

В. Г. Белинский

**Сочинения Александра
Пушкина. Статья
пятая**



Виссарион Григорьевич Белинский

Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая

Исходным моментом в интерпретации творчества Пушкина Белинский выдвигает тезис: почвою поэзии Пушкина была живая русская действительность. Белинский отмечает относительно прогрессивную роль «просвещенного» дворянского общества в эпоху Пушкина. Более того: Пушкин поднялся на неизмеримую высоту над предрассудками своего класса и отразил один из моментов в жизни русского общества с энциклопедической полнотой.

Виссарион Белинский Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая

*Санкт-Петербург. Одиннадцать то-
мов 1838–1841 г.*

**Взгляд на русскую критику. –
Понятие о современной
критике. – Исследование
пафоса поэта, как первая
задача критики. – Пафос
поэзии Пушкина вообще. –
Разбор лирических
произведений Пушкина**

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

Прежде нежели приступим к рассмотрению тех сочинений Пушкина, которые запечатлены его самобытным творчеством, считаем нужным изложить наше воззрение на критику вообще. Доселе в русской литературе существовало два способа критиковать. Первый состоял в разборе частных достоинств и недостатков сочинения, из которого обыкно-

венно выписывали лучшие или худшие места, восхищались ими или осуждали их, а на целое сочинение, на его дух и идею не обращали никакого внимания. С этим способом критики русскую литературу познакомили Карамзин и Макаров: первый своим разбором сочинений Богдановича, второй – сочинений Дмитриева.^{1} Такой способ критики, очевидно, поверхностен и мелочен, даже ложен, ибо если критик смотрит на частности поэтического произведения без отношения их к целому, то необходимо должен находить дурным хорошее и хорошим дурное, смотря по произволу своего личного вкуса. Подобная критика могла существовать только в эпоху стилистики, когда на сочинения смотрели исключительно со стороны языка и слога и восхищались удачною фразою, удачным стихом, ловким звукоподражанием и т. п. Теперь такая критика была бы очень легка, ибо для того, чтоб отличить хорошие стихи от слабых или обыкновенных, теперь не нужно слишком много вкуса, а довольно навыка и литературной сметливости. Но как все в мире начинается с начала, то и такая критика для своего

времени была необходима и хороша, и в то время не всякий мог с успехом за нее браться, а успевали в ней только люди с умом, талантом и знанием дела. С Мерзлякова начинается новый период русской критики: он уже хлопотал не об отдельных стихах и местах, но рассматривал завязку и изложение целого сочинения, говорил о духе писателя, заключающемся в общности его творений. Это было значительным шагом вперед для русской критики, тем более, что Мерзляков критиковал с жаром, основательностью и замечательным красноречием. Но, несмотря на то, его критика была бесплодна, потому что была несвоевременна: он критиковал на основаниях Баттё, Блера, Лагарпа, Эшенбурга, – основаниях, которые не более как через пять лет и в самой России сделались анахронизмом. С двадцатых годов критика русская начала предъявлять претензии на философию и высшие взгляды.^{2} Она уже перестала восхищаться удачными звукоподражаниями, красивым стихом или ловким выражением, но заговорила о народности, о требованиях века, о романтизме, о творчестве и тому подобных, до-

толе неслыханных, новостях. И это было также важным шагом вперед для русской критики, ибо если она еще и сама темно и сбивчиво понимала свои требования, повторяемые ею с чужого голоса, тем не менее она произвела ими живую реакцию псевдоклассическому направлению литературы. сверх того, она прорвала плотину авторитетства, которая держала литературу в апатической неподвижности и идеи заменяла именами. Так, например, при всем уме, дарованиях, учености и образованности, которыми обладал Мерзляков, он от души считал Хераскова, Сумарокова и Петрова великими поэтами. Романтическая критика первая осмелилась указать правду об этих писателях и столкнуть с пьедестала их глиняные кумиры, которые сейчас же и развалились от этого толчка; ведь глина – не медь и не мрамор! Конечно, как псевдоклассическая критика Мерзлякова в своей старческой неподвижности не умела видеть такой же разницы между истинным поэтом Державиным и ритором-поэтом Ломоносовым, между огромным поэтом Державиным и прозаическими стихотворцами Сума-

роковым, Петровым и Херасковым, между самобытным и даровитым Фонвизинным и между холодным заимствователем чужеземных вдохновений – Княжниным, между народным и гениальным баснописцем Крыловым и даровитым переводчиком и подражателем Лафонтена – Дмитриевым, так же точно и мниморомантическая критика не замечала, в запальчивости своего юношеского одушевления, неизмеримой разницы между Пушкиным и вышедшими по следам его блестящими и даже вовсе неблестящими талантами и талантиками и, подобно первой, в короткое время наделала, вместо огромных глиняных кумиров, множество фарфоровых и фаянсовых статуэток. Но, несмотря на то, она дала простор уму и фантазии, освободив их от прокрустова ложа авторитета и стеснительных условных правил. Жизненность романтической критики более всего доказывается тем, что она продолжалась менее десяти лет и родила из себя другую, более строгую, хотя и не более твердую и определенную критику. Перед тридцатыми годами, и особенно с тридцатых годов, русская критика заговорила дру-

гим тоном и другим языком. Ее притязания на философские воззрения сделались настойчивее; она начала цитовать, кстати и некстати, не только Жан-Поля Рихтера, Шиллера, Канта и Шеллинга, но даже и Платона, заговорила об эстетических теориях[1] и грозно восстала на Пушкина и его школу!{3} Даже собственно романтическая критика, та самая, которая несколько лет сряду провозглашала Пушкина *северным Байроном* (как будто бы английский Байрон родился на юге, а не на севере Европы) и *представителем современного человечества*, даже и она отложились от Пушкина и объявила его чуждым *высших взглядов и отставшим от века...* Несмотря на смешную сторону этого факта, в нем нельзя не признать большого шага вперед, и нельзя не одобрить этой строгости и требовательности. Смешная же сторона состоит в неопределенности и шаткости требований, которые эта критика предъявляла с такой суровостью и профессорскою важностью. Тогда ожидали от поэта не того, для чего был он призван своею природой и требованиями времени, а подтверждения и оправдания теории, которую

составил себе господин критик, – и если творения поэта не улеглись плотно на прокрустовом ложе теории критика, критик или вытягивал их за ноги, или обрубал им ноги (даже и голову – смотря по обстоятельствам), или, наконец, объявлял, что поэт ничтожен, мал, чужд высших взглядов и отстал от века. Так один «ученый» критик тридцатых годов, сравнивая Пушкина с Байроном, нашел, что герои поэм Пушкина относятся к героям поэм Байрона, как мелкие бесенята к сатане, и что, ergo, Пушкин никуда не годится.^{4} Этому ученому критику и в голову не входило, что Пушкин так же точно не был обязан быть Байроном, как Байрон – Гомером, и что Пушкина должно рассматривать, как Пушкина, а не как Байрона. Обманутому *внешним* сходством формы поэм Байрона, этому ученому критику еще менее входило в голову, что между Пушкиным и Байроном не было ничего общего в направлении и духе таланта и что, следовательно, тут неуместно было какое бы то ни было сравнение. Другой критик, не ученый, но зато с высшими взглядами, объявил Пушкину опалу за то, что тот отстал от

века,{5} то есть от туманно-неопределенных теорий критика. Наконец явился вскоре после того третий критик, из ученых, который, о каком бы русском поэте ни заговорил, беспрестанно обращался к итальянским поэтам, с которыми у русских поэтов ничего общего не было и быть не могло.{6} Таким образом, если псевдоклассическая критика была ложна оттого, что основывалась только на старых авторитетах, ничего не зная о явлении и существовании новых, а мниморомантическая критика была слаба оттого, что, за неимением, времени, слишком поверхностно, больше понаслышке, чем изучением, познакомилась с новыми авторитетами, – то критика тридцатых годов была неосновательна от избытка эклектического знакомства со множеством теорий и образцов.

Где же безопасный проход между Сциллою бессистемности и Харибдою теорий? Судите поэта без всяких теорий – ваша критика будет отзываться произволом личного вкуса, личного мнения, которое важно для одних вас, а для других – не закон; судите поэта по какой-нибудь теории – вы разовьете и, может

быть, очень хорошо, свою теорию, может быть, очень хорошую, но не покажете нам разбираемого вами поэта в его истинном свете. Какой же путь должна избрать критика нашего времени?

Гёте где-то сказал: «Какого читателя желаю я? – такого, который бы *меня, себя и целый мир забыл* и жил бы только в книге моей». Некоторые немецкие аристархи оперлись на это выражение великого поэта, как на основной краеугольный камень эстетической критики. И однакож односторонность гётевой мысли очевидна. Подобное требование очень выгодно для всякого поэта, не только великого, но и маленького; приняв его на веру и безусловно, критика только и делала бы, что кланялась в пояс то тому, то другому поэту, ибо, так как все имеет свою причину и основание – и даже эгоизм, дурное направление, самое невежество поэта, то, если критик будет смотреть на произведение поэта без всякого отношения к его личности, забыв о самом себе и о целом мире, – естественно, что творения этого поэта, – будь они только ознаменованы большею или меньшею степенью

таланта, – явятся непогрешительными и достойными безусловной похвалы. При немецкой апатической терпимости ко всему, что бывает и делается на белом свете, при немецкой безличной универсальности, которая, признавая *все*, сама не может сделаться *ничем*, – мысль, высказанная Гёте, поставляет искусство целью самому себе и через это самое освобождает его от всякого соотношения с *жизнью*, которая всегда выше *искусства*, потому что искусство есть только одно из бесчисленных проявлений жизни. Действительно, немецкая критика, при рассматривании произведений искусства, всегда опирается на само искусство и на дух художника и потому исключительно вращается в тесной сфере эстетики, выходя из нее только для того, чтобы обращаться изредка к характеристике личности поэта, а на историю, общество, словом, на жизнь, не обращает никакого внимания. И оттого жизнь давно уже оставила тех немецких поэтов, которые своими произведениями угождают такой критике! Но, с другой стороны, мысль Гёте имеет глубокий смысл, если ее принимать не безусловно, но как первый,

необходимый акт в процессе критики. Чтоб разбирать критически писателя, прежде всего должно изучить его. Если вы с кем-нибудь горячо спорите о важном предмете, для вас ничего не может быть больнее, как если противник ваш, не давая себе труда вслушиваться в ваши слова и взвешивать ваши доводы, будет придавать им другое значение и, следовательно, отвечать вам не на ваши, а на свои собственные мысли, справедливости которых и не думали вы поддерживать. Если вы хотите, чтоб с вами спорили и понимали вас, как должно, то и сами должны быть добросовестно внимательны к своему противнику и принимать его слова и доказательства именно в том значении, в каком он обращает их к вам. Но еще добросовестнее и строже должно прилагаться это правило к критике: разбираемый вами поэт, как лицо судимое, часто безответное, не может в минуту вашего криво толкования остановить вас и доказать вам, что вы не так его поняли. Сверх того, все имеет свою причину и свое основание, а человек, по самолюбию или по пристрастию к известным увлекшим его идеям, любит всему да-

вать свои причины и основания, которые потому именно и покажутся ему истинными, что они – его, а не чьи-нибудь. Этой слабости подвержены не одни только ограниченные люди и невежды, но и умы сильные, широкие, особенно, если они не терпеливы и не хладнокровно пытливы. Иногда человеку мешает видеть вещи в настоящем их свете даже то, что составляет его истинное достоинство. Что, например, выше и почтеннее в человеке, как не способность глубокого убеждения? А между тем она-то и заставляет человека враждебно смотреть на всякую мысль, противоречащую его убеждению, – и часто он тем упрямее отвергает ее истинность, чем одно-стороннее его убеждение, которое так тесно слилось со всем его существом, что он не в состоянии отделить его от себя. И однакож всякое исследование непременно требует такого хладнокровия и беспристрастия, которые возможны человеку только при условии полного отрицания своей личности на время исследования. Поэтому, чтоб произнести суждение о каком-нибудь поэте, тем более о великом, должно сперва изучить его, а для этого долж-

но войти в мир его творчества, не иначе, как забыв *его, себя и все на свете*. В этот мир не должно вносить никаких требований, никаких заранее приготовленных понятий и вопросов, никаких страстей, а тем менее – пристрастий, никаких убеждений, а тем менее предубеждений. Надо совершенно отказаться от роли судьи и актера и ограничиться только ролью постороннего любопытного свидетеля и зрителя. Так точно, если вы въезжаете в чужую землю с целью изучить ее нравы и обычаи, вы должны забыть на время, что вы гражданин своей земли, и сделаться совершенным космополитом. Иначе обычаи этой чуждой вам страны будете вы оценивать на курс обычаев вашего отечества и, естественно, найдете в нем хорошим только то, что сходно с обычаями вашего отечества, а все противоположное или не похожее на них безусловно признаете дурным. Все народы потому только и образуют свою жизнь один общий аккорд всемирно-исторической жизни человечества, что каждый из них представляет собой особенный звук в этом аккорде, ибо из совершенно одинаковых звуков не может

выйти аккорд. Как самое худшее, так и самое лучшее в каждом народе есть то, что принадлежит только одному ему и что противоположно худшему и лучшему или, по крайней мере, не сходно с худшим и лучшим всякого другого народа. Общее выше частного, безусловное выше индивидуального, разум выше личности: это истина несомненная, против которой нечего сказать; но ведь общее выражается в частном, безусловное – в индивидуальном, а разум – в личности, и, без частного, индивидуального и личного, общее, безусловное и разумное есть только идеальная возможность, а не живая действительность. Творческая деятельность поэта представляет собою также особый, цельный, замкнутый в самом себе мир, который держится на своих законах, имеет свои причины и свои основы, требующие, чтоб их прежде всего приняли за то, что они суть на самом деле, а потом уже судили о них. Все произведения поэта, как бы ни были разнообразны и по содержанию, и по форме, имеют общую всем им физиономию, запечатлены только им свойственной особенностью, ибо все они истекли из одной

личности, из единого и нераздельного я. Таким образом, приступая к изучению поэта, прежде всего должно уловить в многообразии и разнообразии его произведений тайну его личности, то есть те особенности его духа, которые принадлежат только ему одному. Это, впрочем, значит не то, чтобы эти особенности были чем-то частным, исключительным, чуждым для остальных людей: это значит, что все общее человечеству никогда не является в одном человеке; но каждый человек, в большей или меньшей мере, рождается для того, чтоб своею личностью осуществить одну из бесконечно разнообразных сторон необъемлемого, как мир и вечность, духа человеческого. В этой миссии вечной инкарнации заключается все достоинство, вся важность личности: ибо она есть осуществление, реализация, действительность духа. Личность одна не может всего обнять, и потому, будучи *этим*, она уже не есть *то* или *это*; представляя собою *нечто*, она уже есть исключение из *всего*. Личности бесчисленны и разнообразны, как стороны духа человеческого; каждая существует потому, что необходи-

ма, следовательно, каждая имеет законное право на существование. Поэтому ничего нет несправедливее, как мерять чью-либо личность аршином другой личности, которая всегда или противоположна, или чем-нибудь разнится от нее. Есть в мире люди пылкие и опрометчивые; есть люди хладнокровные и осторожные: пылкий скажет ложь, если скажет, что хладнокровные люди излишни в мире и что лучше было бы, если б их не было; точно так же ложно будет подобное суждение и хладнокровного о пылком. Итак, источник творческой деятельности поэта есть его дух, выражающийся в его личности, и первого объяснения духа и характера его произведений должно искать в его личности. А это возможно только при строгом соблюдении требования, которое делает Гёте от своего читателя. Всякая личность есть истина в большем или меньшем объеме, а истина требует исследования спокойного и беспристрастного, требует, чтоб к ее исследованию приступали с уважением к ней, по крайней мере, без принятого заранее решения найти ее ложью. Но, скажут, если всякая личность есть истина, то

и всякий поэт, как бы ни был ничтожен, должен быть изучаем по мысли Гёте? Ничуть не бывало! Во-первых, не всякий, кто пишет стихи, выражает свою личность: выражает ее тот, кто родился поэтом; во-вторых, не всякая личность, но только замечательная, стоит изучения; в-третьих, не всякий человек есть личность, но многие люди, по своей безличности, походят на плохо оттиснутую гравюру, в которой, как ни бейся, не отличишь дерева от копны сена, лошади от дома, а деревянного чурбана от человека. Природа ли производит, или воспитание и жизнь делает их такими – это не касается до предмета нашей статьи и далеко отвлекло бы нас, если б мы вздумали об этом рассуждать; нам довольно только сказать, что есть на свете безличные личности, что их, к несчастью, гораздо больше, чем личных, и что чем личность поэта глубже и сильнее, тем он более поэт. Приступитъ с такими важными сборами к суду над маленьким поэтом – все равно, что описать жизнь какого-нибудь столоначальника в земском суде слогом Плутарха, автора биографий Александра Македонского, Цезаря и других вели-

ких людей древности, или, сев в лодку, чтоб покататься по болоту, поставить перед собою компас и разложить морскую карту. Но тем более должно остерегаться приступить без особенного внимания к изучению великого поэта, в творениях которого отражается великая личность. Если вы изучили ее с строгим беспристрастием и поняли верно, вы уже не носитесь, по воле ветра, в воздушных пространствах своей прихотливой фантазии, но стоите твердою ногою на прочной почве; вы уже не требуете от поэта того, чего бы хотелось вам, но оцениваете то, что он сам вам дал; вы не смешиваете с ним себя или другие личности, но видите его самого таким, каким он есть, не навязываете ему своих убеждений или предубеждений, но взвешиваете его идеи, его понятия. Вы сроднились с ним, потому что изучили его; вы полюбили его, потому что поняли. Вы знаете, почему он шел этим путем, а не другим; вы не объявите его ничтожным, потому что в нем нет ничего общего с Байроном или другим любимым вами поэтом; вы не скажете о нем, что он отстал от века, потому что не читает вашего журнала и

не верит вашим залетным, но и сбивчивым, туманным и неопределенным предчувствиям, которые вы смело выдаете за идеи и высшие взгляды. Нет, вы будете судить о нем на основании его личности, будете от него требовать только того, что мог бы он сделать на основании уже сделанного им. Когда вы кончите его изучение, проникните в сокровенный дух его поэзии, уловите тайну личности, — тогда правило Гёте, что читатель поэта должен забыть читаемого им поэта, самого себя и весь мир, вы имеете право откинуть прочь, как уже лишнее и ненужное. Ваша личность снова вступает в свои права, и вы из ученика делаетесь судьей. Вы требуете от поэта чтоб он был верен не вами предписанному ему направлению, но своему собственному, чтоб он не противоречил себе самому, своей собственной натуре, не уклонялся от своего призвания (ибо вы поняли его призвание из его же собственных творений, а не навязали ему его от себя), словом, вы требуете от него той внутренней последовательности, которая составляет необходимое условие всякой разумной деятельности. И если вы нахо-

дите, что он сделал меньше, чем мог бы сделать, меньше, нежели сколько сам дал право требовать от него, что он изменял стремлению собственного духа, вы смело изречете ему свой приговор, и это, однакож, не мешает вам отдать ему полную справедливость в том, что составляет его неотъемлемую заслугу. Вы отличите в его творениях недостатки произвольные от недостатков, которые тесно соединены с достоинствами его поэзии и составляют их оборотную сторону. При этом вы строго вникнете в обстоятельства, которые, независимо от его воли, не могли не иметь большего или меньшего влияния на его деятельность и больше всего на дух времени, в которое он явился, на нравственное состояние, в котором он застал общество, и покажете, шел ли он наравне с своим временем, был его хорегом[2] или только старался подпевать под его песни. Обстоятельства его частной жизни только тогда войдут в ваше рассмотрение, когда они будут в живой связи с его творениями. Есть поэты, которых жизнь тесно связана с их поэзию, и есть поэты, которых важна только нравственная жизнь.

Этого различия, вытекающего из свойства личности, не должно терять из вида. Гёте так же нельзя мерять на мерку Байрона, как и Байрона нельзя мерять на мерку Гёте: это были натуры диаметрально противоположные одна другой, и кто бы осудил Гёте, что он жил и писал не в таком духе, как Байрон, или наоборот, тот сказал бы величайшую нелепость. Это все равно, что от могучего слона требовать быстроты и ловкости тигра или наоборот; и слон и тигр, каждый по-своему хорош и необходим в цепи природы. Натуры Гёте и Шиллера были диаметрально противоположны одна другой, и однакож, самая эта противоположность была причиною и основой взаимной дружбы и взаимного уважения обоих великих поэтов: каждый из них поклонялся в другом тому, чего не находил в себе. Задача критика состоит совсем не в том, чтоб решить, почему Гёте жил и писал не так, как жил и писал Шиллер; но в том, почему Гёте жил и писал, как Гёте, а не как кто-нибудь другой...

Но каким же образом уловить тайну личности поэта в его творениях? Что должно де-

дать для этого при изучении произведений его?

Изучить поэта, значит не только ознакомиться, через усиленное и повторяемое чтение, с его произведениями, но и пережить, почувствовать, пережить их. Всякий истинный поэт, на какой бы ступени художественного достоинства ни стоял, а тем более всякий великий поэт никогда и ничего не выдумывает, но облекает в живые формы общечеловеческое. И потому, в созданиях поэта, люди, восхищающиеся ими, всегда находят что-то давно знакомое им, что-то *свое* собственное, что они сами чувствовали или только смутно и неопределенно предощущали или о чем мыслили, но чему не могли дать ясного образа, чему не могли найти слово и что, следовательно, поэт умел только выразить. Чем выше поэт, то есть чем общечеловеческое содержание его поэзии, тем проще его создания, так что читатель удивляется, как ему самому не вошло в голову создать что-нибудь подобное: ведь это так просто и легко! Сочинения, в которых люди ничего не узнают своего и в которых все принадлежит поэту, не заслуживают никако-

го внимания, как пустяки. На этой-то общности, по которой создание поэта столько же принадлежит всему человечеству, сколько и ему самому, – на этой-то общности и основывается возможность всем и каждому, в ком есть *человеческое* (то есть духовное, разумное), *переживать* произведения художника, изучая их. Пережить творения поэта – значит переносить, перечувствовать в душе своей все богатство, всю глубину их содержания, переболеть их болезнями, перестрадать их скорбями, переблаженствовать их радостью, их торжеством, их надеждами. Нельзя понять поэта, не будучи некоторое время под его исключительным влиянием, не полюбив смотреть его глазами, слышать его слухом, говорить его языком. Нельзя изучить Байрона, не быв некоторое время байронистом в душе, Гёте – гётистом, Шиллера – шиллеристом, и т. д. Конечно, такое добровольное подчинение чуждому влиянию есть еще только экстатическое увлечение поэтом, а не спокойное, строгое и истинное его понимание, – и до этого понимания можно прийти только через переход из восторженного увлечения к хладно-

кровно-спокойному созерцанию; но это увлечение поэтом есть первый и необходимый момент в процессе его изучения. И потому нельзя в одно время изучить более одного поэта, нельзя на это время не считать его выше всех других поэтов, нельзя не утратить своей способности понимать произведения других поэтов и восхищаться ими. Когда одна великая мысль до такой степени обоймет и наполнит собою человека, что сделается костью от костей его, плотью от плоти его, – в душе человека уже нет места для другой мысли!

Общечеловеческое безгранично только в своей идее; но, осуществляясь, оно принимает известный характер, известный колорит, так сказать. Оттого, хотя все великие поэты выражали в своих созданиях общечеловеческое, однакож, творения каждого из них отличаются своим собственным характером. Велик Шекспир и велик Байрон, но резкая черта отличает творения одного от творений другого. Чем выше поэт, тем оригинальнее мир его творчества, – и не только великие, даже просто замечательные поэты тем и отличаются от обыкновенных, что их поэтическая дея-

тельность ознаменована печатью самобытного и оригинального характера. В этой характерной особенности заключается тайна их личности и тайна их поэзии. Уловить и определить сущность этой особенности, значит найти ключ к тайне личности и поэзии поэта.

В чем же должно искать этого ключа?

Каждое поэтическое произведение есть плод могучей мысли, овладевшей поэтом. Если б мы допустили, что эта мысль есть только результат деятельности его рассудка, мы убили бы этим не только искусство, но и самую возможность искусства. В самом деле, что мудреного было бы сделаться поэтом, и кто бы не в состоянии был сделаться поэтом по нужде, по выгоде или по прихоти, если б для этого стоило только придумать какую-нибудь мысль, да и втискать ее в придуманную же форму? Нет, не так это делается поэтами по натуре и призванию! У того, кто не поэт по натуре, пусть придуманная им мысль будет глубока, истинна, даже свята, – произведение все-таки выйдет мелочное, ложное, фальшивое, уродливое, мертвое – и никого не убедит оно, а скорее разочарует каждого в выражен-

ной им мысли, несмотря на всю ее правдивость! Но между тем, так-то именно и понимает толпа искусство, этого-то именно и требует она от поэтов! Придумайте ей, на досуге, мысль получше, да потом и обделайте ее в какой-нибудь вымысел, словно брильянт в золото! Вот и дело с концом! Нет, не *такие* мысли и не *так* овладевают поэтом и бывают живыми зародышами живых созданий! Искусство не допускает к себе отвлеченных философских, а тем менее рассудочных идей: оно допускает только идеи поэтические, а поэтическая идея – это не силлогизм, не догмат, не правило, это – живая страсть, это *пафос*... Что такое пафос? – Творчество – не забава, и художественное произведение – не плод досуга или прихоти; оно стоит художнику труда; он сам не знает, как западает в его душу зародыш нового произведения,{7} он носит и вынашивает в себе зерно, поэтической мысли, как носит и вынашивает мать младенца в утробе своей; процесс творчества имеет аналогию с процессом деторождения и не чужд мук, разумеется духовных, этого физического акта. И потому, если поэт решится на труд и

подвиг творчества, значит, что его к этому движет, стремится какая-то могучая сила, какая-то непобедимая страсть. Эта сила, эта страсть – *пафос*. В пафосе поэт является влюбленным в идею, как в прекрасное, живое существо, страстно проникнутым ею, – и он созерцает ее не разумом, не рассудком, не чувством и не какою-либо одною способностью своей души, но всею полнотою и целостью своего нравственного бытия, – и потому идея является в его произведении не отвлеченною мыслью, не мертвою формою, а живым созданием, в котором живая красота формы свидетельствует о пребывании в ней божественной идеи и в котором нет черты, свидетельствующей о сшивке или спайке, – нет границы между идеею и формою, но та и другая являются целым и единым органическим созданием. Идеи истекают из разума; но живое творит и рождает не разум, а любовь. Отсюда ясно видна разница между идеею отвлеченною и поэтической: первая – плод ума, вторая – плод любви, как страсти. Но отчего же, скажут, называть это *пафосом*, а не *страстью*? – Оттого, что слово «страсть» заключа-

ет в себе понятие более чувственное, тогда как слово «пафос» включает в себе понятие более нравственное. В страсти много индивидуального, личного, своекорыстного, темного, в ней может быть даже низкое и подлое; потому что можно питать страсть не только к женщине, но и к женщинам, не только к славе, но и к почестям, можно питать страсть к деньгам, к вину, к гастрономии. В страсти много чисто чувственного, кровного, нервического, телесного, земного. Под «пафосом» разумеется тоже страсть, и притом соединенная с волнением крови, с потрясениям всей нервной системы, как и всякая другая страсть; но пафос всегда есть страсть, возжигаемая в душе человека *идеєю* и всегда стремящаяся к идее, – следовательно, страсть чисто духовная, нравственная, небесная. Пафос простое умственное постижение идеи превращает в любовь к идее, полную энергии и страстного стремления. В философии идея является бесплотною; через пафос она превращается в дело, в действительный факт, в живое создание. От слова *пафос*, или *патос* (pathos), происходит слово *патетический*,

наиболее употребляемое в отношении к драматической поэзии, как к наиболее исполненной пафоса по своей сущности. Но мы лучше объясним значение пафоса указанием на него в великих произведениях искусства.

Пафос Шекспировой драмы «Ромео и Джульетта» составляет идея любви, – и потому пламенными волнами, сверкающими ярким светом звезд, льются из уст любовников восторженные *патетические речи*... Это пафос любви, потому что в лирических монологах Ромео и Джульетты видно не одно только любовование друг другом, но и торжественное, гордое, исполненное упоения признание любви, как божественного чувства. В тех монологах Ромео и Джульетты, когда их любви начало угрожать несчастье, бурным потоком изливается энергия раздраженного чувства, вдруг встретившего препятствие своему вольному и широкому разливу. Пафос «Гамлета» составляет борьба негодования на порок и преступление с бессилием вступить с ними в открытый и отчаянный бой, как того требует сознание долга. Гамлет в покойном короле страстно любил отца и высоко уважал вели-

кого человека, – этот король вероломно, изменнически убит – и кем же? – шутом и пьяницей, человеком бездушным и подлым, который украл у своего родного брата и корону, и жизнь, и честь его жены, Гамлетовой матери, которая, по ничтожеству своего характера, делит с убийцею своего царя и брата, а ее мужа, несправедливо добытую власть и оскверненное прелюбодеянием ложе!.. Сколько причин для Гамлета мстить неумолимо, страшно за поруганное право, за грех цареубийства и братоубийства, за порок матери, за украденную под полою корону, за добродетель, за величие, за себя самого!.. Он знает, что ему должно делать, на что его вызвала судьба, и он робеет предстоящего подвига, бледнеет страшного вызова, колеблется и только *говорит*, вместо того чтоб *делать*, в своей позорной нерешительности. Но если слаба его воля, то душа его столько же велика, сколько и чиста. Он это сознает, – и с какою горечью, с какою страстью высказывается его презрение к самому себе в этих больших монологах, которые, тотчас как он остается один и сдерживаемое им доселе чувство получает свободу,

вырываются из него, словно огромная река, скинувшая с себя вешний лед и затопляющая окрестные поля... В этих *патетических* монологах высказывается весь *пафос* этой трагедии, выступает наружу та внутренняя эксцентрическая сила, которая заставила поэта взяться за перо, чтоб сложить с души своей тяготившее ее бремя... Таких примеров можно было бы привести много, но для объяснения нашей мысли довольно и этих двух.

Итак, каждое поэтическое произведение должно быть плодом пафоса, должно быть проникнуто им. Без пафоса нельзя понять, что заставило поэта взяться за перо и дало ему силу и возможность начать и кончить иногда довольно большое сочинение. Поэтому выражения: *в этом произведении есть идея, а в этом нет идеи*, не совсем точны и определены. Вместо этого должно говорить: *в чем состоит пафос этого произведения?* или: *в этом произведении есть пафос, а в этом нет*. Это будет гораздо определеннее и точнее, потому что многие ошибочно принимают за *идею* то, что может быть идеею везде, кроме произведения, где ее думают видеть и

где она, в самом-то деле, является просто резервством, кое-как прикрытым сшивными лохмотьями бедной формы, из-под которой так и сквозит его нагота. Пафос – другое дело. Надо быть совершенно лишенным всякого эстетического такта, чтоб увидеть пафос в произведении холодном, мертвом, в котором идея с формою слиты, как масло с водою, или шиты на живую нитку белыми стежками.

Как ни многочисленны, как ни разнообразны создания великого поэта, но каждое из них живет своею жизнью, а потому и имеет свой пафос. Тем не менее весь мир творчества поэта, вся полнота его поэтической деятельности тоже имеет свой единый пафос, к которому пафос каждого отдельного произведения относится, как часть к целому, как оттенок, видоизменение главной идеи, как одна из ее бесчисленных сторон. И это относится не к одним односторонним поэтам, каков был, например, Байрон, но также и к таким, которых произведения удивляют своею многосторонностью и многообразием направлений, каков, например, Шекспир. И это очень естественно: всякая личность единична;

у ней может, быть много интересов и направлений, но всегда под преобладающим влиянием одного главного; а так как личность есть живой и непосредственный источник творческой деятельности, то и все произведения поэта должны быть запечатлены единым духом, проникнуты единым пафосом. И вот этот-то пафос, разлитый в полноте творческой деятельности поэта, есть ключ к его личности и к его поэзии. Первым делом, первую задачу критика должна быть разгадка, в чем состоит пафос произведений поэта, которого взялся он быть изъяснителем и оценщиком. Без этого он может раскрыть некоторые частные красоты или частные недостатки в произведениях поэта, наговорить много хорошего à propos[3] к ним, но значение поэта и сущность его поэзии останутся для него так же тайною, как и для читателей, которые думали бы найти в его критике разрешение этой тайны. Сверх того, он рискует быть или пристрастным хвалителем, или, что одно и то же, пристрастным порицателем поэта, приписать ему достоинства и недостатки, которых в нем нет, или не заметить тех, которые

в нем есть. Но главное – он всегда ошибется в общем выводе своих исследований о поэте. Именно таким образом грешила против поэтов русская критика тридцатых годов. Так, например, один критик того времени{8} поставил в величайшую вину поэзии Жуковского то, что она совершенно лишена народности. Если б он понял, что *пафос* поэзии Жуковского есть *романтизм* – плод жизни Западной Европы в средние века и, следовательно, элемент, которого совершенно чужда русская народность, – он не стал бы нападать на знаменитого поэта за то, что составляет его величайшую заслугу.{9}

Говоря о таком многостороннем и разнообразном поэте, как Пушкин, нельзя не обращать внимания на частности, нельзя не указывать в особенности на то или другое даже из мелких его стихотворений и тем менее можно не говорить отдельно о каждой из больших его пьес; нельзя также не делать из него больших или меньших выписок; но, ограничившись только этим, критик не далеко бы ушел. Прежде всего нужен взгляд общий не на отдельные пьесы, а на всю поэзию

Пушкина, как на особый и целый мир творчества. Этот общий взгляд будет, в лабиринте разнообразных и многочисленных творений поэта, ариадниною нитью и для критика, и для его читателей; при помощи этого взгляда сделаются понятными все частности, и не будет нужды обращать внимание на каждую из них, а только на главнейшие. Разумеется, этот общий взгляд должен быть основан на верном уразумении пафоса поэта. Но как объяснить и определить пафос – предварительно ли это сделать, так чтобы указаниями на отдельные пьесы только подтверждать свою мысль, или начать аналитически и из разбора частных дойти до определения пафоса? Мы думаем, что первое лучше, ибо творения Пушкина так известны всем и каждому, что можно говорить об общем значении его поэзии, не боясь не быть понятным. При том же наше дело раскрыть пред читателями не (процесс нашего изучения Пушкина, а оправдать результат этого изучения.

Много и многими было писано о Пушкине. Все его сочинения не составляют и сотой доли порожденных ими печатных толков. Одни

споры классиков с романтиками за «Руслана и Людмилу» составили бы порядочную книгу, если бы их извлечь из тогдашних журналов и издать вместе. Но это было бы интересно только как исторический факт литературной образованности и литературных нравов того времени – факт, узнав который, нельзя не воскликнуть:

Свежо предание, а верится с трудом!

И таковы все толки наших аристархов о Пушкине, и хвалебные и порицательные; из них ничего не извлечешь, ничем не воспользуешься. Исключение остается только за статьею Гоголя «О Пушкине» в «Арабесках», изданных в 1835 году (часть 1-я, стр. 212). Об этой замечательной статье мы еще не раз вспомняем в продолжение нашего разбора.

Пушкин был призван быть первым поэтом-художником Руси, дать ей поэзию, как искусство, как художество, а не только как прекрасный язык чувства. Само собою разумеется, что один он этого сделать не мог. В первых наших статьях мы изложили весь ход

изящной словесности на Руси, показали начало и развитие ее поэзии, участие, какое принимали в этом предшествовавшие Пушкину поэты, равно как и их заслуги. Повторим здесь уже сказанное нами сравнение, что все эти поэты относятся к Пушкину, как малые и великие реки – к морю, которое наполняется их водами. Поэзия Пушкина была этим морем. По смыслу нашего сравнения, море больше и важнее рек, но без них оно не могло бы образоваться. Такое сравнение не может быть оскорбительно для поэтов, предшествовавших Пушкину, особенно, если мы напомним при этом, что поэтическая деятельность Жуковского явилась на высшей степени своего развития и принесла самые сочные, зрелые и прекрасные плоды свои уже при Пушкине, а Батюшков погас для литературы в цвете лет и силы. Чтоб изложить нашу мысль сколько возможно яснее и доказательнее, мы посвятили особую статью на разбор не только ученических стихотворений ребенка-Пушкина, но и стихотворений юноши-Пушкина, носящих на себе следы влияния предшествовавшей школы. Эти последние стихотворения несрав-

ненно ниже тех, в которых он явился само-
бытным творцом, но в то же время они и да-
леко выше образцов, под влиянием которых
были написаны. Тогда же мы заметили, что в
первой части «Стихотворений Александра
Пушкина» (1829) пьес, писанных под влияни-
ем прежней школы, больше, чем во второй, а
в третьей их уже нет вовсе, но что и в первой
части почти наполовину находится самобыт-
ных стихотворений Пушкина! Эта первая
часть включает в себе стихотворения, писан-
ные от 1815 до 1824 года; они расположены по
годам, и потому можно видеть, как с каждым
годом Пушкин являлся менее учеником и
подражателем, хотя и превзошедшим своих
учителей и образцов, и боле самобытным по-
этом. Вторая часть включает в себе пьесы,
писанные от 1825 до 1829 года, и только в от-
деле стихотворений 1825 года заметно еще
некоторое влияние старой школы, а в пьесах
следующих за тем годов оно уже исчезло со-
вершенно. Читая стихотворения Пушкина,
отзывающиеся влиянием прежней школы,
чувствуешь и видишь, что была на Руси поэ-
зия и прежде Пушкина; но, читая по выбору

только самобытные его стихотворения, не то что не веришь, а совершенно забываешь, что была на Руси поэзия и до Пушкина: так оригинален, нов и свеж мир его поэзии! Тут нельзя даже сказать: *то же да не то!* напротив, тут невольно воскликнешь: *не то, совершенно не то!* Стих Державина, часто столь неуклюжий и прозаический, нередко бывает в поэтическом отношении могуч, ярко, но в отношении к просодии, грамматике, синтаксису, и особенно к акустическим требованиям языка, он ниже стиха не только Дмитриева, но и Карамзина; стих Дмитриева и даже Озерова во всех этих отношениях неизмеримо ниже стиха Жуковского и Батюшкова, – и было время, когда нельзя было не верить, что под пером этих двух поэтов стих русский дошел до крайней и последней степени совершенства, – и между тем этот стих относится к стиху Пушкина так же точно, как стих Дмитриева и Озерова относился к стиху Жуковского и Батюшкова... Правда, впоследствии, то есть при Пушкине, стих Жуковского много усовершенствовался, и в переводе «Шильйонского узника»[4] походил на крепкую дамасскую

сталь, и у самого Пушкина нечего противопоставить этому стиху; но эту стальную крепость, эту необыкновенную сжатость и тяжело-упругую энергию ему сообщил тон поэмы Байрона и характер ее содержания, – и Пушкин, если бы он написал поэму в таком тоне и духе, конечно, умел бы придать этому стиху еще новые качества, сохранив главные свойства стиха Жуковского, – чему может служить доказательством его поэма «Медный всадник». Обращаясь к общей характеристике стиха Жуковского и Пушкина, мы снова повторяем, что только при отсутствии эстетического чутья и такта можно не видеть между ними огромной разницы... Мы не без умысла так много распространяемся о стихе: ибо под стихом разумеем первоначальную, непосредственную форму поэтической мысли, – форму, которая *одна*, прежде и больше всего другого, свидетельствует о действительности и силе таланта поэта. Это стих, который дается талантом и вдохновением, а трудом только совершенствуется; стих, который, как тело человека, есть откровение, осуществление души – идеи, стих, которому нельзя выучиться,

нельзя подражать, под который всякая подделка, как бы ни была она ловка и искусна, всегда будет мертва, относясь к нему, как искусно сделанная восковая статуя или автомат относится к живому человеку. И потому стих Пушкина, в самобытных его пьесах, вдруг как бы сделавший крутой поворот или резкий разрыв в истории русской поэзии, нарушивший предание, явивший собою что-то небывавшее, непохожее ни на что прежнее, – этот стих был представителем новой, дотоле небывалой поэзии. И что же это за стих! Античная пластика и строгая простота сочетались в нем с обаятельною игрою романтической рифмы; все акустическое богатство, вся сила русского языка явились в нем в удивительной полноте; он нежен, сладостен, мягок, как ропот волны, тягуч и густ, как смола, ярок, как молния, прозрачен и чист, как кристалл, душист и благовонен, как весна, крепок и могуч, как удар меча в руке богатыря. В нем и обольстительная, невыразимая прелесть и грация, в нем ослепительный блеск и кроткая влажность, в нем все богатство мелодии и гармонии языка и рифма, в нем вся нега, все

упоение творческой мечты, поэтического выражения. Если б мы хотели охарактеризовать стих Пушкина одним словом, мы сказали бы, что это по превосходству *поэтический, художественный, артистический* стих, – и этим разгадали бы тайну пафоса всей поэзии Пушкина...

Читая Гомера, вы видите возможную полноту художественного совершенства; но она не поглощает всего вашего внимания; не ей исключительно удивляетесь вы: вас более всего поражает и занимает разлитое в поэзии Гомера древнеэллинское мирозерцание и самый этот древнеэллинский мир. Вы на Олимпе среди богов, вы в битвах среди героев; вы очарованы этой благородною простотою, этою изящною патриархальностью героического века народа, некогда представлявшего в лице своем целое человечество; но поэт остается у вас как бы в стороне, и его искусство вам кажется чем-то уже необходимо принадлежащим к поэме, и потому вам как будто не приходит в голову остановиться на нем и подивиться ему. В Шекспире вас тоже останавливает прежде всего не художник, а

глубокий сердцеведец, мирообъемлющий созерцатель; художество же в нем как будто признается вами без всяких слов и объяснений. Так, рассуждая о великом математике, указывают на его заслуги науке, не говоря об удивительной силе его способности соображать и комбинировать до бесконечности предметы. В поэзии Байрона, прежде всего, обоймет вашу душу ужасом удивления колоссальная личность поэта, титаническая смелость и гордость его чувств и мыслей. В поэзии Гёте перед вами выступает поэтически созерцательный мыслитель, могучий царь и властелин внутреннего мира души человека. В поэзии Шиллера вы преклонитесь с любовью и благоговением перед трибуном человечества, провозвестником гуманности, страстным поклонником всего высокого и нравственно прекрасного. В Пушкине, напротив, прежде всего увидите художника, вооруженного всеми чарами поэзии, призванного для искусства, как для искусства, исполненного любви, интереса ко всему эстетически-прекрасному, любящего все и потому терпимого ко всему. Отсюда все достоинства, все недо-

статки его поэзии, – и если вы будете рассматривать его с этой точки, то с удвоенною полнотою насладитесь его достоинствами и оправдаете его недостатки, как необходимое следствие, как оборотную сторону его же достоинств.

Призвание Пушкина объясняется историею нашей литературы. Русская поэзия – пересадок, а не туземный плод.^{10} Всякая поэзия должна быть выражением жизни в обширном значении этого слова, обнимающего собою весь мир, физический и нравственный. До этого ее может довести только мысль. Но чтоб быть выражением жизни, поэзия прежде всего должна быть поэзиею. Для искусства нет никакого выигрыша от произведения, о котором можно сказать: *умно, истинно, глубоко, но прозаично*. Такое произведение похоже на женщину с великою душою, но с безобразным лицом: ей можно удивляться, но полюбить ее нельзя; а между тем немножко любви сделало бы счастливее, чем много удивления, не только ее, но и мужчину, в котором она, возбудила это удивление. Произведения непоэтические бесплодны во

всех отношениях, между тем как произведения наполовину прозаические бывают полезны для общества и для частных людей; но они действуют и в этом отношении только наполовину. Где помнят начало поэзии, где поэзия явилась не как плод национальной жизни, а как плод цивилизации, там, для полного развития поэзии, нужно прежде всего выработать поэтическую форму; ибо, повторяем, поэзия прежде всего должна быть поэзией, а потом уже выражать собою то и другое. Вот причина явления Пушкина таким, каким он был, и вот почему он ничем другим быть не мог. До него у нас не было даже предчувствия того, что такое искусство, художество, которое составляет собою одну из абсолютных сторон духа человеческого. До него поэзия была только красноречивым изложением прекрасных чувств и высоких мыслей, которые не составляли ее души, но к которым она относилась как удобное средство для доброй цели, как белила и румяны для бледного лица старушки-истины. Это мертвое понятие о пользе поэтической формы для выражения моральных и других идей породило так назы-

ваемую *дидактическую поэзию* и было выражено Мерзляковым в следующих стихах, кажется, переведенных им из Тассо:

*Так врач болящего младенца ко
устам
Несет фиал, сладьми упитан по
краям:
Счастливец, обольщен, пьет горь-
кое целенье,
Обман ему дал жизнь, обман ему
спасенье!*

Наша русская поэзия до Пушкина была именно позолоченною пилюлею, подслащенным лекарством. И потому в ней истинная, вдохновенная и творческая поэзия только проблескивала временами в частностях, и эти проблески тонули в массе риторической воды. Много было сделано для языка, для стиха, кое-что было сделано и для поэзии; но поэзии как поэзии, то есть такой поэзии, которая, выражая то или другое, развивая такое или иное миросозерцание, прежде всего была бы поэзией – такой поэзии еще не было! Пушкин был призван быть живым откровением ее тайны на Руси. И так как его назначение

было завоевать, усвоить навсегда русской земле поэзию, как искусство, так, чтоб русская поэзия имела потом возможность быть выражением всякого направления, всякого созерцания, не боясь перестать быть поэзией и перейти в рифмованную прозу, — то естественно, что Пушкин должен был явиться исключительно художником.

Еще раз: до Пушкина были у нас поэты, но не было ни одного поэта-художника; Пушкин был первым русским поэтом-художником. Поэтому даже самые первые незрелые юношеские его произведения, каковы: «Руслан и Людмила», «Братья-разбойники», «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан», отметили своим появлением новую эпоху в истории русской поэзии. Все, не только образованные, даже многие просто грамотные люди, увидели в них не просто новые поэтические произведения, но совершенно новую поэзию, которой они не знали на русском языке не только образца, но на которую они не видали никогда даже намека. И эти поэмы читались всею грамотною Россиею; они ходили в тетрадках, переписывались девушками, охот-

ницами до стихшков, учениками на школьных скамейках украдкою от учителя, сидельцами за прилавками магазинов и лавок. И это делалось не только в столицах, но даже и в уездных захолустьях. Тогда-то поняли, что различие стихов от прозы заключается не в рифме и размере только, но что и стихи, в свою очередь, – могут быть и поэтические, и прозаические. Это значило уразуметь поэзию уже не как что-то внешнее, но в ее внутренней сущности. Явись теперь на Руси поэт, который был бы неизмеримо выше Пушкина, его появление уже не могло бы наделать столько шума, возбудить такой общий, такой страстный энтузиазм, – потому что после Пушкина поэзия уже не невиданная, не неслыханная вещь. И по тому же самому теперь уже слишком слабый успех мог получить поэт, который, не уступая Пушкину в таланте, даже превосходя его в этом отношении, был бы подобно ему преимущественно художником.

Если в поименованных нами первых поэмах Пушкина видно так много этого художества, которым так резко отделились они от произведений прежних школ, то еще более

художества в самобытных лирических пьесах Пушкина. Поэмы, о которых мы говорили, уже много потеряли для нас своей прежней прелести; мы уже пережили и, следовательно, обогнали их; но мелкие пьесы Пушкина, ознаменованные самобытностью его творчества, и теперь так же обаятельно прекрасны, как и были во время появления их в свет. Это понятно: поэма требует той зрелости таланта, которую дает опыт жизни, – и этой зрелости нет нисколько в «Руслане и Людмиле», «Братьях-разбойниках» и «Кавказском пленнике», а в «Бахчисарайском фонтане» заметен только успех в искусстве; но юность – самое лучшее время для лирической поэзии. Поэма требует знания жизни и людей, требует создания характеров, следовательно, своего рода драматизировки; лирическая поэзия требует богатства ощущений, – а когда же грудь человека наиболее богата ощущениями, как не в лета юности?

Тайна пушкинского стиха была заключена не в искусстве «сливать послушные слова в стройные размеры и замыкать их звонкою рифмой», но в тайне поэзии. Душе Пушкина

присущна была прежде всего та поэзия, которая не в книгах, а в природе, в жизни, – присущно художество, печать которого лежит на «полном творении славы». Разум, это – дух жизни, душа ее; поэзия, это – улыбка жизни, ее светлый взгляд, играющий всеми переливами быстро сменяющихся ощущений. Бывают женщины, одаренные от природы редкою красотою, но которых строго правильные черты лица поражают какою-то сухостью, а движения лишены грации: такие женщины могут быть по-своему ослепительно блестящи и возбуждать удивление; но их появление не заставит ничье сердце забиться от неведомого волнения, их красота не родит любви, а красота, не сопутствуемая харитою любви, лишена жизни, лишена *поэзии*. Так точно и природа, и жизнь возбуждали бы только холодное удивление, если б они не были насквозь проникнуты поэзией; не любовью – небесным огнем жизни, а холодною сыростью могилы веяло бы от них. Пусть светила небесные образуют собою стройные миры: не тем только возвышают они душу созерцающего их человека, но поэзией своего таин-

ственного мерцания, но дивною красотой живой игры своих бледно-огнистых лучей: в их стройном ходе Пифагор видел не одну математику в факте, но и слышал гармонию миров... Если б солнце только грело и светило, оно было бы не более, как огромный фонарь, огромная печка; но оно проливает на землю яркий, весело дрожащий, радостно играющий луч, – и земля встречает этот луч улыбкою, а в этой улыбке – невыразимое очарование, неуловимая поэзия... Природа полна не одних органических сил – она полна и *поэзии*, которая наиболее свидетельствует о ее *жизни*: в ее вечном движении, в колыпании ее лесов, в трепете серебристого листа, на котором любовно играет луч солнца, в ропоте ручья, в веянии ветра, волнующего золотистую жатву, разлит для человека таинственный блеск и слышатся ему живые голоса, то грустные и одинокие, как звуки золотой арфы, то веселые и радостные, как песнь взвывающегося под небеса жаворонка... Человек еще более исполнен поэзии. Отчего вам так хочется расцеловать этого ребенка, шумно играющего на лугу, отчего так пленяют вас и его блестящие

чистой радостью глаза, его дышащая блаженством улыбка, живость и резвость его движений? – Что общего между вами, измученным жизнью, опытом и житейскими заботами, вами, человеком пожилым и мудрым, и между им, ничего непонимающим, почти бессознательным существом? Зачем же, торопливо бежа по важному делу с озабоченным видом, вы вдруг остановились на лугу, забыв ваши важные дела, и с улыбкою умиления смотрите на это дитя, и чело ваше разгладилось и прояснело, забота на миг слетела с него, и улыбка счастья на мгновение осветила ваше угрюмое лицо, как луч солнца, проникнувший сквозь щель в мрачное подземелье и трепетно заигравший на его сыром полу?.. Оттого, что вид этого дитяти пахнул на вас поэзией жизни... Вот прекрасная, молодая женщина; в чертах лица ее вы не находите никакого определенного выражения. – это не лицетворение чувства, души, доброты, любви, самоотвержения, возвышенности мыслей и стремлений, словом, ничто не говорит вам в этом лице ни о каком резко выпечатавшемся нравственном качестве: оно только прекрас-

но, мило, одушевлено жизнью – и больше ничего; вы не влюблены в эту женщину и чужды желания быть любимым ею, вы спокойно любуетесь прелестью ее движений, грацией ее манер, – и в то же время, в ее присутствии, сердце ваше бьется как-то живее и кроткая гармония счастья мгновенно разливается в душе вашей... Отчего это, если не оттого, что красота сама по себе есть качество и заслуга, и притом еще великая? Прекрасна и любезна истина и добродетель, но и красота так же прекрасна и любезна, и одно другого стоит, одно другого заменить не может, но то и другое в одинаковой степени составляет потребность нашего духа. Вот почему древние греки в своем поэтическом политеизме обожествили не только истину, знание, могущество, мудрость, доблесть, справедливость, целомудрие, но и красоту, сопровождаемую харитами любви и желания... По их религиозному созерцанию, исполненному поэзии и жизни, богиня красоты обладала таинственным поясом, —

*... все обаяния в нем заключались;
В нем и любовь и желанья, в нем и*

*знакомства и просьбы,
Льстивые речи, не раз уловявшие
ум и разумных. {11}*

Чтоб выразить всю силу неотразимого влияния на душу и сердце человека поэзии Гомера, греки говорили, что он похитил пояс Афродиты...

Пушкин первый из русских поэтов овладел поясом Киприды. Не только стих, но каждое ощущение, каждое чувство, каждая мысль, каждая картина исполнены у него невыразимой поэзии. Он созерцал природу и действительность под особенным углом зрения, и этот угол был исключительно поэтический. Муза Пушкина, это – девушка-аристократка, в которой обольстительная красота и грациозность непосредственности сочетались с изяществом тона и благородною простотою и в которой прекрасные внутренние качества развиты и еще более возвышены виртуозностью формы, до того усвоенной ею, что эта форма сделалась ей второю природою.

Самобытные мелкие стихотворения Пушкина не восходят далее 1819 года и с каждым следующим годом увеличиваются в числе. Из

них прежде всего обратим внимание на те маленькие пьесы, которые, и по содержанию и по форме, отличаются характером античности и которые с первого раза должны были показать в Пушкине художника по превосходству. Простота и обаяние их красоты выше всякого выражения: это музыка в стихах и скульптура в поэзии. Пластическая рельефность выражения, строгий классический рисунок мысли, полнота и окончанность целого, нежность и мягкость отделки в этих пьесах обнаруживают в Пушкине счастливого ученика мастеров древнего искусства. А между тем он не знал по-гречески, и вообще многосторонний, глубокий художнический инстинкт заменял ему изучение древности, в школе которой воспитываются все европейские поэты. Этой поэтической натуре ничего не стоило быть гражданином всего мира и в каждой сфере жизни быть как у себя дома; жизнь и природа, где бы ни встретил он их, свободно и охотно ложились на полотно под его кистью.

До Пушкина было довольно переводов из греческих поэтов, равно как и подражаний

греческим поэтам; не говоря уже о попытке Кострова перевести «Илиаду» и о многочисленных переводах и подражаниях Мерзлякова, много было переведено из Анакреона Львовым; но, несмотря на все это, за исключением отрывков из переводимой Гнедичем «Илиады», на русском языке не было ни одной строки, ни одного стиха, который бы можно было принять за намек на древнюю поэзию. Так продолжалось до Батюшкова, муза которого была в родстве с музой эллинскою и который превосходно перевел несколько пьес из антологии. Пушкин почти ничего не переводил из греческой антологии, но писал в ее духе так, что его оригинальные пьесы можно принять за образцовые переводы с греческого. Это большой шаг вперед перед Батюшковым, не говоря уже о том, что на стороне Пушкина большое преимущество и в достоинстве стиха. Посмотрите, как эллински или как артистически (это одно и те же) рассказал Пушкин о своем художественном призвании, почувствованном им еще в лета отрочества; эта пьеса называется «Муза»:

В младенчестве моем она меня

любила
И семиствольную цевницу мне
вручила;
Она внимала мне с улыбкой;
и слегка
По звонким скважинам пустого
тростника
Уже наигрывал я слабыми пер-
стами
И гимны важные, внушенные бо-
гами,
И песни мирные фригийских пас-
тухов.
С утра до вечера в немой тени ду-
бов
Прилежно я внимал урокам девы
тайной;
И, радуя меня наградою случай-
ной,
Откинув локоны от милого чела,
Сама из рук моих свирель она бра-
ла:
Тростник был оживлен божес-
ственным дыханьем
И сердце наполнял святым очаро-
ваньем.

Да, несмотря на счастливые опыты Батюшкова в антологическом роде, таких стихов

еще не бывало на Руси до Пушкина! Нельзя не дивиться в особенности тому, что он умел сделать из шестистопного ямба – этого несчастного стиха, доведенного до пошлости русскими эпиками и трагиками доброго старого времени. За него уже было отчаялись, как за стих неуклюжий и монотонный, а Пушкин воспользовался им, словно дорогим паросским мрамором, для чудных изваяний, *видимых слухом...* Прислушайтесь к этим звукам, и вам покажется, что вы видите перед собою превосходную античную статую:

*Среди зеленых волн, лобзающих
Тавриду,
На утренней заре я видел Нереиду.
Сокрытый меж дерев, едва я смел
дохнуть;
Над ясной влагою полубогиня
грудь
Младую, белую, как лебедь, возды-
мала
И влагу из власов струею выжи-
мала. {12}*

Акустическое богатство, мелодия и гармония русского языка в первый раз явились во

всем блеске в стихах Пушкина. Мы не знаем ничего, что могло бы, в этом отношении, сравниться с этою пьескою:

*Я верю, я любим; для сердца нуж-
но верить.*

*Нет, милая моя не может лице-
мерить;*

*Все непритворно в ней: желаний
томный жар,*

*Стыдливость робкая, харит бес-
ценный дар,*

*Нарядов и речей приятная
небрежность*

*И ласковых имен младенческая
нежность.*

Правда, последний стих есть не более, как верный перевод стиха Андре Шенье «Et des noms carressants lamollesse enfantine»; но если где имеет глубокий смысл выражение: «он берет свое, где ни увидит его», то, конечно, в отношении к этому стиху, который Пушкин умел сделать своим.

Тем же античным духом веет в антологических пьесах Пушкина, писанных гекзаметром. Между ними особенно превосходны пьесы «Труд» и «Чистый лоснится пол; чаши бли-

стают» (первая оригинальная, вторая из Ксенофана Колофанского).{13} Мы ограничимся выпискою, тоже превосходной, но только маленькой пьесы, принадлежащей, впрочем, к самому позднему времени поэтической деятельности Пушкина:

*Юношу, горько рыдая, ревнивая
дева бранила;
К ней на плечо преклонен, юноша
вдруг задремал.
Дева тотчас умолкла, сон его лег-
кий лелея,
И улыбалась ему, тихие слезы
лия.*

Пушкин никогда не оставлял совершенно этого рода стихотворений, но в первую пору своей поэтической деятельности особенно много писал их. Это понятно: созерцание любви и наслаждений жизни в духе древних особенно соответствует эпохе юности каждого человека. Вот перечень всех антологических стихотворений Пушкина: *Виноград, О дева-роза, я в оковах, Дориде, Редает облаков летучая гряда, Нереида, Дорида, Муза, Дионея, Дева, Приметы, Красавица перед зеркалом,*

Ночь, Сафо, Кобылица молодая. Царскосельская статуя, Отрок, Рифма, Труд, Чистый лоснится пол; Славная флейта, Феон; Юношу, горько рыдая, LVIII ода Анакреона, Бог веселый винограда, Юноша, скромно пируй, Мальчику (из Катулла), Узнаем коней ретивых (из Анакреона), Лейла. Последние семь, после превосходной пьесы «Юношу, горько рыдая», не отличаются особенным поэтическим достоинством; но следующие две просто неудачны: Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы и На перевод Илиады.

Перечтите пьесы: *Домовому, Недоконченная картина, Возрождение, Умолкну скоро я, Земля и море, Алексеву, Ч***ву, Зачем безвременную скуку, Люблю вас, сумрак неизвестный* и еще более пьесы: *Простишь ли мне ревнивые мечты, Ненастный день потух, Ты вянешь и молчишь, К морю*, – взгляните и вслушайтесь в этот стих, в этот оборот мысли, в эту игру чувства: во всем найдете чистую поэзию, безукоризненное искусство, полное художество, без малейшей примеси прозы, как старое крепкое вино, без малейшей примеси воды. В некоторых из них вы можете

придаться к мысли, недостаточно глубокой, к взгляду на вещи, слишком юному или слишком отзывающемуся эпохою; но со стороны поэзии выражения и поэзии созерцания вам нечего будет осудить. Сравните и эти пьесы с произведениями предшествовавших, Пушкину школ русской поэзии: между ними не будет никакой связи, вы увидите совершенный перерыв, если не возьмете в соображение тех пьес Пушкина, которые мы означили именем *переходных* и о которых говорили подробно в предшествовавшей статье. Это не значит, чтоб в произведениях прежних школ не было ничего примечательного или чтоб они были вовсе лишены поэзии: напротив, в них много примечательного, и они исполнены поэзии, но есть бесконечная разница в характере их поэзии и характере поэзии Пушкина. Произведения прежних школ в отношении к произведениям Пушкина – то же, что народная песня, исполненная души и чувства, народным напевом пропетая простолюдином, в отношении к лирической песне поэта-художника, положенной на музыку великим композитором и пропетой великим пев-

цом.

Сравним, для доказательства, пьесу замечательнейшего из прежних поэтов{14} «Песня» с пьесой Пушкина «Ненастный день потух»:

*О милый друг! теперь с тобою радость!
А я один – и мой печален путь;
Живи, вкушай невинной жизни сладость;
В душе не изменись; достойна счастья будь...
Но не отринь, в толпе пленяемых тобою,
Ты друга прежнего, увядшего душою;
Веселья их дела – ему отрадой будь;
Его, мой друг, не позабудь.*

*О милый друг, нам рок велел разлуку;
Дни, месяцы и годы пролетят:
Вотще к тебе простру от сердца руку —
Ни голос твой, ни взор меня не усладят;*

Но и вдали с тобой душа моя со-
гласна,
Любовь ни времени, ни месту не
подвластна;
Всегда, везде ты мой храни-
тель-ангел будь,
Меня, мой друг, не позабудь.

О милый друг, пусть будет прах
холодный
То сердце, где любовь к тебе жи-
ла;
Есть лучший мир; там мы лю-
бить свободны;
Туда душа моя уж все перенесла;
Туда всечасное стремится меня же-
ланье;
Там свидимся опять: там наше
воздаянье;
Сей верой сладкою полна в разлуке
будь —
Меня, мой друг, не позабудь.

Чувство, составляющее пафос этого стихо-
творения, лишено простоты и естественности, а следовательно, и истины; оно может быть *напущено* на человека мечтательностью и поддерживаемо долгое время упрямством

фантазии; но и напущенное чувство, по странному противоречию человеческой природы, так же может быть источником блаженства и страдания, как и чувство истинное. Под этим условием мы охотно допускаем, что приведенное нами стихотворение, несмотря на его сентиментальность и отсутствие всякой страстности, есть голос души, язык сердца, *красноречие чувства*; но оно – не поэзия. Его форма более красноречива, чем поэтична; в его выражении, болезненно грустном и расплывающемся, есть что-то прозаическое, темное, лишенное мягкости и нежности художественной отделки. А между тем это одно из лучших произведений старой школы русской поэзии и в свое время производило фурор. Теперь сравните его с пьесой Пушкина, в которой выражена та же мысль разлуки с любимым предметом:

*Ненастный день потух; ненаст-
ной ночи мгла
По небу стелется одеждою сви-
цовой;
Как привидение, за рощею сосно-
вой*

Луна туманная взошла...
Всё мрачную тоску на душу мне
наводит.
Далеко там, луна в сиянии восхо-
дит;
Там воздух напоен вечерней теп-
лотой;
Там море движется роскошной
пеленой
Под голубыми небесами...
Вот время: по горе теперь идет
она
К брегам, потопленным шумящи-
ми волнами;
Там, под заветными скалами,
Теперь она сидит печальна и од-
на....
Одна... Никто пред ней не плачет,
не тоскует;
Никто ее колен в забвеньи не це-
лует;
Одна... ничьим устам она не пре-
дает
Ни плеч, ни влажных уст, ни пер-
сей белоснежных,

.....
.....
.....

*Никто ее любви небесной не до-
стоин.*

*Не правда ль, ты одна... ты пла-
чешь...*

я спокоен;

.....

Но если.....

Здесь не то: в пафосе стихотворения столько жизни, страсти, истины! Луна, восходящая над сосновою рощею, напоминает поэту другую луну, которая, в это томительное для его души время, восходит *далеко, там*, где природа так роскошно прекрасна, – поэт предается невольно мечте о ней, которая в эту пору одна идет к берегу моря и садится под его скалами... Не ревность, а страсть, трепещущая за свое блаженство, заставляет его успокаивать себя мыслию, что *она* – одна и что ему должно быть спокойным... И сколько жизни, какой энергический порыв страсти высказывается в слове: «но если», отрывисто заключающем пьесу!.. Все это так просто, так естественно, во всем этом столько глубокой страсти, столько истины чувства... А форма? – Какая легкость, какая прозрачность! На каждом сти-

хе, даже отдельно взятом, так и виден след художнического резца, оживлявшего мрамор! – Какая бесконечная разница!..

Чтоб еще более показать эту разницу (а это мы считаем особенно важным и необходимым по смыслу статьи нашей), сделаем еще сравнение. Вот два куплета из лучших в большой и прекрасной пьесе Жуковского, принадлежащей уже к позднему времени его поэтической деятельности:

*О наша жизнь, где верны лишь
утраты,
Где милому мгновенье лишь дано,
Где скорбь без крыл, а радости
крылаты,
И где на век минувшее одно...
Почто ж мы здесь мечтами так
богаты,
Когда мечтам не сбыться сужде-
но?
Внимая глас надежды, нам пою-
щей,
Не слышим мы шагов беды гряду-
щей.*

.....

*Здесь радости – не наше облада-
нье;*

*Пролетные пленители земли,
Лишь по пути заносят к нам пре-
данье
О благах, нам обещанных вдали;
Земли жилец безвыходный стра-
данье;
Ему на часть судьбы нас обрекли;
Блаженство нам по слуху лишь
знакомец;
Земная жизнь – страдания пита-
мец.*

Это уж не «напущенное» чувство; нет, это вопль страшно потрясенной души, это голос растерзанного, истекающего кровью, сердца, это чувство истинное и глубокое; но, несмотря на то, это опять-таки более красноречие, чем поэзия. Стих тянется как-то тяжело и однообразно, во всей форме этого стихотворения есть что-то темное и несвободное, и, несмотря на видимую простоту, в нем слишком заметно преобладание метафоры. Разумеется, мы говорим *сравнительно*, а не безусловно. Кто не знает пьесы Пушкина «19 октября»? [5] После обращений к каждому из отсутствующих друзей своих поэт говорит:

Пируйте же, пока еще мы тут!
Увы, наш круг час от часу редееет;
Кто в гробе спит, кто дальний си-
ротееет;
Судьба глядит, мы вянем; дни бе-
гут;
Невидимо склоняясь и хладея,
Мы близимся к началу своему...
Кому ж из нас под старость день
лица
Торжествовать придется одно-
му?^{15}
Несчастный друг! среди новых по-
колений
Докучный гость и лишний и чу-
жой.
Он вспомнит нас и дни соедине-
ний,
Закрыв глаза дрожащею рукой...

Какая глубокая и вместе с тем светлая скорбь! Каждая мысль сама по себе так исполнена поэзии, независимо от формы, вполне художественной, легкой и прозрачной, простой и чуждой всяких метафор! Этот переживший всех друзей своих друг, докучный лишний и чужой гость среди новых поколений, дрожащею рукою закрывающий глаза

при воспоминании о своих друзьях, – это не просто поэтические стихи, это – поэтическая картина! Но не в духе Пушкина остановиться на скорбном чувстве: словно торжественным музыкальным аккордом оканчивается пьеса этими полными бодрого чувства стихами:

*Пускай же он с отрадой хоть печальной
Тогда сей день за чашей проведет,
Как ныне я, затворник ваш опальный,
Его провел без горя и забот.*

Пушкин не дает судьбе победы над собою; он вырывает у ней хоть часть отнятой у него отрады. Как истинный художник, он владел этим инстинктом истины, этим тактом действительности, который на «здесь» указывал ему, как на источник и горя, и утешения, и заставлял его искать целения в той же сущности, где постигла его болезнь. И, право, в этой силе, опирающейся на внутреннем богатстве своей натуры, более веры в Промысел и оправдания путей его, чем во всех заоблачных порываниях мечтательного романтизма.

Нам скажут, может быть, что мы сравнили между собою только по нескольку куплетов, вырванных из больших пьес, а не целые пьесы. Выписка вполне таких огромных пьес была бы неуместна в журнальной статье, при том же пьесы эти должны быть слишком известны каждому образованному читателю. Кто хочет, пусть сам сравнит их в целом: он тогда увидит еще яснее, что и в целом огромное преимущество на стороне пьесы Пушкина, потому что, несмотря на ее значительную величину, она везде ровна, везде выдержана и как будто в одну минуту, легко и свободно, излилась из взволнованной души поэта, — между тем как поэма Жуковского очень неровна, потому что не чужда мест растянутых, холодных и вялых, почему ее трудно прочесть зараз. Первая пьеса — это ария, пропетая певцом, который вполне владеет своим голосом, не дает пропасть ни одной нотке, не ослабевает ни на мгновение от начала до конца арии... Вторая пьеса — это ария, пропетая местами превосходно, а местами холодно и даже фальшиво... Мы нарочно остановились на этом обстоятельстве, потому что особенная

принадлежность поэзии Пушкина и одно из главнейших преимуществ его перед поэтами «прежних школ – полнота, оконченность, выдержанность и стройность созданий. Поэзия чувства, поэзия естественная, не отличается этим качеством: в ней всегда видно усилие высказать чувство, и оттого стройность и соразмерность исчезают в плодовитости. В поэзии художественной соразмерность, стройность, полнота и ровность бывают уже естественным следствием творческой концепции, художественной мысли, лежащей в основании поэтического произведения. У Пушкина никогда не бывает ничего лишнего, ничего недостающего, но все в меру, все на своем месте, конец гармонирует с началом, – и, прочитав его пьесу, чувствуешь, что от нее нечего убавить и к ней нечего прибавить. И в этом, как и во всем другом, Пушкин является по преимуществу художником.

Как истинный художник, Пушкин не нуждался в выборе поэтических предметов для своих произведений, но для него все предметы были равно исполнены поэзии. Его «Онегин», например, есть поэма современной дей-

ствительной жизни не только со всею ее поэзией, но и со всею ее прозою, несмотря на то, что она писана стихами. Тут и благодатная весна, и жаркое лето, и гнилая дождливая осень, и морозная зима; тут и столица, и деревня, и жизнь столичного денди, и жизнь мирных помещиков, ведущих между собою незанимательный разговор

*О сенокосе, о вине,
О псарне, о своей родне;*

тут и мечтательный поэт Ленский, и тривьяльный забияка и сплетник Зарецкий; то перед вами прекрасное лицо любящей женщины, то сонная рожа трактирного слуги, отворяющего, с метлою в руке, дверь кофейной, – и все они, каждый по-своему, прекрасны и исполнены поэзии. ^Пушкину не нужно было ездить в Италию за картинами прекрасной природы: прекрасная природа была у него под рукою здесь, на Руси, на ее плоских и однообразных степях, под ее вечно серым небом, в ее печальных деревнях и ее богатых и бедных городах. Что для прежних поэтов было низко, то для Пушкина было благород-

но; что для них была проза, то для него была поэзия. Осень для него лучше весны или лета, и, читая эти стихи, вы не можете не согласиться с ним по крайней мере на то время, пока не увидите его же картины весны или лета:

*Дни поздней осени бранят обыкновенно;
Но мне она мила, читатель дорогой:
Красою тихою, блистающей смиренно,
Как нелюбимое дитя в семье родной,
К себе меня влечет. Сказать вам откровенно:
Из годовых времен я рад лишь ей одной;
В ней много доброго, любовник не тщеславный,
Умел я отыскать мечтою своею нравной.*

*Как это объяснить? Мне нравится она,
Как, вероятно, вам чахоточная дева*

Порою нравится. На смерть
осуждена,
Бедняжка клонится без ропота,
без гнева;
Улыбка на устах увянувших вид-
на;
Могильной пропасти она не слы-
шит зева,
Играет на лице еще багровый
цвет —
Она жива еще сегодня – завтра
нет.

Унылая пора! очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная
краса;
Люблю я пышное природы увяда-
нье,
В багрец и в золото одетые леса,
В их сенях ветра шум и свежее ды-
ханье,
И мглой багристою покрыты
небеса,
И редкий солнца луч, и первые мо-
розы,
И отдаленные седой зимы угрозы.

Русская зима лучше русского лета – этой
карикатуры южных зим, она похожа на са-

мое себя, тогда как наше лето столько же похоже на лето, сколько декорационные деревья в театре похожи на настоящие деревья в лесу. Пушкин первый понял это и первый выразил. Его зима облита блеском роскошной поэзии:

*Мороз и солнце; день чудесный!
Еще ты дремлешь, друг прелестный —
Пора, красавица, проснись:
Открой сомкнуты негой взоры,
На встречу северной Авроры,
Звездою севера явись!*

*Вечор, ты помнишь, вьюга злилась,
На мутном небе мгла носилась;
Луна, как бледное пятно,
Сквозь тучи мрачные желтела.
И ты печальная сидела —
А нынче... погляди в окно:*

*Под голубыми небесами
Великолепными коврами,
Блестя на солнце, снег лежит;
Прозрачный лес один чернеет,
И ель сквозь иней зеленеет,*

И речка подо льдом блестит.

*Вся комната янтарным блеском
Озарена. Веселым треском
Трещит затопленная печь.
Приятно думать у лежанки.
Но знаешь: не велеть ли в санки
Кобылку бурую запречь?*

*Скользя по утреннему снегу,
Друг милый, предадимся бегу
Нетерпеливого коня,
И навестим поля пустые,
Леса, недавно столь густые,
И берег, милый для меня.*

Поэзия Пушкина удивительно верна русской действительности, изображает ли она русскую природу или русские характеры: на этом основании общий голос нарек его русским национальным, народным поэтом... Нам кажется это только в половину верным. Народный поэт – тот, которого весь народ знает, как, например, знает Франция своего Беранже; национальный поэт – тот, которого знают все сколько-нибудь образованные классы, как, например, немцы знают Гёте и

Шиллера. Наш народ не знает ни одного своего поэта; он поет себе доселе «Не белы-то снежки», не подозревая даже того, что поет стихи, а не прозу... Следовательно, с этой стороны смешно было бы и говорить об эпитете «народный» в применении к Пушкину или к какому бы то ни было поэту русскому. Слово «национальный» еще обширнее в своем значении, чем «народный». Под «народом» всегда разумеют массу народонаселения, самый низший и основной слой государства. Под «нацией» разумеют весь народ, все сословия, от низшего до высшего, составляющие государственное тело. Национальный поэт выражает в своих творениях и основную, безразличную, неуловимую для определения субстанциальную стихию, которой представителем бывает масса народа, и определенное значение этой субстанциальной стихии, развившейся в жизни образованнейших сословий нации. Национальный поэт – великое дело!{16} Обращаясь к Пушкину, мы скажем по поводу вопроса о его национальности, что он не мог не отразить, в себе географически и физиологически народной жизни, ибо был не

только русский, но притом русский, наделенный от природы гениальными силами; однакож в том, что называют народностью или национальностью его поэзии, мы больше видим его необыкновенно великий художнический такт. Он в высшей степени обладал этим тактом действительности, который составляет одну из главных сторон художника. Прочтите его чудную драматическую поэму «Русалка»: она вся насквозь проникнута истинностью русской жизни; прочтите его тоже чудную драматическую поэму – «Каменный гость»; она и по природе страны, и по нравам своих героев так и дышит воздухом Испании; прочтите его «Египетские ночи»: вы будете перенесены в самое сердце жизни издыхающего древнего мира... Таких примеров удивительной способности Пушкина быть как у себя дома во многих и самых противоположных сферах жизни мы могли бы привести много, но довольно и этих трех. И что же это доказывает, если не его художническую многосторонность? Если он с такою истиною рисовал природу и нравы даже никогда не виданных им стран, как же бы его изображения

предметов русских не отличались верностью природы? Чтоб исследовать основательнее этот вопрос, мы считаем нужным сделать довольно большую выписку из статьи Гоголя «Несколько слов о Пушкине».{17}

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

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

влюблен в него всю душою и чувствами; он проникнут и напитан его чудными окрестностями, южным небом, долинами прекрасной Грузии я великолепными крымскими ночами и садами. Может быть, оттого и в своих творениях он жарче и пламеннее там, где душа его коснулась юга. На них он невольно означил всю силу свою, и оттого произведения его, напитанные Кавказом, волею черкесской жизни и ночами Крыма, имели чудную магическую силу: им изумлялись даже те, которые не имели столько вкуса и развития душевных способностей, чтобы быть в силах понимать его. Смелое более всего доступно, сильнее и просторнее раздвигает душу, а особливо юности, которая вся еще жаждет одного необыкновенного. Ни один поэт в России не имел такой завидной участи, как Пушкин. Ничья слава не распространялась так быстро. Все кстати и некстати считали обязанностью проговорить, а иногда исковеркать какие-нибудь ярко сверкающие отрывки его поэм. Его имя уже имело в себе что-то электрическое, и стоило толь-

ко кому-нибудь из досужих марателей выставить его на своем творении, уже оно расходилось повсюду.

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

столько величия, простоты и силы, сколько у Пушкина.

Но последние его поэмы, писанные им в то время, когда Кавказ скрылся от него со всем своим грозным величием и державно-возносящеюся из-за облак вершиною и он погрузился в сердце России, в ее обыкновенные равнины, предался глубже исследованию жизни и нравов своих соотечественников и захотел быть вполне национальным поэтом, – его поэмы уже не всех поразили тою яркостью и ослепительной смелостью, какими дышит у него все, где ни являются Эльбрус, горцы, Крым и Грузия.

Явление это, кажется, не так трудно разрешить: будучи поражены смелостью его кисти и волшебством картин, все читатели его, образованные и необразованные, требовали наперерыв, чтобы отечественные и исторические происшествия являлись {18} предметом его поэзии, позабывая, что нельзя теми же красками, которыми рисуются горы Кавказа и его вольные обитатели, изобразить более спокойный и гораздо менее исполненный стра-

стей быт русский. Масса публики, представляющая в лице своем нацию, очень странна в своих желаниях; она кричит: изобрази нас так, как мы есть, в совершенной истине; представь дела наших предков в таком виде, как они были. Но попробуй поэт, послушный ее велению, изобразить все в совершенной истине и так, как было, она тотчас заговорит: это вяло, это слабо, это не хорошо, это нимало не похоже на то, что было. Масса народа похожа в этом случае на женщину, приказывающую художнику нарисовать с себя портрет совершенно похожий, но горе ему, если он не умел скрыть всех ее недостатков. Русская история только со времени последнего ее направления при императорах приобретает яркую живость; до того характер народа большею частью был бесцветен; разнообразие страстей ему мало было известно. Поэт не виноват; но и в народе тоже весьма извинительное чувство придать больший размер делам своих предков. Поэту оставалось два средства: или натянуть сколько можно выше свой слог,

дать силу бессильному, говорить с жаром о том, что само в себе не сохраняет сильного жара, – тогда толпа почитателей, толпа народа на его стороне, а вместе с ним и деньги; или быть верну одной истине, быть высоким там, где высок предмет, быть резким и смелым, где истинно-резкое и смелое, быть спокойным и тихим, где не кипит происшествие. Но в этом случае, прощай, толпа! ее не будет у него, разве когда самый предмет, изображаемый им, уже так велик и резок, что не может не произвести всеобщего энтузиазма. Первого средства не избрал поэт потому, что хотел остаться поэтом, и потому, что у всякого, кто только чувствует в себе искру святого призвания, есть тонкая разборчивость, не позволяющая ему выказывать свой талант таким средством. Никто не станет спорить, что дикий горец в своем воинственном костюме, вольный, как воля, сам себе и судья, и господин, гораздо ярче какого-нибудь заседателя, и, несмотря на то, что он зарезал своего врага, притаясь в ущельи, или выжег целую де-

ревню, однако же он более поражает, сильнее возбуждает в нас участие, нежели наш судья в истертом фраке, запачканном табаком, который невинным образом, посредством справок и выправок, пустил по миру множество всякого рода крепостных и свободных душ. Но тот и другой – они оба явления, принадлежащие к нашему миру; они оба должны иметь право на наше внимание, хотя по естественной причине то, что мы реже видим, всегда сильнее поражает наше воображение, и предпочтеть необыкновенному обыкновенное есть не больше, как нерасчет поэта, нерасчет перед его многочисленною публикою, а не перед собою. Он ничуть не теряет своего достоинства, даже, может быть, еще более приобретает его, но только в глазах немногих истинных ценителей. Мне пришло на память одно происшествие из моего детства. Я всегда чувствовал маленькую страсть к живописи. Меня много занимал писанный мною пейзаж, на первом плане которого раскидывалось сухое дерево. Я жил тогда в деревне; знатоки и судьи

мои были окружные соседи. Один из них, взглянувши на картину, покачал головою и сказал: хороший живописец выбирает дерево рослое, хорошее, на котором бы и листья были свежие, хорошо растущее, а не сухое. В детстве мне казалось досадно слышать такой суд, но после я из него извлек мудрость: знать, что нравится и что не нравится толпе. Сочинения Пушкина, где дышит у него русская природа, так же тихи и беспорывны, как русская природа. Их только может совершенно понимать тот, чья душа носит в себе чисто русские элементы, кому Россия родина, чья душа так нежно организована и развилась в чувствах, что способна понять не блестящие с виду русские песни и русский дух, потому что чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было между прочим совершенная истина. По справедливости ли оценены последние его поэмы? Определил ли, понял ли кто «Бориса Годунова», это высокое, глубокое произведение, заключенное во

внутренней неприступной поэзии, отвергнувшее всякое грубое, пестрое убранство, на которое обыкновенно заглядывается толпа? – По крайней мере, печатно нигде не произнеслась им верная оценка, и они остались доныне не тронуты».

Все это очень справедливо, особенно определение национального поэта: «Поэт даже может быть и тогда национальным, когда описывает совершенно сторонний мир, но смотрит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами». И, если хотите, с этой точки зрения, Пушкин более национально-русский поэт, нежели кто-либо из его предшественников; но дело в том, что нельзя определить, в чем же состоит эта национальность. В том, что Пушкин чувствовал и писал так, что его соотечественникам казалось, будто это чувствуют и говорят они сами? Прекрасно! Да как же чувствуют и говорят они? Чем отличается их способ чувствовать и говорить от способа других наций?..

Вот вопросы, на которые не может дать ответа настоящее, ибо Россия по преимуществу – страна будущего...

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

*Уж темно; в санки он садится:
«Пади! пади!» раздался крик;
Морозной пылью серебрится
Его бобровый воротник.*

Или что может быть прозаичнее такой мысли, что-де в городе не было мостовой и все тонули в грязи, но что уже в нем начали делать мостовую? Страшно и подумать втиснуть такую мысль в стих! Но Пушкин этого не побоялся, и у него вышла поэтическая картина в прекрасных поэтических стихах:

*В году недель пять-шесть Одесса,
По воле бурного Зевеса,*

*Потоплена, запружена,
В густой грязи погружена.
Все дома на аршин загрязнут.
Лишь на ходулях пешеход
По улице дерзает вброд;
Кареты, люди тонут, вязнут,
И в дрожках вол, рога склоня,
Сменяет хилого коня.
Но уж дробит каменья молот,
И скоро звонкой мостовой
Покроется спасенный город,
Как будто кованной броней.*

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

*Стократ блажен, кто предан ве-
ре,
Кто, хладный ум угомонив,
Покоится в сердечной неге,
Как пьяный путник на ночлеге.*

Или как прекрасна у него вот эта «низкая

природа»:

*Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи —
Да пруд под сенью лип густых, {19}
Раздолье уток молодых;
Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака;
Мой идеал теперь – хозяйка,
Мои желанья – покой,
Да щей горшок, да сам большой...*

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

Талант Пушкина не был ограничен тесною сферою одного какого-нибудь рода поэзии: превосходный лирик, он уже готов был сделаться превосходным драматургом, как внезапная смерть остановила его развитие. Эпическая поэзия также была свойственным его

таланту родом поэзии. В последнее время своей жизни он все более и более склонялся к драме и роману и, по мере того, отдалялся от лирической поэзии. Равным образом он тогда часто забывал стихи для прозы. Это самый естественный ход развития великого поэтического таланта в наше время. Лирическая поэзия, обнимающая собою мир ощущений и чувств, с особенною силою кипящих в молодой груди, становится тесною для мысли возмужалого человека. Тогда она делается его отдыхом, его забавою между делом. Действительность современного нам мира полнее, глубже и шире в романе и драме. — О поэмах и драматических опытах Пушкина мы будем говорить в следующей статье, а теперь остановимся на его лирических произведениях.

Пушкина некогда сравнивали с Байроном. Мы уже не раз замечали, что это сравнение более чем ложно, ибо трудно найти двух поэтов, столь противоположных по своей натуре, а следовательно, и по пафосу своей поэзии, как Байрон и Пушкин. Мнимое сходство это вышло из ошибочного понятия о личности Пушкина. Зная кипучую, разгульную, ис-

полненную тревог и бед его юность, думали видеть в нем дух гордый, неукротимый, титанический. Основываясь на каком-нибудь десятке ходивших по рукам его стихотворений, исполненных громких и смелых, но тем не менее неосновательных и поверхностных фраз, думали видеть в нем поэтического трибуна. Нельзя было более ошибиться во мнении о человеке! В тридцать лет Пушкин распрощался с тревогами своей кипучей юности не только в стихах, но и на деле. Над «рукописными» своими стишками он потом сам смеялся!{20} Но это все в сторону: главное дело в том, что натура Пушкина (и в этом случае самое верное свидетельство есть его поэзия) была внутренняя, созерцательная, художническая. Пушкин не знал мук и блаженства, какие бывают следствием страстно-дейтельного (а не только созерцательного) увлечения живой могучею мыслию, в жертву которой приносится и жизнь и талант. Он не принадлежал исключительно ни к какому учению, ни к какой доктрине; в сфере своего поэтического мирозерцания он как художник по преимуществу был гражданин вселен-

ной и в самой истории, так же как и в природе, видел только мотивы для своих поэтических вдохновений, материалы для своих творческих концепций. Почему это было так, а не иначе, и к достоинству или недостатку Пушкина должно это отнести? Если б его натура была другая и он шел по этому несвойственному ей пути, то, без сомнения, это было бы в нем больше, чем недостатком; но как он в этом отношении был только верен своей натуре, то за это его так же нельзя хвалить или порицать, как одного нельзя хвалить или порицать за то, что у него черные, а не русые волосы, и другого за то, что у него русые, а не черные.

Лирические произведения Пушкина в особенности подтверждают нашу мысль о его личности. Чувство, лежащее в их основании, всегда так тихо и кротко, несмотря на его глубину, и вместе с тем так человечно, гуманно! И оно всегда проявляется у него в форме, столь художнически-спокойной, столь грациозной! Что составляет содержание мелких пьес Пушкина? Почти всегда любовь и дружба, как чувства, наиболее обладавшие поэтом

и бывшие непосредственным источником счастья и горя всей его жизни. Он ничего не отрицает, ничего не прокликает, на все смотрит с любовью и благословением. Самая грусть его, несмотря на ее глубину, как-то необыкновенно светла и прозрачна; она умиряет муки души и целит раны сердца. Общий колорит поэзии Пушкина, и в особенности лирической, – внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность. К этому прибавим мы, что если всякое человеческое чувство уже прекрасно по тому самому, что оно человеческое (а не животное), то у Пушкина всякое чувство еще прекрасно, как *чувство изящное*. Мы здесь разумеем не поэтическую форму, которая у Пушкина всегда в высшей степени прекрасна; нет, каждое чувство, лежащее в основании каждого его стихотворения, изящно, грациозно и виртуозно само по себе: это не просто чувство человека, но чувство человека-художника, человека-артиста. Есть всегда что-то особенно благородное, кроткое, нежное, благоуханное и грациозное во всяком чувстве Пушкина. В этом отношении, читая его творения, можно превосход-

ным образом воспитать в себе человека, и такое чтение особенно полезно для молодых людей обоюго пола. Ни один из русских поэтов не может быть столько, как Пушкин, воспитателем юношества, образователем юного чувства. Поэзия его чужда всего фантастического, мечтательного, ложного, призрачно-идеального; она вся проникнута насквозь действительностью; она не кладет на лицо жизни белил и румян, но показывает ее в ее естественной, истинной красоте; в поэзии Пушкина есть небо, но им всегда проникнута земля. Поэтому поэзия Пушкина не опасна юношеству, как поэтическая ложь, разгорячающая воображение, — ложь, которая ставит человека во враждебные отношения о действительностью при первом столкновении с нею и заставляет безвременно и бесплодно истощать свои силы на гибельную с нею борьбу. И при всем этом, кроме высокого художественного достоинства формы, такое артистическое изящество человеческого чувства! Нужны ли доказательства в подтверждение нашей мысли? — Почти каждое стихотворение Пушкина может служить доказа-

тельством. Если б мы захотели прибегнуть к выпискам, им не было бы конца. Нам стоило бы только поименовать целый ряд стихотворений; но, чтоб мысль наша имела над читателем убеждающую силу живого впечатления, выпишем здесь несколько пьес совершенно различного тона и содержания.

*Ты вянешь и молчишь; печаль тебя снедает;
На девственных устах улыбка замирает.
Давно твоей иглой узоры и цветы
Не оживлялися. Безмолвно любишь ты
Грустить. О, я знаток в девичьей печали;
Давно глаза мои в душе твоей читали.
Любви не утаишь: мы любим, и как нас,
Девушки нежные, любовь волнует вас.
Счастливы юноши! Но кто, скажи, меж ними
Красавец молодой с очами голубыми,
С кудрями черными? Краснеешь! Я*

молчу,
Но знаю, знаю всё; и если захочу,
То назову его. Не он ли вечно бродит
Вкруг дома твоего и взор к окну
возводит?
Ты втайне ждешь его. Идет, и ты
бежишь,
И долго вслед за ним незримая
глядишь,
Никто на празднике блистательного мая,
Меж колесницами роскошными
летая,
Никто из юношей свободней и
смелей
Не властвовал конем по прихоти
своей.{21}

Это сама прелесть, сама грация, полная души и нежности, страстная и «именительная», выражаясь любимым эпитетом Пушкина! Ни у какого другого русского поэта не найдете вы ни одного стихотворения; в котором бы так счастливо сочетались изящно гуманное чувство с пластически изящною формою.

Когда, любовью и негой упоенный,

Безмолвно пред тобой, коленопре-
клоненный,
Я на тебя глядел и думал: ты
моя;
Ты знаешь, милая, желал ли сла-
вы я;
Ты знаешь: удален от ветреного
света,
Скучая суетным прозванием по-
эта,
Устав от долгих бурь, я вовсе не
внимал
Жужжжанию дальнему упреков и
похвал.
Могли ль меня молвы трево-
жить приговоры,
Когда, склонив ко мне томитель-
ные взоры
И руку на главу мне тихо нало-
жив,
Шептала ты: скажи, ты любишь,
ты счастлив?
Другую, как меня, скажи, любить
не будешь?
Ты никогда, мой друг, меня не по-
забудешь?
А я стесненное молчание хранил,
И наслаждением весь полон был,

я мнил,
Что нет грядущего, что грозный
день разлуки
Не придет никогда... И что же?
Слезы, муки,
Измены, клевета, все на главу
мою
Обрушилося вдруг... Что я, где я?
Стою,
Как путник, молнией постигну-
тый в пустыне,
И все передо мной затмилось! И
ныне
Я новым для меня желанием то-
мим:
Желаю славы я, чтоб именем мо-
им
Твой слух был поражен всечасно,
чтоб ты мною
Окружена была, чтоб громкою
молвою
Все, все вокруг тебя звучало обо
мне,
Чтоб, гласу верному внимая в ти-
шине,
Ты помнила мои последние моле-
нья
В саду, во тьме ночной, в минуту

разлученья. {22}

Это чувство юноши; но вот оно же уже чувство человека возмужалого, – и в нем та же трогающая душу гуманность, та же артистическая прелесть:

*Я вас любил: любовь еще, быть
может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.
Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно.
Как дай вам бог любимой быть другим. {23}*

Наконец это изящно гуманное чувство отзывается чем-то благоуханно святым в испытанном, но не побежденном жизнию поэте:

*Нет, нет, не должен я, не смею,
не могу
Волнениям любви безумно преда-*

ваться!
Спокойствие свое я строго берегу
И сердцу не даю пылать и забыть-
ваться;
Нет, полно мне любить. Но поче-
му ж порой
Не погружуся я в минутное меч-
танье,
Когда нечаянно пройдет передо
мною
Младое, чистое, небесное созда-
ние,
Пройдет и скроется? Ужель не
можно мне{24}
Глазами следовать за ней, и в ти-
шине
Благословлять ее на радость и на
счастье
И сердцем ей желать все блага
жизни сей, —
Веселый мир души, беспечные до-
суги,
Всё – даже счастье того, кто из-
бран ей,
Кто милой деве даст название су-
пруги?..

Кроме уже поименованных и частью вы-
писанных нами самобытных пьес из первой

части, перечтите также следующие, которые поименуем мы теперь в хронологическом порядке: *Сожженное письмо, Я помню чудное мгновенье, Зимняя дорога, Ответ Ф. Г***., Ангел, Соловей, Близ мест, еде царствует Венеция золотая, Наперсник, Предчувствие, Цветок, Не пой, красавица, при мне, Город пышный, город бедный, Птичка, Иностранке, На холмах Грузии лежит ночная тень, Не пленяйся бранной славой, Поедем, я готов, Когда твои молодые лета, Зима, что делать нам в деревне? Калмычке, Что в имени тебе моем? Брожу ли я вдоль улиц шумных, Ответ анониму, Пью за здравие Мери, Цыганы, Мадонна, Зимний вечер, Каков я прежде был, таков и ныне я, Анчар, Подъезжая под Ижоры, Приметы, Красавица (в альбом Г***.), Признание (к Александре Ивановне О-й)[6], Желание, Паж, или пятнадцатилетний король. Ее глаза, Расставание, Романс («Пред испанкой благородной»), Последние цветы, Кто знает край, где небо блещет. Здесь не названа только Разлука – «Для берегов отчизны дальней», – не названа для того, чтоб сказать, что едва ли грациозно гуманная муза Пушкина создавала*

что-нибудь благоуханнее, чище, святее и вместе с тем изящнее этого стихотворения и по чувству, и по форме.

Как на последнее доказательство преобладания в Пушкине художнического элемента над всеми другими, как доказательство, что он, взявшись за перо, по воле или неволе, уже не мог не быть художником даже в светском комплименте, в приветствии, возложенном приличием, указываем на пьесы: *Баратынскому из Бессарабии*, *Примите Невский альманах*, *Княгине З. А. Волконской*, *Ответ Катенину*, *И. В. С. ****, *Ответ А. Н. Готовцевой*, *Е. Н. У***вой*, *Сетование*, *А. Д. Баратынской*, *Д. В. Давыдову* (при посылке истории Пугачевского бунта), *К женщине-поэту*, *В. С. Ф**** (при получении поэмы его: «Дурацкий колпак»), *В альбом* («Долго сих листов заветных»).

Мы сказали, что чтение Пушкина должно сильно действовать на воспитание, развитие и образование изящно гуманного чувства в человеке. Да, не во гнев будь сказано нашим литературным староверам, нашим сухим моралистам, нашим черствым антиэстетическим резонерам, – никто, решительно никто

из русских поэтов не стяжал себе такого неоспоримого права быть воспитателем и юных, и возмужалых, и даже старых (если в них было и еще не умерло зерно эстетического и человеческого чувства) читателей, как Пушкин, потому что мы не знаем на Руси более *нравственного*, при великости таланта, поэта, как Пушкин. Староверы еще не могут забыть: кто Ломоносова, кто Сумарокова, кто того, кто другого и т. д. Что касается до моралистов и резонеров (между которыми много найдете людей ограниченных, хотя и добрых и даже благонамеренных, но еще более фари-сеев и тартюфов), – они, ратуя против Пушкина, как безнравственного поэта, обыкновенно любят ссылаться или на шаловливые в эротическом роде произведения его юности и на поэму «Руслан и Людмила», не чуждую многих поэтических вольностей; или на стихотворения «Демон», «Дар напрасный, дар случайный». Но первого они не ставят же в вину Державину – автору «Мельника» и многих довольно вольных анакреонтических стихотворений, ибо, несмотря на них, считают его в высшей степени «нравственным» поэтом.

Равным образом, восхищаясь «Душенькою» Богдановича, они тоже не думают находить ее «безнравственною». Чем же Пушкин виноват перед ними? Этого они сами не понимают, и потому оставим их в покое... Относительно же «Демона» мы еще будем говорить о том, что пушкинский Демон не из самых опасных и что это – скорее чертенок, нежели чорт. Прибавим к этому только, что, и не будучи демоническим поэтом, Пушкин имел право и не мог не знать иногда муки сомнения: ибо этой муки совершенно чужды только натуры мелкие, ничтожные, сухие и мертвые. Пьеса «Дар напрасный, дар случайный» есть не что иное, как порождение одной из тех тяжелых минут нравственной апатии и душевного отчаяния, которые неизбежны – как минуты – для всякой живой и сильной натуры; но она отнюдь не есть выражение пафоса пушкинской поэзии, а скорее – случайное противоречие пафосу его поэзии. Призвание Пушкина, характер и направление его поэзии гораздо более выражаются в этом: стихотворении:

В часы забав иль праздной скуки,

*Бывало, лире я моей
Вверял изнеженные звуки
Безумства, лени и страстей.*

*Но и тогда струны лукавой
Невольно звон я прерывал,
Когда твой голос величавой
Меня внезапно поражал.*

*Я лил потоки слез нежданных,
И ранам совести моей
Твоих речей благоуханных
Отраден чистый был елей.*

*И ныне с высоты духовной
Мне руку простираешь ты,
И силой кроткой и любовной
Смиряешь буйные мечты.*

*Твоим огнем душа палима, —
Отвергла мрак земных сует,
И внемлет арфе серафима
В священном ужасе поэт. {25}*

Так как поэзия Пушкина вся заключается преимущественно в поэтическом созерцании мира и так как она безусловно признает его настоящее положение если не всегда утешит-

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

истинной поэзии. Вот в чем время опередило поэзию Пушкина и большую часть его произведений лишило того животрепещущего интереса, который возможен только как удовлетворительный ответ на тревожные, болезненные вопросы настоящего. Эту мысль мы полнее и яснее разовьем в статье, о Лермонтове, в которой постоянно будем иметь в виду сравнение обоих этих поэтов. {26}

В стихотворении «Чернь» заключается художническое profession de foi Пушкина. Он презирает чернь, и на ее приглашение – исправлять ее звуками лиры, отвечает словами, полными благородной гордости и энергического негодования:

*Подите прочь! какое дело
Поэту мирному до вас?
В разврате каменейте смело:
Не оживит вас лиры глас!
Душе противны вы как гробы.
Для вашей глупости и злобы
Имели вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры;
Довольно с вас, рабов безумных!
Во градах ваших, с улиц шумных
Сметают сор – полезный труд!*

*Но, позабыв свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы ль у вас метлу берут?
Не для житейского волненья.
Не для корысти, не для битв:
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв. {27}*

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

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

ские созерцания, но не там, где хочет быть мыслителем и решителем вопросов. Превосходно его стихотворение «Поэт», в котором он развивает мысль, что поэт, пока не потребует его Аполлон к священной жертве, ничтожнее всех ничтожных детей мира, а как скоро коснется его слуха божественный зов, душа его стряхивает с себя нечистый сон жизни, как пробудившийся орел, – но мысль эта теперь совершенно ложна. Наша современность кишит поэтами, которые пошлы, когда не пишут, и становятся благородны и чисты, когда вдохновляются; но тем не менее все видят в них теперь не более как *великих людей на малые дела*: все знают, что эти господа скоро выписываются и, из денег, громкими фразами, уверяют других в том, чему некогда сами верили, но чему теперь уже сами первые не верят. Наше время преклонит колени только перед художником, которого жизнь есть лучший комментарий на его творения, а творения – лучшее оправдание его жизни. Гёте не принадлежал к числу пошлых торгашей идеями, чувствами и поэзией, но практический и исторический индифферентизм не дал бы

ему сделаться властителем дум нашего времени, несмотря на всю широту его мирообъемлющего гения. Личность Пушкина высока и благородна, но его взгляд на свое художественное служение, равно как и недостаток современного европейского образования (о чем мы еще будем говорить), тем не менее были причиною постепенного охлаждения восторга, который возбудили первые его произведения. Правда, самый неумеренный восторг возбудили его самые слабые в художественном отношении пьесы; но в них видна была сильная, одушевленная субъективным стремлением личность. И чем совершеннее становится Пушкин как художник, тем более скрывалась и исчезала его личность за чудным, роскошным миром его поэтических созерцаний. Публика, с одной стороны, не была в состоянии оценить художественного совершенства его последних созданий (и это, конечно, не вина Пушкина); с другой стороны, она вправе была искать в поэзии Пушкина более нравственных и философских вопросов, нежели сколько находила их (и это, конечно, была не ее вина). Между тем избранный Пуш-

киным путь оправдывался его натурою и призыванием: он не пал, а только сделался самим собою, но, по несчастию, в такое время, которое было очень неблагоприятно для подобного направления, от которого выигрывало искусство и мало приобретало общество. Как бы то ни было, нельзя винить Пушкина, что он не мог выйти из заколдованного круга своей личности, – и со всею добросовестностью человека и художника написал свое превосходное стихотворение «Поэту»:

*Поэт! не дорожи любовью народ-
ной:
Восторженных похвал пройдет
минутный шум;
Услышишь суд глупца и смех тол-
пы холодной;
Но ты останься тверд, спокоен и
угрюм.*

*Ты царь: живи один. Дорогою сво-
бодной
Иди, куда влечет тебя свободный
ум,
Усовершенствуя плоды высоких
дум, {28}*

*Не требуя наград за подвиг благо-
родной.*

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

*Доволен? Так пускай толпа тебя
бранит{29}
И плюет на алтарь, где твой
огонь горит,
И в детской резвости колеблет
твой треножник.*

И Пушкин навсегда затворился в этом гордом величии непонятого и оскорбленного художника... И когда он писал свои лучшие творения – «Скупого рыцаря», «Египетские ночи», «Русалку», «Медного всадника», «Галуба», «Каменного гостя», он всего менее рассчитывал на восторг публики и потому не торопился издавать их...

Из мелких произведений его более других отличаются присутствием глубокой и яркой

мысли и вместе с тем национального чувства, в истинном значении этого слова, стихотворения, посвященные памяти Петра Великого. Имя Петра Великого должно быть нравственной точкою, в которой должны сосредоточиться все чувства, все убеждения, все надежды, гордость, благоговение и обожание всех русских: Петр Великий – не только творец бывшего и настоящего величия России, но и навсегда останется путеводною звездю русского народа, благодаря которой Россия будет всегда идти своею настоящею дорогою к высокой цели нравственного, человеческого и политического совершенства. И Пушкин нигде не является ни столько высоким, ни столько национальным поэтом, как в тех вдохновениях, которыми обязан он великому имени творца России. Эти стихотворения достойны своего высокого предмета. Жаль только, что их слишком мало. Из поэм Петр является в «Полтаве» и «Медном всаднике»; об них мы будем говорить в следующей статье. Из мелких стихотворений Петру посвящены только две пьесы, – но это перлы поэзии Пушкина. Кроме простоты и величия в мыслях, чув-

ствах и в выражении, есть что-то русское, народное в самом тоне и складе этих пьес. Кто из образованных русских (если он только действительно – русский) не знает превосходной пьесы, носящей скромное и, по-видимому, незначительное название «Стансов»? Эта пьеса драгоценна русскому сердцу в двух отношениях: в ней, словно изваянный, является колоссальный образ Петра; в связи с ним находим в ней поэтическое пророчество, так чудно и вполне сбывшееся, о блаженстве наших дней: {30}

*В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни;
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни.*

*Но правдой он привлек сердца,
Но нравы укротил наукой,
И был от буйного стрельца
Пред ним отличен Долгорукой.*

*Самодержавною рукой
Он смело сеял просвещенье.
Не презирал страны родной:
Он знал ее предназначенье.*

*То академик, то герой,
То мореплаватель, то плотник,
Он всеобъемлющей душой
На троне вечный был работник.*

*Семейным сходством будь же
горд,
Во всем будь Пращурю подобен:
Как Он, неутомим и тверд,
И памятью, как Он, незлобен.*

Какое величие и какая простота выражения!

Как глубоко знаменательны, как возвышенно благородны эти простые житейские слова – *плотник* и *работник*!.. Кому не известна также превосходная пьеса Пушкина – «Пир Петра Великого»? Это – высокое художественное произведение, и в то же время – народная песня. Вот перед такую народностью в поэзии мы готовы преклоняться; вот это – патриотизм, перед которым мы благоговеем... А уж воля ваша, ни народности, ни патриотизма не видим мы ни искорки в новейших «драматических представлениях» и романах с хвастливыми фразами, с квашеною капустою, кулаками и подбитыми лицами...

Никто из русских поэтов не умел с таким непостижимым искусством sprыскивать живой водой творческой фантазии немножко дубоватые материалы народных наших песен. Прочтите «Жениха», «Утопленника», «Бесов» и «Зимний вечер», – и вы удивитесь, увидя, какой очаровательный мир поэзии умел вызвать поэт своим волшебным жезлом из таких скудных стихий... Эти пьесы в тысячу раз лучше его же так называемых сказок, этих уродливых искажений и без того уродливой поэзии... но о них речь впереди. И если таких пьес, как «Жених», «Утопленник», «Бесы» и «Зимний вечер», у Пушкина не много, в этом, конечно, виновата ограниченность и бедность сферы нашей народной поэзии. Но Пушкин умел извлечь из нее дивную поэму, наполовину фантастическую, наполовину фактически положительную и в обоих случаях удивительно верную поэтически действительности русской жизни. Мы говорим! о «Русалке», о которой, впрочем, речь также впереди.

К особенным чертам пушкинской поэзии, резко отделяющим ее от прежней школы,

принадлежит его художническая добросовестность. Пушкин ничего не преувеличивает, ничего не украшает, ничем не эффектирует, никогда не взводит на себя великолепных, но неиспытанных им чувств, и везде является таким, каков был действительно. Так, например, он узнает о смерти той, любовь к которой заставила его лиру издать столько гармонических стонов: какой прекрасный случай изобразить свое отчаяние, написать картину страшной скорби, невыносимой муки!.. Но сердце наше – вечная тайна для нас самих... И вот как подействовала на Пушкина роковая весть:

*Под небом голубым страны своей
родной
Она томилась, увядала...
Увяла наконец, и верно надо мной
Младая тень уже летала;
Но недоступная черта меж нами
есть.
Напрасно чувство возбуждал я:
Из равнодушных уст я слышал
смерти весть,
И равнодушно ей внимал я.
Так вот кого любил я пламенной*

душой,
С таким тяжелым напряже-
нием,
С такою нежною, томительной
тоской,
С таким безумством и муче-
нием!
Где муки, где любовь? Увы, в душе
моей
Для бедной, легковерной тени,
Для сладкой памяти невозрати-
мых дней
Не нахожу ни слез, ни пени. {31}

Да, непостижимо сердце человеческое, и, может быть, *тот же самый предмет* внушил впоследствии Пушкину его дивную «Разлуку» («Для берегов отчизны дальней»)… В отношении к художнической добросовестности Пушкина такова же его превосходная пьеса «Воспоминание»: в ней он не рисуется в мантии сатанинского величия, как это делают часто мелкодушные талантики, но просто, как человек, оплакивает свои заблуждения. И этим доказывается не то, чтоб у него было больше других заблуждений, но то, что, как душа мощная и благородная, он глубоко страдал от

них и свободно сознавался в них перед судом своей совести... Та же художническая добро-совестность видна даже в его картинах природы, которыми особенно любят щеголять мелкие таланты, изукрашивая их небывалыми красками и из русской природы смело делая пародию на итальянскую. В доказательство приводим одну из самых превосходнейших и, вероятно, по этой причине, наименее замеченных и оцененных пьес Пушкина – «Каприз»{32}:

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

отлогой,
Над ними серых туч густая поло-
са.
Где ж нивы светлые? где темные
леса?
Где речка? На дворе, у низкого за-
бора
Два бедных деревца стоят в отра-
ду взора,
Два только деревца, и то из них
одно
Дождливой осенью совсем обна-
жено,
А листья на другом размокли и,
желтея,
Чтоб лужу засорить, ждут пер-
вого борья.
И только. На дворе живой собаки
нет.
Вот, правда, мужичок; за ним две
бабы вслед.
Без шапки он; несет подмышкой
гроб ребенка
И кличет издали ленивого попен-
ка,
Чтоб тот отца позвал, да цер-
ковь отворил.
Скорей! Ждать некогда! Давно б

уж схоронил.

Кстати об изображаемой Пушкиным природе. Он созерцал ее удивительно верно и живо, но не углублялся в ее тайный язык. Оттого он рисует ее, но не мыслит о ней. И это служит новым доказательством того, что пафос его поэзии был чисто артистический, художнический, и того, что его поэзия должна сильно действовать на воспитание и образование чувства в человеке. Если с кем из великих европейских поэтов Пушкин имеет некоторое сходство, так более всего с Гёте, и он еще более, нежели Гёте, может действовать на развитие и образование чувства. Это, с одной стороны, его преимущество перед Гёте и доказательство, что он больше, нежели Гёте, верен художническому своему элементу; а с другой стороны, в этом же самом неизмеримое превосходство Гёте перед Пушкиным: ибо Гёте — весь мысль, и он не просто изображал природу, а заставлял ее раскрывать перед ним ее заветные и сокровенные тайны. Отсюда явилось у Гёте его пантеистическое созерцание природы и —

*Была ему звездная книга ясна,
И с ним говорила морская волна.*

Для Гёте природа была раскрытая книга идей; для Пушкина она была – полная невыразимого, но безмолвного очарования живая картина. Образцом пушкинского созерцания природы могут служить пьесы: «Туча» и «Обвал»:

*Последняя туча рассеянной бури!
Одна ты несешься по ясной лазури,
Одна ты наводишь унылую тень,
Одна ты печалишь ликующий
день.*

*Ты небо недавно кругом облежала,
И молния грозно тебя обвивала;
И ты издавала таинственный
гром
И алчную землю поила дождем.*

*Довольно, сокройся! Пора миновалась,
Земля освежилась и буря промчалась,
И ветер, лаская листочки древес,
Тебя с успокоенных гонит небес.*

— —
Дробясь о мрачные скалы,
Шумят и пенятся валы,
И надо мной кричат орлы,
И ропщет бор,
И блещут средь волнистой мглы
Вершины гор.

Оттоль сорвался раз обвал
И с тяжким грохотом упал,
И всю теснину между скал
Загородил,
И Терека могучий вал
Остановил.

Вдруг истощась и присмирив,
О Терек, ты прервал свой рев;
Но задних волн упорный гнев
Прошиб снега...
Ты затопил, освирепев,
Свои берега.

И долго прорванный обвал
Неталой грудой лежал,
И Терек злой под ним бежал,
И пылью вод
И шумной пеной оглашал

Ледяный свод.

*И путь по нем широкий шел;
И конь скакал, и влекся вол,
И своего верблюда вел
Степной купец,
Где ныне мчится лишь Эол,
Небес жилец.*

Несмотря на всю разницу в содержании этих пьес, обе они – живопись в поэзии.

Мы уже говорили о разнообразии поэзии Пушкина, о его удивительной способности легко и свободно переноситься в самые противоположные сферы жизни. В этом отношении, независимо от мыслительной глубины содержания, Пушкин напоминает Шекспира. Это доказывают даже мелкие его пьесы, как и поэмы, и драматические опыты. Взглянем в этом отношении на первые. Превосходнейшие пьесы в антологическом роде, запечатленные духом древнеэллинской музыки, подражания Корану, вполне передающие дух исламизма и красоты арабской поэзии, – блестящий алмаз в поэтическом венце Пушкина! «В крови горит огонь желанья», «Вертоград моей

сестры», «Пророк» и большое стихотворение, род поэмы, исполненной глубокого смысла и названной «Отрывком» (т. IX, стр. 183), представляют красоты восточной поэзии другого характера и высшего рода и принадлежат к величайшим произведениям пушкинского гения-протeya. Мы говорили уже о «Женихе», «Утопленнике», «Бесах» и «Зимнем вечере», пьесах, образующих собою отдельный мир русско-народной поэзии в художественной форме. «Песни западных славян» более, чем что-нибудь, доказывают непостижимый поэтический такт Пушкина и гибкость его таланта. Известно происхождение этих песен и проделка даровитого француза Мериме, вздумавшего посмеяться над колоритом местности. Не знаем, каковы вышли на французском языке эти поддельные песни, обманувшие Пушкина, но у Пушкина они дышат всею роскошью местного колорита, и многие из них превосходны, несмотря на однообразие – неизбежное, впрочем, свойство всех народных произведений. «Подражания Данту» можно счесть за отрывочные переводы из «Божественной комедии», и они дают о ней

лучшее и вернейшее понятие, чем все доселе сделанные по-русски переводы в стихах и прозе. *Начало поэмы* («Стамбул гяуры ныне славят») как будто написано турком нашего времени... Какое разнообразие! Какое богатство! Как виден в этом талант по превосходству артистический, художественный! И то ли еще увидим в этом отношении в больших пьесах Пушкина!

Сделаем теперь общий взгляд на все мелкие стихотворения и поговорим о некоторых в частности. О стихотворениях, заключающихся в первой части, мы говорили почти обо всех. При начале поэтического поприща Пушкина живо интересовала современная история – направление, которому он скоро совершенно изменил. Он воспел смерть Наполеона; в превосходной пьесе «своей «К морю» он принес достойную дань памяти Байрона, охарактеризовав его личность этими немногими, но сильными чертами:

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

Андре Шенье был отчасти учителем Пушкина в древней классической поэзии; и в элегии, означенной именем французского поэта, Пушкин многими прекрасными стихами верно воспроизвел его образ. В превосходной пьесе «19 октября» мы знакомимся с самим Пушкиным, как с человеком, для того, чтоб любить его, как человека. Вся эта пьеса посвящена им воспоминанию об отсутствующих друзьях. Многие черты в ней принадлежат уже к прошедшему времени: так, например, теперь, когда уже вывелись восторженные юноши-поэты вроде Ленского (в «Онегине»), никто не говорит «о Шиллере, о славе, о любви»; но пьеса от этого тем дороже для нас, как живой памятник прошлого. «Сцена из Фауста» есть не перевод из великой поэмы Гёте, а собственное сочинение Пушкина в духе Гёте. Превосходная пьеса, но пафос ее не совсем гётевский. Прекрасная маленькая пьеса: «Ворон к ворону летит» есть переделка на русский лад баллады Вальтера Скотта. Пьесы, составляющие третью часть, более проникнуты грустью, но не элегическою: это даже не грусть, а скорее важная дума испытанною жизнью и

глубоко всмотревшегося в нее таланта. Чувство гуманности во многих пьесах этой части доходит до какого-то внутреннего просветления. Таковы в особенности пьесы: «Когда твои молодые лета» и «Брожу ли я вдоль улиц шумных». Заключение последней превосходно: есть что-то похожее на пантеистическое мирозерцание Гёте в последнем куплете: томимый грустным предчувствием близкого конца, поэт говорит, что ему хотелось бы заснуть навеки в родном крае, хотя для бесчувственного тела везде равно истлеть —

*И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять!*

Из этого, как и из многих, особенно больших, пьес Пушкина, видно, что он поставлял выход из диссонансов жизни и примирение с трагическими законами судьбы не в заоблачных мечтаниях, а в опирающейся на самое себя силе духа...

В третьей же части находится превосходное стихотворение «К вельможе».{33} Это полная, дивными красками написанная кар-

тина русского XVIII века. Некоторые крикливые глупцы, не поняв этого стихотворения, осмеливались в своих полемических выходах бросать тень на характер великого поэта, думая видеть лесть там, где должно видеть только в высшей степени художественное достижение и изображение целой эпохи в лице одного из замечательнейших ее представителей. Стихи этой пьесы – само совершенство, и вообще вся пьеса – одно из лучших созданий Пушкина. Поэт, с дивною верностью изобразив то время, еще более оттеняет его через контраст с нашим:

*Все изменилося. Ты видел вихорь
бури,
Падение всего, союз ума и фурий,
Свободой грозною воздвигнутый
закон,
Под гильотиною Версаль и Триан-
нон,
И мрачным ужасом смененные
забавы.
Преобразился мир при громах но-
вой славы.
Давно Ферней умолк. Приятель
твой Вольтер,*

Превратности судеб разитель-
ный пример,
Не успокоившись и в гробовом жи-
лище,
Доныне странствует с кладбища
на кладбище.
Барон д'Ольбах, Морле, Гальяни,
Дидерот,
Энциклопедии скептический при-
чет,
И колкий Бомарше, и твой безно-
сый Кастри,
Все, все уже прошли. Их мненья,
толки, страсти
Забыты для других. Смотри: во-
круг тебя
Все новое кипит, бывшее истребя.
Свидетелями быв вчерашнего па-
денья,
Едва опомнились молодые поколе-
нья.
Жестоких опытов собирая поздний
плод,
Они торопятся с расходом свесть
приход.
Им некогда шутить, обедать у
Темиры
Иль спорить о стихах. Звук новой,

*чудной лиры,
Звук лиры Байрона развлечь едва
их мог.*

Вообще третья часть включает в себе лучшие мелкие пьесы Пушкина, не говоря уже о двух превосходнейших драматических очерках – «Моцарт и Сальери» и «Пир во время чумы». В самом стихе виден большой успех. И между тем аристархами того времени эта часть была принята очень дурно. *Кавказ, Обвал, Монастырь на Казбеке, На холмах Грузии лежит ночная мгла, Не пленяйся бранной славой, Когда твои молодые лета, Зима, что делать нам в деревне, Зимнее утро, Калмычке, Что в имени тебе моем, Брожу ли я вдоль улиц шумных, В часы забав иль праздной скуки, К вельможе, Поэту, Ответ анониму, Пью за здоровье Мери, Бесы, Труд, Цыганы, Мадонна, Эхо, Клеветникам России, Бородинская годовщина, Узник, Зимний вечер, Дар напрасный, дар случайный, Каков я прежде был, таков и ныне я, Анчар, Приметы* – во всех этих пьесах критиканы 1832 года увидели несомненные признаки падения Пушкина!.. То-то были люди со вкусом!..

Четвертая часть преимущественно занята русскими сказками и «Песнями западных славян»; мелких пьес не много, но они все превосходны. «Гусар», «Будрыс и его сыновья», «Воевода» – мастерские переводы из Мицкевича. «Красавица», две пьесы *подражаний древним* и «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье») принадлежат к лучшим произведениям Пушкина. Кроме того, в четвертой части напечатан «Разговор книгопродавца с поэтом», явившийся в первый раз в виде предисловия к первой главе «Евгения Онегина». Этот «Разговор» отзывается первою эпохою поэтической деятельности Пушкина и не совсем кстати попал в четвертую часть его сочинений.

К позднейшим сочинениям Пушкина, которые бы должны были составить пятую часть его мелких стихотворений, принадлежат: «Туча», «Аквилон», «Пир Петра Великого», «Полководец» (одно из превосходнейших созданий Пушкина), «Покров, упитанный язвительною кровью» (из А. Шенье). В IX том изданных по смерти его сочинений вошли некоторые из старых, не попавших по недо-

смотрю в первые тома, и некоторые из новых произведений, которых автор не хотел печатать, а некоторые и из действительно последних его произведений. Во всяком случае лучшие из них: *Памятник*, *Разлука*, *Не дай мне бог сойти с ума*, *Три ключа*, *Паж или пятнадцатилетний король*, *Подражание итальянскому*, *Подражание арабскому* («Отрок, милый отрок нежный»), М. А. Г., *Лицейская годовщина*, *К Гнедичу* («С Гомером долго ты беседовал один»), *Расставание*, *Романс*, *Ночью, во время бессонницы*, *Заклинание*, *Каприз*, *Подражания Данту*, *Отрывок*, *Последние цветы*, *Кто знает край, где небо блещет*, *Осень*, *Начало поэмы*, *Герой*, *Молитва*, *Опять на родине*, да еще пропущенные вовсе: *Нет, нет, не должен я; не смею, не могу* и *Признание* (Александре Ивановне О-й)...

До какого состояния внутреннего просветления возвысился дух Пушкина в последнее время, могут служить фактом две маленькие пьески – «Элегия» и «Три ключа».

*Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье;*

Но, как вино, печаль минувших
дней
В моей душе чем старе, тем силь-
ней.
Мой путь уныл. Сулит мне труд и
горе
Грядущего волнуемое море.
Но не хочу, о друга, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и
страдать,
И, ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и тревожно-
нья:
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь,
И, может быть, на мой закат пе-
чальной
Блеснет любовь улыбкою про-
щальной.

— —

В степи мирской, печальной и без-
брежной
Таинственно пробились три клю-
ча:
Ключ юности, ключ быстрый и
мятежный,

*Кипит, бежит, сверкая и журча;
Кастальский ключ волною вдох-
новенья
В степи мирской изгнанников по-
ит;
Последний ключ, холодный ключ
забвенья —
Он слаще всех жар сердца уто-
лит.*

Заклучим наш обзор мелких лирических пьес Пушкина мнением о них Гоголя, – мнением, в котором, конечно, сказано больше и лучше, нежели сколько и как сказали мы в целой статье нашей:

«В мелких своих сочинениях – этой прелестной антологии, Пушкин разнообразен необыкновенно и является еще обширнее, виднее, нежели в поэмах. Некоторые из этих мелких сочинений так резко ослепительны, что их способен понимать всякой; но зато большая часть из них, и притом самых лучших, кажется обыкновенною для многочисленной толпы. Чтоб быть способну{34} понимать их, нужно иметь слишком тонкое обоняние, нужен вкус выше того, который мо-

жет понимать только одни слишком резкие и крупные черты. Для этого нужно быть в некотором отношении сибаритом, который уже давно пресытился грубыми и тяжелыми яствами, который ест птичку не более наперстка и услаждается таким блюдом, которого вкус кажется совсем неопределенным, странным, без всякой приятности привыкшему глотать изделия крепостного повара. Это собрание его мелких стихотворений – ряд самых ослепительных картин. Это тот ясный мир, который так дышит чертами, знакомыми одним древним, в котором природа выражается так же живо, как в струе какой-нибудь серебряной реки, в котором быстро и ярко мелькают ослепительные плечи или белые руки, или алебастровая шея, обсыпанная ночью темных кудрей, или прозрачные гроздия винограда, или мирты и древесная сень, созданные для жизни. Тут всё: и наслаждение, и простота, и мгновенная высокость мысли, вдруг объемлющая священным холодом вдохновения читателя. Здесь нет этого каскада

красноречия, увлекающего только многословием, в котором каждая фраза потому только сильна, что соединяется с другими и оглушает падением всей массы, но если отделить ее, она становится слабою и бессильною. Здесь нет красноречия, здесь одна поэзия; никакого наружного блеска, все просто{35}, все исполнено внутреннего блеска, который раскрывается не вдруг; всё лаконизм, каким всегда бывает чистая поэзия. Слов немного, но они так точны, что обозначают все. В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт. Отсюда происходит то, что эти мелкие сочинения перечитываешь несколько раз, тогда как достоинства этого не имеет сочинение, в котором слишком просвечивает одна главная идея. Мне всегда было странно слышать суждения об них многих, слывающих знатоками и литераторами, которым я более доверял, покамест еще не слышал их толков об этом предмете. Эти мелкие сочинения можно назвать пробным камнем, на котором можно испытывать вкус и эстетическое чув-

ство разбирающего их критика. Непостижимое дело! казалось, как бы им не быть доступными всем! Они так просто возвышенны, так ярки, так пламенны, так сладострастны и вместе так детски чисты. Как бы не понимать их! Но, увы! это неотразимая истина: чем более поэт становится поэтом, чем более изображает он чувства, знакомые поэтам, тем заметней уменьшается круг обступившей его толпы и, наконец, так становится тесен, что он может перечесть по пальцам всех своих истинных ценителей».

Сноски

1

Эстетических теориях.

[^^^]

2

Начальник зрелищ (*др. греч.*). – *Ред.*

[^^^]

3

Кстати. – *Ред.*

[^^^]

4

А также отчасти и в переводе «Суда в подземелья».

[^^^]

5

1825 г. – *Ред.*

[^^^]

6

Это, равно как и выписанное нами стихотворение «Нет, нет, не должен я, не смею, не могу», не удостоились чести попасть в том IX-й полного собрания сочинений Пушкина, по смерти его изданных.

[^^^]

[^^^]

Комментарии

1

Статья Карамзина «О Богдановиче и его сочинениях» (1803), статьи Макарова «Сочинения и переводы Ивана Дмитриева» (1803).

[^^^]

2

Дальше Белинский дает развернутую характеристику своих непосредственных предшественников на поприще критики. Первым из них «с претензиями на философию высших взглядов» в 20-х годах выступил Н. А. Полевой (1796–1846), издатель «Московского телеграфа» (1825–1834) (см. статью о нем в наст. томе).

[^^^]

3

Здесь речь идет о Н. И. Надеждине (1804–1856), издателе журнала «Телескоп» с литературным приложением «Молва» (1831–1836) (см. о нем в примеч. к «Литературным мечтаниям», «Ничто о ничем» в т. I наст. изд.).

[^^^]

4

Речь идет о Надеждине.

[^^^]

5

Имеется в виду Н. Полевой.

[^^^]

6

Третий критик – С. П. Шевырев (1806–1864), вдохновитель «Москвитянина». Шевырев был заклятым противником Белинского. Белинский написал на Шевырева памфлет «Педант» (см. т. II наст. изд.).

[^^^]

7

Это, конечно, повторение идеалистического тезиса о «бессознательности» творчества.

[^^^]

8

Н. Полевой.

[^^^]

9

В этом блестящем рассуждении о «пафосе» мы можем отметить по крайней мере три значения выдвигаемого им понятия. «Пафос» – как органическое единство мысли и чувства поэта, «пафос» – как основная идея произведения и «пафос» – как общее направление творчества поэта. Белинский разрушал шеллингианско-романтическое представление о вдохновении, как поэтическом «наитии», внося свое понятие о «страсти», о великом «субъективном побуждении» к творче-

ству, которое творит прекрасное. Белинский ратовал за общественно-активного писателя. Здесь он подходит к постановке вопроса о решающем значении мировоззрения писателя в акте творчества.

[^^^]

10

См. примеч. 177. (*текст примечания*: «Мысль об «искусственном» происхождении русской литературы, встречающаяся в ряде, статей критика, начиная с «Литературных мечтаний» (1834), является одним из тех схематических и ошибочных определений, которое он постепенно преодолевал. Надо, однако, отметить, что наряду с этим ошибочным положением Белинский развертывал блестящую критику дворянской культуры за ее отрыв от народа, за преклонение перед иностранщиной. Смысл исторического развития русской литературы Белинский видел как раз в постепенном сближении ее с народом.»)

[^^^]

11

Из «Илиады» в переводе Гнедича. 1839, ч. II, стр. 52.

[^^^]

12

Стих «Нереида» (1820), следующее «Дориде» (1820).

[^^^]

13

Здесь необходимо внести хронологическое уточнение. Стих. «Труд» написано в 1830 году. Перевод из Ксенофана Колофонского – в 1833 году, а «Юношу, горько рыдая» – в 1835 году.

[^^^]

14

«Песня» – стих. В. А. Жуковского.

[^^^]

15

У Пушкина: «Торжествовать *придется* одному?» (т. III, стр. 21).

[^^^]

16

Термин «народный» Белинский здесь употребляет в специфическом смысле. По его теории, «народность» снимается «общенациональным». «Национальное» включает в себя все лучшие чаяния народа и лучшие стремления передовых слоев общества. Такая трактовка вопроса позволяла Белинскому резко отмежеваться и от псевдонародности славянофилов и от «народности» официальной, с которыми ему приходилось бороться в литературе.

[^^^]

17

Н. В. Гоголь, «Арабески», 1835, ч. I, стр. 213–222.

[^^^]

18

У Гоголя: «чтобы отечественные и исторические происшествия *сделались* предметом его поэзии»... (стр. 218).

[^^^]

19

Белинский цитирует неточно, нужно: «Да пруд под сенью *ив* густых...» (т. I, стр. 242).

[^^^]

20

Белинский явно недооценивает «вольные стихи» Пушкина.

[^^^]

21

У Пушкина: «Не *властвует* конем по прихоти своей» (т. IV, стр. 271).

[^^^]

22

Стих. «Желание славы» (1825).

[^^^]

23

Стих. «Я вас любил, любовь еще быть может» (1829).

[^^^]

24

После этого стиха должно следовать: «Любуясь девою в печальном сладострастье». Этот стих пропущен в тексте «Отечественных записок».

[^^^]

25

«В часы забав иль праздной скуки» (1830) посвящено Филарету, московскому митрополиту.

[^^^]

26

Белинский не успел осуществить своего замысла.

[^^^]

27

В соответствии со своей общей концепцией творчества Пушкина Белинский считал стихотворение «Чернь» выражением profession de foi поэта. Однако это мнение является ошибочным. Пушкин адресовал свое стихотворение «светской черни» и никогда не отгораживал искусства от живых интересов современности.

[^^^]

28

У Пушкина: «Усовершенствуя плоды *любимых дум*» (т. III, стр. 94).

[^^^]

У Пушкина: «Доволен? Так пускай толпа его бранит» (т. III, стр. 94).

[^^^]

«Стансы» (1826) посвящены Николаю I и представляют собой целую программу действий. Поэт вскоре убедился, что Николай вовсе не собирался следовать этой программе. Что касается «поэтического пророчества», так «чудно и вполне сбывшегося», то в этом можно видеть невольную уступку Белинского цензуре, так как иначе вообще рискованно было бы касаться «Стансов» Пушкина.

[^^^]

31

Стихи посвящены Амалии Ризнич, предмету, страстного увлечения Пушкина в Одессе. Ризнич умерла в 1825 году от чахотки в Италии.

[^^^]

32

Так было названо в издании 1841 года «Послание к цензору» (1830) (т. IX, стр. 166–167).

[^^^]

33

Послание адресовано к кн. Н. Б. Юсупову (1751–1831) в ответ на приглашение посетить его в подмосковном селе Архангельском.

[^^^]

34

У Гоголя: «*Чтобы быть доступну* понимать их»... («Арабески», 1835, ч. I, стр. 223).

[^^^]

У Гоголя: «... все просто, *все прилично*, все исполнено внутреннего блеска» (там же, стр. 224).

[^^^]

[^^^]