между отрывкомъ и первой главою «Египетскихъ ночей». Такъ, въ послѣдней Чарскій представленъ человѣкомъ со средствами, независимымъ; въ отрывкѣ «пріятель» поэта—бѣдень, «какъ почти и все наше старинное дворянство»...—Это, какъ извѣстно, излюбленная тема Пушкина, которую онъ развивалъ и въ «Родословной моего героя», и въ «Мѣдномъ Всадникѣ», и въ прозаическихъ замѣткахъ.—Любопытно и не лишено значенія также и двукратное указаніе (въ отрывкѣ), что герой—простой человѣкъ, добрый малый. «Мой пріятель былъ самый простой и обыкновенный человѣкъ, хотя и стихотворецъ...»,—онъ «былъ человѣкъ круглый, un homme tout rond, какъ говорятъ французы, homo quadratus—человѣкъ четырехугольный, по выраженію латинскому,—по-нашему, очень хорошій человѣкъ...».

Такимъ образомъ, герой отрывка оказывается болѣе точнымъ снимкомъ съ оригинала—Пушкина, чѣмъ Чарскій. Въ отрывкѣ отщепенство поэта отъ свѣтскаго круга смягчено, наоборотъ, усилены черты, мотивирующія рознь между нимъ и литературною средою, наконецъ, отмѣчена коренная черта натуры Пушкина, обозначенная выраженіями: «простой и обыкновенный человѣкъ», «человѣкъ круглый», «хорошій человѣкъ». Изъ-за этихъ выраженій выглядываетъ хорошо знакомое намъ лицо «Пушкина-Моцарта»—простое и доброе, —безъ претензій на глубокомысліе, на чувствительность, на филантропію, на мизантропію и т. д.,—обликъ совсѣмъ «простого смертнаго», раздѣляющаго нѣкоторые предразсудки среды и времени и живущаго просто, безъ педантизма, безъ жеманства, безъ захватывающихъ страстей въ родѣ честолюбія или славолюбія, безъ помысловъ о своей геніальности, о своемъ призваніи. Чарскій и его двойникъ въ отрывкѣ это—тотъ же «Моцартъ», только сознавшій свое отщепенство.

3.

«Отщепенство» Пушкина.

Психологическое и моральное отщепенство составляетъ характерную черту Пушкина и занимаетъ видное мѣсто въ пси-

хологія его творчества. Стремленіе оградить свой внутренний міръ отъ нескромныхъ взоровъ, замкнуться въ немъ, уйти отъ общества, хотя бы только въ психологическомъ смыслѣ, наконецъ—бѣжать въ буквальномъ смыслѣ куда-нибудь подалеже отъ людей,—это стремленіе обнаруживается въ жизни и поэзіи Пушкина уже въ 20-хъ годахъ, а въ 30-хъ, все болѣе обостряясь, получаетъ рѣзкое, иногда крайнее выраженіе въ письмахъ и въ нѣкоторыхъ стихотвореніяхъ. Сюда относится, между прочимъ, пьеса, озаглавленная «Изъ VI Пиндемонте» (1836), но, какъ дознано, вполне оригинальная:

Не дорого цѣню я громкія права,
 Отъ коихъ не одна кружится голова.
 Я не ропщу о томъ, что отказали боги
 Мнѣ въ сладкой участи оспаривать налоги,
 Или мѣшать царямъ другъ съ другомъ воевать;
 И мало горя мнѣ,—свободно ли печать
 Морочить олуховъ, иль чуткая цензура
 Въ журнальныхъ замыслахъ стѣсняетъ балагура.
 Все это, видите ль, «слова», «слова», «слова»!
 Иныя, лучшія мнѣ дороги права,
 Иная, лучшая потребна мнѣ свобода...
 Зависѣть отъ властей, зависѣть отъ народа,—
 Не все ли намъ равно? Богъ съ ними!.. Никому
 Отчета не давать; себѣ лишь самому
 Служить и угождать; для власти, для ливреи
 Не гнуть ни совѣсти, ни помысловъ, ни шеи;
 По прихоти своей скитаться здѣсь и тамъ,
 Дивясь божественнымъ природы красотамъ,
 И предъ созданьями искусствъ и вдохновенья
 Безмолвно утопать въ восторгахъ умиленья—
 Вотъ счастье, вотъ права!..

Это—одно изъ тѣхъ «коварныхъ» стихотвореній Пушкина, которыя даютъ поводъ къ недоразумѣніямъ и могутъ привести къ совершенно-неправильнымъ выводамъ. Оно требуетъ поясненій. Прежде всего замѣчу, что въ немъ нѣтъ ни лирики, ни образной поэзіи: это—проза въ стихахъ, и я привелъ его только въ качествѣ любопытнаго документа, свидѣтельствующаго о крайнемъ обостреніи тѣхъ чувствъ, которыя вхо-

дили въ психологію «отщепенства» Пушкина. Эти чувства приводили къ настроенію и мыслямъ, находившимся въ явномъ противорѣчій съ возрѣніями Пушкина. Достаточно извѣстно, что Пушкинъ не былъ политическимъ и общественнымъ индифферентистомъ, что вопросы политики, какъ внутренней, такъ и внѣшней живо интересовали его,—а все, что касалось Россіи, ея гражданскаго развитія, ея просвѣщенія, ея національной чести, составляло предметъ его неусыпныхъ думъ, къ которому онъ относился съ глубокимъ участием и—порою—страстностью истиннаго патріота. Индифферентизмъ и «аполитизмъ» приведеннаго стихотворенія опровергаются многочисленными свидѣтельствами самого Пушкина—и въ стихахъ, и въ прозѣ,—да и всею его литературною дѣятельностью и даже жизнью.—Пьеса «Изъ VI Пиндемонте» написана была въ іюль 1836 года, а въ августъ того же года, въ стихотвореніи «Памятникъ», одномъ изъ самыхъ задушевныхъ произведеній натуральной лирики Пушкина, онъ выразилъ чувства и мысли, исключаящую самую возможность индифферентизма или «аполитизма». Здѣсь, между прочимъ, онъ говоритъ:

И долго буду тѣмъ любезенъ я народу,
Что чувства добрыя я лирой пробуждалъ,
Что въ мой жестокой вѣкъ возславилъ я свободу¹⁾
И милость къ падшимъ призывалъ...

Пушкинъ былъ «поэтъ—гражданинъ» не только въ юности, когда онъ писалъ такія вещи, какъ «Деревня» и «Кинжалъ», и когда въ стихотвореніи, посвященномъ Чаадаеву, онъ говорилъ:

Чадаевъ, вѣрь: взойдетъ она,
Заря плѣнительнаго счастья,
Россія вспрянетъ ото сна,
И на обломкахъ самовластья
Напишеть наши имена!

Съ годами революціонный пылъ прошелъ, и, повинуюсь силѣ вещей, отпали политическія иллюзіи, но отсюда до индифферентизма или аполитизма еще очень далеко. Какъ поэтъ—

* 1) Вариантъ; что *еслибъ Радищеву* возславилъ я свободу.

гражданинъ, Пушкинъ продолжалъ, только въ другой формѣ и въ другой политической перспективѣ, ратовать за свободу. Онъ уже не вѣрилъ, да и не могъ вѣрить въ скорое паденіе «самовластья»; онъ понималъ, что главная реформа, безъ которой Россія не можетъ двинуться впередъ, именно *освобожденіе крестьянъ*, составляетъ очередную задачу времени, рѣшить которую призвана самодержавная власть. Еще въ началѣ 20-хъ годовъ онъ высказалъ глубоко-вѣрную мысль, что въ Россіи «политическая свобода неразлучна съ освобожденіемъ крестьянъ» ¹⁾.—Послѣдующія событія укрѣпили его въ этомъ убѣжденіи. До конца жизни Пушкинъ остался убѣжденнымъ сторонникомъ идеи упраздненія крѣпостного права, какъ реформы, за которою съ необходимостью должны будутъ послѣдовать и другія, которыя и приведутъ къ политической свободѣ. Можно упрекать Пушкина въ излишнемъ оптимизмѣ и въ томъ, что на первыхъ порахъ онъ, какъ и многіе (въ томъ числѣ и Бѣлинскій), не почувствовалъ и не оцѣнилъ по достоинству зловѣщаго характера реакціи 30-хъ годовъ, чреватой гибельными послѣдствіями для нашего развитія,—и продолжалъ «смотреть впередъ безъ боязни въ надеждѣ славы и добра», въ то время, какъ было отчего прійти въ отчаяніе. Но это легко объясняется иллюзіями «политическаго зрѣнія» и неизбежными ошибками политической мысли,—и это не мѣшало Пушкину оставаться до конца «поэтомъ-гражданиномъ». Къ тому же въ половинѣ 30-хъ годовъ намѣчался поворотъ въ его взглядахъ и настроеніи: поэтъ начиналъ понимать зловѣщій смыслъ реакціи и становился въ оппозицію къ ней. Есть намеки на это въ его письмахъ, напримѣръ, въ одномъ изъ писемъ 1836 года (къ женѣ, изъ Москвы) онъ говоритъ: «Брюловъ сейчасъ ѣдетъ отъ меня въ Петербургъ, скрѣпя сердце; боится климата и неволи. Я стараюсь его утѣшить и ободрить; а между тѣмъ у меня самого душа въ пятки уходитъ, какъ вспомню, что я журналистъ. Будучи еще порядочнымъ человѣкомъ ²⁾, я получалъ уже полицейскіе выговоры... Что же теперь со мною будетъ? Мордвиновъ будетъ на меня смотреть, какъ на Оаддея Булгарина и Николая Полевого, какъ на шпіона; чортъ до-

¹⁾ „Замѣтки о русской исторіи XVIII вѣка“, относящіяся къ 1821—1822 гг.

²⁾ Т. е. когда онъ еще не былъ издателемъ „Современника“.

гадалъ меня родиться въ Россіи съ душою и талантомъ. Весело—нечего сказать!»

Индифферентизмъ и «аполитизмъ» стихотворенія «Изъ VI Пиндемонте» нужно понимать какъ симптомъ этого поворота въ сторону отъ оптимизма къ пессимизму, отъ относительнаго примиренія съ порядкомъ вещей къ оппозиціи ему. Психологическій и моральный смыслъ этого симптома, всего яснѣе выразившійся въ словахъ: «для власти, для ливреи не гнуть ни совѣсти, ни помысловъ, ни шей», — тотъ же, какой скрывается за восклицаніемъ: «чортъ догадалъ меня родиться въ Россіи съ душой и талантомъ!»—Ссора съ реакціею и переходъ къ оппозиціи входили у Пушкина составною частью, и при томъ весьма важною, въ психологическій составъ его «отщепенства». Разочарованный и негодующій, а кромѣ того и лично-оскорбленный притѣсненіями и обидными придираньями гр. Бенкендорфа, гонимый реакціонною кликою, поэтъ, въ минуту горькаго раздумья, впадаетъ въ обманчивый «аполитизмъ», утверждая, что все равно—зависѣтъ ли отъ властей или отъ народа и что политическія права не имѣютъ никакого значенія для личнаго блага и счастья, для внутренняго міра человѣка. Великую ошибку сдѣлалъ бы тотъ, кто принялъ бы эти слова за подлинное выраженіе идей Пушкина и усмотрѣлъ бы въ нихъ нѣчто родственное, напр., аполитизму Л. Н. Толстого, хотя бы только въ той его формѣ, въ какой онъ проглядываетъ уже въ «Войнѣ и Мирѣ», а потомъ—яснѣе—въ «Аннѣ Карениной». Нѣтъ! Гамлетовское «слова, слова, слова», относимое здѣсь Пушкинымъ къ идеѣ о «правахъ», о свободѣ слова и печати, съ бѣльшимъ правомъ мы можемъ отнести къ самимъ этимъ изъясненіямъ поэта, проникнутымъ обманчивою видимостью политическаго индифферентизма. То, что говоритъ Пушкинъ въ первой половинѣ стихотворенія, именно—только «слова, слова, слова»—въ томъ смыслѣ, что выражаютъ не подлинныя убѣжденія поэта, а только его настроеніе. Пройдетъ это настроеніе, и—обманчивость «словъ» обнаружится воочию. Но зато вторая половина, гдѣ выраженъ страстный порывъ—порвать всѣ связи съ обществомъ и жить своимъ внутреннимъ міромъ, предаваясь «восторгамъ умиленья» передъ созданіями искусства, наслаждаясь красотою природы и по своей прихоти «скитаясь здѣсь и тамъ»—дышитъ неподдѣльною психологическою правдою: это

уже не «слова», а точное выраженіе того, что въ самомъ дѣлѣ переживалъ и къ чему всею душою стремился Пушкинъ въ то время: порвать съ обществомъ и правительствомъ, бѣжать, уединиться, странствовать по свѣту, жить «для себя» и—для творчества...

Нѣтъ сомнѣнія: если бы это желаніе осуществилось, Пушкинъ создалъ бы много новыхъ великихъ произведеній. Уединеніе, свобода отъ общественныхъ связей, удаленіе отъ гнетущихъ впечатлѣній и воздѣйствій тогдашней русской дѣйствительности, бѣгство, скитанія, «отщепенство»,—все это нужно было Пушкину именно *какъ поэту*. «Счастье» и «права», о которыхъ онъ говоритъ во второй части стихотворенія, это— *счастье творчества и права на его свободу, какъ внешнюю, такъ и внутреннюю*,—на неприкосновенность святыни внутреннего міра, —на своего рода психологическое, моральное и идейное «habeas corpus». Вотъ что скрывается подъ словами:

Никому

Отчета не давать; себѣ лишь самому

Служить и угождать...

Жестоко ошибся бы тотъ, кто понялъ бы эти слова, какъ выраженіе эгоизма и аморализма. Равнымъ образомъ, было бы ошибкою усматривать узко-эстетическія стремленія въ словахъ:

По прихоти своей скитаться здѣсь и тамъ,
Дивясь божественнымъ природы красотамъ,
И предъ созданьями искусствъ и вдохновенья
Безмолвно утопать въ восторгахъ умиленья—
Вотъ счастье, вотъ права!

Само собою разумѣется, «эстетическія впечатлѣнія», какихъ русская природа, жизнь и «культура» давали слишкомъ мало, составляли насущную потребность для Пушкина,—и если бы ему удалось вырваться за границу и на волю, онъ предался бы имъ съ восторгомъ, съ упоеніемъ. Но отсюда еще далеко до безплоднаго и безпечальнаго эстетизма, до самодовлѣющаго «гастрономическаго» смакованія эстетическихъ впечатлѣній,—занятія въ высокой степени бессмысленнаго. И

Пушкинъ, для котораго даже скудныя впечатлѣнія русской природы и жизни являлись стимуломъ могучаго творчества, былъ органически неспособенъ воспринимать эстетическія впечатлѣнія «гастрономически», какъ это дѣлаютъ «эстеты»; онъ воспринималъ ихъ *творчески*...

Подводя итогъ всему, сказанному о стихотв. «Изъ VI Пиндемонте», мы скажемъ, что, вопреки прямому и обманчивому смыслу выражений, въ немъ нѣтъ свидѣтельства ни о политическомъ индифферентизмѣ или «аполитизмѣ» Пушкина, ни объ эгоизмѣ или «аморализмѣ», ни, наконецъ, объ «эстетизмѣ» великаго поэта. Оно должно быть понимаемо, какъ утрированное, гиперболическое и горькое выраженіе *той душевной и моральной «тошноты»*, до которой довели Пушкина условія русской жизни вообще и его личные обстоятельства и отношенія (ко двору, къ Бенкендорфу, цензурѣ и т. д.)—въ частности. Эта «тошнота» была, въ свою очередь, элементомъ общаго — психологическаго — «отщепенства» Пушкина,—элементомъ, замѣтно осложнявшимъ психологію этого «отщепенства».

Насъ интересуеетъ здѣсь именно эта *психологія въ ея, такъ сказать, чистомъ видѣ* и при томъ не столько сама по себѣ, сколько *какъ база лирическаго творчества Пушкина*. Поэтому намъ придется мысленно устранить изъ психологическаго состава пушкинскаго отщепенства элементы, осложняющіе и затемняющіе его истинную природу, въ родѣ вышеуказаннаго,—и тогда передъ нами очертится она съ тою отчетливостью, которая позволитъ намъ углубить и обобщить результаты нашихъ посильныхъ изысканій—по психологіи пушкинскаго творчества.

Здѣсь же, въ заключеніе того, что до сихъ поръ мы говорили объ «отщепенствѣ» Пушкина, я укажу на слѣдующее: это «отщепенство» было, если можно такъ выразиться, «платоническимъ»,—оно представляло собою родъ «психологической фикціи», и мы его относимъ къ разряду «фиктивныхъ» и даже «мнимыхъ» психическихъ величинъ. Выяснить и обосновать это и составить одну изъ задачъ слѣдующей главы. А пока я только попрошу читателя вообразить, что въ самомъ дѣлѣ Пушкинъ вырвался изъ тисковъ русской дѣйствительности и уѣхалъ за границу,—путешествуетъ по Европѣ, наслаждаясь красотою природы, подолгу, подобно Гоголю,

живетъ въ Италіи, упиваясь «созданьями искусствъ и вдохновенья» и самъ предаваясь восторгамъ творчества...

При этомъ, величайшее наслажденіе испытываетъ онъ отъ ощущенія свободы, — отъ сознанія, что ему не нужно никому давать «отчетовъ», ни императору Николаю Павловичу, ни графу Бенкендорфу, и не нужно гнуть «ни совѣсти, ни помысловъ, ни шеи». Такъ вотъ и спросимъ себя: долго ли выдержалъ бы поэтъ это блаженство? Могъ ли бы онъ, подобно Гоголю, на многіе годы замкнуться въ своемъ внутреннемъ мірѣ и жить одинокимъ художникомъ, поэтомъ-отшельникомъ? Не потянуло ли бы его, и при томъ очень скоро, назадъ, домой, къ русской жизни, къ русской неволѣ? Не ощутилъ ли бы онъ, по прошествіи нѣкотораго времени, мучительной жажды русскихъ впечатлѣній, тоски по сѣренскимъ тонамъ русской природы и жизни, страстнаго желанія окунуться въ ея тину? Способенъ ли былъ Пушкинъ къ хроническому, чисто-гоголевскому «созерцанію Руси изъ прекраснаго далѣка»?

На всѣ эти вопросы я отвѣчаю отрицательно.

Живой, впечатлительный, экспансивный, отзывчивый, жизнерадостный Пушкинъ, разумѣется, съ головою окунулся бы въ заграничную жизнь — съ тѣмъ, чтобы очень скоро вынырнуть оттуда и почувствовать, что безъ живыхъ общественныхъ и національныхъ связей онъ не можетъ обойтись — и какъ человѣкъ, и какъ поэтъ, и что для него эти связи возможны только въ Россіи.

Въ противоположность Гоголю, Пушкинъ представляетъ намъ образецъ натуры, рѣшительно не способной надолго замкнуться въ себѣ и жить по преимуществу интересами своего внутренняго міра, вопросами и задачами своего субъективнаго сознанія. Геній по преимуществу объективный и натура открытая, неэгоцентрическая, онъ нуждался, какъ въ хлѣбѣ насущномъ, въ живыхъ впечатлѣніяхъ и подлинныхъ связяхъ съ окружающею жизнью и — порою «завидоваль» наивности и непосредственности не только «Моцарта», но и Ивана Петровича Бѣлкина. Много непосредственности и, пожалуй, не мало и наивности было и у него самого, — и онъ умѣлъ жить *просто*, не мудрствуя, отдаваясь живому мгновенію и окунаясь въ волны жизни, хотя бы и мутныя. Но ему все-таки было далеко до ребяческой наивности и простоты «Моцарта», какъ и до обывательской непосредственности Бѣлкина. Достичь этого

«идеала» ему мѣшалъ, прежде всего, его огромный умъ, изумительно-ясный и пронизательный: нельзя съ такимъ умомъ безпечно и привольно плавать въ волнахъ жизни,—въ особенности русской жизни того времени. Но былъ и другой «балластъ», препятствовавшій такому плаванію: *исключительная сила лиризма, какъ натурального, такъ и искусственного.*

Малая доза легкаго лиризма, какой въ той или иной мѣрѣ присущъ всякой душѣ человѣческой, не мѣшаетъ плавать въ житейскомъ морѣ или болотѣ, напротивъ—даже помогаетъ. Но при замѣтномъ увеличеніи этой дозы и при соответственномъ измѣненіи *качества* лиризма, а также при переходѣ отъ натурального лиризма къ искусственному—обнаруживаются неудобства и трудности для «пловца», которому избытокъ лирическихъ эмоцій мѣшаетъ уподобиться рыбѣ и плавать съ настоящею, рыбьею непосредственностью и легкостью. Ибо избытокъ лиризма, уже переходящаго въ родъ «творчества», содѣйствуетъ болѣе яркому проявленію *индивидуальности* человѣка, а чѣмъ индивидуальнѣе смертный, тѣмъ труднѣе ему—быть рыбою. А когда сила лиризма достигаетъ той мощи, какую мы видимъ у призванныхъ творцовъ лиризма, когда она доходитъ до пушкинской высоты, тогда не можетъ быть и рѣчи о нетронутой непосредственности въ жизни, о бездумномъ и безпечномъ, не отравленномъ лирическою рефлексіею существованіи.

Можно провести любопытную аналогію между *умомъ* и *лирическою одаренностью.*

Немного ума, а въ особенности запасъ здраваго смысла не мѣшаетъ, а помогаетъ—жить, какъ всѣ живутъ, быть хорошимъ обывателемъ. Представьте постепенное увеличеніе дозы ума и улучшение его качества,—представьте себѣ его превращеніе изъ обывательскаго въ творческій, приводящее къ значительной *индивидуализаціи* человѣка,—и вотъ вы уже видите, что такой человѣкъ тавцуетъ танецъ жизни не такъ механически, какъ другіе. У него является рефлексія, гибельная для механизма движеній; на него нападаетъ раздумье, нарушающее нормальное теченіе жизни. И получается картина, совершенно аналогичная той, которую являетъ душа человѣка, обладающаго значительнымъ запасомъ незаурядныхъ лирическихъ эмоцій.

А когда обѣ картины совмѣщаются въ одномъ и томъ же субъектѣ, когда сила ума и его высокія качества даны вмѣстѣ съ силою и высокими качествами лиризма, тогда становится ясно, что этотъ человекъ, столь обремененный, не можетъ уподобиться ни Ивану Петровичу Бѣлкину, ни даже «Моцарту», какъ онъ представленъ у Пушкина.—

И вотъ, мы видимъ, какъ черезъ всю жизнь и все творчество Пушкина проходитъ стихійная психологическая тяга къ жизни, къ дѣйствительности, къ сліянію съ міромъ наивно-живущихъ людей, непосредственныхъ натуръ, и какъ этой тягѣ ставится преграда и дается отпоръ со стороны великаго ума и высокаго лиризма Пушкина. И «Моцартъ», и Бѣлкинъ остаются недостижимымъ для него «идеаломъ», но—«идеаломъ», который сродни его душѣ и для приближенія къ которому въ его натурѣ есть несомнѣнные данныя, есть возможности. Но лишь только онъ стремится къ нему приблизиться, эти возможности превращаются въ невозможности,—и ему остается только любоваться натурами этого рода, что онъ и сдѣлалъ въ драматическомъ опытѣ «Моцартъ и Сальери» и въ изображеніи натуры и типа Бѣлкина.

Скажемъ такъ: у Пушкина не было и не могло быть законченной непосредственности Бѣлкина и «Моцарта», но были ея психологическіе задатки, и при томъ настолько значительные и живучіе, что Пушкинъ всю жизнь не переставалъ ощущать ихъ воздѣйствія, и его всегда тянуло къ людямъ, къ жизни,—въ ея водоворотъ, ея омутъ. Это была реальная психологическая основа натуры Пушкина,—залогъ его жизнедѣятельности, его психической уравновѣшенности, его рѣдкаго душевнаго здоровья. Если еще вспомнимъ о симпатическихъ сторонахъ его характера,—о его добротѣ, благожелательности, благородствѣ, вообще о преобладаніи у него добрыхъ чувствъ надъ дурными, то получимъ завидную картину того нормальнаго и счастливаго уклада психики, въ силу котораго человекъ, живя легко и радостно, распространяетъ вокругъ себя радость жизни,—живетъ и другимъ помогаетъ жить.

Хорошая, но не чрезмѣрная доза ума, умѣренный запасъ лирическихъ эмоцій, скромный талантъ усиливаютъ эту картину и дѣлаютъ человека еще болѣе приспособленнымъ къ уравновѣшенной жизни, къ изощренію соціальныхъ инстинктовъ, къ гармоническому сплетенію своей жизни съ жизнью другихъ.

У Пушкина социальное равновѣсіе было нарушено—его гениальностью. Необходимымъ слѣдствіемъ этого нарушенія явился порядокъ чувствъ и настроеній, противорѣчившихъ основному укладу, его натуры, навѣянныхъ внушеніями его огромнаго ума, его неизсякаемаго и высокаго лиризма, его исключительно-сильнаго художественнаго дарованія, его гениа. О нихъ можно по праву сказать, что они были—и *его и не его*. Какъ не вытекающія изъ основнаго уклада его натуры, они были—*не его* чувства и настроенія, и въ этомъ смыслѣ ихъ можно назвать *ирреальными*, не «подлинными». Я ихъ называю «фиктивными». Такова была, напр., его «мизантропія», которую стоитъ только сопоставить съ мизантропіею Гоголя, чтобы убедиться въ ея *фиктивности*. Таково же было и его «отщепенство».

XI.

«Отрѣшенность» отъ жизни—какъ важнѣйшая психологическая пружина творчества Пушкина.

1.

„Въ уединеніи мой своенравный гений...“

Уже въ раннихъ произведеніяхъ Пушкина нерѣдно слышатся поэтическія и непоэтическія заявленія на тему о прелести *уединенія*. Ничего нѣтъ горькаго или мизантропическаго въ этомъ стремленіи уединиться, отрѣшиться отъ общества и погрузиться въ свой внутренній міръ. Изъ сутолоки жизни, очень для него завлекательной, поэта тянуло къ тишинѣ сосредоточенныхъ думъ, къ усидчивой кабинетной работѣ,—и это уединеніе доставляло ему великую *интеллектуальную* радость, *которая быстро превращалась въ лирическую эмоцію*, въ поэзію одинокаго умственнаго труда.

Въ извѣстномъ посланіи къ Чаадаеву (1821) онъ говоритъ:

Оставля шумный кругъ безумцевъ молодыхъ,
Въ изгнаніи моемъ я не жалѣлъ о нихъ;

Вдохнувъ, оставилъ я другія заблужденья,
 Враговъ моихъ предалъ проклятію забвенья,
 И сѣти разорвавъ, гдѣ бился я въ плѣну,
 Для сердца новую вкушаю тишину.
 Въ уединеніи мой своенравный геній
 Позналъ и тихій трудъ, и жажду размышлений.
 Владѣю днемъ моимъ; съ порядкомъ друженъ умъ;
 Учусь удерживать вниманье долгихъ думъ;
 Ищу вознаградить въ объятіяхъ свободы
 Мятежной младости утраченные годы
 И въ просвѣщеніи стать съ вѣкомъ наравнѣ...

Все это—совершенная правда, несмотря на то, что, какъ извѣстно, Пушкинъ вель тогда (въ Кишиневѣ) разсѣянную жизнь, вращаясь въ мѣстномъ обществѣ, ухаживая за кишиневскими дамами, проказничалъ, а также не переставалъ интересоваться политикою, поддерживая связи съ членами тайнаго общества. Онъ жилъ полною жизнью, съ жаднымъ любопытствомъ относясь къ самымъ различнымъ вещамъ: къ правамъ мѣстнаго общества, къ быту цыганъ, къ греческому возстанію... Но все это не мѣшало ему порою уединяться, какъ для поэтического творчества, такъ и просто для того, чтобы читать, учиться, размышлять. Послѣднее особенно любопытно: тутъ впервые пробудилась и властно заявила о себѣ коренная черта ума Пушкина—*широкая, разносторонняя любознательность*. Съ годами эта черта усиливалась, и Пушкинъ всю жизнь не переставалъ *учиться*. Радости познанія были доступны ему не менѣе радостей творчества. Его огромный, ясный, здоровый умъ требовалъ пищи, упражненія, и Пушкинъ неуклонно расширялъ, повинуюсь требованіямъ ума, сферу своихъ умственныхъ интересовъ. Онъ былъ превосходный *читатель*,— качество драгоценное, въ особенности для писателя...

Чтеніе доставляло Пушкину много наслажденій, но не было забавою: оно было *школою мысли*, и наслажденія, имъ доставляемыя, были *радостями умственного развитія*.— При всемъ разнообразіи и кажущейся бессистемности чтенія, оно у Пушкина было, безспорно, упорядоченнымъ умственнымъ трудомъ, воспитывавшимъ природную силу его мысли, приучавшимъ его къ *умственной дисциплинѣ*. Въ ряду нашихъ писателей Пушкинъ выдѣляется не только силою и про-

нительностью ума, но и его воспитанностью въ духъ послѣдовательнаго, рациональнаго мышленія. Въ сочиненіяхъ и письмахъ Пушкина нѣтъ тѣхъ уклоновъ или aberrаций мысли, какіе нерѣдко встрѣчаются у нашихъ писателей, въ томъ числѣ и великихъ. Вспомнимъ Гоголя, Достоевскаго, Л. Н. Толстого... Пушкинъ могъ ошибаться, но онъ не открылъ ни одной давно открытой Америки, не выдумалъ ни одной «самобытной»... «истины», недоступной западно-европейской логикѣ, не изумилъ міра чудачествомъ мысли и странностями сужденія. Взамѣнъ того, онъ высказалъ множество глубокихъ и оригинальныхъ мыслей, поражающихъ ясностью и простотою, строгою сдержанностью и осмотрительностью ума,—качествами, которыя въ старыхъ культурныхъ странахъ встрѣчаются нерѣдко, воспитанныя многовѣковою школою (между прочимъ, и схоластическою) и богатою научною и философскою литературою; у насъ же эта дисциплина ума—рѣдкость...

Пушкинъ достигъ ея самъ, самоучкою, благодаря особливо-счастливымъ природнымъ качествамъ своего ума, — его ясности и уравновѣженности. Но отчасти помогло ему и воспитаніе (съ дѣтства) на французской литературѣ XVIII-го вѣка, въ созданіи которой участвовали первостепенные умы, соединявшіе съ французскою ясностью и логичностью превосходную дрессировку старой классической школы.

Любопытно отмѣтить у Пушкина черту, которую можно назвать «культу́мъ ума». Въ его сочиненіяхъ и письмахъ зачастую встрѣчаются выходки противъ ограниченности и глупости, которыя были Пушкину нестерпимы,—онъ, если можно такъ выразиться, оскорбляли его «интеллектуальную совѣсть». Этотъ «культъ ума», между прочимъ, привелъ его къ одной ошибкѣ: къ несправедливому осужденію Чацкаго, въ которомъ онъ заподозрѣлъ недостатокъ ума. Слава не вскружила ему голову не только потому, что у него не было страсти славолюбія, но еще и потому, что ея сладкій ядъ обезвреживался сильнымъ противоядіемъ—сознаніемъ той роли, какую всегда играютъ въ распространеніи славы ограниченные и глупые люди:

Что́ слава? Шопотъ ли чтеца?

Гоненье ль низкаго невѣжды?

Иль восхищеніе глуща?

(«Разговоръ поэта съ книгопродавцемъ»).

Блаженъ, кто въ отдаленной сѣни,
Вдали взыскательныхъ невѣждъ,
Дни дѣлать межъ трудовъ и лѣни,
Воспоминаній и надеждъ;
Кому судьба друзей послала,
Кто скрытъ, по милости Творца,
Отъ усыпителя глупца,
Отъ пробудителя нахала. («Уединеніе», 1822).—

Услышишь судъ глупца...

(«Поэту»).

Въ отрывкѣ «Несмотря на великія преимущества» Пушкинъ, перечисляя «невыгоды и неприятности», неразлучныя съ профессіей поэта, говорить: «Но, кажется, что можетъ сравниться съ несчастьемъ, для него неизбѣжнымъ—разумѣемъ сужденія глупцовъ?»

Уже одно это должно было дѣйствовать охлаждающимъ образомъ на присущую Пушкину «соціальную тягу», на его неусыпное стремленіе къ людямъ, къ живымъ и тѣснымъ общественнымъ связямъ. Первымъ запротестовалъ у него умъ, отпугнутый обиліемъ глупости въ общественной средѣ,—и это-то и было исходнымъ пунктомъ его «отщепенства». Мы лучше поймемъ значеніе этого момента, если примемъ въ соображеніе не только силу и дисциплину ума Пушкина, но и его высоту: это былъ умъ гениальнаго человѣка, способный къ глубокому проникновенію въ существо вопросовъ, его интересовавшихъ, и къ высокому подъему, откуда видны широкіе горизонты жизни и мысли.

Иначе говоря, въ умѣ Пушкина совмѣщались, уравнивая другъ друга, двѣ силы мысли: *аналитическая* (*критическая*) и *синтетическая* (*творческая*).

Для характеристики первой достаточно вспомнить его критическіе отзывы (въ статьяхъ и письмахъ) о различныхъ произведеніяхъ литературы, характеристики писателей и его мысли по теоріи драмы. По справедливому замѣчанію Пыпина, литературные взгляды Пушкина, сложившіеся въ періодъ 1820—1826 гг., «составляли историческій фактъ», т. е. были для своего времени и новы, и плодотворны. «Не всегда»—говорить Пыпинъ—«они были въ свое время высказаны въ

печати; большею частью они стали извѣстны уже позднѣе, даже только къ нашему времени ¹⁾, когда собрана почти вся переписка Пушкина; но если они—въ томъ составѣ, какъ мы знаемъ ихъ теперь—не имѣли непосредственнаго дѣйствія въ свое время, то въ ближайшемъ кругу были извѣстны и во всякомъ случаѣ составляютъ фактъ историческаго сознанія, важный для объясненія его дальнѣйшаго развитія. Въ этихъ взглядахъ Пушкина найдется многое, что установляла впоследствии критика Бѣлинскаго» ²⁾ («Исторія русской литературы», т. IV, стр. 351).

Въ критическихъ отзывахъ Пушкина и въ его разсужденіяхъ по различнымъ вопросамъ виденъ умъ, который никогда не теряется въ подробностяхъ, не отвлекается въ сторону отъ главной цѣли, умѣетъ сразу поймать зерно вопроса, овладѣть существомъ дѣла; это—умъ, необыкновенно-приспособленный къ образованію *правильныхъ новыхъ понятій* о вещахъ спорныхъ, еще не изслѣдованныхъ,—умъ новатора, пролагающаго новые пути мысли.

Переходъ отъ анализа къ синтезу, т. е. къ созданію *обобщеній* (въ видѣ ли *понятій* или въ формѣ *образовъ*,—это все равно), совершался у Пушкина съ быстротою и неожиданностью, составляющими привилегію гениевъ.

Какъ призванный художникъ, Пушкинъ въ огромномъ большинствѣ случаевъ отливалъ результаты своихъ обобщеній въ форму *образовъ*, которые и слѣдуетъ имѣть въ виду, когда рѣчь идетъ о синтетической силѣ его ума. Важнѣйшими изъ нихъ и измѣряется эта сила. Разбирая бытовые типы *Онѣгина*, *Татьяны*, *Ленскаго*, психологическіе типы *Скупого*, *Сальери*, *Моцарта*, *Донъ-Жуана*, историческія фигуры въ родѣ *Пимена*, *Пугачева* (въ «Капитанской дочкѣ»), Петра В. и др.,—мы видимъ, какъ много затрачено творческой обобщающей силы на созданіе этихъ образовъ, объединяющихъ множество фактовъ и дающихъ имъ художественное истолкованіе. Для оцѣнки и измѣренія силы творчества, выразившейся въ созданіи этихъ образовъ, нужно считаться также съ тѣмъ обстоятельствомъ, что большинство изъ нихъ въ свое время было «новымъ словомъ», художественнымъ починомъ въ областяхъ творчества, подлежавшихъ дальнѣйшей разра-

¹⁾ Писано въ 80-хъ г.г.

²⁾ Курсивъ мой.

боткѣ. Нужно имѣть въ виду эту дальнѣйшую разработку, цѣнность ея результатовъ: эта цѣнность служить мѣриломъ творческой силы, потраченной на первоначальное творчество. Это можно выразить такъ: геніальность мысли, создавшей впервые извѣстные художественные типы, впоследствии разработанные дальше и, можетъ быть, въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ глубже другими поэтами, лучше всего опредѣляется именно художественнымъ значеніемъ послѣдующихъ созданій того же порядка. Геніальность Пушкина, какъ творца типовъ Онегина и Татьяны, измѣряется художественною цѣнностью образовъ Печорина, Рудина, Лаврецаго, Болконскаго, Безухова и т. д. и всю галерею соотвѣтственныхъ женскихъ типовъ у Тургенева, Гончарова, Толстого и др. Если, положимъ, явится новый великій художникъ и довершитъ этотъ порядокъ типовъ созданіемъ новыхъ образовъ—еще выше, еще глубже, чѣмъ создали Лермонтовъ, Тургеневъ, Толстой, Гончаровъ, то тѣмъ самымъ и Онегинъ съ Татьяною, и само творчество Пушкина подымутся *въ нашей оцѣнкѣ* еще ступенью выше. Почему это такъ? Потому, что умственная творческая сила, проявленная художникомъ въ созданіи первыхъ обобщеній извѣстнаго порядка, была духовнымъ капиталомъ, процентами съ котораго воспользовались послѣдующія поколѣнія художниковъ; для нихъ она послужила стимуломъ творчества—и на добрую половину облегчила ихъ трудъ. Оттуда и тотъ фактъ, что послѣдующіе художники сравнительно—меньшей силы творческаго дара могутъ создавать образы, по своему художественному значенію не уступающіе созданіямъ ихъ геніальнаго предшественника. Подобныя же явленія сплошь и рядомъ наблюдаются и въ исторіи научной и философской мысли. Цѣнность научной или философской идеи и геніальность ея творца лучше всего опредѣляются и, какъ умственная сила, въ извѣстномъ смыслѣ *измѣряются* значеніемъ и плодотворностью послѣдующихъ работъ и открытій. Сила ученаго творчества *Дарвина* измѣряется великимъ значеніемъ всей ученой литературы *дарвинизма*. Геній *Канта* прямо пропорціоналенъ его вліянію на новую философію и науку,—онъ измѣряется *кантіанствомъ* со всѣми его развѣтвленіями. Великія заслуги *Гельмгольца* по установленію закона сохранения энергіи привели, между прочимъ, къ зачисленію въ ряды научныхъ геніевъ скромнаго провинціального врача—*Роберта*

Майера. Геній *Лавуазье* не переставалъ расти и растеть вмѣстѣ съ успѣхами химіи.

Иными словами, творческая сила генія-новатора измѣняется значеніемъ и плодотворностью основанной имъ «школы». Съ этой точки зрѣнія, творческая сила Пушкина должна быть признана колоссальною: основанная имъ «школа»—*вся русская художественная литература и русская лирическая поэзія*.

Возвращаясь къ нашей темѣ, т. е. къ психологіи пушкинскаго «отщепенства», мы скажемъ такъ: его «отщепенство» было, въ существѣ дѣла, *естественнымъ, психологически-необходимымъ «отщепенствомъ» генія, именно генія художественной мысли*.

2.

„И забываю міръ...“

Въ психологію генія, будь онъ ученый, философъ, техникъ—изобрѣтатель, или, наконецъ, художникъ, входитъ особая способность «задумчивости», въ силу которой геній, «забывая міръ», творитъ «свой міръ»—мысли.

И забываю міръ, и въ сладкой тишинѣ
Я сладко усыпленъ моимъ воображеніемъ,
И пробуждается поэзія во мнѣ...

.
.
.

И тутъ ко мнѣ идетъ незримый рой гостей,
Знакомцы давніе, плоды мечты моей.

(«Осень», X).

За этой строфой слѣдовала строфа (XI), вычеркнутая Пушкинымъ, но для насъ, въ данномъ случаѣ, не лишенная интереса: въ ней поэтъ перечислялъ разныхъ «гостей»,—созданія его фантазіи:

Стальные рыцари, угрюмые султаны,
Монахи, карлики, арапскіе цари,

Гречанки съ четками, корсары, богдыханы,
Испанцы въ епанчахъ, жида, богатыри,
Царевны плѣнныя, графини, великаны,
И вы, любимицы златой моей зари—
Вы, барышни мои, съ открытыми плечами,
Съ висками гладкими и томными очами.

И плывутъ эти образы, чередуясь какъ на экранѣ волшебнаго фонаря; Богъ вѣсть откуда вынырнулъ «стальной рыцарь», потомъ «султанъ», потомъ «монахъ» и т. д.,— нарастаетъ толпа видѣній;—лица самыя разнообразныя, выходцы съ того свѣта, представители различныхъ эпохъ и странъ, тѣснятся, толкая другъ друга, мѣшая или помогая другъ другу, образуя пеструю толпу или странное общество, костюмированное по обычаю разныхъ національностей и модѣ разныхъ эпохъ,—отъ стального рыцаря до русскихъ барышень «съ гладкими висками», какъ причесывались въ двадцатыхъ годахъ. Это—не тѣни символической поэзіи, не обнаженные скелеты, не раздѣтыя души, а равно и не души, наряженные въ условный, небывалый костюмъ, не «стилизованныя» абстракціи,—это—живые люди, выступающіе въ своемъ настоящемъ—историческомъ, этнографическомъ, національномъ, бытовомъ—обличьи и костюмировкѣ, согласной съ дѣйствительностью—вплоть до «гладкихъ висковъ» барышень. Нѣтъ сомнѣній: поэтъ, которому являлись такія «видѣнія», былъ *художникъ-реалистъ*, которому дороги и любопытны живыя черты дѣйствительности, и важна, какъ говорилъ Тургеневъ, «правда человѣческой фізіономіи», хотя бы только внѣшняя: отъ внѣшней онъ доберется и до внутренней. Для художника-реалиста внѣшнее обличье образа чрезвычайно-важно: если оно правильно и жизненно, то это служить ему ручательствомъ, что «видѣніе» вообще правдиво, что оно не склонно лгать и выдастъ и свою внутреннюю правду—психологическую, историческую, бытовую, національную. Художникъ-реалистъ, не меньше ученаго-реалиста, знаетъ, какъ легко впасть въ вольныя и невольныя заблужденія и къ какому мошенничеству ума и шулерству мысли можно прійти, если пренебречь *внѣшнимъ* обличьемъ явленій. Оттуда—«культъ внѣшности» и вниманіе къ реальному обнаруженію явленій, свойственные одинаково *настоящимъ* художникамъ и *настоящимъ* уче-

нымъ, въ отличіе отъ.... фантазеровъ и «сочинителей» въ искусствѣ и въ наукѣ. Конечно, можно увлечься изученіемъ внѣшности и забыть о внутренней сути явленія, но это будетъ либо «наивный реализмъ», либо злоупотребленіе реализмомъ.

Реализмъ Пушкина, какъ художника, окрѣпъ и обозначился около половины 20-хъ годовъ, когда онъ работалъ надъ первыми главами «Евг. Онѣгина» (1823—1825), и съ этого времени великій поэтъ является художникомъ строго-реалистическимъ и кладетъ основаніе великой русской реально-художественной литературѣ. Вершины художественнаго реализма онъ достигаетъ, кромѣ «Евг. Онѣгина», въ своей прозаической беллетристикѣ,— въ «Арапѣ Петра В.», въ «Капитанской дочкѣ» и нѣк. другихъ вещахъ. Законченный реализмъ этихъ геніальныхъ произведеній, гдѣ изъ-подъ малѣйшей черты «внѣшности» образовъ тутъ же обнаруживается и ихъ внутренняя «суть» и «правда», достаточно извѣстенъ и не требуетъ доказательствъ.

Для насъ-же, въ данную минуту, важенъ другой вопросъ: поскольку этотъ реализмъ творчества содѣйствовалъ развитію пушкинскаго «отщепенства»?

Реальное творчество, имѣющее цѣлью правдивое изображеніе дѣйствительности и художественное обобщеніе ея явленій, безусловно требуетъ отъ художника нѣкотораго удаленія и стрѣшенія отъ этой самой дѣйствительности. Тутъ различаются двѣ стороны. Одна—та самая, въ силу которой мы, чтобы получить должное впечатлѣніе отъ картины или статуи, отступаемъ на нѣсколько шаговъ; нельзя получить художественнаго впечатлѣнія отъ картины или статуи, если подойти къ ней вплотную и уткнуться въ нее носомъ. Произведеніе художника-реалиста возникаетъ — какъ послѣдній итогъ цѣлаго ряда художественныхъ созерцаній дѣйствительности. Для художника тѣ явленія жизни, которыя онъ хочетъ воспроизвести,—не только сырой матеріалъ, но уже—«картина», хотя и въ натуральномъ видѣ, и, чтобы хорошо видѣть и художественно воспринимать ее, ему нужно—«отступить», удалиться отъ нея. Художникъ-реалистъ никогда не добьется правды изображенія и правильныхъ обобщеній, если будетъ исходить отъ непосредственныхъ воспріятій: онъ долженъ сперва превратить эти воспріятія въ представленія, въ воспоми-

нанія. Реальное искусство есть творческая дѣятельность *воображенія*: воображенію не будетъ простора и возможности работать, если изображаемое явленіе торчитъ передъ глазами. Наличие явленія, давая возможность снять съ него точную копию, мѣшаетъ его художественной переработкѣ. Наилучшимъ условіемъ для реального художественнаго творчества слѣдуетъ признать такую «позицію» художника, которая даетъ ему возможность, накопивъ запасъ непосредственныхъ наблюдений, «удалиться» отъ объектовъ, подлежащихъ художественному изображенію и познанію. Само собой разумѣется, это «удаленіе» нужно понимать въ психологическомъ смыслѣ, и оно можетъ и не быть фактическимъ, физическимъ. Нѣтъ надобности художнику, изображающему петербургскіе типы, уѣзжать въ провинцію: онъ можетъ изображать ихъ, оставаясь въ Петербургѣ. Но, конечно, фактическое удаленіе весьма благоприятствуетъ психологическому, создавая для него подходящія—естественныя—условія. Гоголь изображалъ Малороссію, живя въ Петербургѣ, и созерцалъ Русь изъ Рима. Тургеневъ работалъ большею частью за границей...

Но что особенно - важно и благотворно для реально-художественнаго творчества, такъ это—*удаленіе отъ изображаемаго объекта во времени*. Оно входитъ, какъ необходимый элементъ, въ самое понятіе о «психологическомъ удаленіи»: разъ художникъ имѣетъ дѣло не съ непосредственными впечатлѣніями, а съ воспоминаніями,—это значить, что онъ удалился отъ объектовъ во времени. Но отъ этого «удаленія во времени», психологически - необходимаго во всякомъ актѣ мысли, мы отличаемъ «фактическое удаленіе во времени», состоящее въ томъ, что объектъ принадлежитъ прошлому, и художникъ, хорошо зная этотъ объектъ по личнымъ ли воспоминаніямъ, или по разсказамъ другихъ, по преданію, по книжнымъ источникамъ, не имѣетъ фактической возможности непосредственно наблюдать его. И вотъ мы видимъ, что именно *при такомъ* условіи, *при такой «позиціи»* художника реальное художественное творчество *впервые* и обнаружилось, достигнувъ въ этой «ретроспективной» области значительной высоты развитія, какой оно долго не достигало въ другихъ областяхъ, допускаявшихъ возможность непосредственнаго наблюденія. Я имѣю въ виду, во-первыхъ, старый эпосъ съ его несомнѣннымъ, хотя и наивнымъ, художественнымъ реализмомъ

(особливо яркимъ въ гомеровскомъ эпосѣ), а, во-вторыхъ, сравнительно—раннее развитіе *историческаго романа*, упредившаго развитіе бытового. Мы видимъ, что въ то время, какъ романтическіе и сентиментальные романы и повѣсти съ сюжетами изъ дѣйствительной, современной жизни заключали въ себѣ лишь слабые элементы реализма очень сомнительнаго достоинства, Вальтеръ-Скоттъ въ историческомъ романѣ далъ образцы высоко-художественнаго реализма.

Пушкинъ, еще до окончанія «Евгенія Онѣгина», обнаружилъ художественный реализмъ высшаго качества въ «*Арапъ Петра В.*» (1827).

Все вышеизложенное поясняетъ *одну сторону* того «удаленія» отъ объекта, которое является необходимымъ условіемъ успѣшности реально-художественнаго творчества. Здѣсь еще нѣтъ элементовъ «отщепенства», а есть только его психологическая подготовка; это лишь—необходимое условіе творчества; но оно въ то же время является и первымъ шагомъ въ направленіи, въ которомъ, идя дальше, художникъ можетъ прійти и къ отщепенству.

Этому въ высокой степени содѣйствуетъ другая сторона разсматриваемаго процесса, которую мы назовемъ не просто «удаленіемъ», а — «*отрѣшеніемъ*» художника отъ сферы явленій, какую онъ избралъ объектомъ своего творчества.

Если этой стороны нѣтъ, и художникъ всецѣло,—идейно и морально—сливается съ изображаемою имъ средою и жизнью, то его реализмъ, при всемъ совершенствѣ приѣмовъ изображенія, останется на ступени *наивнаго реализма*, который могъ быть на высотѣ своего призванія въ эпохи наивнаго міросозерцанія и глубокаго сна критической мысли, но который рѣшительно не годится для новаго времени (съ эпохи Возрожденія), будучи безсиленъ отвѣчать на многочисленные идейные и моральные запросы передовой части человѣчества. Въ задачу художественнаго реализма входитъ не только правдивое изображеніе вещей, но и *ихъ оцѣнка* съ точки зрѣнія прогрессирующаго самосознанія и развивающейся человѣчности. Такая оцѣнка вовсе не предполагаетъ требованія, чтобы художникъ во всѣхъ отношеніяхъ стоялъ выше своего времени и, по понятіямъ, убѣжденіямъ и моральнымъ качествамъ, принадлежалъ къ лучшей, передовой части человѣчества. Это желательно, это — огромное преимущество, но требовать этого нельзя. Требуется

лишь одно: чтобы художникъ былъ человѣкъ, которому ничто человѣческое не чуждо, который способенъ, хотя бы только во время творчества, возвыситься до гуманнаго отношенія къ людямъ, до искренняго—человѣчнаго—сочувствія всякому человѣческому горю и всякой радости, до справедливости и безпристрастія при оцѣнкѣ дѣйствій и ихъ мотивовъ. Не трудно видѣть, что все это является органическою принадлежностью все того же реализма въ искусствѣ, ибо безъ соблюденія указаннаго требованія картина жизни и человѣческихъ отношеній окажется неправильною, фальшивою, не воспроизводящею правду вещей, ихъ психологическую и моральную перспективу. Выйдетъ рисунокъ на одной плоскости, безъ соблюденія пропорцій.

Вотъ именно для соблюденія «пропорцій», для надлежащаго освѣщенія явленій, художнику-реалисту необходимо въ извѣстной мѣрѣ «отрѣшиться» отъ изображаемой жизни, взглянуть на нее, если не съ высоты, то по крайней мѣрѣ со стороны, а не рисовать ее, сидя въ самой гущѣ жизни. Ставь поодаль, художникъ имѣетъ возможность взглянуть на нравы, отношенія, понятія, предразсудки, страсти и т. д. изображаемой среды—не какъ на свои, а какъ на чужіе, и этимъ создается возможность освѣщенія и оцѣнки ихъ съ гуманной точки зрѣнія.—Всего легче и проще достигается это въ тѣхъ случаяхъ, когда художникъ избираетъ предметомъ творчества не современную жизнь, а историческое прошлое, котораго понятія, идеалы, нравы ему настолько чужды, что онъ можетъ отнестись къ нимъ—какъ посторонній, какъ «отрѣщенный» отъ нихъ. Это—другая причина, почему именно въ области исторической беллетристики истинный художественный реализмъ восторжествовалъ раньше, чѣмъ въ беллетристикѣ, посвященной изображенію современной поэту дѣйствительности.

Обращаясь къ Пушкину, я укажу прежде всего на тотъ фактъ, что у него «отрѣшеніе отъ изображаемой жизни» сказалось съ большою опредѣленностью уже въ первой половинѣ 20-хъ годовъ и шло все усиливаясь по мѣрѣ того, какъ онъ переходилъ отъ романтическаго творчества къ реальному. Высшей степени оно достигло въ послѣднихъ главахъ «Евг. Онѣгина», въ исторической беллетристикѣ, въ «драматическихъ опытахъ».

Прослѣдимъ этотъ процессъ въ его важнѣйшихъ стадіяхъ.

Въ началѣ 20-хъ годовъ Пушкинъ отдавалъ свою дань модному тогда *байронизму*. Въ этой—«байронической»—формѣ отщепенство, очень радикальное на словахъ, было, на самомъ дѣлѣ, очень поверхностнымъ. Байроническая отрѣшенность отъ жизни и среды не имѣла глубокихъ корней въ душѣ и походила на тотъ психологическій романтизмъ, который свойственъ юности и благополучно проходитъ въ какіе-нибудь два—три года. У нашихъ молодыхъ байронистовъ 20-хъ годовъ мы видимъ совмѣщеніе естественнаго романтизма возраста съ искусственнымъ, напускнымъ байронизмомъ. Для художника-реалиста этотъ родъ отрѣшенности въ лучшемъ случаѣ не нуженъ, а по большей части замѣтно вредить ему, направляя его мысль по ложному пути и задерживая въ немъ развитіе подлинной—психологической—отрѣшенности, которая, какъ и всякое глубокое чувство, не нуждается въ декламации.

Пушкинъ быстро прошелъ этотъ фазисъ, отдѣлавшись отъ напускнаго байронизма ранними поэмами и нѣсколькими лирическими стихотвореніями. При этомъ нужно отмѣтить, что въ самый разгаръ своихъ байроническихъ увлеченій и настроеній онъ чувствовалъ ихъ фальшь и уже догадывался, что они не способны овладѣть имъ надолго и сдѣлаться прочною пружиною его творчества.

«Кавказскій Пльнникъ» (1821 г.)—самая наивная изъ романтическихъ поэмъ Пушкина, и, написавъ ее, Пушкинъ сейчасъ же понялъ, что разочарованность героя, которую онъ воспроизвелъ превосходными стихами, не заслуживала столь серьезнаго отношенія,—въ письмѣ къ Горчакову (того же 1821 года) онъ говорилъ: «я въ немъ хотѣлъ изобразить это равнодушіе къ жизни и ея наслажденіямъ, эту преждевременную старость души, которыя сдѣлались отличительными чертами молодежи XIX вѣка...» Если это такъ, то, очевидно, героя поэмы слѣдовало бы воспроизвести реалистически и *cum grano salis*, въ родѣ того, какъ изображенъ Ленскій, а не романтически,—въ особенности не слѣдовало «воспѣвать» разочарованность героя такъ, какъ она «воспѣта» въ знаменитой тирадѣ:

Въ Россію дальній путь ведетъ,
Въ страну, гдѣ пламенную младость
Онъ гордо началъ, безъ заботъ и т. д.

Романтическій и байроническій періодъ въ творествѣ Пушкина, открывшійся «*Кавказскимъ Пльнникомъ*», завершился «*Цыганами*» (1824 г.), поэмою, которую причисляютъ къ числу безсмертныхъ созданий Пушкина. Она, дѣйствительно, великолѣпна—въ своемъ родѣ, со всѣми условностями романтическаго изображенія того, «чего не бываетъ». Она очень годится для декламации. Въ особенности хорошо декламировать слова Алеко:

....Когда бъ ты знала,
 Когда бы ты воображала
 Неволю душевныхъ городовъ!
 Тамъ люди въ кучахъ, за оградой
 Не дышать утренней прохладой,
 Ни вешнимъ запахомъ луговъ;
 Любви стыдятся, мысли гонять,
 Торгуютъ волею своей,
 Главы передъ идолами клонять,
 И просятъ денегъ да цѣпей!..

Къ чести Пушкина нужно сказать, что это декламируетъ не онъ, а Алеко, и что къ этому разочарованному герою и совершенному эгоисту поэтъ относится отрицательно, изрекая ему, устами старика цыгана, суровый приговоръ.

По исполненію, «Цыганы»—самая романтическая изъ поэмъ Пушкина. Въ «Кавказ. Пльнникѣ», въ «Бахчисарайскомъ Фонтанѣ», въ «Братьяхъ разбойникахъ» есть реальныя черты, хотя и представленныя романтически,—въ «Цыганахъ»—все романтично, все условно. И тѣмъ не менѣе, «Цыганами» заключился романтическій періодъ Пушкина: это—«поэтическое прощаніе» съ романтизмомъ, и въ то же время это—*моральное осужденіе* той байронической формы отщепенства, которая здѣсь представлена въ лицѣ Алеко. Въ другомъ мѣстѣ я назвалъ «Цыганъ» романтическою поэмою, написанною поэтомъ-реалистомъ. Въ ту пору Пушкинъ уже рѣшительно переходилъ отъ романтизма къ реализму: первыя двѣ главы «Евг. Онѣгина» были уже написаны, и поэтъ работалъ надъ третьей. Ужъ это одно заставляетъ насъ быть на-сторожѣ и не соблазняться тѣмъ, что самъ Пушкинъ еще недавно раздѣлялъ байроническія и «демоническія» настроенія героя, что этотъ герой

названъ «Алеко» (т. е. Александромъ), и, наконецъ, что самъ Пушкинъ однажды присталъ къ цыганскому табору. Несмотря на все это, Алеко—не Пушкинъ, и то байроническое отщепенство, которое представлено въ лицѣ Алеко, уже не было отщепенствомъ Пушкина. Въ «Цыганахъ» онъ осудилъ его—съ моральной и гуманной точки зрѣнія, воздержавшись отъ другой формы осужденія,—отъ насмѣшки, которую онъ приберегъ для «Онѣгина».

Первая стадія «отщепенства» Пушкина, — отщепенства вѣшняго, «байроническаго», заканчивалась въ 1823—1824 гг., и первыя главы «Евг. Онѣгина», относящіяся къ этому времени, можно разсматривать какъ переходную ступень къ другой, болѣе глубокой по существу и смягченной по вѣшности, формѣ, которую мы назовемъ уже не «отщепенствомъ» разочарованнаго эгоиста, пресыщеннаго жизнью или преждевременно состарившагося душою, а—«отрѣшенностью» художника-реалиста, который, любя жизнь и людей, глубоко интересуясь ими, не разрывая связей съ жизнью, умѣетъ, однако, смотреть на нее со стороны и съ высоты.

Романтическія и байроническія осложненія отпали,—вмѣстѣ съ ними спала съ глазъ повязка, и поэтъ увидѣлъ и почувствовалъ подлинную жизнь. Ему открылось новое поприще—*художественнаго познанія жизни*. Отнынѣ онъ будетъ изучать ее, присматриваться къ ней, и найдетъ здѣсь много человѣчески-интереснаго,—неисчерпаемый источникъ «ума холодныхъ наблюденій и сердца горестныхъ замѣтъ». И ему станетъ ясно, что для успѣшности этого познанія жизни нужно одно: какъ можно меньше выдумывать, сочинять и—перестать декламировать. Его отношенія къ дѣйствительности все больше будутъ походить на отношенія ученаго естествоиспытателя къ природѣ. Онъ сдѣлается наблюдателемъ и создастъ себѣ «лабораторію» художественныхъ наблюденій и опытовъ. И вскорѣ въ этой «лабораторіи» реалистическаго творчества онъ достигнетъ той высоты созерцаній, на которой ему уже незачѣмъ говорить объ «ума холодныхъ наблюденіяхъ и сердца горестныхъ замѣтахъ», а достаточно ихъ имѣть, и остается только—рисовать жизнь такую, какою она представляется ему съ этой высоты. На этой ступени поэтъ переходитъ къ третьей стадіи «отрѣшенности» — къ тому *спокойствію творчества*, которое нерѣдко вводитъ насъ въ заблужденіе, заставляя думать, будто

душа поэта — только зеркало, пассивно отражающее жизнь и міръ; личность поэта намъ не видна, и намъ кажется, что онъ творитъ какъ-то произвольно, бездушно, безстрастно. Въ дѣйствительности, здѣсь совершаются могучіе процессы обобщающей мысли, здѣсь поэтъ переживаетъ въ сгущенномъ видѣ огромную сумму человѣческихъ переживаній, здѣсь скопляются сокровища идей и скорбей; это уже не просто «ума холодныя наблюденія и горестныя замѣты сердца», это — нѣчто гораздо большее, но все это богатство мысли и чувства скрыто подъ высшею *объективностью* творчества, которая, въ сферѣ искусства, является психологическимъ гомологомъ философскаго спокойствія, опредѣляемаго изреченіемъ Спинозы: «не плакать, не смѣяться, а понимать».

Пушкинъ достигъ этой стадіи «отрѣшенности» къ концу 20-хъ годовъ, и однимъ изъ геніальныхъ созданій его, гдѣ сказалась высшая объективность его творчества, былъ отрывокъ «Галубъ» (1829—1833). Читая «Галуба», мы живо чувствуемъ разстояніе, отдѣляющее эту вещь отъ романтическихъ поэмъ Пушкина. Тутъ нѣтъ и тѣни романтической идеализаціи «нравовъ горцевъ», нѣтъ и той условности, съ какой представлены «природы бѣдныя сыны» — цыгане съ ихъ якобы натуральною правдою отношеній и небывалою гуманностью морали. Жестокіе нравы и дикія понятія горцевъ, обычай кровной мести, все это представлено здѣсь — какъ несомнѣнное и глубокое варварство. Но *какъ* это сдѣлано? Старикъ Галубъ, вѣрный представитель стараго варварства и дикихъ понятій, говоритъ такъ, что мы живо чувствуемъ его правоту. Онъ защищаетъ свою варварскую правду, святыню вѣрованій и понятій, завѣщанныхъ вѣками, — мораль, освященную религіей. Прислушайтесь къ его страстной рѣчи, kloкочущей негодованіемъ: это говоритъ человѣкъ, который субъективно — правъ и сознаетъ свою правоту. Но стоитъ только обратить вниманіе на отрывистыя, почти робкія реплики сына, отступника отъ священнѣйшихъ завѣтовъ варварской морали, чтобы понять, какъ безповоротно осуждена самимъ ходомъ вещей эта архаическая «правда» со всею системою понятій, на которыхъ она основана, и какъ глубоко неправъ старикъ Галубъ, отстаивающій старое безчеловѣчное, когда уже есть новое человѣчное. Пока послѣдняго не было, старая варварская правда оставалась правдою. Теперь, передъ лицомъ но-

ваго завѣта—любви, состраданія, прощенія, она уже—величайшая неправда, и человекъ, ее защищающій, при всей своей субъективной правотѣ, является преступникомъ предъ человечествомъ. И чѣмъ онъ убѣжденнѣе, чѣмъ онъ искреннѣе, тѣмъ онъ преступнѣе.

Такова глубокая идея отрывка. Но какъ она «проведена»? Она вовсе не «проведена»: она *осуществляется*. Поэтъ стоитъ на огромной высотѣ общечеловѣческихъ, историческихъ созерцаній, и оттуда онъ видитъ ходъ вещей, движеніе человечества—отъ варварства къ человѣчности. И онъ спокоенъ—какъ мыслитель, у котораго слезы, смѣхъ и негодование давно перешли въ «пониманіе», какъ социологъ, который, изучая, напримѣръ, каннибализмъ, подавляетъ въ себѣ чувство отвращенія и негодованія или, лучше сказать, оставляетъ это чувство для себя, а въ своей ученой работѣ изслѣдуетъ всѣ эти ужасающія звѣрства съ объективностью и спокойствіемъ натуралиста.

На этой высотѣ, гдѣ царитъ *спокойствіе* творческой мысли, художникъ, мыслитель и ученый, преслѣдуя цѣль объективнаго познанія вещей, вмѣстѣ съ тѣмъ добываютъ для человечества и другое благо, тѣсно связанное съ познаніемъ,—неосцѣненное благо *справедливости*.

«Галубъ» — твореніе, прежде всего, *глубоко справедливое*.

Поэтъ заставилъ насъ почувствовать и понять субъективную правоту Галуба; онъ далъ намъ возможность быть справедливыми въ сужденіи о немъ и въ самомъ осужденіи его. Давъ намъ эту возможность, онъ вмѣстѣ съ тѣмъ помогъ намъ въ трудномъ дѣлѣ—развитія въ насъ *гуманности*.

Тѣмъ же характеромъ справедливости и гуманности запечатлѣны и «драматическіе опыты» Пушкина, творенія, созданныя на той же высотѣ объективныхъ созерцаній и принадлежащія къ той же стадіи «отрѣшенности». На этой стадіи процессъ художественнаго творчества, по своей психологіи и по своей этикѣ, очень близко подходитъ къ процессу научнаго и философскаго познанія.

Здѣсь съ особенною ясностью обнаруживается его истинная природа—какъ *процесса познавательнаго, равносильнаго и равноправнаго научно-философскаго*. И между прочимъ тутъ, на этой высотѣ обобщающихъ образовъ искусства и обобщаю-

щих отвлеченій науки и философіи, отчетливо выступает одна черта, въ которой родство процессовъ художественнаго и научно-философскаго переходитъ въ тождество; это — пунктъ, на которомъ ихъ пути перекрещиваются, чтобы потомъ опять разойтись. Эту черту можно назвать *«творческою наблюдательностью»*. Она упражняется и развивается въ процессы изученія, изслѣдованія, познаванія, все равно какого — философскаго, научнаго или художественнаго. Человѣкъ приучается *наблюдать*, — привычка, вообще говоря, довольно рѣдкая. Въ практикѣ жизни она не находитъ достаточнаго поприща: за дѣломъ и бездѣльемъ намъ нѣкогда наблюдать, — надо жить или дѣлать видъ, что живешь; а кромѣ того, наблюденіе предполагаетъ запасъ готовыхъ общихъ идей, какъ категорій, въ которыхъ укладываются факты и гдѣ они находятъ себѣ предварительное обобщеніе или, по крайней мѣрѣ, классификацію. Человѣку, не отрѣшенному отъ жизни и поглощенному ея сутолокою, не до «классификаціи фактовъ», кромѣ, конечно, той, которая имѣетъ практическое значеніе. По общему правилу (есть, разумѣется, много исключеній), человѣкъ жизни — не наблюдатель.

Даръ наблюдательности есть способность интересоваться фактомъ независимо отъ его пракческаго значенія. Для призваннаго наблюдателя иной ничтожный фактъ, не играющій никакой роли въ дѣйствительной жизни, или, можетъ быть, уже не существующій, т. е. принадлежащій прошлому, можетъ представлять огромный интересъ — какъ матеріаль и элементъ познанія, способный пролить свѣтъ на вопросы, интересующіе наблюдателя. Оттуда — вниманіе и зоркость наблюдателей, оттуда и ихъ бережное, почти любовное отношеніе къ фактамъ, оттуда и ихъ умѣніе обращаться съ ними, группировать ихъ въ стройную систему, классификаціонную или иную, или въ художественную картину, гдѣ они находятъ себѣ истолкованіе и обнаруживаютъ свой смыслъ.

Призванный художникъ, не меньше ученаго, является *усерднымъ собирателемъ фактовъ, наблюдателемъ*. Но для этого ему необходима та отрѣшенность отъ жизни, при которой онъ освобождается отъ власти ея сутолоки, ея дѣловитости, ея развѣянія. На извѣстной ступени отрѣшенности, при наличности, конечно, соотвѣтственнаго таланта, у художника развивается вкусъ и даръ наблюдательности, приближающіе его

къ типу ученаго натуралиста. Онъ собираетъ и крупныя, и мелкія факты, обрабатываетъ ихъ, «классифицируетъ» и слагаетъ изъ нихъ своего рода «систему»,—картину жизни, быта, эпохи, типы людей, психологію характеровъ.

Читайте беллетристическую прозу Пушкина, въ особенности такія вещи, какъ «Арапъ Петра Великаго», «Капитанская дочка», «Пиковая дама», — и вы поймете, что такое высшее художественное творчество, реализмъ котораго есть гомологъ реализма научнаго, и гдѣ наблюдательность поэта совпадаетъ съ наблюдательностью натуралиста, а художественная точность равносильна точности заправскаго ученаго. Тутъ бросаются въ глаза и другія черты сходства: бережное отношеніе къ факту, безпристрастіе, объективность, стремленіе къ доказательности, къ убѣдительности, осмотрительность, устраненіе противорѣчій, соблюденіе «правилъ» художественной логики, строгость метода.

Обратите вниманіе на самый языкъ и слогъ прозы Пушкина: это образецъ сжатости, точности, ясности, опредѣленности,—образецъ *научнаго языка*, которому могъ бы позавидовать заправскій ученый.

Знаменательно также *отсутствіе лиризма* въ художественной прозѣ Пушкина. Можетъ быть, это объясняется тѣмъ, что для лирики Пушкинъ имѣлъ въ своемъ распоряженіи лучшее орудіе,—великолѣпный, гибкій, виртуозный стихъ, и когда являлись у него лирическія вдохновенія, — они естественно (направляясь въ «сторону наименьшаго сопротивленія») выливались стихами. Свободная отъ лирики, сдержанная, спокойная, точная проза Пушкина являлась наилучшимъ органомъ его чисто-образнаго, наблюдательнаго творчества, столь близкаго къ научному, и давала результатамъ этого художественнаго творчества самое подходящее, «адекватное» выраженіе.

На этой высотѣ творчества, какъ научно-философскаго, такъ и художественнаго, личность—ученаго, мыслителя, поэта—скрывается отъ нашихъ взоровъ: мы его не видимъ, и не онъ говоритъ, а говорятъ факты, имъ собранныя, изслѣдованныя, обработанныя и сгруппированныя. Въ «Арапъ Петра Великаго» Пушкинъ перенесъ насъ въ эпоху Петра, а самъ куда-то исчезъ.

На этой почвѣ возможны «мистификаціи», въ родѣ той,

какую продѣлалъ Пушкинъ въ повѣстяхъ Бѣлкина и въ «Исторіи села Горохина»: отъ высшаго безпристрастія и объективности до попытки сліянiя съ міромъ изображаемыхъ явленій—уже не далеко. Взглянуть на вещи не своими, а чужими глазами, разсуждать не своею логикою, а логикою И. П. Бѣлкина, это—уже крайность, родъ фокуса, мысль о которомъ могла прійти въ голову только *объективному* художнику, наблюдателю, исчезающему за наблюдаемыми явленіями.

3.

„Ты царь: живи одинъ. Дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ“...

Эти стихи служатъ превосходною формулою для обозначенiя тѣхъ духовныхъ благъ, какихъ достигаетъ поэтъ на пути «*психологической отрѣшенности*» отъ «общества», понимаемаго въ обширномъ смыслѣ—соціальной среды со всѣми ея подраздѣленіями, учрежденіями, нравами, понятіями и такъ-называемымъ «духомъ времени». У поэта, въ особенности художника-реалиста эта «отрѣшенность» никогда не бываетъ полною: иначе онъ лишился бы возможности творить, ибо образное искусство, какъ и лирика, есть дѣятельность *индивидуально-соціальная*, и она глохнетъ и увядаетъ при крайнемъ индивидуализмѣ, когда обрывается живая связь чловѣка съ обществомъ. Дѣло идетъ не о полномъ и подлинномъ отщепенствѣ, а только о его фикціи или объ отщепенствѣ мнимомъ, которое сводится къ тому, что мы называемъ «*психическою отрѣшенностью*». Эта отрѣшенность можетъ быть болѣе и менѣе сложною или разностороннею; она можетъ выражаться идейнымъ и моральнымъ разладомъ поэта съ его средою; въ ней могутъ быть элементы общественнаго или политическаго протеста и т. д. Примѣръ наиболѣе полной и разносторонней отрѣшенности являютъ намъ такіе поэты, какъ Байронъ, Леопарди, Гейне. Но существо дѣла—не въ этихъ осложненіяхъ, не въ этой разнородности и полнотѣ, а въ томъ, что, *являясь ярко-выраженною индивидуальностью, поэтъ не можетъ мыслить и чувствовать—какъ «всѣ», по шаблону, и тяготеетъ этимъ шаблономъ,*

каковъ бы онъ ни былъ, хорошій или дурной, прогрессивный или консервативный. Если индивидуальность поэта выражена не ярко, если онъ не гений, а просто—талантъ, то шаблонъ не стѣсняетъ его, а скорѣе помогаетъ его творчеству, результаты котораго легко могутъ пріобрѣсти огромную, но скоровреждающую популярность. Но если это—гений и слѣдов. ярко-выраженная личность и новаторъ, то шаблонъ, каковъ бы онъ ни былъ, ему нестерпимъ, какъ давленіе чужой и, что хуже всего, коллективной воли, стремящейся не только ограничить свободу его творчества, но и переименовать его манеру чувствовать и видѣть, его способъ реагировать на впечатлѣнія, самую психологію его мысли и чувства.

И вотъ, отстаивая свое право—быть и оставаться самимъ собою, гений фатально приходитъ къ психологической отрѣшенности, цѣною которой онъ покупаетъ великое благо—внутренней свободы вообще, свободы творчества въ частности, рискуя, въ силу того, остаться непонятымъ и душевно-одинокимъ. Оттуда и этотъ порывъ, почти крикъ души, вовсе не горделивый, а только скорбный:

Поэтъ, не дорожи любовію народной!
Восторговъ и похвалъ пройдетъ минутный шумъ,—
Услышишь судъ глупца и смѣхъ толпы холодной...

Но право «оставаться самимъ собою» и не подчиняться шаблону, какъ и всякое право, предполагаетъ извѣстныя обязанности, и свобода творчества, какъ и всякая свобода, требуетъ дисциплины.

Обязанности сводятся къ строгому отношенію къ самому себѣ, къ своей работѣ:

. Ты самъ свой высшій судъ,
Всѣхъ строже оцѣнить умѣешь ты свой трудъ.
Ты имъ доволенъ ли, взыскательный художникъ?

Это, въ существѣ дѣла, — требованіе художественной чести. Поэтъ—лучшій судья своихъ произведеній въ томъ смыслѣ, что только онъ можетъ знать, явилось ли произведеніе болѣе или менѣе полнымъ выраженіемъ его замысла, его вдохновеній, или нѣтъ, было-ли оно «выношено», продумано, «выстрадаво», или нѣтъ. Въ оцѣнкѣ достоинствъ и недостат-

ковъ своего произведенія поэтъ можетъ ошибаться, что бывало нерѣдко. И тутъ, какъ и въ разъясненіи смысла и значенія произведенія, самъ поэтъ—вовсе не «высшій судъ»... Есть другія инстанціи—раціональная критика, приговоръ знатоковъ, судъ потомства. «Высшій судъ» поэта—это только *голосъ его совѣсти*, который говоритъ: да, я выразилъ то, что переживалъ, думалъ, чувствовалъ—я *правдиво* выразился въ своемъ произведеніи, и потому я имъ доволенъ: оно поэтически-искренно.

Вотъ именно къ этой-то *искренности* прежде всего и обязываетъ право—быть самимъ собою, не слѣдовать шаблону. Соблюденіемъ даннаго требованія предотвращаются возможныя злоупотребленія этимъ правомъ. За ними не далеко ходить. Кому неизвѣстны случаи, когда поэтъ выступаетъ съ произведеніями, блестящими многими достоинствами содержанія и формы, но не являющимися подлиннымъ, искреннимъ выраженіемъ его души,—когда онъ говоритъ не то, что думаетъ, и выражаетъ чувства, которыхъ онъ не пережилъ—даже въ видѣ фикціи. Кому неизвѣстно, что литературный талантъ легко совращаетъ поэта отъ настоящаго творчества къ болѣе или менѣе искусному, а иногда и великолѣпному сочинительству? Всѣ истинные поэты переживаютъ «муки творчества» и знаютъ, что въ составъ этихъ «мукъ» входитъ и борьба съ соблазномъ сочинительства, съ ложью слова, съ реторикою чувства, мысли и ихъ выраженія, съ коварною легкостью художественныхъ эффектовъ, съ всѣми кунштюками и выдумками, накопившимися за вѣка литературнаго развитія и всегда находящимися въ распоряженіи такихъ мастеровъ «литературнаго дѣла», какими въ большинствѣ случаевъ и являются поэты. Сочинительство и творчество перемѣшиваются самымъ причудливымъ образомъ,—почти во всякомъ сочинительствѣ есть доля творчества, и почти во всякомъ творествѣ найдутся элементы сочинительства, хотя бы скрытые. Тургеневъ имѣлъ неосторожность сказать (въ одномъ письмѣ), что отъ литературы Золя, Додэ, Гонкуровъ «воняетъ литературою»: онъ забылъ, что его собственное творчество отдаетъ тѣмъ же запахомъ. Въ ряду нашихъ великихъ художниковъ есть только одинъ, произведенія котораго (всѣ безъ исключенія) были плодомъ творчества, свободнаго отъ всякой примѣси сочинительства,—творчества, въ которомъ «литературное мастерство»

не участвовало: это—*Л. Н. Толстой*, и въ этомъ одно изъ его правъ на исключительное мѣсто въ міровой поэзіи.

Само по себѣ литературное сочинительство—не грѣхъ, и въ міровой литературѣ найдется не мало замѣчательныхъ произведеній этого рода, сыгравшихъ крупную роль въ умственномъ и моральномъ развитіи человѣчества. Можно сказать и такъ: сочинительство—отличный суррогатъ творчества. Для писателей, лишенныхъ творческаго дара, оно неизбѣжно; зачастую оно даетъ хорошіе результаты. Но для призванныхъ творцовъ въ искусствѣ оно является помѣхою,—какъ соблазнъ подмѣнить творчество его суррогатомъ.

У Пушкина элементъ сочинительства занималъ видное мѣсто въ первомъ періодѣ его литературной дѣятельности (1819—1825)¹⁾ и ярко выразился въ его поэмахъ (отъ «Руслана и Людмилы» до «Цыганъ»), гдѣ проблески геніальнаго творчества уже видны подъ покровомъ литературнаго мастерства, въ своемъ родѣ геніальнаго. Настоящаго творчества въ этотъ періодъ нужно искать въ *лирикахъ* Пушкина,—какъ въ лиризмѣ отдѣльныхъ стихотвореній, такъ и въ лирическихъ мѣстахъ поэмъ.

По существу своего геніальнаго дарованія, Пушкинъ былъ призванъ, кромѣ лирики, къ великому творчеству въ духѣ художественнаго реализма. Складъ его огромнаго ума былъ строго и послѣдовательно реалистическимъ. Столь-же законченнымъ реализмомъ характеризуется и чувствующая сфера его души: у него реакція чувства на полученныя впечатлѣнія всегда нормальна, правильна; въ этой сферѣ нѣтъ у него той взвинченности или утрированной отзывчивости, какую проявляютъ натуры не столь уравновѣшенныя; его чувства, даже наиболѣе сильныя и бурныя, не являютъ намъ ничего «приподнятаго», ничего «гиперболическаго»,—они, если можно такъ выразиться, находятся въ гармоніи съ дѣйствительностью, съ «обстоятельствами дѣла». Для художника - реалиста реализмъ чувствъ не менѣе важенъ, чѣмъ реализмъ мысли.

Реалистическій геній Пушкина проявился около половины 20-хъ годовъ, и съ тѣхъ поръ въ его творчествѣ элементы сочинительства идутъ на убыль и къ 30-мъ годамъ почти со-

¹⁾ Лицейскій періодъ я здѣсь не принимаю во вниманіе.

всѣмъ исчезаютъ. Этотъ ростъ генія не обошелся безъ сознательныхъ усилій—боротся съ соблазнами сочинительства, которые для Пушкина, великаго мастера литературной формы, виртуоза въ искусствѣ владѣть стихомъ, должны были представлять серьезную опасность. И вотъ мы видимъ, что уже въ половинѣ 20-хъ годовъ онъ овладѣваетъ своимъ талантомъ, контролируетъ его, старается управлять его силами. Работая надъ «Борисомъ Годуновымъ», онъ писалъ Раевскому (въ 1825 г.): «Я пишу и думаю. Большая часть сценъ требуетъ только *разсужденія*; когда же дохожу до сцены, требующей *вдохновенія*, то *выжидая или перескакиваю* черезъ нее. Это способъ работы для меня совершенно новый. Я чувствую, что душа моя совсѣмъ *развернулась* — я могу творить» ¹⁾.

«*Разсужденіе*», о которомъ онъ говоритъ здѣсь, конечно,— не «*проза*» это—не процессъ отвлеченной мысли,—вѣдь онъ работалъ надъ трагедіей, а не надъ научнымъ изслѣдованіемъ или философскимъ трактатомъ. Это, очевидно, процессъ художественной (образной) мысли, но только по преимуществу сознательный, не интуитивный, работа творческая, но поставленная подъ неусыпный контроль со стороны рациональныхъ силъ мысли: тутъ и сознательный выборъ чертъ и красокъ, тутъ и взвѣшиваніе всѣхъ обстоятельствъ дѣла, и стараніе соблюсти правдоподобіе, избѣгать противорѣчій, устранить возможные недочеты художественнаго письма или психологическаго анализа. Этого рода творчество, являющееся главнымъ орудіемъ реального искусства, всего ближе подходитъ къ научному и не лишено прозаическихъ элементовъ, т. е. участія безобразныхъ понятій; но послѣднія играютъ роль подчиненную и вспомогательную,—главная же ткань мысли сплетается изъ образныхъ элементовъ, и въ результатъ получается не отвлеченное понятіе, а художественный образъ. То, что Пушкинъ называлъ «*разсужденіемъ*», было по существу *мысленіемъ образнымъ*, и мы его опредѣлимъ терминомъ: «рациональное и сознательное художественно - реалистическое мышленіе».—

Подъ «*вдохновеніемъ*», конечно, разумѣется *безсознательная художественная интуиція*, но, повидимому, не чистообразная, а сопровождающаяся *лирическою эмоціей*, какъ это часто бывало у Пушкина. И вотъ онъ «выжидаетъ» или

¹⁾ Курсивъ вездѣ мой.

«перескакиваетъ черезъ сцену», требующую «вдохновенія», — если оно не является. А между тѣмъ ему было бы такъ легко прибѣгнуть тутъ къ *суррогатамъ*: къ подтѣльному или искусственно вызванному «вдохновенію», къ литературному «изображенію», къ риторикѣ красивыхъ словъ, какихъ у него былъ неисчерпаемый запасъ, къ обманчивому переливу и звону стиховъ, ласкающихъ ухо и настраивающихъ душу на тотъ или иной ладъ, — какъ нужно въ данномъ случаѣ. Поэтъ отказывается отъ этихъ фокусовъ. Онъ не хочетъ сочинять; онъ хочетъ творить. И онъ чувствуетъ, что *можетъ творить*: его «душа совсѣмъ развернулась» — для настоящаго творчества. Не трудно видѣть, что она развернулась не только силою естественнаго роста генія, но и благодаря сознательному контролю разума, которому поэтъ подчинилъ свою художественную работу.

Это уже была часть той *дисциплины*, которую требуетъ *свобода творчества*.

Говорю: «часть», потому что этимъ не ограничивается поэтическая дисциплина: она выходитъ за предѣлы художественнаго творчества и простирается на всю психику чловѣка.

Тутъ дѣло идетъ не о томъ только, чтобы контролировать свою художественную работу и не подмѣнять творчества сочинительствомъ. Дѣло идетъ и о томъ, чтобы воспитаться въ духѣ приемовъ, методовъ и нормъ прогрессирующаго мышленія и чловѣчнаго чувствованія. Для этого необходимо вѣчно стремиться — «въ просвѣщеніи стать съ вѣкомъ наравнѣ», идти впередъ, слѣдуя завѣту:

На поприщѣ ума нельзя намъ отступать.

Необходимо отрѣзать себѣ всѣ пути назадъ, уничтожить возможность рецидива. Пушкинъ говорить «поэту»:

Дорогою свободной

Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,
Усовершенствуя плоды любимыхъ думъ...

Нельзя «совершенствовать» эти «плоды», если поэтъ самъ не идетъ впередъ и самъ не совершенствуется, — какъ умъ и

какъ моральная личность, если онъ остановился или повернулъ назадъ, что, къ сожалѣнію, часто бываетъ.

Свобода творчества не значить произволь и только тогда и цѣнна, когда поэтъ совершенствуется, подчиняясь строгой дисциплинѣ ума, чувства, морали,—той дисциплинѣ, которая вѣками выработывалась въ передовой части человѣчества и образуетъ его лучшее достояніе, залогъ лучшаго будущаго.

Было бы ошибкою сказать, что у Пушкина эта дисциплина была уже совершившимся фактомъ и осуществилась полностью. Но несомнѣнно, что она была въ психологическомъ родствѣ съ природнымъ укладомъ его ума и натуры, что онъ стремился къ ней сознательно, и она уже проявлялась, если не во всей его жизни и дѣятельности, то, по крайней мѣрѣ, въ его творествѣ. Здѣсь онъ не оставалъ отъ вѣка, мыслилъ такъ, какъ подобаешь мыслить человѣку XIX-го столѣтія, его чувства были чувствами не варвара, а высоко-гуманной личности, его идеи и созерцанія были въ согласіи съ лучшими завѣтами благороднѣйшихъ умовъ новаго времени.

ХІІ.

Историческая интуиція Пушкина.

Историческая интуиція Пушкина достаточно извѣстна. Почти всѣ, писавшіе о немъ, сходятся въ оцѣнкѣ этой стороны его творчества,—всѣ, начиная Бѣлинскимъ, признаютъ, что Пушкинъ обладалъ изумительнымъ чутьемъ историческаго прошлаго, умѣлъ улавливать духъ различныхъ эпохъ—отъ временъ античной древности до XVIII-го вѣка включительно. Въ его произведеніяхъ историческаго характера жизнь и люди прошлаго воскресали, производя иллюзію, будто поэтъ—ихъ современникъ и пишетъ съ живой натуры.

Нѣтъ надобности на этомъ настаивать и пояснять это примѣрами. Для насъ важнѣе—присмотрѣться къ тѣмъ приемамъ, помощью которыхъ Пушкинъ такъ легко и свободно переносился въ минувшее.

Эти приемы суть слѣдующіе:

1) *Образно-лирическіе*: поэтъ улавливаетъ и усваиваетъ себѣ *натуральный лиризмъ* данной эпохи и, воспроизводя его, самъ переносится и насъ переноситъ въ эту эпоху (яркій примѣръ: «Подраженія Корану»);

2) *Приемы образнаго (чисто художественнаго) творчества съ участіемъ, какъ подспорья, явной или скрытой лирики историческихъ воспоминаній* (такъ это напр. въ «Полтавѣ» и въ стихотвореніи «Къ вельможѣ»);

3) *Приемы чисто-образные—безъ слѣдовъ какого бы то ни было лиризма* (напр. «Арапъ Петра В.», «Капитанская дочка»).

Обращаясь къ разсмотрѣнію первой рубрики, укажу сперва на то, что этотъ—лирическій—приемъ есть частный случай того постиженія чужой души путемъ усвоенія ея натуральной лирики, о которомъ мы говорили выше: человѣческая психика всего лучше раскрывается *эмоціями* вообще, *лирическими* въ частности. Проникновеніе въ психологію, въ интимный міръ людей прошлаго совершается тѣмъ же способомъ: оно было бы либо крайне затруднено, либо совсѣмъ невозможно, если бы мы ничего не знали о ихъ эмоціяхъ, аффектахъ, страстяхъ, и если бы до насъ не дошли продукты ихъ лирическаго творчества.

Каждый изъ насъ по опыту знаетъ, какъ ярко оживаетъ наше личное прошлое, давно, казалось бы, забытое, когда мы вдругъ вспоминаемъ радости и горести дѣтства или слышимъ пѣсню, которую нѣкогда пѣвала намъ мать или няня.

Нѣчто подобное происходитъ и въ области, если можно такъ выразиться, «исторической памяти», или, скажемъ точнѣе, историческихъ изученій. На этомъ-то и основаны несомнѣнныя права *художественной исторіографіи*, которая воспроизводитъ не только событія съ ихъ причинами и слѣдствіями, не только учрежденія, нравы, вѣрованія, умственную жизнь и всю культуру эпохи, но и *эмоціональную жизнь* людей,—ихъ чувства, страсти, аффекты, наконецъ, ихъ натуральную, психологическую лирику.

Но для того, чтобы пользоваться лирикою прошлаго, какъ средствомъ для его познанія, необходимо имѣть въ своемъ распоряженіи запасъ лирическихъ эмоцій—больше того, какимъ обычно располагаетъ средній человѣкъ. При томъ богатствѣ

ихъ, какое мы видимъ у Пушкина, при той изумительной чуткости, какая была свойственна ему, — постиженіе и воспроизведеніе лиризма прошлаго является кратчайшимъ путемъ къ восстановленію этого прошлаго и служить психологическимъ основаніемъ того, что принято называть *историческою интуиціею* ¹⁾.

Лирическая интуиція Пушкина съ особенною яркостью проявилась въ «*Подражаніяхъ Корану*», гдѣ звучать специфическія мелодіи арабскаго религіознаго лиризма, которыя чуткое ухо Пушкина уловило во французскомъ переводѣ священной книги мусульманъ. Религіозная лирика, въ разныхъ религіяхъ различная, воспринимается труднѣе, чѣмъ другіе виды лирики: чтобы почувствовать ее и проникнуться ею, нужно войти, такъ сказать, въ курсъ даннаго религіознаго дѣла, постичь духъ данной религіи и, если не стать ея адептомъ, то, по крайней мѣрѣ, на минуту почувствовать себя таковымъ. Тутъ необходима *психологическая фикція* религіозныхъ сочувствій вѣроученію, которому человекъ не можетъ сочувствовать, — фикція усвоенія понятій, ему чуждыхъ. Это достигается силою симпатическаго воображенія, въ особенности если оно — творческое, «конструктивное». Во всякомъ случаѣ это — дѣло не изъ легкихъ. Но для поэта-лирика задача упрощается. Стоитъ ему только подслушать и уловить два-три «лирическихъ мотива», составляющихъ характерную особенность данной религіи, — и онъ уже «въ курсѣ дѣла», ему открывается «паѳосъ» этой религіи, ея «душа», ея специфическая поэзія.

Прочтемъ:

Клянусь четой и нечетой,
Клянусь мечемъ и правой битвой,
Клянуся утренней звѣздой,
Клянусь вечернею молитвой:

¹⁾ Всякій призванный поэтъ-лирикъ обладаетъ ею въ той или иной мѣрѣ. Различіе — въ силѣ, въ глубинѣ, въ широтѣ историческихъ интуицій; не малую роль играетъ здѣсь и историческое образованіе, а также расовыя и національныя созвучія, — расовый и національный инстинктъ. Однимъ изъ величайшихъ представителей поэтическаго творчества, основаннаго на лирико-исторической интуиціи, былъ Г. Гейне. См. мой этюдъ о немъ въ V-мъ томѣ настоящаго „Собранія сочиненій“.

Нѣтъ, не покинулъ я тебя!
Кого же въ сѣнь успокоенья
Я ввелъ, главу его любя,
И скрылъ отъ зоркаго гоенья?
Не я ль въ день жажды напоилъ
Тебя пустынными водами?
Не я ль языкъ твой одарилъ
Могучей властью надъ умами?
Мужайся жъ, презирай обманъ,
Стезею правды бодро слѣдуй,
Люби сиротъ и мой Коранъ
Дрожащей твари проповѣдуй!

Вы улавливаете «темпъ», «ритмъ» (не только внѣшній, но и внутренній), «мелодию»? Если улавливаете, то вмѣстѣ съ тѣмъ вамъ должно быть ясно, что эта религиозная лирика не можетъ быть названа ни библейской (древне-еврейской), ни христіанской, ни какой-либо иной, кромѣ какъ мусульманской, и при томъ не вообще мусульманской, а специально той, которая возникла и звучала въ проповѣди Магомета, въ эпоху возникновенія его религіи.

Вотъ еще:

Земля недвижна. Неба своды,
Творецъ, поддержаны тобой,
Да не падутъ на сушь и воды
И не подавятъ насъ собой.
Зажегъ ты солнце во вселенной,
Да свѣтитъ небу и землѣ,
Какъ ленъ, елеемъ напоенный,
Въ лампадномъ свѣтитъ хрусталѣ.
Творцу молитесь: онъ—могучій;
Онъ править вѣтромъ; въ знойный день
На небо насылаетъ тучи;
Даетъ землѣ древесну сѣнь.
Онъ милосердъ: онъ Магомету
Открылъ сіяющій Коранъ,
Да притечемъ и мы ко свѣту,
И да падетъ съ очей туманъ.

Извѣстно замѣчаніе Пушкина, относящееся къ этому отрывку: «плохая астрономія, зато какая поэзія!»—Очевидно, подъ «поэзією» здѣсь нужно понимать *лирику*,—лирической пафосъ отрывка, ибо никакой иной «поэзіи» тутъ нѣтъ: образы, какіе даны здѣсь, не имѣютъ поэтическаго значенія,—они не являются *иносказаніемъ*,—они—точное и *прямое* (т. е. *прозаическое*) выраженіе архаическихъ понятій (астрономическихъ и физическихъ) и данныхъ религіозныхъ вѣрованій. Это—*проза*, а не *поэзія*, но вмѣстѣ съ тѣмъ это, несомнѣнно, лирика, именно специфическая лирика Корана. Чтобы уловить ея *ритмъ*, нужно проникнуться идеей мусульманскаго монотеизма и идеей религіозной миссіи Магомета. «Нѣтъ бога, кромѣ Бога, и Магометъ—пророкъ его». Это—ритмъ религіозной антитезы: «Богъ и Магометъ». Развитіе этой антитезы приводитъ къ созданію лирическихъ мелодій—въ родѣ тѣхъ, которыя даны въ двухъ приведенныхъ отрывкахъ.

Если для уловленія лирики Корана нужно было имѣть особливо-тонкій «лирической слухъ», то еще бѣльшая тонкость и чуткость его требовалась для того, чтобы угадать психологію давно угасшей и не получившей поэтическаго выраженія лирики старорусскаго монаха-лѣтописца. Поэтическая вообще и лирическая въ частности «бѣдность да бѣдность» нашей старой литературы достаточно извѣстна. Покойный А. А. Потебня не разъ указывалъ на это, онъ искалъ причину этого явленія въ аскетическомъ, церковномъ и монашескомъ, направленіи старой русской литературы, въ гоненіяхъ на все языческое, въ томъ, что подавляющее большинство писателей были монахи. «Слово о полку Игоревѣ», единственный поэтической памятникъ древней Руси, было лишь, по мнѣнію Потебни, счастливымъ исключеніемъ, подтверждающимъ правило ¹⁾.—Присоединяясь въ общемъ къ этому взгляду, я, однако, думаю, что онъ требуетъ нѣкоторой оговорки: въ монастыряхъ, въ тихихъ пѣтуныяхъ должна была

¹⁾ Поэтическими элементами искони изобиловалъ языкъ, но изъ языка они не проникали въ литературу (письменность), которая „лѣтъ 900 была лишена поэзіи“ (А. А. Потебня „Изъ записокъ по теоріи словесности“, стр. 116).—«...На Руси.. въ письменности съ X по XVII ст. включительно нѣтъ ни одного стихотворца; кромѣ „Слова о полку Игоревѣ“ ни одного поэтическаго произведенія, достойнаго этого имени,—между тѣмъ какъ въ нелитературныхъ слояхъ, по всѣмъ вѣроятіямъ, живая струя поэзіи не прекращалась“ (тамъ же, стр. 120).

возникнуть своя поэзія, именно лирическая, но она не получила обработки, не была закрѣплена въ словѣ и—погибла. Иначе говоря, она оставалась на ступени натуральной психологической лирики и выливалась молитвою, раздумьемъ, созерцаніемъ, покаяніемъ. Это была лирика религіозно - отшельническая. Мы угадываемъ ее по нѣкоторымъ намекамъ, обмолвкамъ въ письменныхъ памятникахъ и по слѣдамъ, ею оставленнымъ въ извѣстныхъ произведеніяхъ устнаго народнаго творчества (въ такъ-назыв. «духовныхъ стихахъ»).

Историческій типъ древнерусскаго лѣтописца - монаха увѣковѣченъ въ искусствѣ *Пименомъ* Пушкина и *«Несторомъ»* Антокольскаго. Эти художественные образы, въ полномъ согласіи съ тѣмъ впечатлѣніемъ, какое мы выносимъ изъ чтенія лѣтописей, рисуютъ намъ этотъ типъ, если можно такъ выразиться, *какъ «эпическій», а не «лирический»*: передъ нами—повѣствователь, спокойный зритель событій, заносящій въ лѣтопись все, что знаетъ, что помнитъ или что—изъ этого запаса—представляется ему достойнымъ вниманія и закрѣпленія въ письменности,—но мы не находимъ въ немъ признаковъ или слѣдовъ лирическаго подъема, хотя бы только на религіозной почвѣ,—чего-либо, хотя бы отдаленно-напоминающаго западно-европейскаго средневѣковаго монаха-поэта, монаха-художника, доступнаго вдохновенію молитвы, лиризму религіозныхъ созерцаній и мистики.

У Пушкина рѣчи Пимена эпичны, а не лиричны,—и это находится въ совершенномъ согласіи съ тѣмъ образомъ лѣтописца, который слагается у насъ, когда мы читаемъ лѣтописи. Конечно, въ лицѣ Пимена этотъ образъ идеализированъ: эпическое умонастроеніе стариннаго лѣтописца доведено до высшаго—почти философскаго—спокойствія,—и онъ уподобляется, если не мудрецу, то, по крайней мѣрѣ, «дьяку, въ приказахъ посѣдѣлому», который

Спокойно зрѣть на правыхъ и виновныхъ,
Добру и злу внимая равнодушно,
Не вѣдая ни жалости, ни гнѣва...

Въ дѣйствительности наши старинные монахи-лѣтописцы не достигали такой высоты безстрастности и объективности, граничащихъ съ моральнымъ индифферентизмомъ. Они не были

равнодушны къ добру и злу, какъ они понимали то и другое; перѣдко уклонялись они и отъ строгаго безпристрастія, не будучи чужды партійныхъ симпатій и антипатій; выступали они и съ изъясненіями своихъ личныхъ мнѣній, съ проповѣдями, обличеніями, филиппиками, при чемъ въ этихъ случаяхъ они моментально переходили отъ простаго, иногда не лишенаго живости и изобразительности изложенія на довольно-хорошемъ русскомъ языкѣ къ риторическимъ упражненіямъ на испорченномъ церковно-славянскомъ. Ни тутъ, ни тамъ нѣтъ ничего лирическаго ¹⁾).

Тѣмъ не менѣе *натуральный лиризмъ* отшельничества, — антитезы монастырскаго уединенія и бурной жизни, кипящей за стѣнами обители, не могъ не возникать въ душѣ лѣтописца: тутъ былъ ритмъ противоположныхъ, но гармонирующихъ между собою чувствъ и думъ, ритмъ рѣзкаго контраста, настраивавшій лирически. Чутьемъ гениальнаго лирика Пушкинъ уловилъ психологическую возможность этой лирики. Пинень говоритъ:

На старости я сызнава живу;
Минувшее проходить предо мною...
Давно ль оно несло, событий полно,
Волнуясь, какъ море-окиянь?
Теперь оно безмолвно и спокойно...
Немного лицъ мнѣ память сохранила,
Немного словъ доходить до меня,
А прочее погребло невозвратно!
Но близокъ день, лампада догораетъ —
Еще одно, послѣднее сказанье.

Подъ этими спокойными словами, выражающими настроеніе, а не эмоцію, однако, чувствуется психологическая возможность одной эмоціи, — именно лирической, основанной въ данномъ случаѣ на ритмическомъ сочетаніи мыслей и чувствъ, относящихся къ прошлому въ его противоположности настоящему. Это — въ возможности — лирика старческихъ воспоминаній, для осуществленія которой недостаетъ только одного: появленія эмоціи. Думается, что у Пушкина она и явилась, когда онъ

¹⁾ Единственное, если не ошибаюсь, исключеніе представляетъ отрывокъ какой-то поэмы, появившій въ такъ назыв. Волинскую лѣтопись (въ Ипатьевскомъ сводѣ).

впервые набрасывалъ сцену въ Чудовомъ монастырѣ: это было одно изъ тѣхъ мѣстъ, которыя, по его выраженію, требовали «вдохновенія», а не «разсужденія»; и вдохновеніе въ данномъ случаѣ, повидимому, было не только художественнымъ, но и лирическимъ. Но поэтъ намѣренно подавилъ лирическую эмоцію, чтобы оставить Пимена Пименомъ, и не внести въ его характерныя рѣчи ничего своего, пушкинскаго. Лиризмъ поэта послужилъ ему только пріемомъ художественнаго познанія. Когда это познаніе, т. е. возсозданіе типичнаго образа лѣтописца-монаха, было достигнуто, тогда лирической подтемы поэта, сдѣлавъ свое дѣло, оказался ненужнымъ, и отъ него остался лишь слѣдъ,—намекъ на психологическую возможность лирическихъ настроеній Пимена.

Этотъ намекъ просвѣчиваетъ и въ томъ мѣстѣ, гдѣ Пименъ говоритъ объ Иванѣ Грозномъ и о смертномъ часѣ царя Феодора:

Царь Іоаннъ искалъ успокоенія
Въ подобіи монашескихъ трудовъ...

.
.
.

Я видѣлъ здѣсь, вотъ въ этой самой кельѣ,

.
. здѣсь видѣлъ я царя,

Усталого отъ гнѣвныхъ думъ и казней:
Задумчивъ, тихъ сидѣлъ межъ нами Грозный.

Мы передъ нимъ недвижимо стояли,

И тихо онъ бесѣду съ нами велъ.

Онъ говорилъ игумну и всей братьѣ:

«Отцы мои, желанный день прійдетъ—

Предстану здѣсь, алкающій спасенья;

Ты, Никодимъ, ты, Сергій, ты, Кирилль,

Вы всѣ—обѣтъ примите мой духовный:

Приду къ вамъ, преступникъ окаянный,

И схиму здѣсь честную восприму,

Къ стопамъ твоимъ, святой отецъ, припадши».

Такъ говорилъ державный государь,

И сладко рѣчь изъ устъ его лилася,

И плакалъ онъ. А мы въ слезахъ молились,

Да ниспослетъ Господь любовь и миръ

Его душѣ, страдающей и бурной...

А сынъ его Θεодоръ? На престолѣ
Онъ воздыхаль о мирномъ житіи
Молчальника...

.
И Русь при немъ во славу безмятежной
Утѣшилась—а въ часъ его кончины
Свершилося неслыханное чудо:
Бъ его одру, царю едину зримый,
Явился мужъ необычайно свѣтель,
И началъ съ нимъ бесѣдовать Θεодоръ
И называть великимъ патриархомъ...
И всѣ кругомъ объаты были страхомъ,
Уразумѣвъ небесное видѣнье...

Въ этихъ гениальныхъ строкахъ воскресла старая московская Русь въ эпоху послѣднихъ Рюриковичей, накануне смуты. И, если вникнуть въ дѣло, станетъ ясно, что тутъ, подъ эпическимъ покровомъ рѣчи, дрожатъ лирическія струны: былъ своеобразный лиризмъ въ покаяніяхъ Грознаго, въ благочестіи Θεодора, который

. царскіе чертоги
Преобратилъ въ молитвенную келью,—

какъ былъ лиризмъ въ этихъ взаимоотношеніяхъ между возникшимъ государствомъ съ его жестокими дѣлами съ одной стороны и монастырскими убѣжищами съ ихъ молитвами, видѣніями и чаяніями—съ другой. Антитеза дворца и монастыря, опричника и инока, плахи и кельи, данная самою жизнью, являлась источникомъ натурального лиризма эпохи, который шевелился во множествѣ душъ, но, не находя поэта, способнаго дать ему творческое выраженіе, истрачивался по мелочамъ,—пока совсѣмъ не заглохъ. Такова ужъ была судьба старой, допетровской Руси: возникало, шевелилось, намѣчалось многое и—глохло, замирало, истрачивалось—*за отсутствіемъ творчества*. Во всѣхъ сферахъ жизни были задатки развитія,—если можно такъ выразиться, его «сырой матеріаль», но не было мастера, способнаго обработать этотъ «матеріаль»,—вплоть до Петра Вѣдिकाго не было творческаго гениа.

Была «натуральная поэзія»—какъ матеріаль личныхъ переживаній,—но не было ни одного настоящаго поэта, за исклю-

ченіемъ одинокаго автора «Слова о полку Игоревѣ». Безъ сомнѣнія, было много лирическихъ переживаній, какъ въ эпоху удѣловъ, такъ и въ эпоху собиранія Руси, — безъ лиризма настроеній, чувствъ, идей не обходились, конечно, ни бытовая жизнь, ни война, ни религія, ни смута, но этотъ запасъ лиризма въ лучшемъ случаѣ выливался въ форму народной пѣсни, которая пропадала въ шумѣ жизни и въ тишинѣ нашихъ степей; значительно-большая часть лирическихъ эмоцій, какія имѣлись въ обиходѣ жизни, оставалась невыраженною, незакрѣпленною словомъ.

Пушкинъ своимъ чуткимъ лирическимъ слухомъ на разстояніи вѣковъ подслушалъ одинъ изъ заглохшихъ лирическихъ мотивовъ старой Руси и въ рѣчахъ Пимена далъ и намъ возможность почувствовать его и вмѣстѣ съ тѣмъ понять, какъ онъ расплывался и исчезалъ въ эпичности настроенія и въ положительномъ содержаніи тѣхъ чувствъ и идей, съ которыми онъ былъ связанъ: религіозный лиризмъ растворялся въ религіи, бытовой—въ бытѣ, военный—въ войнѣ и т. д.,—для Руси еще не настало тогда время, когда является творческой гений лирики и извлекаетъ ее изъ разныхъ сферъ жизни и даетъ ей самостоятельное выраженіе.

Перехожу къ знаменитому посланію «Къ вельможѣ», какъ образцу призыведенія, которое, *не будучи лирическимъ, однако предполагаетъ у поэта рядъ предварительныхъ лирическихъ переживаній особаго рода, именно тѣхъ, которыя могутъ быть названы «лирикою историческихъ воспоминаній».*

Эти воспоминанія могутъ быть болѣе или менѣе отдаленными, т. е. относиться къ разнымъ эпохамъ. Они основываются на историческомъ изученіи, на знакомствѣ съ литературными и вещественными памятниками, напр. древнегреческими, древнеримскими, средневѣковыми и т. д., на устномъ преданіи, въ томъ числѣ и на классовыхъ и фамильныхъ традиціяхъ. Къ послѣднему роду относятся воспоминанія людей XIX-го вѣка о XVIII-мъ, какія мы находимъ, напр., у Пушкина, у Герцена и др.

Историческимъ воспоминаніямъ всякаго рода, чаще же всего тѣмъ, которыя основаны на классовыхъ и фамильныхъ традиціяхъ и относятся къ сравнительно-близкой эпохѣ, оставившей живые или полустертые слѣды въ настоящемъ, при-

сущь своеобразный лиризмъ, гдѣ явственнѣе другихъ мотивовъ звучать ноты грустнаго раздумья. Встаютъ призраки угасшей, но еще недавно живой жизни, и изъ сочетанія подавленныхъ звуковъ и поблекшихъ красокъ прошлаго съ громкими голосами и яркими тонами настоящаго слагается гармоническій ритмъ думъ и чувствъ, легко вызывающій лирическую эмоцію большой силы. Та же эмоція возникаетъ въ сферѣ личныхъ воспоминаній, когда мы посѣщаемъ родныя мѣста, гдѣ провели дѣтство и юность,—или, по крайней мѣрѣ, вспоминаемъ эти мѣста, воскрешая въ памяти семейныя преданія. Это—одинъ изъ источниковъ лирической поэзіи, образчикомъ которой можетъ служить, напр., «Старый домъ» Огарева, стихотвореніе, вызывавшее у Герцена (лирика по натурѣ) повышенное лирическое настроеніе.

У Пушкина къ этому роду относится задушевное стихотвореніе «Вновь я посѣтилъ...» (1835), гдѣ онъ воскрешаетъ воспоминанія о «двухъ незамѣтныхъ годахъ», проведенныхъ имъ за 10 лѣтъ передъ тѣмъ въ Михайловскомъ:

Ужъ десять лѣтъ ушло съ тѣхъ поръ, и много
 Перемѣнилось въ жизни для меня,
 И самъ, покорный общему закону,
 Перемѣнился я. Но здѣсь опять
 Минувшее меня объемлетъ живо—
 И кажется, вчера еще бродилъ
 Я въ этихъ рощахъ. Вотъ смиренный домикъ,
 Гдѣ жилъ я съ бѣдной нянею моею.
 Уже старушки нѣтъ, ужь за стѣною
 Не слышу я шаговъ ея тяжелыхъ.... и т. д.

Это—подлинная, «натуральная» лирика личныхъ воспоминаній Пушкина и вмѣстѣ съ тѣмъ, въ простотѣ своей, это—одно изъ величайшихъ созданій міровой лирики.

Для поколѣнія и класса, къ которому принадлежалъ Пушкинъ, воспоминанія о XVIII-мъ вѣкѣ были въ своемъ родѣ «личными» и во всякомъ случаѣ семейными. Они выходили за предѣлы русскаго XVIII-го вѣка и относились къ политической, культурной и умственной жизни передовыхъ странъ Европы въ эту знаменательную эпоху Вольтера, энциклопедистовъ, Руссо и великой французской революціи. Въ семьѣ

Пушкина сохранялись живые отголоски этой эпохи, а въ обществѣ онъ зачастую встрѣчалъ живыхъ выходцевъ изъ XVIII-го вѣка въ родѣ князя Н. В. Юсупова, которому и посвящено посланіе «Къ вельможѣ», гдѣ между прочимъ описывается имѣніе Юсупова *Архангельское*—настоящій музей XVIII-го вѣка:

Ступивъ за твой порогъ,
Я вдругъ переносусь во дни Екатерины...

Посланіе, воспроизводящее жизнь Юсупова, т. е. собственно его заграничныя скитанія и впечатлѣнія, полно воспоминаній о XVIII-мъ вѣкѣ. Тутъ и Вольтеръ—«циникъ посѣдѣлый, умовъ и моды вождь пронырливый и смѣлый», тутъ и Дидеротъ—«то читатель Промысла, то скептикъ, то безбожникъ», тутъ и «веселый Бомарше»... Всѣхъ и все видѣлъ «русскій европеецъ» ¹⁾ Юсуповъ. На его глазахъ прошла великая эпоха—второй половины XVIII-го вѣка, эпоха огромнаго умственнаго движенія и великой революціи:

Ты видѣлъ вихорь бури,
Паденіе всего, союзъ ума и фурій,
Свободой грозною воздвигнутый законъ,
Подъ гильотиною Версаль и Трианонъ
И мрачнымъ ужасомъ смѣненныя забавы.

Вѣкъ закончился феерическимъ выступленіемъ Наполеона, и, захваченные грандіозными событіями, люди XVIII-го вѣка не замѣтили, какъ

Преобразился міръ при громахъ новой славы,
и какъ все, чѣмъ они еще недавно жили, оказалось прошлымъ:

Давно Ферней умолкъ. Пріятель твой Вольтеръ,
Превратности судьбы разительный примѣръ,
Не успокоившись и въ гробовомъ жилищѣ,
Донныи странствуетъ съ кладбища на кладбище;
Баронъ д'Ольбахъ, Морле, Гальяни, Дидеротъ,
Энциклопедія скептической причётъ,
И колкій Бомарше, и твой безносый Касти—
Всѣ, всѣ уже прошли. Ихъ мнѣнья, толки, страсти

¹⁾ Выраженіе Герцена.

Забыты для другихъ. Смотри: вокругъ тебя
Все новое кипить, бывшее истребя....

Ветеранамъ XVIII-го вѣка, которые не замѣтили, какъ очутились въ XIX-мъ, и не могли отвыкнуть отъ пудренныхъ париковъ и косъ, совершившаяся перемѣна казалась какимъ-то сномъ; они продолжали жить идеями, навыками, впечатлѣніями и воспоминаніями прошлаго:

Одинъ все тотъ же ты....

.

Я слушаю тебя: твой разговоръ свободный
Исполненъ юности....

А молодому поколѣнію это прошлое казалось, если не живучимъ, то въ нѣкоторомъ смыслѣ живымъ, какъ были живы и даже юны душой эти старики, выходцы XVIII-го вѣка, ведущіе «свободный разговоръ» и обо всемъ судящіе съ точки зрѣнія своего времени, храня традицію Вольтера, Руссо, энциклопедистовъ.

Для людей первой половины XIX-го вѣка эпоха Вольтера, энциклопедистовъ, Руссо, великой революціи, наполеоновскихъ войнъ казалась въ одно и то же время и давно прошедшею, и близкою, «родною», — въ родѣ того, какъ это бываетъ съ воспоминаніями дѣтства и юности, которыя человѣку среднихъ лѣтъ представляются объективно (фактически) — далекими и субъективно (психологически) близкими. Оттуда — особая лирика воспоминаній о XVIII-мъ вѣкѣ, напоминающая лирику личныхъ воспоминаній о дѣтствѣ и юности.

Для насъ, людей второй половины XIX-го вѣка, и для поколѣнія, вступившаго въ сознательную жизнь въ концѣ его или въ началѣ XX-го, вѣкъ Вольтера, энциклопедистовъ и великой революціи есть нѣчто ужь очень прошлое, почти «архаическое». Литература того времени для насъ — историческій памятникъ; ее нужно изучать — почти такъ, какъ нужно изучать памятники эпохи Возрожденія или Реформаціи. Лишь немногія произведенія XVIII-го вѣка пережили свое время и дошли до насъ — какъ вѣчныя, не старѣющія созданія генія: «Фаустъ» Гете (собственно первая часть), стихотворенія Шиллера, фило-

софія Канта и еще, можетъ быть, нѣкоторыя произведенія, способныя вліять непосредственно, помимо ихъ историческаго значенія. Вольтеръ, Руссо, Дидро, Гольбахъ, Ламетри и т. д.,— всѣ потухли.

Для Пушкина и людей его времени и его круга это были еще живыя воспоминанія; это была та литература, на которой они воспитались и которой они были обязаны первыми проблесками сознательности, фундаментомъ своего развитія. Что-то родное, что-то связанное съ впечатлѣніями дѣтства и юности навсегда осталось для Пушкина ассоціированнымъ съ именами Вольтера, Дидро, Руссо и всѣми преданіями *французскаго* XVIII-го вѣка. Съ этими еще живыми преданіями переплетались и отечественныя традиціи—о вѣкѣ Екатерины II, о «екатерининскихъ орлахъ», о своеобразномъ обаяніи блестящей эпохи «Наказа», «великолѣпнаго князя Тавриды», подвиговъ Суворова, одѣ Державина и комедій Фонвизина. Этотъ—русскій—XVIII-ый вѣкъ уже въ 20-хъ годахъ XIX-го казался давно отжившимъ, но его преданія были еще живы,— и живѣе всѣхъ были тѣ, которыхъ представителями являлись люди въ родѣ Юсупова—«русскіе европейцы».

Тутъ, конечно, былъ отнюдь не *весь* XVIII-ый вѣкъ: не было ни Гете, ни Канта, ни Робеспьера, ни Дантона,—тутъ были сняты сливки съ французскаго *дореволюціоннаго* XVIII-го вѣка,—сливки съ «просвѣтительной литературы» и изящной жизни салоновъ, съ придачею кое-какихъ впечатлѣній, вынесенныхъ изъ Италіи, изъ Испаніи, частью изъ Англіи. Это былъ русскій дилеттантизмъ вельможи, барски-эпикурейскій эстетизмъ во всемъ—въ философіи, литературѣ, искусствѣ, политикѣ. Въ XVIII-мъ в. у насъ на этой почвѣ и сложился типъ «вольтеріанца», «*русскаго европейца*», который и былъ прямымъ предшественникомъ позднѣйшаго типа «людей 40-хъ годовъ», раздѣлившихся на двѣ враждебныя, но психологически родственныя группы—«западниковъ» и «славянофиловъ». Говоря такъ, я имѣю въ виду не весь «личный составъ» этихъ партій, а только тѣхъ представителей ихъ, которые по своему происхожденію и воспитанію принадлежали къ «аристократіи», т. е. къ высшему дворянско-помѣщичьему слою, какъ, наприм., Герценъ, Огаревъ, Хомяковъ, Кирѣевскіе. Само собой разумѣется, къ разсматриваемому культурно-психологическому типу нельзя отнести разночинцевъ (Бѣлинскій, В. Боткинъ, Пого-

динъ и др.), а также и лицъ, вышедшихъ изъ мелкопомѣстной среды (Аксаковы). Родовыя черты типа «русскихъ европейцевъ», при всѣхъ его измѣненіяхъ во времени, сохранились довольно стойко, подвергаясь лишь смягченію и облагороженію. Къ нему же, безъ всякаго сомнѣнія, принадлежали Пушкинъ, кн. Вяземскій, кн. В. Одоевскій, образуя какъ бы переходную ступень отъ «русскихъ европейцевъ» XVIII-го вѣка, великолѣпныхъ баръ-вольтеріанцевъ временъ Екатерины, къ московскимъ идеологамъ 30—40-хъ гг. Слѣдя за развитіемъ типа отъ «вельможъ-вольтеріанцевъ» въ родѣ Юсупова до Герцена и Огарева, мы, между прочимъ, наблюдаемъ постепенную убыль живыхъ традицій французскаго XVIII-го вѣка, скажемъ кратко—«вольтеріанства» и всякихъ «галлицизмовъ»—въ прямомъ и переносномъ смыслѣ (въ языкѣ, въ воспитаніи, въ умственномъ обиходѣ). Съ тѣмъ вмѣстѣ шла на убыль и лирика фамилныхъ воспоминаній о XVIII-мъ вѣкѣ. Ея слѣды мы найдемъ у Герцена, но, напр., у Пушкина они были гораздо ярче.

Типъ «русскаго европейца» XVIII-го вѣка, мѣтко охарактеризованный Герценомъ въ выраженіи «умная ненужность», былъ для Пушкина явленіемъ болѣе близкимъ и родственнымъ, чѣмъ для Герцена. Великій поэтъ отнесся къ этому типу съ явной симпатіей,—онъ закрываетъ глаза на его отрицательныя стороны и любитъ положительными. И нѣтъ сомнѣнія, что дѣло не обходилось безъ того рода лирики воспоминаній, о которой мы ведемъ рѣчь.

Но въ посланіи «Къ вельможѣ» эта лирика не пошла дальше настроенія. Она не получила *эмоціональнаго выраженія*,—и стихотвореніе въ окончательной формѣ оказалось *нелирическимъ*. Такой исходъ, помимо случайныхъ причинъ, отчасти объясняется характеромъ замысла: поэтъ имѣлъ въ виду не столько выраженіе субъективной лирики воспоминаній, сколько хѹдожественный портретъ опредѣленнаго лица, возведеннаго въ типъ. А кромѣ того старался дать посланію такую форму, которая напоминала бы стихотворную и литературную манеру XVIII-го вѣка. Въ этомъ смыслѣ стихотвореніе «стилизованно» и переноситъ насъ въ вѣкъ Екатерины, когда лирика едва-едва пробивалась въ литературѣ, и былъ только одинъ несомнѣнный и большой поэтъ-лирикъ—Державинъ.

Отъ этого рода потушенной лирики только одинъ шагъ къ

тому творчеству, въ которомъ совсѣмъ нѣтъ и не было не только лирическихъ эмоцій, но и лирическихъ настроеній. Чтобы сдѣлать этотъ шагъ, Пушкину стоило только перейти отъ стиха къ прозаической рѣчи.

Когда онъ обращался къ прозѣ, въ немъ моментально исчезалъ поэтъ-лирикъ, уступая мѣсто великому художнику, великому поэту образовъ.

Отличительныя особенности беллетристической прозы Пушкина это — законченный реализмъ, художественность изображенія, простота языка, эпическое спокойствіе разсказа, отсутствіе лиризма, какъ явнаго, такъ и скрытаго. Въ исторической беллетристикѣ, къ которой и относится большинство художественныхъ произведеній Пушкина, написанныхъ прозою, къ указаннымъ особенностямъ присоединяется еще художественная «дальнозоркость» (если можно такъ развиться),—даръ соблюдать историческую перспективу, видѣть живыя краски и слышать подлинныя звуки прошлаго.

Есть двѣ крайности въ художественномъ созерцаніи прошлаго: либо оно рисуется поэту—какъ мертвое, и, рисуя его, поэтъ воспроизводитъ силуэты и тѣни давно-угасшей жизни, либо оно, оживая въ воображеніи поэта, получаетъ утрированное выраженіе—слишкомъ яркихъ красокъ, слишкомъ громкихъ звуковъ жизни, какими въ свое время—въ дѣйствительности—эта жизнь не блистала и не звучала.

И то, и другое можетъ имѣть свое художественное значеніе — въ зависимости отъ замысла или идеи произведенія, но обе крайности одинаково далеки отъ строгаго реализма изображенія, тоъ исторической правды. Что тѣни и силуэты не способны уловить эту правду,—это понятно само собою. Не трудно убѣдиться и въ томъ, что слишкомъ яркія краски и слишкомъ громкіе звуки также не согласны съ правдою дѣйствительности: вѣдь въ подлинной, живой жизни цвѣта и краски, такъ сказать, нейтрализуются,—и устанавливается «средній или общій колоритъ», характерный для эпохи а голоса и звуки заглушаются общимъ гуломъ жизни. Задача художника-реалиста въ томъ и состоитъ, чтобы уловить специфическій колоритъ эпохи и подслушать характерный гулъ ея жизни. Для этого нуженъ особый даръ исторической интуиціи, въ составъ котораго не входитъ лирическое отношеніе къ прошлому. Это послѣднее несомнѣнно участвуетъ въ воспроизведе-

деніи прошлаго въ видѣ силуэтовъ и тѣней, образующихъ гармоническую антитезу живой дѣйствительности, которою живетъ поэтъ; здѣсь есть лирической ритмъ. Равнымъ образомъ, утрированное изображеніе прошлаго въ рѣзкихъ, слишкомъ яркихъ чертахъ заключаетъ въ себѣ гармонической ритмъ антитезы съ современнымъ поэту «нейтрализованнымъ» колоритомъ,—громкіе голоса прошлаго музыкально сочетаются съ аккомпаниментомъ общаго гула текущей жизни. Такихъ антитезъ, такихъ созвучій, такого ритма нѣтъ въ реалистическомъ изображеніи прошлаго. И художникъ, стремящійся воспроизвести подлинную картину прошлаго, долженъ отрѣшиться отъ настоящаго, отъ субъективной точки зрѣнія челоуѣка данной, еще живущей, эпохи. Съ тѣмъ вмѣстѣ умолкаютъ въ его душѣ лирическіе звуки—антитезы прошлаго и настоящаго. Онъ созерцаетъ прошлое *не лирически*, а *художественно*. Его занимаютъ подлинныя черты эпохи, типы, характеры, нравы прошлаго, его живой и естественный обликъ. Это прошлое рисуется ему не какъ зрѣлище, которое онъ созерцаетъ откуда-то издалека. Онъ не пишетъ картину эпохи, а самъ переносится въ эпоху, воображая себя ея современникомъ. И она оживаетъ подъ его перомъ.

У Пушкина этотъ родъ исторической интуиціи основывался не только на присущемъ ему дарѣ художественнаго реализма, но также и на личныхъ особенностяхъ его природы, именно на его живости, отзывчивости, впечатлительности. Гдѣ люди, тамъ и онъ; гдѣ шумъ, тамъ и онъ шумитъ; онъ не можетъ воздержаться отъ участія въ хорѣ, и его голосъ входитъ составнымъ элементомъ въ общій гулъ жизни. Но онъ—великій художникъ; онъ также челоуѣкъ, очень интересующійся прошлымъ, челоуѣкъ съ историческимъ чутьемъ, почти призванный историкъ. И когда онъ обращается къ прошлому, челоуѣкъ, художникъ и историкъ сливаются въ немъ,—и въ результатъ выходитъ то, что онъ—въ воображеніи—не можетъ удержаться отъ участія въ жизни данной эпохи, подлежащей художественному воспроизведенію,—онъ затеривается въ толпѣ, онъ *видитъ* лица, какими они были въ свое время, слышитъ ихъ живые голоса,—и общій тонъ, колоритъ, гулъ жизни открываются ему съ тою полнотою, съ какою они доступны только современникамъ. Онъ «видѣлъ» Петра В.—въ натурѣ, какимъ онъ былъ въ дѣйствительности, а не въ томъ видѣ, какъ его ри-

сують; онъ подслушалъ разговоръ Петра съ Ибрагимомъ; онъ лично зналъ Гаврилу Аѳанасьевича Ржевскаго; онъ видѣлъ и Пугачева, а съ Гриневымъ онъ пріятель; знавалъ и Швабрина; натуру и характеръ Марьи Ивановны онъ изобразилъ такъ хорошо и правдиво, очевидно, потому, что зналъ эту дѣвушку съ дѣтства и самъ выросъ въ той же средѣ, къ которой она принадлежитъ. Видѣлъ онъ и императрицу Екатерину II.. Все видѣлъ онъ собственными глазами и все слышалъ своими ушами и знаетъ эпоху — какъ она была на самомъ дѣлѣ. Оставалось только передать свои впечатлѣнія, рассказать, какъ можно проще, о видѣнномъ и слышанномъ, — вотъ и все «искусство».

Такую именно иллюзію и производятъ «Арапъ Петра В.», «Капитанская дочка», «Пиковая дама» — какъ будто это и не творчество, а «просто» рассказъ безъ претензій на художественность, безъ намѣренія что-то изобразить средствами искусства, что-то воплотить въ образы и «возвести въ перлъ созданія». Простота рассказа сбивается на простодушіе и иной разъ заставляетъ вспомнить Ивана Петровича Бѣлкина. Въ «Капитанской дочкѣ» Пушкинъ «загримировался» Гриневымъ, отъ имени котораго и ведется рассказъ. Пушкинъ только «издалъ» записки Гринева, какъ «издалъ» онъ повѣсти Бѣлкина...

Подводя итогъ, мы скажемъ такъ: историческая интуиція Пушкина была столь значительна и сильна потому, что вытекала изъ основныхъ и важнѣйшихъ силъ его творческаго гения, — изъ *лирической чуткости* и изъ *реалистическаго уклада ума и воображенія*.

ЗАКЛЮЧЕНІЕ.

Геній Пушкина, какъ художественный, такъ и лирическій, тѣснѣйшимъ образомъ связывался у него съ самой натурою, съ его характеромъ, складомъ ума и даже темпераментомъ. Въ этомъ отношеніи, какъ и въ другихъ, душа Пушкина представляетъ картину рѣдкой цѣльности, почти полной согласованности психическихъ элементовъ, — законченнаго синтеза души.

Въ противоположность *угрюмымъ геніямъ*—въ родѣ напр. Гоголя и Шопенгауэра, Пушкинъ, подобно Гете, былъ *геній общительный*, съ ярко выраженной соціальной тягой, и это было въ полномъ согласіи съ его натурою — какъ человѣка, съ его живостью, отзывчивостью, впечатлительностью, непосѣдливостью. Но въ отличіе отъ Гете, который былъ *натурою эгоцентрическою* и, въ соотвѣтствіи съ этимъ, поэтомъ *рѣзко-субъективнымъ*, Пушкинъ является образцомъ натуры, въ которой эгоцентризмъ былъ сведенъ къ минимуму, почти къ нулю, и поэтомъ, *въ творествѣ котораго объективные элементы рѣшительно преобладали надъ субъективными*. Въ ряду созданныхъ имъ образовъ есть только два несомнѣнно субъективныхъ: Моцартъ и Чарскій.

Между ними есть существенная разница. «Моцартъ» не списанъ Пушкинымъ съ самого себя, а построенъ—какъ противоположность образу Сальери и только *совпалъ съ натурою и геніемъ Пушкина*. Въ Моцартѣ Пушкинъ воспроизвелъ себя безсознательно, непреднамѣренно. Въ этомъ смыслѣ этотъ субъективный образъ не лишенъ объективности: это—психологическій типъ генія,—типъ, подъ который подошелъ и самъ Пушкинъ. И мнѣ думается, что поэтъ, создавая этотъ образъ, отправлялся *не отъ себя*,—по крайней мѣрѣ въ томъ смыслѣ, что образъ явился выраженіемъ *не самосознанія, а только*

самочувствія Пушкина—какъ генія. И, какъ мнѣ кажется, уже *post factum*, когда образъ былъ созданъ, поэтъ замѣтилъ, къ своему удивленію, свое психологическое родство съ «Модартомъ». Другое дѣло—Чарскій: это—наибреннѣйшій и сознательный снимокъ съ себя самого, автопортретъ. Съ тѣмъ вмѣстѣ это и не типъ, не обобщеніе, и въ творчествѣ Пушкина Чарскій занимаетъ незначительное мѣсто, сохраняя, разумѣется, свое значеніе—какъ автобіографическій документъ.

Лиризмъ Пушкина, чуткій и всеобъемлющій, былъ однимъ изъ выраженій или проявленій его общительной души, его широкихъ человѣческихъ сочувствій. Симпатическое воображеніе, эта основа художественнаго творчества, у Пушкина въ большинствѣ случаевъ оказывалось лирическимъ,—или, говоря точнѣе, дѣятельность симпатическаго воображенія весьма часто сопровождалась у него лирическими эмоціями, отсюда и то сліяніе образовъ съ лирикою, о которомъ мы говорили выше, разбирая драматическіе опыты, «Евг. Онѣгина» и др. произведенія «синкретическаго» характера.

Какъ въ образномъ, такъ и въ лирическомъ творчествѣ Пушкина, помимо всего прочаго, насъ очаровываетъ его рѣдкая поэтическая *искренность*,—черта, которая, безъ сомнѣнія, вытекала изъ аналогичной черты его личнаго характера.

Пушкинъ былъ человѣкъ глубоко-искренній уже въ силу необыкновенной живости и впечатлительности, въ которыхъ было что-то «вѣчно-дѣтское». Пушкинъ до конца жизни оставался большимъ ребенкомъ, которому «новы всѣ впечатлѣнія бытія». И можно сказать, что эти «впечатлѣнія», съ годами, съ расширеніемъ кругозора и ростомъ генія Пушкина, становились для него все «новѣе». Любопытство ребенка перешло въ пытливость художника. Выраженіе: «все волновало нѣжный умъ» примѣнимо и къ Пушкину 30-хъ годовъ: стоить только вмѣсто «нѣжный», сказать: «зрѣлый».

Съ годами, «покорный общему закону», Пушкинъ, конечно, во многомъ «измѣнился». Но онъ сохранилъ свѣжесть впечатлѣній, искренность ихъ выраженія, стихійную «радость бытія». Этимъ «вѣчно-дѣтскимъ» по преимуществу и характеризуется его творческій геній,—и здѣсь источникъ безсмертнаго обаянія его художественныхъ созданій и его чарующей лирики.

Книгоиздательство „ПРОМЕТЕЙ“.

Спб., Поварской, 10.

Беллетристика.

	стр.
Амфитеатровъ, А. В. Сумерки божковъ. Ч. I. Изданіе 2-е.	1 25
” ” ” ” Ч. II.	1 50
Амфитеатровъ, А. В. Противъ теченія	1 —
Амфитеатровъ, А. В. Антики	1 25
Амфитеатровъ, А. В. Десятилетники	1 25
„Вершины“. Сборникъ	1 50
Волинъ, Ю. Разсказы. Изд. 3-е	1 —
Войничъ. Оводъ. Изд. 4-е.	— 75
Олигеръ, Н. Разсказы. Томъ I. Изд. 2-е	1 —
Олигеръ, Н. Разсказы. Томъ III	1 25
Рубакинъ. Дѣдушка-Время. Изд. 2-ое.	— 35
Степнякъ-Кравчинскій. Собраніе сочиненій. Т. I—VI. Цѣна каждаго тома.	1 —
Федоровъ, А. М. За океанъ.	1 —

Философія.

Абрамовичъ. Человѣкъ будущаго	— 50
Базаровъ, В. На два фронта	2 —
Нитче. Такъ говорилъ Заратустра	1 25
Руссо, Ж. Ж. О причинахъ неравенства	— 75
Руссо, Ж. Ж. О вліяніи наукъ на нравы	— 30
Штирнеръ, Максъ. Единственный и его собственность. Ч. I.	1 25
” ” ” ” ” ” Ч. II.	2 —
Эльцбахеръ. Сущность анархизма	— 75

Исторія религіи.

Бороздинъ, А. К. Русское религіозное разномысліе	1 —
Лютгенау. Естественная и соціальная религія	1 —
Мейеръ. Культура и религія	— 50
Пфлейдереръ. Отто. О религіи и религіяхъ	1 25
Ревиль. Исусъ Назарянинъ. Ч. I и II.	по 2 —
Ренанъ, Э. Жизнь Исуса	1 50
Фейербахъ. Сущность христіанства	1 50

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО и КНИЖНЫЙ СКЛАДЪ
Т-ва „ОБЩЕСТВЕННАЯ ПОЛЬЗА“.

СПБ., Большая Подъяческая, 39.

Ахшарумовъ, Д. „Воспоминанія петрашевца“. (Изъ моихъ воспомина-
ній). Съ вступит. статей Семейскаго. Ц. 1 р. 60 к.

Бельтовъ, За двадцать лѣтъ. Изд. 3-е. Ц. 3 р.

Бѣлинскій, В. Г. Полное собраніе сочиненій въ 12 т. под. ред. и съ
примѣч. С. А. Венгерова. Вышли т. I—VIII.

Бунаковъ. Записки. Моя жизнь въ связи съ общерусской жизнью, пре-
мущественно провинціальной. Ц. 1 р. 75 к.

Вол. . . . Изъ міра литератур. исканій. Ц. 1 р.

Волыинскій, А. Ф. М. Достоевскій. Критическія статьи. 2-е изд. Ц. 1 р. 50 к.

Елпатьевскій. Близкія тѣни. Воспоминанія о Михайловскомъ, Гаринѣ,
Чеховѣ, Успенскомъ съ портр. Ц. 75 к.

Ладыженскій. Исторія русской литературы для школь и народа. Ц. 40 к.

Никоновъ. Въ стѣнахъ гимназіи. Ц. 1 р. 25 к.

Овсяннико-Куликовскій. Гоголь. Ц. 1 р.

” ” Тургеневъ. Ц. 1 р. 25 к.

” ” Левъ Толстой, какъ художникъ. Ц. 1 р. 30 к.

” ” Исторія русской интеллигенціи. Томъ I-й и II-й
по 1 р. 50 к.

” ” Поэзія Генриха Гейне. Ц. 75 к.

” ” Гейне, Гете, Чеховъ, Герценъ, Михайловскій, Горь-
кій. Ц. 1 р. 25 к.

Общественное движеніе въ Россіи въ началѣ XX вѣка. Подъ редакц.

Мартова, Маслова, Потресова, т. I. Ц. 5 р., т. II-й. В. 1-й Ц. 1 р. 50 к.

Радищевъ, А. „Путешествіе изъ Петербурга въ Москву“. Ц. 2 р.

Розенъ, А. баронъ. Записки декабриста. Ц. 3 р.

Стекловъ, Ю. Н. Г. Чернышевскій, его жизнь и дѣятельность (1828—1889 г.).
Ц. 2 р.

Соловьевъ, Вл. С. „Письма“ Т. 1 и 2-й подъ редакц. Э. Л. Радлова. Ц. по 2 р. т.

Тургеневъ, Н. Записки изгнанника. Ц. 40 к.

Щеголевъ, П. Первый декабристъ В. Раевскій. Ц. 30 к.

Яновичъ, Л. Изъ воспоминаній о юности, о процессѣ, о Шлиссельбургѣ
Ц. 50 к.

Рѣдинъ. Французско-русскій Словарь съ указ. произношенія.
Самый новый и полный изъ существующихъ словарей.
Ц. 7 р. 50 к.

Влад. Беренштамъ. Въ огнѣ защиты. Изъ впечатлѣній политическаго
защитника. 75 к.

Башкинъ, В. Разказы. Ц. 1 р.

Бодлэръ. Цвѣты зла. Съ 2-мя портретами и характеристикой автора. Пере-
водъ П. Якубовича-Мельшина. Ц. 1 р.

Аркадій Велскій. Записки педагога. Со вступ. письм. проф. Лесгафта. Ц. 1 р.

Книжный складъ т-ва „Общественная Польза“,
СПБ., Большая Подъячская, 39.

- Отто Вейнинггеръ. Г. Ибсенъ и его драма „Перъ Гюнтъ“. Ц. 50 к.
Гаринъ, Н. (Н. Г. Михайловскій). Сказки для дѣтей. Съ мног. иллюстр.
Ц. 1 р. 25 к., въ папкѣ 1 р. 50 к.
Кармень. Разказы. Т. 1-й. Ц. 1 р.
Ладыженскій. Далекіе дни и др. разск. Ц. 1 р.
Минскій. На общественныя темы. 2-е изданіе. Ц. 1 р.
Преміровъ, М. Нѣмыя дали Разказы. Ц. 1 р. 25 к.
Первухинъ. Догорающія лампы. Сборн. разск. Ц. 1 р. 25 к.
Пругавинъ. А. Расколъ вверху. Очерки религіозныхъ исканій въ при-
вилегированной средѣ. Ц. 1 р.
Соловьевъ, Вл. Собраніе сочиненій въ 9 т. Ц. 16 р., въ переплетѣ. 22 р.
А. Федоровъ. Подвигъ. Романъ. Ц. 1 р.
„ Камни. 2-ое изд. Ц. 1 р.
„ Разказы. Ц. 1 р.
„ Стихотворенія. Ц. 1 р.
А. Франсъ. Избранныя разказы въ перев. Куприна, Бальмонта, Ба-
тюшкова и др. Ц. 1 р.
Философія въ систематическомъ изложеніи В. Дильтея, А. Рилья, В. Ост-
вальда, В. Вундта, Эббингауза, Р. Эйкена, Ф. Паульсена,
В. Мюнха, Т. Липса. Перев. со 2-го нѣм. изд. Ц. 3 р.
Чириковъ, Е. Моя книга. Дѣтскіе разказы съ иллюстрац. Ц. 1 р. 60 к.
въ перепл. 1 р. 80 к.
Гюйо, Ж. Бѣзвѣріе будущаго. Съ предисл. проф. Д. Н. Овсяннико-Кули-
ковскаго. Ц. 2 р. 50 к.
Гоголь, Н. Избр. соч. подъ ред. проф. Д. Н. Овсяннико-Куликовскаго съ
биограф., напис. В. Н. Ладыженскимъ, и съ портр. Н. В. Гоголя
худож. Рѣпина, работы Матѣ. Ц. 65 к., въ папкѣ 85 к., въ роск.
перепл. 1 р. 30 к.
Гоголь, Н. Дополнительный томъ, состав. съ „Избран. сочиненіями“
полное собр. сочин. Ц. 40 к. Оба тома вмѣстѣ 1 р. въ папкѣ
1 р. 25 к., въ роск. переплетѣ 1 р. 75 к.
Альбомъ Гоголевскихъ типовъ по рисункамъ худ. Боклевскаго съ пре-
дисловіемъ Стоюнина. Ц. 75 к.
Добрышинъ. Построеніе общественности. (Задачи современной интелли-
генціи. Ч. 2-я) Ц. 50 к.
Ивановъ, Вяч. По звѣздамъ. Статьи и афоризмы. Ц. 2 р.

Складъ выполняетъ заказы на всѣ книги, имѣющіяся въ продажѣ.

Заказы высылаются налож. плат.

Каталоги по требованію бесплатно.







