

В. Г. Белинский

**Сочинения Александра
Пушкина. Статья
седьмая**



Виссарион Григорьевич Белинский

Сочинения Александра Пушкина. Статья седьмая

Статьи писались на протяжении трех с лишним лет. Естественно, что даже при единстве общего замысла точка зрения Белинского на Пушкина с годами изменялась. Белинский двигался к все более глубокой, исторической и социологической трактовке его творчества с позиций демократа 40-х годов. Поразительная широта подхода Белинского к разрешению поставленной темы видна в самом плане статей.

В шестой и седьмой статьях Белинский рассматривает поэмы Пушкина, прослеживая постепенное развитие его реализма.

**Виссарион Белинский
Сочинения Александра
Пушкина. Статья седьмая**

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

Поэмы: «Цыганы», «Полтава», «Граф Нулин»

«Цыганы» были приняты с общими похвалами, но в этих похвалах было что-то робкое, нерешительное. В новой поэме Пушкина подозревали что-то великое, но не умели понять, в чем оно заключалось, и, как обыкновенно водится в таких случаях, расплывались в восклицаниях и не жалели знаков удивления. Так поступили журналисты; публика была прямодушнее и добросовестнее. Мы хорошо помним это время, помним, как многие были неприятно разочарованы «Цыганами» и говорили, что «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан» гораздо выше новой поэмы. Это значило, что поэт вдруг перерос свою публику и одним орлиным взмахом очутился на высоте, недоступной для большинства. В то время как он уже сам беспощадно смеялся над первыми своими поэмами, его добродушные поклонники еще бредили Пленником, Черкешенкою, Заремою, Мариєю, Гиреем, Братьями-разбойника-

ми и только по какой-то робости похваливали «Цыган», или боясь скомпрометировать себя, как образованных судей изящного, или детски восхищаясь песнью Земфиры и сценою убийства. Явный знак, что Пушкин уже перестал быть выразителем нравственной настроенности современного ему общества и что отселе он явился уже воспитателем будущих поколений. Но поколения возникают и образуются не днями, а годами, и потому Пушкину не суждено было дожидаться воспитанных его духом поколений – своих истинных судей. «Цыганы» произвели какое-то колебание в быстро возраставшей до того времени славе Пушкина; но после «Цыган» каждый новый успех Пушкина был новым его падением, – и «Полтава», последние и лучшие две главы «Онегина», «Борис Годунов» были приняты публикою холодно, а некоторыми журналистами с ожесточением и с оскорбительными криками безусловного неодобрения.

Перелистуйте журналы того времени и прочтите, что писано было в них о «Цыганах»: вы удивитесь, как можно было так мало

сказать о столь многом! Тут найдете только о Байроне, о цыганском племени, о небезгрешности ремесла – водить медведя, об успешном развитии таланта *певца Руслана и Людмилы*, удивление к действительно удивительным частностям поэмы, нападки на будто бы греческий стих: «И от судеб защиты нет», осуждение будто бы вялого стиха: «И с камня на траву свалился», – и многое в этом роде: но ни слова, ни намек на идею поэмы. {1}

А между тем поэма заключает в себе глубокую идею, которая большинством была совсем не понята, а немногими людьми, радушно приветствовавшими поэму, была понята ложно, – что особенно и расположило их в пользу нового произведения Пушкина. И последнее очень естественно: из всего хода поэмы видно, что сам Пушкин думал сказать не то, что сказал в самом деле. Это особенно доказывает, что непосредственно творческий элемент в Пушкине был несравненно сильнее мыслительного, сознательного элемента, так что ошибки последнего, как бы без ведома самого поэта, поправлялись первым, и внутренняя логика, разумность глубокого по-

этического созерцания сама собою торжествовала над неправильностью рефлексий поэта. Повторяем: «Цыганы» служат неопровержимым доказательством справедливости нашего мнения. Идея «Цыган» вся сосредоточена в герое этой поэмы – Алеко. А что хотел Пушкин выразить этим лицом? Не трудно ответить: всякий, даже с первого, поверхностного взгляда на поэму, увидит, что в Алеко Пушкин хотел показать образец человека, который до того проникнут сознанием человеческого достоинства, что в общественном устройстве видит одно только унижение и позор этого достоинства, и потому, прокляв общество, равнодушный к жизни, Алеко в дикой цыганской воле ищет того, чего не могло дать ему образованное общество, окованное предрассудками и приличиями, добровольно закабалившее себя на унижительное служение идолу золота. Вот что хотел Пушкин изобразить в лице своего Алеко; но успел ли он в этом, то ли именно изобразил он? Правда, поэт настаивает на этой мысли и, видя, что поступок Алеко с Земфирою явно ей противоречит, сваливает всю вину на «роковые страсти,

живущие и под разодранными шатрами», и на «судьбы, от которых нигде нет защиты». Но весь ход поэмы, ее развязка и особенно играющее в ней важную роль лицо старого цыгана неоспоримо показывают, что, желая и думая из этой поэмы создать апофеозу Алеко, как поборника прав человеческого достоинства, поэт вместо этого сделал страшную сатиру на него и на подобных ему людей, изрек над ними суд неумолимо трагический и вместе с тем горько иронический.{2}

Кому не случалось встречать в обществе людей, которые из всех сил бьются прослыть так называемыми «либералами» и которые достигают не более, как незавидного прозвища жалких крикунов? Эти люди всегда поражают наблюдателя самым простодушным, самым комическим противоречием своих слов с поступками. Много можно было бы сказать об этих людях характерического, чем так резко отличаются они от всех других людей, но мы предпочитаем воспользоваться здесь чужою, уже готовою, характеристиккою, которая соединяет в себе два драгоценные качества – краткость и полноту: мы говорим об этих

удачных стихах покойного Дениса Давыдова:

*А глядишь: наш Мирабо
Старого Гаврила,
За измятое жабо,
Хлещет в ус да в рыло;
А глядишь – наш Лафаэт,
Брут или Фабриций,
Мужичков под пресс кладет
Вместе с свекловицей. {3}*

Такие люди, конечно, смешны, и с них довольно легонького водевиля или сатирической песенки, ловко сложенной Давыдовым; но поэмы они не стоят. Никак нельзя сказать, чтоб Алеко Пушкина был из этих людей, но и нельзя также сказать, чтоб он не был им сродни. Великая мысль является в действительности двойственно: комически и трагически, смотря по личным качествам людей, в которых она выражается. Дурная страсть в человеке ничтожном или забавна, как глупость, или отвратительна, как мерзость; дурная страсть в человеке с характером и умом ужасна: первая наказывается хохотом или презрением, смешанным с омерзением; вторая служит для людей трагическим уроком, потряса-

ющим душу. Вот почему для первой довольно легонького водевиля или сатирической пьески, много уже, если комедии; для второй нужна сатира Барбье, и ее не погнушается даже трагедия Шекспира. Глупец, который корчит из себя Мирабо, есть «не что иное, как маленький эгоизм, который не любит для себя тех самых стеснительных форм, которыми любит душить других. Дайте этому эгоизму огромный объем, придайте к нему большой ум, сильные страсти, способность глубоко понимать и чувствовать всякую истину, пока она не противоречит ему, – и перед вами весь Алеко, такой, каким создал его Пушкин. Не страсти погубили Алеко. «Страсти» – слишком неопределенное слово, пока вы не назовете их по именам; Алеко погубила одна страсть, и эта страсть – эгоизм! Проследите за Алеко в развитии целой поэмы, и вы увидите, что мы правы.

Приведя встреченного за холмом, подле цыганского табора, Алеко, Земфира говорит своему отцу, между прочим:

*Он хочет быть, как мы, цыганом;
Его преследует закон.*

В этих словах Алеко является еще только таинственным, загадочным лицом, не более; для беспристрастной наблюдательности он еще не может показаться ни преступником вследствие эгоизма, ни жертвою несправедливого гонения, и только мелкий либерализм, в своей поверхностности, готов сразу принять его за мученика идеи. Но вот табор снялся; Алеко уныло смотрит на опустелое поле и не смеет растолковать себе тайной причины своей грусти. Он, наконец, волен, как божия птичка, солнце весело блещет над его головою, – о чем же его тоска? Поэт пророчит ему, что страсти, некогда так свирепо игравшие им, только на время присмирели в его измученной груди и что скоро они снова проснутся... Опять страсти! но какие же? А вот увидим...

Может быть, Алеко только внешним образом, по чувству досады, разорвал связи с образованным обществом, и ему тяжка исполненная лишений дикая воля бедного бродящего племени, ибо, как мудро заметил ему старый цыган,

...не всегда мила свобода

Тому, кто к неге приучен.

Нет! черноокая Земфира заставила его по-любить эту жизнь, в которой

*Всё скудно, дико, всё нестройно;
Но всё так живо-непокойно,
Так чуждо мертвых наших нег.
Так чуждо этой жизни праздной.
Как песнь рабов, однообразной.*

И когда Земфира спросила его, не жалеет ли он о том, что навсегда бросил, Алеко отвечает:

*О чем жалеть? Когда б ты знала,
Когда бы ты воображала
Неволю душных городов!
Там люди в кучах, за оградой
Не дышат утренней прохладой, —
Ни вешним запахом лугов,
Любви стыдятся, мысли гонят.
Торгуют волею своей.
Главы пред идолами клонят
И просят денег да цепей.
Что бросил я? Измен волненье,
Предрассуждений приговор,
Толпы безумное гоненье
Или блистательный позор.*

Какой энергический, полный мощного негодования голос! Какая пламенная, вся проникнутая благородным пафосом речь! С какою неотразимою силою увлекает душу это пророчески обвинительное, страшным судом гремящее слово! Прислушиваясь к нему, не можешь не верить, чтоб человек, обладающий такою силою жечь огнем уст своих, не был существом высшего разряда, – существом, исполненным светлого разума и пламенной любви к истине, глубокой скорби об унижении человечества... Вы видите в нем героя убеждения, мученика высших, недоступных толпе откровений... Как высоко стоит он над этою презренною толпою, которую так нещадно поражает громом своего благородного негодования!.. Но здесь-то и скрывается великий урок для оценки истинного достоинства; здесь-то и можно видеть, как легко быть героем на счет чужих пороков, заблуждений и слабостей и как мудроно быть героем на свой собственный счет, – как всякого должно судить не по одним словам его, но если по словам, то не иначе, как подтвержденным делами. Изречь энергическое, полное благород-

ного негодования проклятие не только на какое-нибудь общество или какой-нибудь народ, но и на целое человечество гораздо легче, нежели самому поступить справедливо в собственном своем деле. И потому изрекать анафему так же не всякий имеет право, как и изрекать благословение; это могут только, приявшие свыше власть и посвящение. Как поучать других имеет право только знающий сам то, чему берется поучать, так и предписывать другим пути практической мудрости и справедливости может только тот, кто сам уже твердою стопною привык ходить по этим путям. Слово само по себе – не более, как звук пустой: оно важно только как выражение мысли; а мысль сама по себе – не более, как призрак чего-то разумного и прекрасного: она важна лишь как идеальная сущность действительности. Все, что не подходит под мерку практического применения, ложно и пусто. Вот почему необходимо должно обращать внимание не только на то, действительно ли истинно сказанное, но и на то, кем оно сказано. По этой же причине в устах призванных и посвященных иногда и старые истины

получают новую форму и новую силу убеждения, как будто бы они были сказаны в первый раз; а в устах людей, самовольно принимающих на себя обязанности учителей, иногда и новые, оригинально выраженные мысли пропадают без действия, как будто истертые общие места...

Обратимся к Алеко. Наконец доходит дело и до страстей, появление которых поэт так значительно, таким угрожающим образом предсказывал. Сердцем Алеко одолевает *ревность*...

Эта страсть свойственна или людям по самой натуре эгоистическим, или людям неразвитым нравственно. Считать ревность необходимою принадлежностью любви – непростительное заблуждение. Человек *нравственно* развитый любит спокойно, уверенно, потому что уважает предмет любви своей (любовь без уважения для него невозможна). Положим, что он замечает к себе охлаждение со стороны любимого предмета, какая бы ни была причина этого охлаждения из исчисленных поэтом:

Кто устоит против разлуки.

*Соблазна новой красоты,
Против усталости и скуки
Иль своенравия мечты?{4}*

это охлаждение заставит его страдать, потому что любящее сердце не может не страдать при потере любимого сердца; но он не будет ревновать. Ревность без достаточного основания есть болезнь людей ничтожных, которые не уважают ни самих себя, ни своих прав на привязанность любимого ими предмета; в ней выказывается мелкая тираний существа, стоящего на степени животного эгоизма. Такая ревность невозможна для человека *нравственно* развитого; но таким же точно образом невозможна для него и ревность на достаточном основании, ибо такая ревность непременно предполагает мучения подозрительности, оскорбления и жажды мщениия. Подозрительность совершенно излишня для того, кто может спросить другого о предмете подозрения с таким же ясным взором, с каким и сам ответит на подобный вопрос. Если от него будут скрываться, то любовь его перейдет в презрение, которое, если не избавит его от страдания, то даст этому страданию

другой характер и сократит его продолжительность; если же ему скажут, что его более не любят, – тогда муки подозрения тем менее могут иметь смысл. Чувство оскорбления для такого человека также невозможно, ибо он знает, что прихоть сердца, а не его недостатки причиною потери любимого сердца, и что это сердце, перестав любить его, не только не перестало его уважать, но еще сострадает, как друг, его горю и винит себя, не будучи в сущности виновато. Что касается до жажды мщения, в этом случае она была бы понятна только как выражение самого животного, самого грубого и невежественного эгоизма, который невозможен для человека нравственно развитого. И за что тут мстить? За то, что любившее вас сердце уже не бьется любовью к вам! Но разве любовь зависит от воли человека и покоряется ей? И разве не случается, что сердце, охладевшее к вам, не терзается сознанием этого охлаждения, словно тяжкою виною; страшным преступлением? Но не помогут ему ни слезы, ни стоны, ни самообвинения, и тщетны будут все усилия его заставить себя любить вас попрежнему... Так чего же вы хо-

тите от любимого вами, но уже не любящего вас предмета, если сами сознаете, что его охлаждение к вам теперь так же произошло не от его воли, как не от нее произошла прежде его любовь к вам? Хотите ли, чтоб этот предмет, скрывая насильственно свое к вам охлаждение, обманывал вас, ради вашего счастья, притворною любовью? Но такое желание со стороны вашей могло бы выйти только из самого грубого, животного эгоизма: ибо, если вы человек, существо *нравственно развитое*, то вы должны думать и заботиться гораздо больше о счастье связанного с вами отношения любви предмета, чем о своем собственном. И притом надо быть слишком пошлым человеком, чтоб допустить обмануть и успокоить себя принужденною любовью, и надо быть слишком подлым человеком, чтоб, понимая такую любовь, как она есть, удовлетворяться ею: это значило бы принести чужое счастье в жертву своему собственному – и какому счастью!.. Когда любовь с которой-нибудь стороны кончилась, вместе жить нельзя: ибо тот не понимает любви и ее требований и за любовь принимает грубую, животную чув-

ственность, кто способен пользоваться ее правами от предмета, хотя бы и любимого, но уже нелюбящего. Такая «любовь» бывает только в браках, потому что брак есть обязательство, – и, может быть, оно так там и нужно; но в любви такие отношения – суть оскорбление и профанация не только любви, но и человеческого достоинства. Все такие случаи невозможны для человека *нравственно* развитого.

Есть много родов образования и развития, и каждое из них важно само по себе, но всех их выше должно стоять образование *нравственное*. Одно образование делает вас человеком ученым, другое – человеком светским, третье – административным, военным, политическим и т. д.; но нравственное образование делает вас просто «человеком», то есть существом, отражающим на себе отблеск божественности и потому высоко стоящим над миром животным. Хорошо быть ученым, потом, воином, законодателем и проч., но худо не быть при этом «человеком»; быть же «человеком» – значит иметь полное и законное право на существование и не будучи ничем

другим, как только «человеком». В чем же состоит нравственное образование, нравственное развитие? Так как человек не только существует, но еще и мыслит, то всякий предмет в отношении к нему существует не только практически, но и теоретически, и человек только тогда вполне владеет предметом, когда схватывает его с этих обеих сторон. Но одно практическое обладание предметом еще значит что-нибудь, тогда как одно теоретическое ровно ничего не значит. И потому теоретическая нравственность, открывающаяся в одних системах и словах, но не говорящая за себя, как дело, как факт, выходящая только из созерцания ума, но не имеющая глубоких корней в почве сердца, – такая нравственность стоит безнравственности и должна называться китайскою или фарисейскою. Истинная нравственность прозябает и растет из сердца при плодотворном содействии светлых лучей разума. Ее мерило – не слова, а практическая деятельность. В сфере теорий и созерцаний быть героем добродетели в тысячу раз легче, нежели в действительности выслужить чин коллежского регистратора или,

пообедав, почувствовать себя сытым. Так как сфера нравственности есть по преимуществу сфера практическая, а практическая сфера образуется преимущественно из взаимных отношений людей друг к другу, то здесь-то, в этих отношениях, – и больше нигде, – должно искать примет нравственного или безнравственного человека, а не в том, как человек рассуждает о нравственности, или какой системы, какого учения и какой категории нравственности он держится. Слова, как бы ни были красноречивы, хотя бы произносились страстным голосом и сопровождались не только порывистыми жестами, но, при случае, и горячими слезами, слова сами по себе стоят все-таки не больше всякой другой болтовни: здесь, как и везде, дело – в деле. Один из высочайших и священнейших принципов истинной нравственности заключается в религиозном уважении к человеческому достоинству во всяком человеке, без различия лица, прежде всего за то, что он – человек, и потом уже за его личные достоинства, по той мере, в какой он их имеет, – в живом, симпатическом сознании своего *братства* со

всеми, кто называется «человеком». Вот что разумели мы под словом «нравственно-развитый человек», говоря о том, каким образом показал бы себя человек в отношении к любимой им особе, когда она почему бы то ни было разлюбит его. Естественно, что никогда не высказывается так резко определенно нравственность или безнравственность человека, как в тех случаях, где он судит своего ближнего по отношению к самому себе и где в эти отношения вмешивается страсть: ибо в таких случаях ему предстоит быть к самому себе строгим без эффектов, беспристрастным без гордости, справедливым без унижения, между тем как в таких-то именно обстоятельствах человек, по чувству эгоизма, и увлекается крайностями, то есть или бывает к себе пристрастно снисходительным, обвиняя во всем своего ближнего, или, что бывает реже, из самого беспристрастия своего и своей к себе строгости делает эффектную мелодраму. Поэтому наше приложение идеи нравственности к делу любви очень удобно для решения вопроса, потому что любовь, как одна из сильнейших страстей, увлекающих человека

во все крайности больше, чем всякая другая страсть, может служить пробным камнем нравственности. Если человек, находящийся в положении Алеко, подавшим нам повод к этим рассуждениям, есть истинно нравственный человек, то в любимой им особе он с большею страстью, чем в ком-нибудь другом, уважает права свободной личности, а следовательно, и невольные естественные стремления ее сердца. В таком случае натурально, что ее внезапного к нему охлаждения он не примет за преступление, или так называемую на языке пошлых романов «неверность», и еще менее согласится принять от нее жертву, которая должна состоять в ее готовности принадлежать ему даже и без любви и для его счастья отказаться от счастья новой любви, может быть, бывшей причиною ее к нему охлаждения. Еще более естественно, что в таком случае ему остается сделать только одно: со всем самоотвержением души любящей, со всею теплотою сердца, постигшего святую тайну страдания, благословить *его* или *ее* на новую любовь и новое счастье; а свое страдание, если нет сил освободиться от него, глубо-

ко схоронить от всех, и в особенности от *него* или от *нее*, в своем сердце. Такой поступок немногими может быть оценен как выражение истинной нравственности; многие, воспитанные на романах и повестях с ревностью, изменами, кинжалами и ядами, найдут его» даже прозаическим, а в человеке, таким образом поступившем, увидят отсутствие понятия о чести. Действительно, по понятиям, искаженно перешедшим к нам от средних веков, мужчине надо кровью смыть подобное бесчестие и, как говорит Алеко, *хищнику и ей, коварной, вонзить кинжал в сердце*, а женщине прибегнуть к яду или к слезам и безмолвной тоске; но не должно забывать, что то, что могло иметь смысл в варварские средние века, – в наше просвещенное время уже не имеет никакого смысла. В образованном человеке нашего времени Шекспиров Отелло может возбуждать сильный интерес, но с тем, однакож, условием, что эта трагедия есть картина того варварского времени, в которое жил Шекспир и в которое муж считался повелителем своей жены; всякий же образованный человек нашего времени толь-

ко рассмеется от новых Отелликов, вроде Марсея в нелепой повести Эжена Сю «Крао» и *безыменного господина* в отвратительной повести Дюма «Une Vengeance»[1]. Но люди, которым нужно доказывать, что в наше время кинжалы, яды и даже пистолеты, вследствие ревности, суть не что иное, как пошлые театральные эффекты или результаты болезненного безумия, животного эгоизма и дикого невежества, – такие люди не стоят того, чтоб тратить на них слова. Слава богу, таких людей теперь уже немного, и теперь гораздо больше людей, которые принимают слова за одно с делами: вот им-то предложим мы вопрос, ближе относящийся к предмету нашей статьи, что сказать о человеке, который, по его словам, идет наравне с веком и для этого толкует о праве человеческом (нарушаемом его соседом по имению) и об эмансипации женщины, но который, если его жена позволит себе сделать в отношении к нему сотую долю того, что без всякого позволения делает он в отношении к ней, – сейчас переменяет тон и готов хоть за дубье приняться?.. Не правда ли, что, глядя на него, невольно запо-

ешь вполголоса с Давыдовым:

*А глядишь: наш Мирабо
Старого Гаврила,
За измятое жабо,
Хлещет в ус да в рыло!*

Вот почему не смех, а смешанное с ужасом отвращение возбуждают слова Алеко в ответ на простодушный, трогательный и поэтический рассказ старого цыгана о Мариуле:

*Да как же ты не поспешил
Тотчас во след неблагодарной,
И хищникам и ей, коварной?
Кинжала в сердце не вонзил?*

Итак, вот он, – страдалец за униженное человеческое достоинство, человек, который презрел предрассудки образованной общественности и нашел счастье в цыганском таборе!.. Турок в душе, он считал себя впереди целой Европы на пути к цивилизованному уважению прав личности!.. И как велик, как истинно (то есть внутренне, духовно) свободен перед ним старый цыган, этот сын природы, бедности, не знающий в простоте сердца никаких теорий нравственности! Сколько по-

эзии и истины в его кротком, благодушном ответе Алеко:

*К чему? вольнее птицы младость,
Кто в силах удержатъ любовь?
Чредою всем дается радость:
Что было, то не будет вновь!*

Ответ Алеко на эти полные любви и правдивости слова старого цыгана окончательно и вполне раскрывает тайну его характера:

*Я не таков. Нет, я, не споря,
От прав моих не откажусь;
Или хоть мщеньем наслажусь.
О, нет! когда б над бездной моря
Нашел я спящего врага,
Клянусь, и тут моя нога
Не пощадила бы злодея;
Я в волны моря, не бледнея,
И беззащитного б толкнул;
Внезапный ужас пробужденья
Свирепым смехом упрекнул,
И долго мне его паденья
Смешон и сладок был бы гул.*

Из этих слов видно, что никакая могучая идея не владела душою Алеко, но что все его мысли и чувства и действия вытекали, во-

первых, из сознания своего превосходства над толпою, состоящего в уме более блестящем и созерцательном, чем глубоком и деятельном; во-вторых, из чудовищного эгоизма, который горд самим собою, как добродетелью. «Эта женщина (так рассуждает эгоизм Алеко) отдалась мне, и я счастлив ее любовью, следовательно, я имею на нее вечное и ненарушимое право, как на мою рабу, на мою вещь. Она изменила – и я не могу уже быть счастлив ее любовью: она должна упоить меня сладостью мщенья. Ее обольститель лишил меня счастья, – и должен за это заплатить мне жизнь». Не спрашивайте Алеко, наказал ли бы он сам себя смертию, если бы он сам изменил любимой им женщине и с свойственною эгоистам жестокостию оттолкнул ее от груди своей: не трудно угадать, как бы поступил и что бы заговорил Алеко в подобном обстоятельстве. Эгоизм изворотлив, как хамелеон: мало того, что такой человек, как Алеко, в подобном случае стал бы *рисоваться* перед самим собою, как великодушный и невинный губитель чужого счастья, он, пожалуй, еще почел бы себя вправе

мстить смерти оставленной им женщине, которая преследует его своими доуками, упреками, слезами и молениями, с чего-то вообразив, что имеет на него какие-то права, как будто он создан не для жизни, а для ее удовольствия, и, подобно дитяти, лишен воли. Не спрашивайте его также, имеет ли на его жизнь право человек, у которого он отбил любовницу: с свойственным эгоизму бесстыдством Алеко в таком случае начал бы перед вами витиевато либеральничать и доказывать пышными фразами, что на женщину имеет законное право только тот, кто, любя ее, любим ею, и что он, Алеко, первый бы уступил великодушно свою любовницу тому, кого бы она полюбила. Из этого-то животного эгоизма вытекает и животная мстительность Алеко. Человек нравственный и любящий живет для идеи, составляющей пафос целого его существования: он может и горько презирать, и сильно ненавидеть, но скорее по отношению к своей идее, чем к своему лицу. Он не снесет обиды и не позволит унижить себя, но это не мешает ему уметь прощать личные обиды: в этом случае он не слаб, а только ве-

ликодушен. Натуры блестящие, но, в сущности, мелкие, потому что эгоистические, – чужды стремления к идее или идеалу: они во всем ставят средоточием свое милое я. Если они и заберут себе в голову, что живут для какой-то идеи, то не возвышаются до идеи, а только нагибаются до нее, думают не себя облагородить и освятить проникновением идеею, но идею осчастливить своим султанским выбором. И тогда их идея в их глазах потому только истинна, что она – их идея, и потому всякий не признающий ее истинности, есть их личный враг. Но, будучи оскорблены в деле личной страсти, эти люди думают, что в их лице оскорблен весь мир, вся вселенная, и никакая месть не кажется им незаконною. Таков Алеко!{5}

Скажут, что создание такого лица не делает чести поэту, тем более что он ясно хотел сделать из него не столько преступного, сколько несчастного, увлеченного судьбою человека. Действительно, это было бы так, если б поэт не противопоставил старого цыгана лицу Алеко, может быть, бессознательно повинуясь тайной внутренней логике непосред-

ственного творчества. И потому идею поэмы «Цыганы» должно искать не в одном лице, а тем менее только в лице Алеко, но в общности поэмы. Алеко является в поэме Пушкина как бы для того только, чтоб представить нам страшный, поразительный урок нравственности. Его противоречие с самим собою было причиною его гибели, – и он так жестоко наказан оскорбленным им законом нравственности, что чувство наше, несмотря на великость преступления, примиряется с преступником. Алеко не убивает себя; он остается жить, – и это решение действует на душу читателя сильнее всякой кровавой катастрофы. Поэтическое сравнение Алеко с подстреленным журавлем, печально остающимся на поле в то время, когда станица весело поднимается на воздух, чтоб лететь к благословенным краям юга, выше всякой трагической сцены. Сидя на камне, окровавленный, с ножом в руках, *бледный лицом*, Алеко молчит, но его молчание красноречиво: в нем слышится немое признание справедливости постигшей его кары, и, может быть, с этой самой минуты в Алеко зверь уже умер, а человек воскрес...

Вы скажете: слишком поздно. Что ж делать! такова, видно, натура этого человека, что она могла возвыситься до очеловечения только ценою страшного преступления и страшной за то кары... Не будем строги в суде над падшим и наказанным, а лучше тем строже будем к самим себе, пока мы еще не пали, и заранее воспользуемся великим уроком. Если б Алеко устоял в гордости своего мщения, мы не помирились бы с ним: ибо видели бы в нем все того же зверя, каким он был и прежде. Но он признал заслуженность своей кары, – и мы должны видеть в нем человека: а человек человека как осудит?..

Убитая чета уже в земле.

*.....Когда же их закрыли
Последней горстию земной,
Он молча, медленно склонился
И с камня на траву свалился.*

Какое простое и сильное в благородной простоте своей изображение самой лютой, самой безотрадней муки! Как хороши в нем два последних стиха, на которые так нападали критики того времени, как на стихи вялые и прозаические! Где-то было даже напечатано,

что раз Пушкин имел горячий спор с кем-то из своих друзей за эти два стиха и, наконец, вскричал: *«Я должен был так выразиться; я не мог иначе выразиться!»* Черта, обличающая великого художника!{6}

Но довольно об Алеко; обратимся к старому цыгану. Это одно из таких лиц, созданием которых может гордиться всякая литература. Есть в этом цыгане что-то патриархальное. У него нет мыслей: он мыслит чувством, и как истинны, глубоки, *человечны* его чувства. Язык его исполнен поэзии. В тоне речи его столько простоты, наивности, достоинства, самоотрицания (resignation), кротости, теплоты и елейности. И как верен он себе во всем, — тогда ли, как рассказывает своим простодушным и поэтическим языком предание об Овидии, или когда в исполненной дикого огня, дикой страсти и дикой поэзии песне Земфиры припоминает старого друга, или когда, утешая Алеко в охлаждении Земфиры, *по-своему*, но так верно и истинно объясняет ему натуру и права женского сердца и рассказывает трогательную повесть о самом себе, о своей любви к Мариуле и ее измене, которую

он, в своей цыганской простоте, так человечно, так гуманно нашел совершенно законную... Но в сцене похорон и прощания с Алеко он является, сам того не подозревая, в своей цыганской дикости, в истинно трагическом величии и кротко изрекает несчастному ужасный приговор и великие истины:

*Оставь нас, гордый человек!
Мы дики, нет у нас законов,
Мы не терзаем, не казим.
Не нужно крови нам и стонов;
Но жить с убийцей не хотим.
Ты не рожден для дикой доли,
Ты для себя лишь хочешь воли;
Ужасен нам твой будет глас;
Мы робки и добры душою,
Ты зол и смел; – оставь же нас,
Прости! да будет мир с тобою.*

Заметьте этот стих: «Ты для себя лишь хочешь воли» – в нем весь смысл поэмы, ключ к ее основной идее. После этого можно ли сомневаться в глубоко нравственном характере поэмы? Нет, это возможно только для людей близоруких и ограниченных, для невежд-моралистов, которые привыкли видеть нрав-

ственность только в азбучных сентенциях...

Некоторые критики того времени особенно нападали на эпилог, находя его похожим на хор из какой-нибудь греческой трагедии. Греческого в этом эпилоге нет ничего, а осуждения он заслуживает. В нем рефлексия поэта взяла на минуту верх над непосредственностью творчества, и, вследствие этого, он пришлось совершенно некстати к содержанию поэмы, в явном противоречии с ее смыслом:

*Но счастья нет и между вами,
Природы бедные сыны!
И под издранными шатрами
Живут мучительные сны,
И ваши сени кочевые
В пустынях не спаслись от бед.
И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.*

К чему тут судьбы и к чему толки о том, что счастья нет и между бедными детьми природы? Несчастье принесено к ним сыном цивилизации, а не родилось между ними и через них же. Но главное: поэту следовало бы в заключительных стихах сосредоточить мысль всей поэмы, так энергически выражен-

ной стихом: «Ты для себя лишь хочешь воли». Но, как мы выше заметили, Пушкин-поэт был гораздо выше Пушкина-мыслителя. Если бы в духе Пушкина оба эти элемента были равносильны и если б, к этому, роскошный цвет его поэзии имел своею почвою вполне развившуюся многовечную цивилизацию, – тогда, конечно, Пушкин был бы равен величайшим поэтам Европы...

Может быть, иным покажется недостатком в «Цыганах» то, что в этой поэме дикий цыган, так сказать, пристыжает высотой своих созерцаний и чувствований понятия сына цивилизации и таким образом заставляет нас видеть идеал нравственно просветленного человека в бродящем дикаре. Это несправедливо. Алеко есть одно из явлений цивилизации, но отнюдь не полный ее представитель. Сверх того, несмотря на всю возвышенность чувствований старого цыгана, он не высший идеал человека: этот идеал может реализоваться только в существе *сознательно разумном*, а не в *непосредственно разумном*, не вышедшем из-под опеки у природы и обычая. Иначе развитие человечества через цивили-

защиту не имело бы никакого смысла, и люди, чтоб сделаться разумными и справедливыми, должны бы в диком состоянии видеть свое призвание и свою цель. Человечество должно было помириться с природою, но не иначе, как достигши этого примирения свободно, путем духовного, противоположного природе, развития. Для того-то и распался некогда человек с природою и объявил ей борьбу на смерть, чтоб стать выше ее и потом, даже примирившись с нею, быть выше ее, как дух выше материи, сознающий разум выше бессознательной действительности. Бывают собаки, одаренные не только удивительным инстинктом, подходящим близко к смыслу, но и удивительными добродетелями, как то: верностью и привязанностью к человеку, простирающимися до готовности жертвовать жизнью за человека. И в то же время бывают люди не только с весьма ограниченными способностями, но и с положительно низкими страстями и злою, развращенною волею. И однакож самый плохой человек выше самой лучшей собаки, хотя он и внушает к себе одно презрение и отвращение, тогда как последняя

пользуется общим удивлением и любовью: так и самый худший между интеллектуально-развитыми через цивилизацию людьми в царстве разума занимает высшую ступень, нежели самый лучший из людей, взлелеянных на лоне природы: последний всегда – не более, как прекрасная случайность или существо, обязанное своими достоинствами случайному дару удавшейся организации, тогда как самые недостатки и пороки первого более или менее отражают на себе необходимый момент в историческом развитии общества или даже целого человечества. Добродетели последнего не зависят от прошедшего и потому не дают результатов в будущем: это талант, скрытый в землю, от которого человечество не богатеет. И потому жизнь непосредственно-естественного человека ни в каком случае не может обогатить человечества великим уроком. И если в поэме Пушкина старый цыган способствует, сам того не зная, к преподанию нам великого урока, то не сам собою, а через Алеко, этого сына цивилизации. Здесь он как бы играет роль хора в греческой трагедии, который иногда изрекает великие

истины о совершающемся перед его глазами событии, не принимая сам в этом событии никакого деятельного участия.

Сколько «Цыганы» выше предшествовавших поэм Пушкина по их мысли, столько выше они их и по концепировке характеров, по развитию действия и по художественной отделке. Нельзя сказать, чтоб, во всех этих отношениях, поэма не отзывалась еще чем-то... не то, чтоб незрелым, но чем-то еще не совсем дозрелым. Так, например, характер Алеко и сиена убийства Земфиры и молодого цыгана, несмотря на все их достоинство, отзываються несколько мелодраматическим колоритом, и вообще в отделке всей поэмы недостает твердости и уверенности кисти, как в тех картинах, в которых краски еще не дошли до той степени совершенства, чтоб совсем не походить на краски, что составляет величайшее торжество живописи, как художества. В «Цыганах» есть даже погрешности в слоге. Так, например, в стихе: «Тогда старик, приближась, *рек*», слово *рек* отзывается тяжелою книжностью, равно как и эпитет «под *издранными* шатрами» вместо *изодранными*. Но два

*Медведь, беглец родной берлоги,
Косматый гость его шатра, —*

можно назвать ультраромантическими, потому что все неточное, неопределенное, сбивчивое, неясное, бедное положительным смыслом при богатстве кажущегося смысла, — все такое должно называться романтическим, тогда как все определительно и точно прекрасное должно называться классическим, разумея под «классическим» древнегреческое. Что такое *беглец родной берлоги*? Не значит ли это, что медведь бежал без позволения и без паспорта из своей берлоги? Хорошо бегство для того, кто взят насильно, при помощи дубины и рогатины! Этот медведь — *похищенец*, если можно так выразиться, но отнюдь не беглец. Что такое *косматый гость шатра*? Что медведь добровольно поселился в шатре Алеко? Хорош гость, которого ласковый хозяин держит у себя на цепи, а при случае угощает дубиною! Этот медведь скорее пленник, чем гость.

По всему сказанному, мы относим «Цы-

ган», вместе с «Полтавою» и первыми шестью главами «Евгения Онегина», к числу поэм, в которых видна только близость, но еще не достижение той высокой степени художественного совершенства, которая была собственно таланта Пушкина и которая развернулась в первый раз во всей полноте ее в «Борисе Годунове», – этом безукоризненно высоком со стороны художественной формы произведении.{7}

Нам не раз случалось слышать нападки на эпизод об Овидии, как неуместный в поэме и неестественный в устах цыгана. Признаемся: по нашему мнению, трудно выдумать что-нибудь нелепее подобного упрека. Старый цыган рассказывает в поэме Пушкина *не историю, а предание*, и не о поэте римском (цыган ничего не смыслит ни о поэтах, ни о римлянах), но о каком-то *святом* старике, который был «млад и жив *незлобною* душою, имел дивный дар песен и подобный шуму вод голос». Сверх того, «Цыганы» Пушкина – не роман и не повесть, но поэма; а есть большая разница между романом или повестью и между поэмою. Поэма рисует идеальную дей-

ствительность и схватывает жизнь в ее высших моментах. Таковы поэмы Байрона и, порожденные ими, поэмы Пушкина. Роман и повесть, напротив, изображают жизнь во всей ее прозаической действительности, независимо от того, стихами или прозой они пишутся. И потому «Евгений Онегин» есть роман в стихах, но не поэма, а «Граф Нулин» — повесть в стихах, но не поэма. В «Онегине» и «Нулине» мы видим лица действительные и современные нам; в «Цыганах» все лица идеальные, как эти греческие изваяния, которых открытые глаза не блещут светом очей, ибо они одного цвета с лицом: так же мраморны или медяны, как и лицо. Таким образом, эпизод, вроде рассказа старого цыгана об Овидии, в «Цыганах», как поэме, столь же возможен, естествен и уместен, сколько был бы он странен и смешон в «Онегине» или «Нулине», хотя бы он был вложен в уста тому или другому герою той или другой повести. И что бы ни говорили о неуместности этого эпизода непризнанные критики, — их толки будут свидетельствовать только о безвкусии и мелочности их взгляда на искусство. Эпизод об Ови-

дии заключает в себе гораздо больше поэзии, нежели сколько можно найти ее во всей русской литературе до Пушкина.

Как забавную черту о критическом духе того времени, когда вышли «Цыганы», извлекаем из записок Пушкина следующее место: «О Цыганах одна дама заметила, что во всей поэме один только честный человек, и то медведь. Покойный Р. негодовал, зачем Алеко водит медведя и еще собирает деньги с глазющей публики. В. повторил то же замечание (Р. просил меня сделать из Алеко хоть кузнеца, что было бы не в пример благороднее).{8} Всего бы лучше сделать из него чиновника или помещика, а не цыгана. В таком случае, правда, не было бы и всей поэмы: *ma tanto meglio*»[2] (Соч. А. П., т. XI, стр. 206). Вот при какой публике явился и действовал Пушкин! На это обстоятельство нельзя не обращать внимания при оценке заслуг Пушкина.

«Цыганы» были первым усилием, первую попытку Пушкина создать что-нибудь важное и зрелое как по идее, так и по исполнению. Мы показали, до какой степени удалось ему это: «Цыганы» оставили далеко за собою

все написанное им прежде, обнаружив в поэте великие силы; но в то же время в этой поэме виден только могучий порыв к истинно художественному творчеству, но еще не полное достижение желанной цели стремления. Через два года после «Цыган» (то есть в 1829 году) вышла новая поэма Пушкина – «Полтава», в которой резко выразилось усилие поэта оторваться от прежней дороги и твердо ногою стать на новый путь творчества. Но где видно усилие, там еще нет достижения: достигнуть желаемого – значит спокойно, свободно, следовательно, без всяких усилий, овладеть им. Поэтому в «Полтаве» видны какая-то нерешительность, какое-то колебание, вследствие которых из этой поэмы вышло что-то огромное, великое, но в то же время и нестройное, странное, неполное. «Полтава» богата новым элементом – народностью в выражении; почти всякое место, отдельно взятое в ней, превосходит все, написанное прежде Пушкиным, по силе, полноте и роскоши поэтического выражения, и в то же время в этой поэме нет единства, она не представляет собою целого. Содержание ее до того огром-

но, что одна смелость поэта – коснуться такого содержания есть уже заслуга, тем более что многие частности показывают, что поэт достоин был своего предмета; и все-таки, читая «Полтаву» и дивясь ее великим красотам, спрашиваешь себя: что же это такое? Рассмотрение причин такого явления очень любопытно, и мы постараемся исследовать этот вопрос столько подробно и удовлетворительно, сколько это в наших силах.

Как недостатки, так и достоинства «Полтавы» были равно непоняты тогдашними критиками и тогдашнею публикою. Между тем ни одно произведение Пушкина после «Руслана и Людмилы» не возбуждало таких споров и толков, как «Полтава». Ее бранили с ожесточением, без всякого уважения к лицу великого поэта; и с тех пор некоторые критики, обрадовавшись своей собственной смелости и своему открытию, что и Пушкина можно бранить, как какого-нибудь обыкновенного стихотворца, не упускали случая пользоваться своею похвальною смелостию и своим счастливым открытием. Таким образом, в разных журналах и на разные голоса, но одинаково

неприлично и несправедливо были разруганы – «Полтава», «Граф Нулин», «Борис Годунов», седьмая глава «Евгения Онегина», третья часть мелких стихотворений и пр. Мы увидим, каковы были эти критики, или, лучше сказать, эти брани, потому что критика не есть брань, а брань не есть критика. Обратимся к «Полтаве».

Главный недостаток «Полтавы» вышел из желания поэта написать эпическую поэму. Хотя Пушкин принадлежал к той новой литературной школе, которая отреклась от преданий псевдоклассицизма; хотя, он поэтому и смеялся над «чахоточным отцом немного тощей Энеиды», в первой главе «Онегина» шутя обещал написать «поэму песен в двадцать пять», а седьмую главу его кончил этою острою эпиграммой на заветное «пою» старинных эпических поэм:

*Но здесь с победою поздравим
Татьяну милую мою,
И в сторону свой путь направим.
Чтоб не забыть, о ком пою...
Да, кстати, здесь о том два слова:*

Пою приятеля младова
И множество его причуд.
Благослови мой долгий труд,
О ты, эпическая муза!
И, верный посох мне вручив.
Не дай блуждать мне вкось и
вкривь.

*Довольно. С плеч долой обуза!
Я классицизму отдал честь:
Хоть поздно, а вступленье есть...*

однако все это еще не доказывает, чтоб легко было отрешиться начисто от преобладающих преданий той эпохи, в которую мы родились и развились. Несмотря на то, что Пушкин сам был великим реформатором в русской литературе, литературные предания тем не менее отяготели над ним, что можно видеть из его безусловного уважения ко всем представителям прежней русской литературы. {9} Итак, в «Полтаве» ему хотелось сделать опыт эпической поэмы в новом духе. Что такое эпическая поэма? Идеализированное представление такого исторического события, в котором принимал участие весь народ, которое слито с религиозным, нравственным

и политическим существованием народа и которое имело сильное влияние на судьбы народа. Разумеется, если это событие касалось не одного народа, но и целого человечества, – тем ближе поэма должна подходить к идеалу эпоса. Так смотрели на эпическую поэму все образованные люди со времен упадка древнегреческой национальности и возникновения александрийской школы почти до начала XIX столетия, следовательно, более двух тысяч лет. А отчего произошло такое понятие об эпосе? Оттого, что у греков была «Илиада» и «Одиссея», – больше не от чего. Причина довольно забавная, но тем не менее понятная, ибо таково всегда влияние народа, имеющего всемирно-историческое значение, на все другие народы: они подражают ему рабски во всем, начиная от искусства до покрова платья. У греков была «Илиада», которая некоторым образом служила им книгою откровения, из которой вытекала вся их позднейшая поэзия и которую читали, не одни ученые, но знал наизусть каждый эллин, понимавший сколько-нибудь достоинство и счастье быть эллином. Стало быть, почему же

не иметь такой поэмы, например, и римлянам? Но как же бы это сделать, если такой поэмы у римлян не явилось в полуисторическую эпоху их политического существования? Очень просто: если ее не создал дух и гений народа, – ее должен создать какой-нибудь записной поэт. Для этого ему стоит только подражать «Илиаде». В ней воспето важнейшее событие из традиционной истории греков: взятие Трои; стало быть, надо порыться в летописях своего отечества, чтобы поискать такого же. Да вот чего же Лучше – основание латинского государства в Италии через мнимое пришествие Энея в Италию. В подробностях и красках тоже остается только копировать «Илиаду» и «Одиссею» с небольшими переменами, как, например, Гомер начинает свою поэму: *Муза, воспой* и пр., а вы начните просто от себя: *пою-де такого-то мужа* и пр. Если же могла быть у римлян эпопея, таким легким образом сочиненная, то почему же бы не могла она быть и у всех новейших народов. И вот у итальянцев явился «Освобожденный Иерусалим», у англичан – «Потерянный рай», у испанцев – «Араукана», у португаль-

цев – «Lusiades» («Лузитане»?), у французов – «Генриада», у немцев – «Мессиада», у нас, русских, недоконченная «Петриада» да еще (если упомянуть ради смеха) пресловутые стопудовые «Россиада» и «Владимир». Происхождение всех этих поэм так же незаконно, как и образца их «Энеиды». Она явилась вследствие «Илиады», но ведь «Илиада» была столько же *непосредственным* созданием целого народа, сколько и преднамеренным, сознательным произведением Гомера. Мы считаем за решительно несправедливое мнение, будто бы «Илиада» есть не что иное, как свод народных рапсодов: этому слишком резко противоречит ее строгое единство и художественная выдержанность. Но в то же время нельзя сомневаться, чтобы Гомер не воспользовался более или менее готовыми материалами, чтоб воздвигнуть из них вековечный памятник эллинской жизни и эллинскому искусству. Его художественный гений был плавильною печью, через которую грубая руда народных преданий и поэтических песен и отрывков вышла чистым золотом. Гомер написал обе свои поэмы через двести лет после

совершения воспетых в них событий, а события эти совершились почти за тысячу двести лет до Р. Х., следовательно, во времена мифические, да и сам Гомер жил в эпоху доисторическую; отсюда и происходит *девственная наивность* его поэм, вследствие которой и доселе описанный им мир, несмотря на его чудесность, носит на себе печать действительности. Притом же «Одиссея» после «Илиады» ясно доказывает невозможность в одном произведении исчерпать всю жизнь народа, и потому сторона героизма и доблести выражена в «Илиаде», а гражданская мудрость – в «Одиссее». «Энеида» написана, напротив, во времена перезрелости и падения народа; она есть произведение одного человека без всякого участия народа и почти без помощи поэтических преданий. Какая же это эпопея вроде «Илиады» и что у ней общего с «Илиадою»? Это просто старческое произведение, которое силилось показаться младенческим. И притом пафос римской жизни был совсем другой, чем пафос греческой; следовательно Эней – ложно-римский герой. Настоящий герой римский – это даже не Юлий Цезарь, а разве бра-

тъя Гракхи; настоящий же эпос римский – это кодекс Юстиниана, оказавшего римлянам услугу вроде той, которую Пизистрат оказал грекам, собрав воедино отрывки Гомеровых поэм. Несмотря на то, что герой «Энеиды» носит название *благочестивого* (pius), а ее творец – *девственного* (Virgilius), эта поэма явилась во времена упадка нравственности, во времена всеобщего национального разврата, когда древняя правда и доблесть римская погибли навсегда, когда литература жила не гением народным, а покровительством Мецената, когда Гораций в прекрасных стихах воспевал эгоизм, малодушие, низость чувств. И хотя никак нельзя отрицать многих важных достоинств в «Энеиде», написанной прекрасными стихами и заключающей в себе многие драгоценные черты издыхавшего древнего мира, тем не менее эти достоинства относятся просто к памятнику древней литературы, оставленному даровитым поэтом, но не к эпической поэме, и, как эпическая поэма, «Энеида» весьма жалкое произведение. То же самое можно сказать и обо всех других попытках в этом роде. «Освобожденный Иерусалим»

лим» Тасса написан по академической форме и, в угодность академии, был своим автором несколько раз переуродован. Воспетое в нем событие касалось всего христианского мира, но поэт жил после этого события почти пятьсот лет спустя, когда итальянцы давно уже перестали верить не только необходимости сражаться с сарацинами или турками за что-нибудь другое, кроме денег, но даже и святости святейшего отца-папы. Прекрасные октавы (затверженные даже народом) и отдельные красоты в «Освобожденном Иерусалиме» все-таки не спасают его от несчастья быть неудачною попыткой на эпическую поэму. «Потерянный рай», кроме достоинства поэтических частностей, замечателен еще как литературный отголосок мрачного пуританизма и грозных времен Кромвеля; но как эпическая поэма он длинен, скучен и уродлив. Сама «Генриада» имеет значение совсем не эпической поэмы, а как протест против католической нетерпимости, что доказывается выбором героя, который был протестант в душе и во времена самого дикого фанатизма умел быть человеком в разумном значении этого

слова. «Мессиада» замечательна как памятник немецкого трудолюбия, терпения и отвлеченного мистицизма; это произведение тщательно обработанное в литературном отношении, но ужасно растянутое, тяжелое и скучное. Только «Божественная комедия» Данте подходит под идеал эпической поэмы, к которому так тщетно стремились все исчисленные нами. И это потому, что Данте не думал подражать ни Гомеру, ни Вергилию. Его поэма была полным выражением жизни средних веков, с их схоластической теологиею и варварскими формами их жизни, где бродило столько разнородных элементов. Если в поэме Данте играет такую роль Вергилий, — это произошло вследствие самых естественных и неизбежных причин: Вергилий пользовался даже в средние века каким-то суеверным уважением в Италии, так что сами монахи чуть не причислили его к лику католических святых. Форма поэмы Данте так же самобытна и оригинальна, как и веющий в ней дух, — и только разве колоссальные готические соборы могут соперничать с нею в чести быть великими поэмами средних веков. Меж-

ду тем в поэме Данте не воспевается никакого знаменитого исторического события, имевшего великое влияние на судьбу народа; в ней даже нет ничего героического, и ее характер по преимуществу – схоластически-теологический, каким наиболее отличались средние века. Следственно, то, что хотели видеть только в эпических поэмах на манер «Энеиды», может, быть и в сочинениях совсем другого рода: не знаменитое событие, а дух народа или эпохи должен выражаться в творении, которое может войти в одну категорию с поэмами Гомера. И потому смело можно сказать, что немцы имеют свою «Илиаду» не в жалкой «Мессиаде» Клопштока, а разве в «Фаусте» Гёте. Из всего этого мы выводим следствие, что мысль воспевать знаменитое историческое событие и из этого делать эпическую поэму принадлежит к эстетическим заблуждениям человечества и что на этом зыбком основании ничего нельзя создать, особенно в наше время, когда в исторической жизни умирающее прошедшее борется с возникающим новым, когда вследствие этого все так нерешительно, разъединено,

слабо и бесхарактерно и когда действуют только отдельные личности, но не массы. Вообще дух средних веков особенно был враждебен эпопее, потому что он сильно развил чувство индивидуальности и личности, столь благоприятное драме и столь противоположное эпосу, в котором главный герой, естественно, само событие, подчиняющее себе волю отдельных лиц, а не отдельные лица, борющиеся с событием. Оттого в новом мире даже роман – этот истинный его эпос, эта истинная его эпическая поэма – тем больше имеет успеха, чем больше проникнут элементом драматическим, столь противоположным эпическому. И хотя, вследствие раз принятого и навсегда утвердившегося ложного мнения, эпическая, поэзия, по преданию от древности, ошибочно приложенному к требованиям нового мира, и считалась высшим родом поэзии и высочайшим произведением человеческого гения, однако этим высшим родом поэзии в нем всегда была, так, как и теперь есть, драма, если уже в поэзии непременно один который-нибудь род должен быть высшим. {10}

Конечно, Пушкин был столько поэт и

столько умный человек, что не мог понимать эпос по мерке не только какой-нибудь дюжинной «Россиады», но даже умной и щегольской «Генриады», которых несчастная форма уже слишком устарела и опошлилась для времени, когда он явился. Но в то же время от возможности эпической поэмы в новой форме он не мог совершенно отречься. И потому, естественно, его идеал эпической поэмы заключался в неоклассицизме, или классицизме, подновленном так называемым романтизмом. Художественный такт Пушкина не мог допустить его выбрать содержание для эпической поэмы из русской истории до Петра Великого, и потому он остановился на величайшей эпохе русской истории – на царствовании великого преобразователя России – и воспользовался величайшим его событием – полтавскою битвою, в торжестве которой заключалось торжество всех трудов, всех подвигов, словом, всей реформы Петра Великого. Но в поэме Пушкина, состоящей из трех песен, полтавская битва, равно как и герой ее – Петр Великий, являются только в последней (третьей) песне, тогда как две заняты

любовию Мазепы к Марии и его отношениями к ее родственникам. Поэтому полтавская битва составляет как бы эпизод из любовной истории Мазепы и ее развязку; этим явно унижается высота такого предмета, и эпическая поэма уничтожается сама собою! А между тем эта поэма носит название «Полтавы»; следовательно, ее героем, ее мыслию должна бы быть полтавская битва, ибо название поэтического произведения всегда важно, потому что оно всегда указывает или на главное из его действующих лиц, в котором воплощается мысль сочинения, или прямо на эту мысль. Вот первая ошибка Пушкина, и ошибка великая! Но, может быть, нам возразят, что Пушкин совсем не думал писать эпической поэмы и что герой его поэмы – Мазепа, а не полтавская битва. Подобное возражение тем естественнее, что Пушкин, как говорили и даже писали в то время, сперва хотел назвать свою поэму «Мазепою», но почему-то после, когда приступил к ее печатанию, переименовал ее в «Полтаву». Положим, что это так, но и с этой точки зрения «Полтава» будет произведением ошибочным в ее общности или це-

лом. Какую мысль хотел выразить поэт через эту историю любви, смешанной с политическими замыслами и через них пришедшей в соприкосновение с полтавскою битвою? Неужели эту: как опасно обольщать, особенно на старости лет, юную невинность? И неужели мысль всей поэмы кроется в мелодраматическом смущении Мазепы при виде опустелого кочубеева хутора, мимо которого промчался он с шведским королем с поля полтавской битвы? И стоило ли для такой мысли, конечно очень похвальной и нравственной, но тем не менее слишком частной и нисколько не исторической, стоило ли для нее изображать полтавскую битву и Петра Великого? Не думаем! Конечно, любовь Мазепы к дочери Кочубея имеет историческое значение по отношению к доносу озлобленного Кочубея на Мазепу; но в отношении к полтавской битве она, эта любовь, не более, как эпизод, как историческая подробность, — и полтавская битва имеет огромное значение сама по себе, не только без любви Мазепы, но и без самого Мазепы. Если б поэт главною своею мыслию имел любовь Мазепы, он должен бы полтав-

скую битву ввести в свою поэму как эпизод, важный только по его отношению к лицу одного Мазепы, оставив в тени колоссальный образ Петра и упомянув разве только о мелодраматической смерти казака, влюбленного в Марию, который ездил с доносом Кочубея к Петру, а в полтавской битве безумно бросился на Мазепу и, насмерть пораженный Войнаровским, умер с именем Марии на устах... Иначе весь эпизод полтавской битвы необходимо должен был выйти какою-то особою поэмою в поэме, без всякого соотношения к любовной истории Мазепы – как оно и действительно вышло, ко вреду целой поэмы. А это ясно доказывает, что Пушкин хотел во что бы то ни стало воспользоваться случаем к созданию чего-то вроде эпической поэмы; полтавская же битва, так кстати пришедшаяся к любовной истории Мазепы, была таким соблазнительным случаем, что поэт не мог пропустить его для осуществления своей мечты. Но в этой мечте о возможности эпической поэмы и заключается причина зыбкого основания «Полтавы», ибо даже из самой полтавской битвы нельзя сделать поэмы. Эта битва была

мыслию и подвигом одного человека; народ принимал в ней участие, как орудие в руках Великого, которого понять и оценить могло только потомство и для которого суд потомства едва начался только со времен Екатерины Второй. Вообще из жизни Петра Великого гениальный поэт мог бы сделать не одну, а множество драм, но решительно ни одной эпической поэмы. Петр Великий слишком личен и характерен, следовательно, слишком драматичен для какой бы то ни было поэмы. Сверх того, для поэм годятся только лица полуисторические и полумифические; отдаленность эпохи, в которую они жили, способствует совокупить все известное о их жизни в нескольких поэтических мгновениях. В жизни же исторического лица, не отдаленного от нас пространством веков и чуждыми нам условиями быта, всегда бывает слишком много тех прозаических подробностей, которых нельзя выбрасывать, не впадая в напыщенность и высокопарность.

Итак, из «Полтавы» Пушкина эпическая поэма не могла выйти по причине невозможности эпической поэмы в наше время, а ро-

мантическая поэма, вроде байроновской, тоже не могла выйти по причине желания поэта слить ее с невозможной эпической поэмой. И потому «Полтава» явилась поэмой без героя. Мы уже доказали, что смешно было бы считать Петра Великого героем поэмы, в которой главная и большая часть действия посвящена любовной истории Мазепы. Но и сам Мазепа также не может считаться героем «Полтавы». Байрон, в своей исполненной энергии и величия поэме, названной именем Мазепы, изобразил это лицо исторически неверно; но как он в этом изображении был верен поэтической истине, то из его Мазепы вышло лицо колоссально-поэтическое: там мы видим одно из тех титанических лиц, которые в таком изобилии порождал глубокий дух английского поэта... Но Пушкин, лучше Байрона, знавший Мазепу как историческое лицо, хотел быть верен истории, – и в этом сделал большую ошибку, ибо, скажите бога ради, что за герой поэмы, о котором сам поэт говорит:

*Что рад и честно и бесчестно
Вредить он недругам своим;*

*Что ни единой он обиды
С тех пор, как жив, не забывал,
Что далеко преступны виды
Старик надменный простирал!
Что он не ведает святыни,
Что он не помнит благостыни,
Что он не любит ничего,
Что кровь готов он лить, как во-
ду,
Что презирает он свободу,
Что нет отчизны для него.*

Герой какого бы ни было поэтического произведения, если оно только не в комическом духе, должен возбуждать к себе сильное участие со стороны читателя. Если б этот герой был даже злодей, и тогда он должен действовать на читателя силою своей воли, грандиозностью своего мрачного духа. Но в Мазепе мы видим одну низость интригана, составившегося в кознях. Чувствуя это, Пушкин хотел дать прочное основание своей поэме и действиям Мазепы в чувстве мщенья, которым поклялся Мазепа Петру за личную обиду со стороны последнего. Мы узнаем это из разговора Мазепы с Орликом накануне полтавской битвы:

Нет, поздно. Русскому царю
Со мной мириться невозможно.
Давно решилась непреложно
Моя судьба. Давно горю
Стесненной злобой. Под Азовым
Однажды я с царем суровым
Во стане ночью пировал:
Полны вином кипели чаши.
Кипели с ними речи наши.
Я слово смелое сказал.
Смутились гости молодые —
Царь, вспыхнув, чашу уронил
И за усы мои седые
Меня с угрозой ухватил.
Тогда, смирясь в бессильном гне-
ве.
Отмстить себе я клятву дал;
Носил ее – как мать во чреве
Младенца носит. Срок настал.
Так, обо мне воспоминанье
Хранить он будет до конца,
Петру я послан в наказанье;
Я терн в листах его венца.
Он дал бы грады родовые
И жизни лучшие часы,
Чтоб снова, как во дни былые,
Держать Мазепу за усы.
Но есть еще для нас надежды:

Кому бежать, решит заря.

Нет нужды говорить о художественном достоинстве этого рассказа: в нем виден великий мастер. Все в нем дышит нравами тех времен, все верно истории. Но, хотя этот рассказ и основан на историческом предании, он тем не менее нисколько ни поясняет характера Мазепы, ни дает единства действию поэмы. Можно основать поэму на пафосе дикого, бесщадного мщения; но это мщение в таком случае должно быть рычагом всех действий лица, должно быть целью самому себе. Такое мщение не разбирает средств, не боится препятствия и не колеблется от страха неудачи. Но Мазепа был очень расчетлив для такого мщения, если б он знал, что его измена не удастся, мало того: если б он накануне полтавской битвы, предвидя ее развязку, мог еще раз обмануть Петра и разыграть роль невинного, он перешел бы на сторону Петра. Нет, на измену подвигла его надежда успеха, надежда получить из рук шведского короля хотя и вассальскую, хотя только с призраком самобытности, однако все же корону. Это ли мщение? Нет, мщение видит одно – своего врага и

готово вместе с ним броситься в бездну, погубить врага хотя бы ценою собственной гибели. Слова Мазепы, что «русскому царю поздно с ним мириться», могут быть приняты не за что иное, как за хвастовство отчаяния. Петр был совсем не такой человек, который удостоил бы Мазепу чести видеть в нем своего врага и решился бы, даже ради спасения своего царства, мириться с ним: он видел в Мазепе не более, как возмутившегося своего подданного, изменника. Мазепа этого не мог не знать к своему несчастью: он был человек ума тонкого и хитрого. Но если б даже и на мщении Мазепы основан был весь план поэмы Пушкина, то к чему же в ней любовная история Мазепы, если не к тому, чтоб разъединить интерес поэмы?.. Но, может быть, мысль поэта заключается во взаимной любви Мазепы и Марии? Старик, страстно влюбленный в молодую девушку, тоже страстно в него влюбленную, – это мысль глубоко поэтическая, и надо сказать, что Пушкин умел нарисовать ее кистью великого живописца. Некоторые из критиков того времени сильно восставали против возможности и естественности такой

любви; но их нападки не стоят не только возражений, даже какого бы то ни было внимания. Эти господа забыли об «Отелло» Шекспира – поэта, который в знании человеческого сердца и страстей имеет, конечно, больший, чем они, авторитет. Но Шекспир представил такую любовь, как факт, не исследуя его законов, потому что другой нравственный вопрос должен был составить пафос его драмы. Наш поэт, напротив, анализирует самую возможность и естественность такого явления. И надо сказать, что в этом отношении он истинно *шекспировски* внес светоч поэзии во мрак вопроса и дал на него такой удовлетворительный ответ, какого можно ожидать только от великого поэта:

*Мгновенно сердце молодое
Горит и гаснет. В нем любовь
Проходит и приходит вновь.
В нем чувство каждый день иное;
Не столь послушно, не слегка,
Не столь мгновенными страстями
Пылает сердце старика,
Окаменелое годами.
Упорно, медленно оно*

*В огне страстей раскалено;
Но поздний жар уж не остынет
И с жизнью лишь его покинет.*

Далее мы увидим, что любовь Марии к Мазепе развита и объяснена еще подробнее, глубже, с мастерством, перед которым невольно останавливается пораженный удивлением читатель. Но на любовь Мазепы к Марии все-таки нельзя смотреть, как на пафос поэмы, ибо эта любовь не заставила его ни на минуту поколебаться в его мрачных замыслах. Бегство Марии страшно смутило Мазепу, но оно не имело никакого влияния на ход и развитие поэмы. Смущение Мазепы при виде кочубеева хутора и потом, при виде сумасшедшей Марии, кажется нам мелодраматической подставкой со стороны поэта. Может быть, это происходит еще и оттого, что после такого события, как полтавская битва с ее следствиями, интерес любви уже не может не ослабеть. Здесь опять видна главная ошибка поэта, хотевшего связать романтическое действие с эпопеею. И вот почему «Полтава» не производит на читателя того единого, полного, совершенно удовлетворяющего впечат-

ления, которое должно производить всякое глубоко концепированное и строго обдуманное поэтическое творение.

Но отдельные красоты в «Полтаве» изумительны. Если «Цыганы» далеко превзошли все предшествовавшие им произведения Пушкина и по идее, и по исполнению, то «Полтава», уступая «Цыганам» в единстве плана, далеко превосходит их в совершенстве выражения. Из всех поэм Пушкина в «Полтаве» в первый раз стих его достиг своего полного развития, вполне стал пушкинским. Критики того времени не без основания придирались к двум или трем неправильно усеченным прилагательным, которые так неожиданно напомнили собой «пиитические вольности» прежней школы, например: *сонну* вместо сонную, *тризну тайну* вместо тризну тайную; на несколько смелых нововведений, как, например, в стихе: «Он, *должный* быть отцом и другом». Но мы укажем и еще на несколько незамеченных ими погрешностей, как, например, на неуместные славянизмы – *младой, благостыни, главы*, и в особенности на два поражающие своею неточностью вы-

ражения: первое в монологе Мазепы против Кочубея, которого, бог знает почему, называет он *вольнодумцем*, и в разговоре свирепого (и вообще весьма прозаически выражающегося во всей поэме) Орлика, который советует Кочубею на допросе *питаться мыслию суровой*. Но вот и все. За исключением этого, стихи в «Полтаве» – верх совершенства; по выходе этой поэмы русские в первый раз, в большом сочинении, читали такие стихи на своем родном языке:

*Богат и славен Кочубей.
Его луга необозримы;
Там табуны его коней
Пасутся вольны, нехранимы.
Кругом Полтавы хутора
Окружены его садами,
И много у него добра.
Мехов, атласа, серебра
И на виду и под замками.
Но Кочубей богат и горд
Не долгогривыми конями,
Не золотом, данью крымских орд.
Не родовыми хуторами:
Прекрасной дочерью своей
Гордится старый Кочубей.*

*И то сказать: в Полтаве нет
Красавицы, Марии равной.
Она свежа, как вешний цвет.
Взлелеянный в тени дубравной;
Как тополь киевских высот,
Она стройна. Ее движенья
То лебедя пустынных вод
Напоминают плавный ход,
То лани быстрые стремленья;
Как пена грудь ее бела,
Вокруг высокого чела.
Как тучи, локоны чернеют,
Звездой блестят ее глаза,
Ее уста, как розы, рдеют. {11}
Но не единая краса
(Мгновенный цвет!) молвою шум-
ной
В молодой Марии почтена:
Везде прославилась она
Девницей скромной и разумной.
Зато завидных женихов
Ей шлет Украина и Россия;
Но от венца, как от оков,
Бежит пугливая Мария.*

Обращаясь к отдельным красотам «Полтавы», не знаешь, на чем остановиться – так много их. Почти каждое место, отдельно взя-

тое наудачу из этой поэмы, есть образец высокого художественного мастерства. Не будем вычислять всех этих мест и укажем только на некоторые. Хотя казак, влюбленный в Марию, и есть лицо лишнее, введенное в поэму для эффекта, тем не менее его изображение (от стиха: «Между полтавских казаков» до стиха: «И взоры в землю опускал») представляет собою необыкновенно мастерскую картину. Следующий затем отрывок, от стиха: «Кто при звездах и при луне» до стиха: «Царю Петру от Кочубея» – выше всякой похвалы: это вместе и народная песня, и художественное создание. Кочубей, ожидающий в темнице своей казни, его разговор с Орликом (за исключением того, что говорит сам Орлик) – все это начертано кистью столь широкою, могучею и в то же время спокойною и уверенною, что читатель не знает, чему дивиться: мрачности ли ужасной картины или ее эстетической прелести. Можно ли читать без упоения, столько же полного грусти, сколько и наслаждения, эти стихи:

*Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звезды блещут.*

Своей дремоты превозмочь
Не хочет воздух. Чуть трепещут
Сребристых тополей листы.
Луна спокойно с высоты
Над Белой Церковью сияет
И пышных гетманов сады
И старый замок озаряет.
И тихо, тихо все кругом;
Но в замке топот и смятенье.
В одной из башен, под окном
В глубоком, тяжком размышле-
нье,
Окован Кочубей сидит
И мрачно на небо глядит.

Завтра казнь. Но без боязни
Он мыслит об ужасной казни,
О жизни не жалеет он:
Что смерть ему? желанный сон.
Готов он лечь во гроб кровавый.
Дрема долит. Но, – боже правый!
К ногам злодея, молча, пасть,
Как бессловесное создание.
Царем быть отдану во власть
Врагу царя на поруганье,
Утратить жизнь и с нею честь,
Друзей с собой на плаху весть,
Над гробом слышать их прокля-

тья,
Ложась безвинным под топор.
Врага веселый встретит взор
И смерти кинуться в объятья.
Не завещая никому
Вражды к злодею своему!..

И вспомнил он свою Полтаву,
Обычный круг семьи, друзей,
Минувших дней богатство, славу
И песни дочери своей.
И старый дом, где он родился,
Где знал и труд, и мирный сон,
И все, чем в жизни наслаждался,
Что добровольно бросил он,
И для чего?

Ответ Кочубея Орлику на допрос последнего о закрытых кладях был расхвален даже присяжными хулителями «Полтавы», и потому мы не говорим о нем. Кочубея пытаются, а Мазепа в это время сидит у ног спящей дочери мученика и думает:

Ах, вижу я: кому судьбою
Волненья жизни суждены,
Тот стой один перед грозой.
Не призывай к себе жены:
В одну телегу впрячь не можно

*Коня и трепетную лань.
Забылся я неосторожно:
Теперь плачу безумства дань...*

В тоске страшных угрызений совести злодей сходит в сад, чтоб освежить пылающую кровь свою, – и обаятельная роскошь летней малороссийской ночи, в контрасте с мрачными душевными муками Мазепы, блещет и сверкает какою-то страшно фантастическою красотою:

*Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звезды блещут.
Своей дремоты превозмочь
Не хочет воздух. Чуть трепещут
Сребристых тополей листья.
Но мрачны странные мечты
В душе Мазепы: звезды ночи,
Как обвинительные очи,
За ним насмешливо глядят,
И тополи, стеснившись в ряд,
Качая тихо головою,
Как судьи, шепчут меж собою,
И летней теплой ночи тьма
Душна, как черная тюрьма.
Вдруг... слабый крик... невнятный
стон*

Как бы из замка слышит он.
То был ли сон воображенья,
Иль плач совы, иль зверя вой,
Иль пытки стон, иль звук иной —
Но только своего волненья
Преодолеть не мог старик,
И на протяжный, слабый крик
Другим ответствовал тем криком,
Которым он в весельи диком
Поля сраженья оглашал,
Когда с Забелой, с Гамалеем,
И с ним... и с этим Кочубеем
Он в бранном пламени скакал.

Скажите: как, каким языком хвалить такие черты и отрывки высокого художества? Правду говорят, что хвалить мудренее чем бранить! Чтоб быть достойным критиком таких стихов, надо самому быть поэтом – и еще каким! И потому мы, в сознании нашего бессилия, скажем убогою прозою, что если эта картина мучений совести Мазепы может подозрительному уму показаться несколько мелодраматическою выходкою (по той причине, что Мазепе, как закоренелому злодею, так же было не к лицу содрогаться от воплей терзае-

мой им жертвы, как я краснеть, подобно юноше, от привета красоты), то мастерство, с которым выражены эти мучения, выше всяких похвал и утомляет собою всякое удивление. Сцена между женою Кочубея и ее дочерью замечательно хороша по роли, какую играет в ней Мария. Вопрос изумленной, еще неочнувшейся от сна женщины, которая почти понимает и в то же время страшится понять ужасный смысл внезапного явления матери, этот вопрос: «Какой отец? какая казнь?» – равно как и все вопросительные и восклицательные ответы, исполнен драматизма. Картина казни Кочубея и Искры отличается простотою и спокойствием, которые, в соединении с ее страшною верностью действительности, производили бы на душу читателя невыносимое, подавляющее впечатление, если б творческое вдохновение поэта не ознаменовало ее печатаю изящества. Этот палач, который, гуляя и веселяся на роковом помосте, алчно ждет жертвы, и то, играючи, берет в белые руки тяжелый топор, то шутит с веселою чернью, – и этот беспечный народ, который, по совершении казни, идет домой, толкуя меж

собой про свои вечные работы: какая глубоко истинная, хотя в то же время и безотрадно тяжелая мысль во всем этом!

Но что все эти рассеянные богатою рукою поэта красоты – перед красотами третьей песни! И неудивительно: пафос этой третьей песни устремлен на предмет колоссально великий... Тут мы видим Петра и полтавскую битву... Мастерскою кистью изобразил поэт преступные, мрачные помыслы, кипевшие в душе Мазепы; его притворную болезнь и внезапный переход с одра смерти на поприще властительства; гнев Петра, его сильные и быстрые меры к удержанию Малороссии... Как прекрасно это поэтическое обращение поэта к Карлу XII:

*И ты любовник бранной славы,
Для шлема кинувший венец,
Твой близок день: ты вал Полтавы
Вдали завидел наконец.*

Картина полтавской битвы начертана кистью широкою я смелою; она исполнена жизни и движения: живописец мог бы писать с нее, как с натуры. Но явление Петра в этой

картине, изображенное огненными красками, поражает читателя, говоря собственными словами Пушкина, быстрым холодом вдохновения, поднимающим волосы на голове, – производит на него такое впечатление, как будто бы он видит перед глазами совершение какого-нибудь таинства, как будто бы некий бог, в лучах нестерпимой для взоров смертного славы, проходит перед ним, окруженный громами и молниями...

*Тогда-то свыше вдохновенный
Раздался звучный глас Петра:
«За дело, с богом!» Из шатра,
Толпой любимцев окруженный,
Выходит Петр. Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен,
Он весь, как божия гроза.
Идет. Ему коня подводят.
Ретив и смирен верный конь.
Почуя роковой огонь,
Дрожит; глазами косо водит
И мчится в прахе боевом,
Гордясь могучим седоком.*

*Уж близок полдень. Жар пылает,
Как пахарь, битва отдыхает.*

*Кой-где гарцуют казаки.
Равняясь, строятся полки.
Молчит музыка боевая.
На холмах пушки, присмирив,
Прервали свой голодный рев.
И се – равнину оглашая,
Далече грянуло ура:
Полки увидели Петра.*

*И он промчался пред полками,
Могущ и радостен, как бой,
Он поле пожирал очами.
За ним вослед неслись толпой
Сии птенцы гнезда Петрова —
В временах жребия земного,
В трудах державства и войны
Его товарищи, сыны:
И Шереметев благородный,
И Брюс, и Боур, и Репнин,
И счастья баловень безродный,
Полудержавный властелин.*

Представьте себе великого творческого гения, который столько лет носил и лелеял в душе своей замыслы преобразования целого народа, который столько трудился в поте царственного чела своего, – представьте его в ту решительную минуту, когда он начинает ви-

деть, что его тяжба с веками, его гигантская борьба с самою природою, с самою возможностью готова увенчаться полным успехом, – представьте себе его преображенное, сияющее победным торжеством лицо, если только ваша фантазия довольно сильна для такого представления, – и вы будете видеть перед собою живую картину, начертанную Пушкиным в стихах, которые сейчас прочли... Да, в этом случае живописи стоило бы побороться с поэзию, и великий живописец мог бы за честь себе поставить перевести на полотно, в живых красках, живые стихи Пушкина, чтоб решить задачу, как воспользуется живопись предметом, столь мастерски выраженным поэзию. Тут задача живописца состояла бы уже не в творчестве, а только в творчески свободном переводе одного и того же предмета с языка поэзии на язык живописи, чтоб, сравнительно, показать средства и способы того и другого искусства. Повторяем: тут живописцу нечего изобретать – для него готовы и группы, и подробности, и лицо Петра – эта главнейшая задача всей картины... Полтавская битва была не простое сражение, замечатель-

ное по огромности военных сил, по упорству сражающихся и количеству пролитой крови; нет, это была битва за существование целого народа, за будущность целого государства, это была проверка действительности замыслов столь великих, что, вероятно, они самому Петру, в горькие минуты неудач и разочарования, казались несбыточными, как и почти всем его подданным. И потому на лице последнего солдата должна выражаться бессознательная мысль, что совершается что-то великое и что он сам есть одно из орудий совершения.

Но этим еще не оканчивается великая картина; это только главная часть ее; в отдалении поэт показывает другую часть, меньшую, но без которой картина его не имела бы полноты:

*И перед синими рядами
Своих воинственных дружин,
Несомый верными слугами,
В качалке, бледен, недвижим,
Страдая раной, Карл явился.
Вожди героя шли за ним.
Он в думу тихо погрузился,*

*Смущенный взор изобразил
Необычайное волнение.
Казалось, Карла приводил
Желанный бой в недоуменье...
Вдруг слабым манием руки
На русских двинул он полки.*

В подробностях битвы особенно замечательен эпизод о волнении дряхлого и уже бес- сильного Палия, заведувшего врага своего – Мазепу. Но эпизод смерти казака, влюбленного в Марию, несмотря на превосходные стихи, до приторности исполнен мелодраматизма и вовсе неуместен. Мы уже говорили, что самая мысль ввести в поэму этого казака, чтоб было с кем Кочубею отправить донос Петру на Мазепу, мелодраматически эффектна; ради ее поэт искажил историческое событие: донос был отослан не с казаком, а с старым монахом, Никанором.

Картина битвы заключается еще картиною, с которою тоже за честь бы мог поставить себе, побороться, великий живописец:

*Пирует Петр. И горд, и ясен,
И полон славы взор его, {12}
И царский пир его прекрасен.*

*При кликах войска своего,
В шатре своем он угощает
Своих вождей, вождей чужих,
И славных пленников ласкает,
И за учителей своих
Заздравный кубок поднимает.*

Теперь нам остается говорить о дивно прекрасных подробностях еще целой части поэмы, пафос которой составляет любовь Марии к Мазепе. Вся эта часть поэмы есть как бы поэма в поэме, и ее, конечно, стало бы на особую отдельную поэму.

В историческом факте любви Мазепы и Марии Пушкин воспользовался только идеею любви старика к молодой девушке и молодой девушки к старику. В подробностях и даже в изображении дочери Кочубея он отступал от истории. Поэтому весь этот факт он переделал по своему идеалу, – и дочь Кочубея является у него совершенно идеализированною. Он переименовал даже ее имя – Матроны на Марию. Когда Матрона убежала к старому гетману, он, боясь соблазна и толков, переслал ее в родительский дом, где мать Матроны *катовала* (палачила, истязала, секла) ее. Но это, как

и естественно, только еще больше раздражало энергию страсти бедной девушки. Мазепа любил ее, писал к ней страстные письма, но в отношении к ней не принял никакого твердого решения: то умолял о свиданиях, то советовал идти в монастырь.

Как бы то ни было, но основание, сущность отношений Мазепы и Марии в поэме Пушкина исторические, и еще более истинные – поэтически, и Пушкин умел ими воспользоваться, как истинно великий поэт, хотя он их и идеализировал по-своему.

*Не только первый пух ланит,
Да русы кудри молодые,
Порой и старца строгий вид,
Рубцы чела, власы седые
В воображенье красоты
Влагают страстные мечты.*

Подобное явление редко, но тем не менее действительно. Возможность его заключается в законах человеческого духа, и потому, по редкости, его можно находить удивительным, но нельзя находить неестественным. Самая обыкновенная женщина видит в мужчине своего защитника и покровителя; отдава-

ясь ему сознательно или бессознательно, но во всяком случае она делает обмен красоты или прелести на силу и мужество. После этого очень естественно, если бывают женские натуры, которые, будучи исполнены страстей и энтузиазма, до безумия увлекаются нравственным могуществом мужчины, украшенным властью и славою, увлекаются им без соображения неравенства лет. Для такой женщины самые седины прекрасны, и, чем круче нрав старика, тем за большее счастье и честь для себя считает она влиянием своей красоты и своей любви укрощать его порывы, делать его ровнее и мягче. Само безобразие этого старика – красота в глазах ее. Вот почему кроткая, робкая Дездемона так беззаветно отдалась старому воину, суровому мавру – великому Отелло. В Марии Пушкина это еще понятнее: ибо Мария, при всей непосредственности и неразвитости ее сознания, одарена характером гордым, твердым, решительным. Она была бы достойна слить свою судьбу не с таким злодеем, как Мазепа, но с героем в истинном значении этого слова. И, как бы ни велика была разница их лет, их союз был бы самый

естественный, самый разумный. Ошибка Марии состояла в том, что она в душе, готовой на все злое для достижения своих целей, думала увидеть душу великую, дерзость безнравственности приняла за могущество героизма. Эта ошибка была ее несчастьем, но не виною: Мария как женщина велика в этой ошибке. На этом основании нам понятна ее любовь, понятно —

*Зачем бежала своенравно
Она семейственных оков,
Томилась тайно, вздыхала
И на приветы женихов
Молчаньем гордым отвечала;
Зачем так тихо за столом
Она лишь гетману внимала,
Когда беседа ликовала,
И чаша пенилась вином;
Зачем она всегда певала
Те песни, кои он слагал,
Когда он беден был и мал,
Когда молва его не знала;
Зачем с неженскою душой
Она любила конный строй,
И бранный звон литавр, и клики
Пред бунчуком и булавой
Малороссийского владыки...*

Нельзя довольно удивиться богатству и роскоши красок, которыми изобразил поэт страстную и грандиозную любовь этой женщины. Здесь Пушкин, как поэт, вознесся на высоту, доступную только художникам первой величины. Глубоко вонзил он свой художнический взор в тайну великого женского сердца и ввел нас в его святилище, чтоб внешнее сделать для нас выражением внутреннего, в факте действительности открыть общий закон, в явлении – мысль...

*Мария, бедная Мария,
Краса черкасских дочерей!
Не знаешь ты, какого змия
Ласкаешь на груди своей.
Какой же властью непонятной
К душе свирепой и развратной
Так сильно ты привлечена?
Кому ты в жертву отдана?
Его кудрявые седины,
Его глубокие морщины,
Его блестящий, впалый взор,
Его лукавый разговор —
Тебе всего, всего дороже:
Ты мать забыть для них могла.
Соблазном посланное ложе*

Ты отчей сени предпочла.
Своими чудными очами
Тебя старик заморозил,
Своими тихими речами
В тебе он совесть усыпил;
Ты на него с благоговеньем
Возводишь ослепленный взор,
Его лелеешь с умиленьем —
Тебе приятен твой позор;
Ты им в безумном упоеньи,
Как целомудрием, горда —
Ты прелесть нежную стыда
В своем утратила паденьи...
Что стыд Марии? что молва?
Что для нее мирские пены,
Когда склоняется в колени
К ней старца гордая глава,
Когда с ней гетман забывает
Судьбы своей и труд, и шум,
Иль тайны смелых, грозных дум
Ей, деве робкой, открывает?

Но в такой великой натуре любовь может быть только преобладающею страстию, которая в выборе не допускает никакого совместничества, даже никакого колебания, но которая не заглушает в душе других нравственных привязанностей. И потому блаженство

любви не отнимает в сердце Марии места для грустного и тревожного воспоминания об отце и матери.

*И дней невинных ей не жаль,
И душу ей одна печаль
Порой, как туча, затмевает:
Она унылых пред собой
Отца и мать воображает;
Она, сквозь слезы, видит их
В бездетной старости одних,
И, мнится, пеням их внимает...
О, если б ведала она,
Что уж узнала вся Украина!
Но от нее сохранена
Еще убийственная тайна.*

Нам скажут, что в действительности это было не так, ибо Матрона ненавидела своих родителей и клялась вечно «любыты и сердечне кохаты Мазепу на злость ее *ворогам*». Но ведь в действительности-то родители Матроны *катовали* ее... Понятно, почему Пушкин решился поэтически отступить от «такой» действительности...

Но нигде личность Марии не возвышается в поэме Пушкина до такой апофеозы, как в сцене ее объяснения с Мазепой – сцене, напи-

санной истинно шекспировскою кистью. Когда Мазепа, чтоб рассеять ревнивые подозрения Марии, принужден был открыть ей свои дерзкие замыслы, она все забывает: нет больше сомнений, нет беспокойства; мало того, что она верит ему, верит, что он не обманывает ее, она верит, что он не обманывается и в своих надеждах... Ее ли женскому уму, воспитанному в затворничестве, обреченному на отчуждение от действительной жизни, ей ли знать, как опасны такие стремления и чем оканчиваются они! Она знает одно, верит одному: что он, ее возлюбленный, *так могущ*, что не может не достичь всего, чего бы только захотел. Блеск короны на седых кудрях любовника уже ослепил её очи, и она восклицает с уверенностию дитяти, сильною и разумною одною любовью, но не знанием жизни:

*О, милый мой,
Ты будешь царь земли родной!
Твоим сединам как пристанет
Корона царская!*

Мазепа

*Постой,
Не все свершилось. Буря грянет;
Кто может знать, что ждет ме-
ня?*

Мария

*Я близ тебя не знаю страха —
Ты так могущ! О, знаю я:
Трон ждет тебя.*

Мазепа

А если плаха?

Мария

*С тобой на плаху, если так.
Ах, пережить тебя могу ли?
Но нет: ты носишь власти знак.*

Мазепа

Меня ты любишь?

Мария

Я! люблю ли?

Мазепа

*Скажи: отец или супруг
Тебе дороже?*

Мария

*Милый друг,
К чему вопрос такой? тревожит
Меня напрасно он. Семейю
Стараюсь я забыть мою,
Я стала ей в позор; быть может
(Какая страшная мечта!),
Моим отцом я проклята,
А за кого?*

Мазепа

*Так я дороже
Тебе отца? Молчишь...*

Мария

О, боже!

Мазепа

Что ж? отвечай.

Мария

Реши ты сам.

Мазепа

*Послушай: если было б нам,
Ему иль мне, погибнуть надо,
А ты бы нам судьей была,
Кого б ты в жертву принесла,
Кому бы ты была ограда?*

Мария

*Ах, полно! Сердце не смущай!
Ты искунитель!*

Мазепа

Отвечай!

Мария

*Ты бледен; речь твоя сурова...
О, не сердись! Всем, всем готова
Тебе я жертвовать, поверь;
Но страшны мне слова такие.
Довольно.*

Мазепа

*Помни же, Мария,
Что ты сказала мне теперь.*

Вникните во всю эту сцену, разберите в ней всякую подробность, взвесьте каждое слово: какая глубина, какая истина и вместе с тем какая простота! Этот ответ Марии: «Я люблю ли?» – это желание уклониться от ответа на вопрос, уже решенный ее сердцем, но все еще страшный для нее – кто ей дороже: любовник или отец, и кого из них принесла бы она в жертву для спасения другого, и потом, решительный ответ при виде гнева любовника... как все это драматически и сколько тут знания женского сердца!

Явление сумасшедшей Марии, неуместное в ходе поэмы, и даже мелодраматическое, как средство испугать совесть Мазепы, превосходно как дополнение портрета этой женщины. Последние слова ее безумной речи исполнены столько же трагического ужаса, сколько и глубокого психологического смысла:

Пойдем домой. Скорей... уж поздно.

*Ах, вижу, голова моя
Полна волнения пустого:
Я принимала за другого
Тебя, старик. Оставь меня.
Твой взор насмешлив и ужасен,
Ты безобразен. Он прекрасен:
В его глазах блестит любовь,
В его речах такая нега!
Его усы белее снега,
А на твоих засохла кровь.*

Творческая кисть Пушкина нарисовала нам не один женский портрет, но ничего лучше не создала она лица Марии. Что перед нею эта препрославленная и столько восхищавшая всех и теперь еще многих восхищающая Татьяна – это смешение деревенской мечтательности с городским благоразумием?..

Но «Полтава» принадлежит к числу превосходнейших творений Пушкина не по одному лицу Марии. Лишенная единства мысли и плана, а потому, недостаточная и слабая в целом, поэма эта есть великое произведение по ее частностям. Она заключает в себе несколько поэм и по тому самому не составляет одной поэмы. Богатство ее содержания не могло высказаться в одном сочинении, и

она распалась от тяжести этого богатства. Третья песнь ее, сама по себе, есть нечто особенное, отдельная поэма в эпическом роде. Но из нее нельзя было сделать эпической поэмы: если бы поэт и дал ей обширнейший объем, она и тогда осталась бы рядом превосходнейших картин, но не поэмою. Чувствуя это, поэт хотел связать ее с историею любви, имеющею драматический интерес, но эта связь не могла не выйти чисто внешнею. И вся эта разрозненность выразилась в эпилоге, в котором поэт говорит сперва о гордых и сильных людях того века, потом о Петре Великом, далее – о Карле XII, о Мазепе, о Кочубее с Искрою, и оканчивает все это Мариєю... Несмотря на то, «Полтава» была великим шагом вперед со стороны Пушкина. Как архитектурное здание, она не поражает общим впечатлением, нет в ней никакого преобладающего элемента, к которому бы все другие относились гармонически; но каждая часть в отдельности есть превосходное художественное произведение. И никогда еще до того времени наш поэт не употреблял таких драгоценных материалов на свои здания, никогда не отделявал

их с большим художественным совершенством. Сколько простоты и энергии в его стихе! Какая живая ответственность между содержанием и колоритом языка, которым оно передано! Есть что-то оригинальное, самобытное, чисто русское в тоне рассказа, в духе и обороте выражений! И между тем как дурно была принята эта поэма! Один критик, желая высказать посильное свое остроумие, назвал палача *белоручкою*, а всю картину казни – отвратительною! Вот уж подлинно белоручка! Другой посмеялся, как над нелепостью, над любовью старика Мазепы к молодой девушке и находил оправдание этого факта разве только в русской пословице *седина в бороду, а бес в ребро*. Третий доказывал, что все действующие лица «Полтавы» карикатурны на основании отзывов Мазепы о Карле XII и Петре Великом!!. И все это тогда читалось, многие даже верили дельности таких отзывов!.. {13}

Теперь нам следовало бы говорить о «Евгении Онегине»; но статья наша и так вышла велика, а «Евгений Онегин», кроме своего огромного объема, имеет в русской литерату-

ре и в русской жизни столь важное значение, что о нем надо или говорить много, или совсем не говорить. И потому мы отлагаем его разбор до следующей статьи, а эту кончим беглым взглядом на «Графа Нулина».

«Граф Нулин» – не более, как легкий сатирический очерк одной стороны нашего общества, но очерк, сделанный рукою в высшей степени художественною.^{14} Сказкою «Модная жена» Дмитриев некогда чуть не стяжал венка бессмертия. Сказка его действительно прекрасна; ее и теперь нельзя читать без удовольствия; но венки бессмертия в наше время очень вздорожали, – и, хотя «Граф Нулин» бесконечно выше и лучше «Модной жены» Дмитриева, однако не им будет бессмертен Пушкин: для «Графа Нулина» достаточно чести быть не больше, как листиком в лавровом венке его. В лице графа Нулина поэт с неподражаемым мастерством изобразил одного из тех пустых людей высшего светского круга, которые так обыкновенны в жизни. Наталья Павловна – тип молодой помещицы новых времен, которая воспитывалась в пансионе, в деле моды не отстаёт от века, хотя

живет в глуши, о хозяйстве не имеет никакого понятия, читает чувствительные романы и зеваает в обществе своего мужа – истинного типа степного медведя и псаря. В этой повести все так и дышит русской природою, серенькими красками русского деревенского быта. Только, один Пушкин умел так легко и так ярко набрасывать картины столь глубоко верные действительности, как, например, эта:

*Пора, пора! рога трубят;
Псаря в охотничьих уборах
Чем свет уж на конях сидят;
Борзые прыгают на сворах.
Выходит барин на крыльцо,
Всё, подбочась, обзревает;
Его довольное лицо
Приятной важностью сияет;
Чекмень затянутый на нем,
Турецкий нож за кушаком,
За пазухой во фляжке ром,
И рог на бронзовой цепочке.
В ночном чепце, в одном платоч-
ке,
Глазами сонными жена
Сердито смотрит из окна
На сбор, на псарную тревогу.*

Вот мужу подвели коня,
Он холку хватъ – и в стремя ногу,
Кричит жене: не жди меня!
И выезжает на дорогу.

В последних числах сентября
(Презренной прозой говоря)
В деревне скучно: грязь, ненастье.
Осенний ветер, мелкий снег,
Да вой волков. Но то-то счастье
Охотнику! Не зная нег,
В отъезжем поле он гарцует,
Везде находит свой ночлег,
Бранится, мокнет и пирует
Опустошительный набег.

А что же делает супруга,
Одна, в отсутствии супруга?
Занятий мало ль есть у ней?
Грибы солить, кормить гусей,
Заказывать обед и ужин,
В амбар и в погреб заглянуть.
Хозяйки глаз повсюду нужен:
Он вмиг заметит что-нибудь.

К несчастью, героиня наша
(Ах, я забыл ей имя дать!
Муж просто звал ее Наташа,

Но мы – мы будем называть
Наталья Павловна), к несчастью,
Наталья Павловна совсем
Своей хозяйственной частью
Не занималась, затем,
Что не в отеческом законе
Она воспитана была,
А в благородном пансионе
У эмигрантки Фальбала.

Она сидит перед окном;
Пред ней открыт четвертый
том
Сентиментального романа:
Любовь Элизы и Армана,
Иль переписка двух семей —
Роман классический, старинный,
Отменно длинный, длинный,
длинный,
Нравоучительный и чинный,
Без романтических затей.

Наталья Павловна сначала
Его внимательно читала,
Но скоро как-то развлеклась
Перед окном возникшей дракой
Козла с дворовою собакой
И ею тихо занялась.

*Кругом мальчишки хохотали;
Меж тем печально под окном
Индейки с криком выступали
Вослед за мокрым петухом;
Три утки полоскались в луже;
Шла баба через грязный двор
Белье повесить на забор;
Погода становилась хуже:
Казалось, снег итти хотел...
Вдруг колокольчик зазвенел.*

*Кто долго жил в глуши печаль-
ной,
Друзья, тот верно знает сам,
Как сильно колокольчик дальней
Порой волнует сердце нам.
Не друг ли едет запоздалой,
Товарищ юности удалой?..
Уж не она ли?.. Боже мой!
Вот ближе, ближе. Сердце бьется.
Но мимо, мимо звук несется,
Слабей... и смолкнул за горой.*

Здесь целый ряд картин в фламандском вкусе, и ни одна из них не уступит в достоинстве любому из тех произведений фламандской живописи, которые так высоко ценятся знатоками. Что составляет главное достоин-

ство фламандской школы, если не уменье представлять прозу действительности под поэтическим углом зрения? В этом смысле «Граф Нулин» есть целая галерея превосходнейших картин фламандской школы. И если мы сказали, что не «Графом Нулиным» будет бессмертен Пушкин, это не значит, чтоб мы на поэму его смотрели, как на легонькое литературное произведение, как на остроумную шутку: нет, это значит только, что у Пушкина слишком много гораздо больших прав на бессмертие, чем «Граф Нулин», и что эта поэмка, которая могла бы составить главный капитал известности для иного поэта, у Пушкина есть только роскошь, избыток, который тратится без внимания и без сожаления.

Нельзя не подивиться легкости, с какою поэт схватывает в «Графе Нулине» самые характеристические черты русской жизни. Вот, например, портрет Параши, горничной Натальи Павловны:

*...Параша эта
Наперсница ее затей:
Шьет, моет, вести переносит.
Изношенных капотов просит,*

*Порою барина смешит,
Порой на барина кричит
И лжет пред барыней отважно.*

Да, это тип всех русских горничных, которые служат барыням нового, то есть пансионского образования!

Говорить ли, что вся поэма исполнена ума, остроумия, легкости, грации, тонкой иронии, благородного тона, знания действительности, написана стихами в высшей степени превосходными? Пушкин иначе и не умел писать, — а «Граф Нулин» есть одно из удачнейших его произведений.

Эта поэма в первый раз была напечатана в «Северных цветах» 1828 года, а отдельно вышла в 1829 году. Тогда-то опрокинулась на нее со всем остервенением педантическая критика. Главною виною поставлено было «Графу Нулину» пустота будто бы его содержания. {15} По убеждению этой критики, поэзия должна заниматься только, важными предметами, каковые обретаются в одах Ломоносова, его «Петриаде», одах Петрова и стопудовых пиимах Хераскова. Ей, этой неотесанной критике, и в голову не входило, что все это

высокопарное и торжественное песнопение, взятое массою, далеко не стоит одной страницы из «Графа Нулина». Потом поставлена была в великое преступление «Графу Нулину» неприличная вольность его содержания и изложения, будто бы оскорбляющая хороший тон светского общества. Бедная критика! она любезности училась в девичьих, а хорошего тона набиралась в прихожих: удивительно ли, что «Граф Нулин» так жестоко оскорбил ее тонкое чувство приличия? Бедная критика! она и до сих пор добродушно убеждена в своем знании большого света и нещадно преследует «Мертвые души» за нарушение условий хорошего тона, – а большой свет, неблагодарный, до сих пор не хочет и подозревать существования ее, бедной критики, и с таким же наслаждением прочел «Мертвые души», с каким некогда читал «Графа Нулина», не видя ни в том, ни в другом произведении ничего противного и оскорбительного тому, что называет он «хорошим тоном» и «приличием».{16}

Сноски

1

«Мщение». – *Ред.*

[^^^]

2

«Но тем лучше». – *Ред.*

[^^^]

[^^^]

Комментарии

1

На выход «Цыган» отдельным изданием в 1827 году откликнулись «Сын отечества» (ч. СХІІІ, № 12, стр. 401–402), «Северная пчела» (№ 65). В «Московском телеграфе» (ч. XV, № 10, стр. 111–122) выступил со статьей Вяземский. Белинский имеет в виду прежде всего именно эту статью. Однако Вяземский весьма дельно «намекнул» на «идею поэмы». Вот что он говорил, например, об Алеко: «Но, укрывшийся от общества, не укрылся он от самого себя; с изменою рода жизни, не изменился он нравственно и перенес в новую стихию страсти свои— и страдания за ними следующие» (стр. 116 в Полн. собр. соч., т. I, стр. 316). Поэма в целом «есть пока, без сомнения, лучшее создание Пушкина» (315).

[^^^]

«Романтические заблуждения» Пушкина насчет своего героя были невозможны уже по чисто хронологическим причинам: «Цыганы» начаты в Одессе в конце 1823 года или в самом начале 1824 года. Реалистический роман «Евгений Онегин» начат 9 мая 1823 года; 8 декабря 1823 года была окончена уже вторая глава романа. «Цыганы» окончены в Михайловском только 10 октября 1824 года, но за неделю до этого, 2 октября, была закончена уже третья глава «Евгения Онегина». Поэт, который в романе своем «захлебывался желчью» (письмо к А. И. Тургеневу 1 декабря 1823 года) и глубоко вскрывал причину «российского недуга», не питал никаких иллюзий насчет своего героя и в создававшейся одновременно поэме. Он отнюдь не стремился создать «апофеозу» романтическому герою, Алеко.

[^^^]

3

Из «Современной песни» Д. В. Давыдова, напечатанной в альманахе «Утренняя заря на 1840 г.» (стр. 178–184). В тексте альманаха – не «Гаврила», а «Гаврило» (стр. 179).

[^^^]

4

Из «Демона» М. Ю. Лермонтова. В последней строке: «И своенравия мечты!»

[^^^]

5

Замечательна резкая характеристика Алеко, предваряющая общее неприятие Белинским-демократом героев романтизма.

[^^^]

6

Слова эти приводятся в статье Ксенофонта Полевого: «О сочинениях Пушкина, «Полтава», поэма Александра Пушкина» («Московский телеграф», 1829, ч. XXVII, № 10, стр. 219–236). Однако стих «И с камня на траву свалился» – мелодраматичен. Еще П. А. Вяземский в указанной статье о «Цыганах» против этого стиха отметил: «P. S. Вялый стих».

[^^^]

См. примеч. 366. (*текст примечания*: «Борис Годунов» написан в 1825 году, хотя отдельным изданием вышел только в конце 1830 года (на обложке 1831). Следовательно, он не может открывать собой последней и «высшей эпохи» художнической деятельности Пушкина.») Что касается «Полтавы», то она написана в октябре 1828 года и в свет вышла в марте 1829 года.

[^^^]

8

«Покойный Р. негодовал; зачем Алеко водит медведя»... «В. повторил то же замечание». Имеются в виду Рылеев и Вяземский. См. письмо К. Ф. Рылеева к Пушкину в конце апреля 1825 года (Пушкин, Полное собрание сочинений, изд. Академии наук СССР, т. XIII, стр. 168–169) и указанная статья Вяземского (примеч. 368).

[^^^]

9

«Безусловного уважения» ко всем представителям «прежней» русской литературы у Пушкина не было. Еще в лицее он набрасывает критические заметки «Мои мысли о Шаховском» (1815), пишет сатирическую поэму «Тень Фонвизина» (1815), в которой высмеиваются не только Хвостовы и всякие «Глупоны» (условное имя), но я Державин, и близкий по духу лицейскому Пушкину – Батюшков. Позднее в письмах к А. Бестужеву, А.

Дельвигу, П. Вяземскому Пушкин начал ту переоценку ценностей в нашей литературе, которую так блестяще довел до конца Белинский.

[^^^]

10

Белинский подводит итог многолетней борьбе с классицизмом в русской литературе. Пушкин, Лермонтов и Гоголь создали новые эпические жанры. Белинский еще в 1835 году говорил о повести и в особенности романе, как «эпосе» нашего времени. В данном случае Белинский выдвигает драматическое искусство, как высочайший род искусства, и довольно критически отзывается об эпическом роде, имея в виду классицистический «эпос» – эпопею типа «Генриады», «Россиады» и т. д. Именно с этой точки зрения Белинский подошел и к «Полтаве». Он видит в поэме Пушкина неудачную попытку объединить романтическую поэму с классицистической эпопеей. Нельзя также согласиться с утверждением, что «даже из самой полтавской битвы нельзя

сделать поэмы».

[^^^]

11

У Пушкина: «Ее уста, как *роза* рдеют» (т. II, стр. 264).

[^^^]

12

У Пушкина: «И *славы* полон взор его» (т. II, стр.318).

[^^^]

«Один критик», назвавший палача «белоручкой», был С. Е. Раич. В статье, посвященной «Полтаве» («Галатея», 1839, ч. III, №№ 25 и 26, стр. 564–573, 642–651) он упрекал Пушкина за «довольно-неприятную картину казни Кочубея и выделил плохие, по его мнению, стихи: «То в руки белые берет. Играючи топор тяжелый» и другие стихи (№ 26, стр. 647).

Под «другим» и «третьим» критиками подразумевается Н. И. Надеждин, утверждавший на страницах «Вестника Европы» (1829, № 9), что «певец «Полтавы» не слишком много стеснялся историческою достоверности!»... (стр. 28). Пословица «седина в голову, а бес в ребро» взята из статьи Надеждина (стр. 37).

[^^^]

14

В заметке к «Графу Нулину» (1833) Пушкин сам указывал на шуточно-пародийный характер своей поэмы.

[^^^]

15

Надеждин бросил тогда крылатое выражение: «Никогда произведение не соответствовало так вполне носимому им имени. «Граф Нулин» есть нуль, во всей математической полноте значения сего слова» («Вестник Европы», 1829, № 3, стр. 218).

[^^^]

Отзыв Белинского о критиках «Графа Нулина» замечательным образом совпадает с мнением самого Пушкина, высказанным в неоконченной статье «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений» (1830). Белинский знал этот отрывок; он напечатан в изд. 1841 г., г. XI, стр. 223–224.

[^^^]

[^^^]