

В. Г. Белинский

**Сочинения Александра  
Пушкина. Статья  
одиннадцатая и...**



Виссарион Григорьевич Белинский

# Сочинения Александра Пушкина. Статья одиннадцатая и последняя

Постепенно статьи о Пушкине переросли ранее наметенные рамки. Поэтому весной 1846 года, оставляя «Отечественные записки», Белинский должен был в последней (одиннадцатой) статье обозреть все оставшиеся неразобранными произведения Пушкина, среди которых были такие шедевры, как «Медный всадник», маленькие трагедии, «Пиковая дама», «Капитанская дочка». Естественно, что Белинский должен был ограничиться беглыми и краткими замечаниями о названных произведениях.

Заканчивая свой труд, Белинский подчеркивал, что задача определения исторического и художественного значения поэта ни в коем случае не может считаться уже решенной. Пушкин принадлежит к вечно юным и развивающимся в сознании последующих поколений гениям. Каждое из них будет выносить свое суждение о поэте, и никогда это суждение не будет окончательным и исчерпывающим. Пушкин для Белинского был символом высокой талантливости русского народа.

**Виссарион Белинский  
Сочинения Александра  
Пушкина. Статья  
одиннадцатая и последняя**

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

**«Домик в Коломне». – «Родословная моего героя» (Отрывок из сатирической поэмы). – «Медный всадник». – «Голуб». – «Египетские ночи». – «Анджело». – «Сцена из Фауста». – «Пир во время чумы». – «Моцарт и Сальери». – «Скупой рыцарь». – «Русалка». – «Каменный гость». – «Сцена из рыцарских времен». – Сказки: «О царе Салтане»; «О мертвой царевне и о семи богатырях»; «О золотом петушке»; «О рыбаке и рыбке»; «О купце Кузьме Остолопе и о работнике его**

**Балде». – Повести: «Арап Петра Великого»; «Повести Белкина»; «Пиковая дама»; «Капитанская дочка»; «Дубровский». – «Летопись села Горохина». – «Кирджали». – «История Пугачевского бунта». – Журнальные статьи. – Заключение.{1}**

**П**ри разборе остальных сочинений Пушкина, о которых нами не было еще говорено, мы несколько отступим от того хронологического порядка, в каком появлялись в свет эти сочинения, чтобы, окончив с поэмами, драматические произведения обозреть вместе.

«Домик в Коломне» – игрушка, сделанная рукою великого мастера.{2} Несмотря на видимую незначительность ее со стороны содержания, эта шуточная повесть тем не менее отличается большими достоинствами со

стороны формы. Остроты, шутки, рассказ, в одно время и легкий и занимательный, местами проблески чувства, на всем какой-то особенный колорит и, наконец, превосходный стих – все это тотчас же обличает великого мастера. Когда нечаянно попадаете вам под руку эта, теперь уже столь старая пьеса, и взор ваш небрежно падает на первую попавшуюся строфу или стих, – все равно, с начала это или с середины, но только вы, незаметно для самого себя, непременно прочтете до конца, и на душе вашей от этого чтения останется впечатление легкое, но невыразимо сладостное, хотя бы вы уже сто раз читали и перечитывали эту пьесу прежде. Многих удивит подобное мнение, но «Домик в Коломне» мы считаем одним из замечательных произведений, в котором, под легкую, небрежную форму и при видимой незначительности содержания, скрыто много искусства. Эта пьеса доказывает ту простую истину, что жизнь, лишь бы искусство верно воспроизводило ее, всегда высоко для нас занимательна и что люди, ищущие в произведениях искусства только эффектных сюжетов, не понимают ни

жизни, ни искусства. Поэтические произведения так же имеют свой колорит, как и произведения живописи, и если колорит в картинах ценится так высоко, что иногда только он один и составляет все их достоинство, то так же точно колорит должен цениться и в поэтических произведениях. Правда, он меньше всего доступен большинству читателей, которые, по обыкновению, прежде всего хватаются за содержание, за мысль, мимо формы, и потому часто дюжинные произведения принимаются ими за великие, а великие – за дюжинные. Мы уверены, что есть много читателей, которым «Домик в Коломне» очень нравится, но которые тем не менее считают его только миленькою, но очень ничтожною вещью. Так всегда судит большинство!

«Родословная моего героя», названная отрывком из сатирической повести, вместе с «Графом Нулиным» и «Домиком в Коломне», составляет тип особенного рода поэм, которые так любит новая «натуральная» школа нашей литературы, пошедшая, как известно, не от Карамзина и Дмитриева, а от Пушкина и Гоголя. Это по преимуществу поэмы нашего

времени, потому что их больше других любят в наше время. И немудрено: в них поэт не прячется за своими героями или за событием, но прямо от своего лица обращается к читателю с теми вопросами, которые равно интересны и для самого поэта, и для читателя. В поэмах этого рода даже важное и патетическое само по себе выказывается с оттенком иронии, юмористически, и иногда тем сильнее действует на читателя, чем небрежнее говорит поэт.

Нельзя сказать положительно, хотел ли Пушкин написать целую поэму и почему-нибудь остановился на начале; но нет никакого сомнения, что отрывок «Родословная моего героя», во всяком случае, представляет собою нечто целое, потому что выражает мысль совершенно полную и определенную. Судя по словам автора, отрывок этот можно принять за сатиру на людей, которые потому только не уважают знатности породы, что сами не могут похвалиться ею (по крайней мере Пушкин тут ясно дает чувствовать, что он не понимает другой возможности равнодушия к гербам и пергаментам); но, всмотревшись



ближе в его произведение, нельзя не увидеть, что это очень острая сатира, написанная по-этом на самого себя. С неподражаемым остроумием шутит поэт над предками своего героя, излагая его генеалогию:

*Из них Езерский Варлаам  
Гордыней славился боярской;  
За спор то с тем он, то с другим,  
С большим бесчестьем выводим  
Бывал из-за трапезы царской.  
Но снова шел под тяжкий гнев  
И умер, Сицких пересев.*

Этот намек на местничество, составлявшее point d'honneur[1] нашей боярщины, блещет истинно вольтеровским остроумием, которое, конечно, не возбudit в читателе особенного уважения к «родословным», но вслед же за тем ирония поэта бросается совсем в противоположную сторону:

*Но извините, статья может,  
Читатель, вам я досадил;  
Ваш ум дух века просветил,  
Вас спесь дворянская не гложет.  
И нужды нет вам никакой  
До вашей книги родовой.*

*Кто б ни был ваш родоначальник.  
Мстислав, князь Курбский иль Ер-  
мак,  
Или Митюшка целовальник, —  
Вам все равно. Конечно так:  
Вы презираете отцами,  
Их славой, честью, правами. —  
Великодушно и умно.*

*Вы отреклись от них давно  
Прямого просвещенья ради,  
Гордясь (как общей пользы друг)  
Красою «собственных заслуг»,  
Звездой двоюродного дяди,  
Иль приглашением на бал  
Туда, где дед ваш не бывал.*

Эти мысли изумительны своею наивно-  
стью, достойною тех времен, когда Варлаама  
Езерского за споры то с тем, то с другим с бес-  
честьем выводили из-за царского стола!.. Из  
чего хлопочет поэт? Против чего восстает  
он? – Против того, чего сам не мог не осме-  
ять... Что за упрек такой. «Вас спесь дворян-  
ская не гложет»? Неужто спесь дворянская  
или мещанская есть добродетель, а не порок –  
признак грубости нравов и невежества?.. Вам

все равно, кто бы ни был ваш родоначальник – князь или целовальник Митюшка?.. Гордиться происхождением от князя так же смешно, как и стыдиться происхождения от целовальника, потому что как в первом случае заслуга, так во втором – преступление – суть чистейшая случайность. Не происхождение, а жизнь приносит человеку честь или бесчестие. Иначе Сусанин или Минин были бы низкими людьми в сравнении со всяким глупеньким и пошленьким князьком, каких довольно бывает на белом свете между князьями, достойными всякого уважения по их личным достоинствам. Поэт обвиняет родословных людей нашего времени в том, что они презирают своими отцами, их славою, правами и честью: упрек столько же ограниченный, сколько и неосновательный! Если человек не чванится тем, что происходит по прямой линии от какого-нибудь великого человека, неужели это непременно значит, что он презирает своего великого предка, его славу, его великие дела? Кажется, тут следствие выведено совсем произвольно. Презирать предков, когда они и ничего не сделали хоро-

шего, смешно и глупо, – можно не уважать их, если не за что уважать, но в то же время и не презирать, если не за что презирать. Где нет места уважению, там не всегда есть место презрению: уважается хорошее, презирается дурное; но отсутствие хорошего не всегда предполагает присутствие дурного, и наоборот. Еще смешнее гордиться чужим величием или стыдиться чужой низости. Первая мысль превосходно объяснена в превосходной басне Крылова: «Гуси»; вторая ясна сама по себе. Известно, что целовальники (в древности – присяжные чиновники) не отличались особенной честностью, не отличаются и ныне, как продавцы вина в питейных домах; но, если сын целовальника по своей натуре оказался неспособным к званию своего отца, и вместо того, чтоб обмеривать в кабаке пьяных мужиков, прожил век свой, пожалуй, не великим, даже не даровитым, а просто честным человеком, – скажите: зачем ему стыдиться, что он сын своего отца?.. Притом же мы несколько не спорим, что Тамерлан был большой аристократ, – по крайней мере при его жизни в этом никто не смел усомниться под опасени-

ем быть посажену на кол; но прежде нежели сделался великим ханом, он был кузнецом, заплатившим за покражу овцы увечьем ноги. Так и всякий род начат был одним человеком незнатного происхождения, у которого в родне был не один сапожник или портной. Но все это истины немного пошлые потому именно, что они уж слишком истинны. Тем, невидимому, страннее, что великий поэт видел в них ложь, а во лжи – истину. Но здесь в поэте сказался человек, не могший, назло себе, отрешиться от предрассудков, над которыми сам смеялся... Но далее —

*Я сам, хоть в книжках и словесно  
Собратья надо мной трунят,  
Я мещанин, как вам известно,  
И в этом смысле (в каком же?) де-  
мократ;  
Но, каюсь: новой Ходаковской,  
Люблю от бабушки московской  
Я толки слушать о родне,  
О толстобрюхой старине.*

Признание поистине наивное! На вкус товарища нет, говорит русская пословица; но кому какое дело до чужих вкусов и кто свои

личные и притом странные вкусы вправе выдавать другим за закон? Один любит говорить с московскою бабушкою о родне и о *толстобрюхой старине*; другой любит рассуждать с своим крепостным псарем о личных качествах и добродетелях его гончих: оба правы, и мы никому из них мешать не намерены, а только считаем себя вправе попросить обоих не навязывать нам своих вкусов, как правил нравственности и добродетели.

*Мне жаль, что нашей славы звуки  
Уже нам чужды...*

Действительно, жаль, если правда, что звуки нашей славы нам чужды. Только едва ли правда: равнодушие к *толстобрюхой старине* и равнодушие к народной славе – совсем не одно и то же. Если поэт хотел этим упрямком намекнуть на то, что мы, как молодой, исполненный надежд, народ, больше заняты своим настоящим и больше смотрим на свое будущее, нежели на прошедшее, то ему следовало бы выразиться яснее и понять лучше причину этого явления, совершенно необходимого и нисколько не предосудительного в

его источнике...

*Что спроста  
Из бар мы лезем в tiers-état...[2]*

Полно, спроста ли? Мы вообще убеждены, что ни одно историческое явление не делается спроста и ни в одном не виноваты люди. Предки наших бар шли все в гору, хотели быть только барами и жили широко, не заботясь о будущем; а их дети принуждены были понять, что барство поддерживается прежде всего деньгами и что без денег барство – суета сует! Тут видна скорее сметливость и догадливость, нежели простота. Фабрики, компании, акции, спекуляции, предприятия, обороты – все это вещи, может быть, действительно нисколько не аристократические, зато уже и совсем не простоватые... В наше время простаков мало, и простаков в наше время именно тот, кого гложет какая-нибудь спесь...

*Что нам не впрок пошли науки,  
И что спасибо нам за то  
Не скажет, кажется, никто.*

Да из чего же следует, что науки пошли нам не впрок? Уж не из того ли, что они изба-

вили нас от дворянской спеси?.. Странный вывод!.. Впрочем, пошедши от ложного начала, нельзя не дойти до ложных выводов... Странное зрелище: великий поэт видит зло в успехах просвещения, которое без насильственных переворотов смягчило грубость нравов и сблизило между собою дотоле разделенные сословия!..

*Мне жаль, что тех родов боярских  
Бледнеет блеск и никнет дух;  
Мне жаль, что нет князей Пожарских,  
Что о других пропал и слух;  
Что их поносит и Фиглярин;  
Что русский ветреный боярин (барин?)  
Считает грамоты царей  
За пыльный сбор календарей;  
Что в нашем тереме забытом  
Растет пустынная трава;  
Что геральдического льва  
Демократическим копытом  
Теперь лягает и осел:  
Дух века вот куда зашел!*

Многим показалось ужасно остроумною



выходка о демократическом копыте осла, лежащего геральдического льва, и они так восхитились ею, что поверили древности этого геральдического льва, по наивному незнанию, что существование нашей геральдики есть искусственное и не простирается даже за полувек от настоящего дня... От этих стихов так и веет «Литературною газетою» 1830 года. Ничего не может быть нелепее, как приложение к нашему русскому быту факсов истории Западной Европы с ее католическими и рыцарскими преданиями, вовсе для нас чуждыми и нисколько к нам не идущими. И оттого слова: *аристократический, демократический*, встречающиеся изредка в русских стихах или русской прозе, тем смешнее и забавнее, чем серьезнее смотрят они... Пушкина, кажется, очень занимало общественное положение Байрона, гордившегося тем, что в его жилах текла королевская кровь, и более дорожившего своим званием лорда, нежели своим значением первого поэта Европы XIX века. Но Байрон – другое дело. Он – англичанин; его предубеждения имели значение историческое и национальное. Если б он и не сделался великим

человеком, он все бы остался важным лицом в своем отечестве: обладателем огромного наследства, по праву рождения членом палаты лордов... Аристократизм – в этом слове заключается вся политическая конструкция Англии как государства, и потому там к партии тори принадлежат не одни дворяне, но и люди всех других сословий, которые в сохранении status quo видят для себя великий вопрос: *быть или не быть?*.. Как потомка старинной фамилии, Пушкина знал бы только его круг знакомых, а не Россия, для которой в этом обстоятельстве не было ничего интересного; но, как поэта, Пушкина узнала вся Россия и теперь гордится им, как сыном, делающим честь своей матери... Кому нужно знать, что бедный дворянин, существующий своими литературными трудами, богат длинным рядом предков, мало известных в истории? Гораздо интереснее было знать, что напишет нового этот гениальный поэт...

Забавны в сатирическом смысле последние стихи отрывка:

*Вот почему, архивы роя,  
Я разбирал в досужный час*

*Всю родословную героя,  
О ком затеял свой рассказ  
И здесь потомству заповедал.  
Езерский сам же твердо ведал.  
Что дед его, великий муж,  
Имел двенадцать тысяч душ;  
Из них отцу его досталась  
Осьмая часть, и та сполна  
Была давно заложена  
И ежегодно продавалась;  
А сам он жалованьем жил  
И регистратором служил.*

Увы! Sic transit gloria mundi![3] На кого же тут пенять, на кого жаловаться? Какие тут аристократы и демократы? Тут дело должно идти просто о мотовстве, о незнании хозяйства, о нерасчетливой жизни на авось, о естественном раздроблении имений через право наследства... Тем, которые тут проиграли, остается одно – вступить в tiers-état, но не спроста и для того, чтоб, во-первых, что-нибудь делать, а во-вторых, чтобы иметь более верные средства к существованию...

Вместо этой юмористической повести Пушкину лучше было бы написать дидактическую поэму о пользе свеклосахарных заво-

дов или о превосходстве плодопеременной системы земледелия над трехпольною, как Ломоносов написал послание о пользе стекла, начинающееся этими наивными стихами:

*Неправо о вещах те думают, Шу-  
валов,  
Которые стекло чтут ниже ми-  
нералов.*

А между тем «Родословная моего героя» написана стихами до того прекрасными, что нет никакой возможности противиться их обаянию, несмотря на их содержание. И потому эта пьеса – истинный шалаш, построенный великим мастером из драгоценного паросского мрамора...

Теперь перейдем к трем лучшим в художественном отношении поэмам Пушкина – «Медному Всаднику», «Галубу» и «Египетским ночам».

«Медный Всадник» многим кажется каким-то странным произведением, потому что тема его, повидимому, выражена не вполне. По крайней мере страх, с каким побежал помещанный Евгений от конной статуи Петра, нельзя объяснить ничем другим, кроме того,

что пропущены слова его к монументу.{3}  
Иначе почему же вообразил он, что грозное  
лицо царя, возгорев гневом, тихо оборотилось  
к нему, и почему, когда стремглав побежал  
он, ему все слышалось:

*Как будто, грома грохотанье.  
Тяжело-звонкое скаканье  
По потрясенной мостовой?..*

Условьтесь в том, что в напечатанной поэме недостает слов, обращенных Евгением к монументу, – и вам сделается ясна идея поэмы, без того смутная и неопределенная. Настоящий герой ее – Петербург. Оттого и начинается она грандиозною картиною Петра, задумывающего основание новой столицы, и ярким изображением Петербурга в его теперешнем виде.

*На берегу пустынных волн  
Стоял Он, дум великих полн,  
И в даль глядел. Пред ним широко  
Река неслася; бедный челн  
По ней стремился одиноко.  
По мшистым, топким берегам  
Чернели избы здесь и там,  
Приют убогого чухонца;*

*И лес, неведомый лучам  
В тумане спрятанного солнца,  
Кругом шумел.*

*И думал Он:*

*«Отсель грозить мы будем шведу;  
Здесь будет город заложен,  
На зло надменному соседу;  
Природой здесь нам суждено  
В Европу прорубить окно,  
Ногою твердой стать при море;  
Сюда, по новым им волнам,  
Все флаги в гости будут к нам —  
И запируем на просторе!»*

*Прошло сто лет – и юный град.  
Полночных стран краса и диво,  
Из тьмы лесов, из топи блат  
Вознесся пышно, горделиво:  
Где прежде финский рыболов,  
Печальный пасынок природы,  
Один у низких берегов  
Бросал в неведомые воды  
Свой ветхий невод, ныне там  
По оживленным берегам  
Громады стройные теснятся  
Дворцов и башен; корабли  
Толпой со всех концов земли  
К богатым пристаням стремят-  
ся;*

*В гранит оделася Нева;  
Мосты повисли над водами;  
Темнозелеными садами  
Ее покрылись острова —  
И перед младшею столицей  
Главой склонилася Москва,  
Как перед новою царицей  
Порфироносная вдова.*

Не перепечатываем вполне этого описания, исполненного такой высокой и мощной поэзии; но, чтоб проследить идею поэмы в ее развитии, напомним читателю заключение:

*Красуйся, град Петров, и стой  
Неколебимо, как Россия!  
Да умирится же с тобой  
И побежденная стихия:  
Вражду и плен старинный свой  
Пусть волны финские забудут  
И тщетной злобою не будут  
Тревожить вечный сон Петра!  
Была ужасная пора:  
Об ней свежо воспоминанье...  
Об ней, друзья мои, для вас  
Начну свое повествованье.  
Печален будет мой рассказ.*

Содержание этого рассказа составляет опи-

сание страшного наводнения, постигшего Петербург в 1824 году. Это плачевное событие имеет прямое отношение к построению Петром Великим Петербурга, не по одной этой причине столь дорого стоившего России. С историею наводнения, как исторического события, поэт искусно слил частную историю любви, сделавшейся жертвою этого происшествия. Герой повести – Евгений, имя, так сдружившееся с пером нашего поэта, который с грустию описывает его незначительность, не соответствующую его понятиям о родословии:

*Прозванье нам его не нужно —  
Хотя в минувши времена  
Оно, быть может, и блистало  
И, под пером Карамзина,  
В родных преданьях прозвучало;  
Но ныне светом и молвой  
Оно забыто. Наш герой  
Живет в Коломне, где-то слу-  
жит,  
Дичится знатных и не тужит  
Ни о покойнице родне,  
Ни о забытой старине.*

Однажды лег он с грустными мечтами о



своём житье-бытье; вечер был мрачен и бурен. На другой день сделалось наводнение —

*И всплыл Петрополь, как тритон,  
По пояс в воду погружен.*

Картина наводнения написана у Пушкина красками, которые ценою жизни готов был купить поэт прошлого века, помешавшийся на мысли написать эпическую поэму — «Потоп»... Тут не знаешь, чему больше удивиться — громадной ли грандиозности описания или его почти прозаической простоте, что, вместе взятое, доходит до высочайшей поэзии. Однакож, боясь перепечатать всю поэму, пропускаем начало описания, чтоб поспешить к герою поэмы:

*Тогда на площади Петровой, —  
Где дом в углу вознесся новый,  
Где под возвышенным крыльцом,  
{4}  
С поднятой лапой, как живые,  
Стоят два льва сторожевые, —  
На звере мраморном верхом,  
Без шляпы, руки сжав крестом,  
Сидел недвижимый, страшно блед-*

ный

Евгений. Он страшился бедный  
Не за себя. Он не слышал,  
Как подымался жадный вал,  
Ему подошвы подмывая;  
Как дождь ему в лицо хлестал;  
Как ветер, буйно завывая,  
С него и шляпу вдруг сорвал.  
Его отчаянные взоры  
На край один наведены  
Недвижно были. Словно горы,  
Из возмущенной глубины  
Вставали волны там и злились.  
Там буря выла, там носились  
Обломки... Боже, боже!.. там —  
Увы! близехонько к волнам,  
Почти у самого залива —  
Забор некрашенный да ива  
И ветхий домик: там оне,  
Вдова и дочь, его Параша,  
Его мечта... Или во сне  
Он это видит? Иль вся наша  
И жизнь не что, как сон пустой,  
Насмешка рока над землей?  
И он, как будто околдован,  
Как будто к мрамору прикован,  
Сойти не может! Вкруг него  
Вода – и больше ничего!

И обращен к нему спиною,  
В неколебимой вышине.  
Над возмущенною Невою,  
Сидит с простертою рукою  
Гигант на бронзовом коне...

Когда наводнение утихло, Евгений на месте, где стоял дом Параша, нашел одну иву – и ничего больше. Несчастный сошел с ума. Бродя по улицам, преследуемый мальчишками, получая удары от кучерских плетей, раз —

*Он очутился под столбами  
Большого дома. На крыльце,  
С поднятой лапой, как живые.  
Стояли львы сторожевые,  
И прямо в темной вышине.  
Над огражденною скалою.  
Гигант с простертою рукою  
Сидел на бронзовом коне.*

В этом беспрестанном столкновении несчастного с «гигантом на бронзовом коне» и в впечатлении, какое производит на него вид Медного Всадника, скрывается весь смысл поэмы; здесь ключ к ее идее...

*Евгений вздрогнул. Прояснились  
В нем страшно мысли. Он узнал*

И место, где потоп играл,  
Где волны хищные толпились.  
Бунтуя грозно вокруг него.  
И львов, и площадь, и Того.  
Кто неподвижно возвышался  
Во мраке с медной головой  
И с распростертой рукой —  
Как будто градом любовался.  
Безумец, бедный обошел  
Кругом скалы с тоскою дикой,  
И надпись яркую прочел,  
И сердце скорбью великой  
Стеснилось в нем. Его чело  
К решетке хладной прилегло,  
Глаза подернулись туманом,  
По членам холод пробежал,  
И вздрогнул он – и мрачен стал  
Пред дивным русским велика-  
ном...  
И, перст свой на него подняв,  
Задумался... Но вдруг стремглав  
Бежать пустился... Показалось  
Ему, что грозного царя,  
Мгновенно гневом возгоря.  
Лицо тихонько обращалось...  
И он по площади пустой  
Бежит и слышит за собой,  
Как будто грома грохотанье.

Тяжело-звонкое скаканье  
По потрясенной мостовой —  
И, озарен луною бледной.  
Простерши руку в вышине.  
За ним несется Всадник Медный  
На звонко-скачущем коне. —  
*И во всю ночь безумец бедный  
Куда стопы ни обращал,  
За ним повсюду Всадник Медный  
С тяжелым топотом скакал...  
И с той поры, куда случилось  
Итти той площадью ему,  
В лице его изображалось  
Смятенье: к сердцу своему  
Он прижимал поспешно руку,  
Как бы его смиряя муку;  
Картуз изношенный сымал,  
Смущенных глаз не подымал,  
И шел сторонкой...*

В этой поэме видим мы горестную участь личности, страдающей как бы вследствие избрания места для новой столицы, где подверглось гибели столько людей, — и наше сокрушенное сочувствием сердце, вместе с несчастным, готово смутиться; но вдруг взор наш, упав на изваяние виновника нашей славы, склоняется долу, — и в священном трепете, как

бы в сознании тяжкого греха, бежит стремглав, думая слышать за собой,

*Как будто грома грохотанье,  
Тяжело-звонкое скаканье  
По потрясенной мостовой...*

Мы понимаем смущенною душою, что не произвол, а разумная воля олицетворены в этом Медном Всаднике, который, в неколебимой вышине, с распростертою рукою, как бы любуется городом... И нам чудится, что, среди хаоса и тьмы этого разрушения, из его медных уст исходит творящее «да будет!», а простертая рука гордо повелевает утихнуть разъяренным стихиям... И смиренным сердцем признаем мы торжество общего над частным, не отказываясь от нашего сочувствия к страданию этого частного... При взгляде на великана, гордо и неколебимо возносящегося среди всеобщей гибели и разрушения и как бы символически осуществляющего собою несокрушимость его творения, мы хотя и не без содрогания сердца, но сознаемся, что этот бронзовый гигант не мог уберечь участи индивидуальностей, обеспечивая участь народа

и государства; что за него историческая необходимость и что его взгляд на нас есть уже его оправдание... Да, эта поэма – апофеоза Петра Великого, самая смелая, самая грандиозная, какая могла только притти в голову поэту, вполне достойному быть певцом великого преобразователя России... Александр Македонский завидовал Ахиллу, имевшему Гомера своим певцом: в глазах нас, русских, Петру некому завидовать в этом отношении... Пушкин не написал ни одной эпической поэмы, ни одной «Петриады», но его «Стансы» («В надежде славы и добра»), многие места в «Полтаве», «Пир Петра Великого» и, наконец, этот «Медный Всадник» образуют собою самую дивную, самую великую «Петриаду», какую только в состоянии создать гений великого национального поэта... И мерою трепета при чтении этой «Петриады» должно определяться, до какой степени вправе называться русским всякое русское сердце...

Нам хотелось бы сказать что-нибудь о стихах «Медного Всадника», о их упругости, силе, энергии, величавости; но это выше сил наших: только такими же стихами, а не нашею

бедною прозою можно хвалить их... Некоторые места, как, например, упоминание о графе Хвостове, показывают, что по этой поэме еще не был проведен окончательно резец художника, да и напечатана она, как известно, после его смерти; но и в этом виде она – колоссальное произведение...

В статье Пушкина «Путешествие в Арзрум» находятся следующие строки: «Здесь нашел я измаранный список «Кавказского пленника» и, признаюсь, перечел его с большим удовольствием. Все это слабо, молодо, неполно; но многое угадано и выражено верно». Нас всегда поражала благородная и беспристрастная верность этой оценки, и нельзя не согласиться, что это лучшая критика на «Кавказского пленника». «Кавказский пленник» вышел в свет в 1822 году и был одним из первых произведений Пушкина, наиболее способствовавших его народности в России. Истинным героем ее был не столько пленник, сколько Кавказ; история пленника была только рамкою для описания Кавказа. Случилось, так, что и одно из последних произведений Пушкина спясть посвящено было тому же Кав-



казу, тем же горцам. Но какая огромная разница между «Кавказским пленником» и «Галубом»!{5} Словно в разные века и разными поэтами написаны эти две поэмы! В «Путешествии в Арзрум» Пушкин рассказывает, между прочим, о похоронах у горцев, которых свидетелем ему случилось быть. Это дает право догадываться, что впечатления, плодом которых был «Галуб», собраны были поэтом во время его путешествия в Арзрум в 1829 году и что эта поэма была написана им после 1829 года. Если ее разделял от «Кавказского пленника» промежуток только десяти лет, – какой великий прогресс! И что бы написал нам Пушкин, если б прожил еще хоть десять лет!..

*Сколько бодрых жизнь поблекла!  
Сколько низких рок щадит!  
Нет великого Патрокла!  
Жив презрительный Терсит!*

В «Галубе» глубоко гуманная мысль выражена в образах столько же отчетливо верных, сколько и поэтических. Старик-чеченец, похоронив одного сына, получает другого из рук его воспитателя. Но этот второй сын не заменил ему своего брата и обманул надежды от-

ца. Без образования, без всякого знакомства с другими идеями или другими формами общественной жизни, но единственно инстинктом своей природы юный Тазит вышел из стихии своего родного племени, своего родного общества. Он не понимает разбоя, ни как ремесла, ни как поэзии жизни, не понимает мщения, ни как долга, ни как наслаждения.

*Среди родимого аула  
Он всё чужой; он целый день  
В горах один молчит и бродит.  
Так в сакле пойманный олень  
Все в лес глядит, все в глушь уходит.  
Он любит – по крутым скалам  
Скользить, ползти тропой кремнистой,  
Внимая буре голосистой  
И в бездне воющим волнам.  
Он иногда до поздней ночи  
Сидит печален над горой,  
Недвижно в даль уставя очи,  
Опершись на руку главой.  
Какие мысли в нем проходят?  
Чего желает он тогда?  
Из мира дальнего куда  
Младые сны его уводят?*

*Как знать? Незрима глубь сердец!  
В мечтаньях отрок своеволен,  
Как ветер в небе...*

В самом деле, что он такое – поэт, художник, жрец науки или просто одна из тех внутренних, глубоко сосредоточенных в себе натур, рождающихся для мирных трудов, мирного счастья, мирного и благодетельного влияния на окружающих его людей? Как знать это кому-нибудь, если он сам того не знает? Явись он в цивилизованном обществе, – хотя с трудом, с борьбою, наделав тысячи ошибок, но сознал бы он свое назначение, нашел бы его и отдался бы ему. Но он родился среди патриархально разбойнического, дикого и невежественного племени, с которым у него нет ничего общего, – и ему нет места на земле, он отвержен, проклят; его родные – враги его... Отец Тазита – чеченец душой и телом, чеченец, которому непонятны, которому ненавистны все нечеченские формы общественной жизни, который признает святою и безусловно истинною только чеченскую мораль и который, следовательно, может в сыне любить только истого чеченца. В отношении

к сыну он не действует иначе, как заодно с чеченским обществом, во имя его национальности. Трагическая коллизия между *отцом* и *сыном*, то есть между *обществом* и *человеком*, не могла не обнаружиться скоро. Раз Тазит, в своих горных разъездах, встретил армянина с товарами – и не ограбил, не убил или не привел его домой на аркане. Другой раз повстречал он беглого раба – и оставил его невредимым.

*Тазит опять коня седлает.  
Два дня, две ночи пропадает,  
На третий, бледен, как мертвец,  
Приходит он домой. Отец,  
Его увидя, вопрошает:  
Где был ты?*

*СЫН.  
Около станиц  
Кубани, близ лесных границ,  
.....*

*Отец.  
Кого ты видел?*

*СЫН.  
Супостата.*

Отец.  
Кого? кого?

Сын.  
Убийцу брата.

Отец.  
Убийцу сына моего?..  
Тазит! где голова его?  
Дай, нагляжусь!

Сын.  
Убийца был  
Один, изранен, безоружен...

Отец.  
Ты долга крови не забыл...  
Врага ты навзничь опрокинул...  
Не правда ли? ты шашку вынул,  
Ты в горло сталь ему воткнул  
И трижды тихо повернул?  
Упился ты его стенаньем,  
Его змеиным издыханьем?..  
Где ж голова? подай!.. нет сил...

Но сын молчит, потупя очи.  
И стал Галуб чернее ночи  
И сыну грозно возопил:

*«Поди ты прочь – ты мне не сын!  
Ты не чеченец – ты старуха,  
Ты трус, ты раб, ты армянин!  
Будь проклят мной, поди – чтоб  
слуха  
Никто о робком не имел,  
Чтоб вечно ждал ты грозной  
встречи,  
Чтоб мертвый брат тебе на пле-  
чи  
Окровавленной кошкой сел  
И к бездне гнал тебя нещадно;  
Чтоб ты, как раненый олень,  
Бежал, тоскуя безотрадно;  
Чтоб дети русских деревень  
Тебя веревкою поймали  
И как волчонка затерзали —  
Чтоб ты... беги, беги скорей!  
Не оскверняй моих очей!»*

Здесь в лице отца говорит общество. Такие чеченские истории случаются и в цивилизованных обществах: Галилея в Италии чуть не сожгли живого за его несогласие с чеченскими понятиями о мировой системе. Но там человек знанием опередил свое общество и, если б был сожжен, мог бы иметь хоть то утешение перед смертью, что идей-то его не со-

жгут невежественные палачи... Здесь же человек вышел из своего народа своею натурою без всякого сознания об этом, – самое трагическое положение, в каком только может быть человек!.. Один среди множества, и ближние его – враги ему; стремится он к людям и с ужасом отскакивает от них, как от змеи, на которую наступил нечаянно... И винит, и презирает, и проклинаяет он себя за это, потому что его сознание не в силах оправдать в собственных его глазах его отчуждения от общества... И вот она – вечная борьба общего с частным, разума с авторитетом и преданием, человеческого достоинства с общественным варварством! Она возможна и между чеченцами!..

Превосходны, выше всякой похвалы, последние стихи «Галуба», представляющие живое изображение черкесских нравов и трогательную картину отчужденных от общества любовников:

*В толпе стоят четою странной,*

—

*Стоят, не видя ничего.*

*И горе им: он – сын изгнанный,*

Она – любовница его...  
О, было время! с ней украдкой  
Видался юноша в горах;  
Он пил огонь отравы сладкой  
В ее смятенны, в речи краткой,  
В ее потупленных очах,  
Когда с домашнего порогу  
Она смотрела на дорогу,  
С подружкой резвой говоря,  
И вдруг садилась и бледнела,  
И, отвечая, не глядела,  
И разгоралась, как заря;  
Или у вод когда стояла.  
Текущих с каменных вершин,  
И долго кованный кувшин  
Волною звонкой наполняла...  
И он, не властный превозмочь  
Волнений сердца, раз приходит  
К ее отцу, его отводит  
И говорит: «Твоя мне дочь  
Давно мила; по ней тоскуя,  
Один и сир давно живу я;  
Благослови любовь мою;  
Я беден, но могуч и молод,  
Я агнец дома, зверь в бою;  
К нам в саклю не впущу я голод;  
Тебе я буду сын и друг  
Послушный, преданный и нежный.



*Твоим сынам – кунак надежный,  
А ей приверженный супруг...»*

Увы! бедный юноша говорил все это, не зная сам себя. Он был могуч и молод, у него много было отваги и храбрости, – но он жалел бежавшего раба, не мог убить израненного и обезоруженного врага: он не был чеченцем, и в его сакле поселился бы голод... И за то он отвержен; отвержена и та, которая имела несчастье полюбить его! Что с ними стало, нам не интересно знать. Они должны погибнуть – это верно; но как погибнуть, что до того!.. Следовательно, поэму эту можно считать целою и оконченною. Мысль ее видна и выражена вполне.

«Египетские ночи» – в одно и то же время и повесть, писанная прозою, и поэма, писанная стихами. {6} Повесть прекрасна. Характер Чарского, русского поэта и светского человека, который знает цену искусству и таланту и со всем тем стыдится ремесла своего; характер импровизатора, страстного, вдохновенного жреца искусства, униженного, низкопоклонного итальянца, жадного к прибытку нищего; характер нашего большого света, его

странные отношения к искусству, – все это выдержано с удивительной верностью, до мельчайших подробностей, – до некрасивой девушки, по приказанию матери написавшей тему импровизатору. Но что сказать о поэме «Cleopatra ei suoi amanti»?...[4] В «Медном Всаднике» поэт показал нам величественный образ преобразователя России и современный Петербург; в «Галубе» перенес нас в среду кавказских дикарей, чтоб показать, что и там есть человеческое достоинство, осужденное на трагическое страдание; в «Египетских ночах» волшебным жезлом своей поэзии он переносит нас в среду древнего римского мира, одряхлевшего, утратившего все верования, все надежды, холодного к жизни и все еще жаждущего наслаждений, за которые охотно платит жизнью, как будто жизнь дешевле денег... Во всех этих трех поэмах видим мы Пушкина, узнаем в них ему только свойственный колорит и стиль; но ни в одной из них не повторяет он себя, – напротив, в каждой являет изумленному взору нашему совершенно новый мир: «Медный Всадник» – весь современная Русь, «Галуб» – весь Кавказ, «Еги-

петские ночи» – это воскресший, подобно Помпее и Геркулануму, древний мир на закате его жизни... О стихах импровизатора не говорим: это чудо искусства...

Три последние означенные нами поэмы в художественном отношении неизмеримо выше всех прежних поэм Пушкина. В них виден вполне развившийся и выработавшийся художественный стиль, который должен быть принадлежностью всякого великого поэта. Что-то глубоко грустное, но вместе и величаво спокойное лежит в поэтическом колорите, разлитом на этих творениях. В одном из лучших своих лирических стихотворений поэт недаром сравнил печаль души своей с вином, которое тем крепче, чем старее. Мы прибавим от себя, что вино, чем старее, тем не только крепче, но и вкуснее и ароматнее... Продолжая сравнение, начатое самим же поэтом, скажем, что последние произведения его, утратив конфетную сладость первых, приобрели вкус и благовонную букетистость дорогого старого вина...

«Анджело»{7} составляет переход от эпических поэм к драматическим; по крайней мере

диалог играет в этой Пьесе большую роль. «Анджелло» был принят публикою очень сухо – и поделом. В этой поэме видно какое-то усилие на простоту, отчего простота ее слога вышла как-то искусственна. Можно найти в «Анджелло» счастливые выражения, удачные стихи, если хотите, много искусства, но искусства чисто технического, без вдохновения, без жизни. Короче: эта поэма недостойна таланта Пушкина. Больше о ней нечего сказать.

Теперь перейдем к драматическим опытам Пушкина, которые он столь блистательно начал своим «Борисом Годуновым». Драматический элемент сильно пробивался и в первых поэмах его – «Бахчисарайском фонтане», «Цыганах» и «Полтаве», так что по ним уже можно было видеть, что он может приобрести такие же успехи и в драматической поэзии, какие приобрел уже в лирической и эпической. Сцена из «Бориса Годунова», напечатанная еще в 1828 году, оправдала это ожидание. В 1829 году во втором томе «Стихотворений Александра Пушкина» была напечатана «Сцена из Фауста». Это был не перевод какого-нибудь отрывка из знаменитой драматической

поэмы Гёте, но вариация, разыгранная на ее тему. Многим эта сцена так понравилась, что они, не зная Гётева «Фауста», порешили, будто она лучше его. Действительно, эта сцена написана удивительно легкими и бойкими стихами, но между ею и Гётевым «Фаустом» нет ничего общего. Она – не что иное, как развитие и распространение мысли, выраженной Пушкиным в его маленьком стихотворении «Демон». Этот демон был «довольно мелкий, из самых нечиновных».{8} Он соблазнял одних юношей,

*В те дни, когда им были новы,  
Все впечатленья бытия.{9}*

Поэтому ему легко было подшучивать над ними, и они со страхом смотрели на него, ибо

*Неистоощимый клеветою,  
Он провиденье искушал;  
Он звал прекрасное мечтою;  
Он вдохновенья презирал;  
Не верил он любви, свободе;  
На жизнь насмешливо глядел —  
И ничего во всей природе  
Благословить он не хотел.*

«Печальны, – говорит Пушкин, – были мои встречи с ним!» Знакомое с демоном другого поэта, наше время с улыбкою смотрит на пушкинского чертенка. И не диво: для кого существуют истина, красота и благо, те не сомневаются теперь в их существовании; для кого же они не существуют, те и не заботятся о них. Но для первых есть другой демон, и, если они знали его, —

*Их ум, бывало, возмущал  
Могучий образ; – меж иных виде-  
ний,  
Как царь, немой и гордый, он сиял  
Такой волшебной-сладкой красо-  
тою,  
Что было страшно...{10}*

Это уже демон совсем другого рода: отрицать все для одного отрицания и существующее стараться представлять не существующим – для него было бы слишком пошлым занятием, которое он охотно предоставляет мелким бесам дурного тона, дьявольской черни и сволочи. Сам же он отрицает для утверждения, разрушает для созидания; он наводит на человека сомнение не в действитель-

ности истины, как истины, красоты, как красоты, блага, как блага, но как *этой* истины, *этой* красоты, *этого* блага. Он не говорит, что истина, красота, благо – призраки, порожденные больным воображением человека, но говорит, что иногда не все то истина, красота и благо, что считают за истину, красоту и благо. Если б он, этот демон отрицания, не признавал сам истины, как истины, что противопоставил бы он ей? во имя чего стал бы он отрицать ее существование? Но он тем и страшен, тем и могущ, что едва родит в вас сомнение в том, что доселе считали вы непреложною истиною, как уже кажется вам издалека идеал новой истины. И, пока эта новая истина для вас только призрак, мечта, предположение, догадка, предчувствие, пока не сознали вы ее и не овладели ею, вы – добыча этого демона и должны узнать все муки неудовлетворяемого стремления, всю пытку сомнения, все страдания безотрадного существования. Но, в сущности, это преблагонамеренный демон; если он и губит иногда людей, если и делает несчастными целые эпохи, то не иначе, как желая добра человечеству и всегда выручая

его. Это демон движения, вечного обновления, вечного возрождения...

Этого демона Пушкин не знал и оттого так и заботился о родословных вообще. Его Мефистофель, в «Сцене из Фауста», все тот же мелкий чертенок, которого воспел он в молодости под громким именем «Демона». Это просто-напросто остряк прошлого столетия, которого скептицизм наводит теперь не разочарование, а зевоту и хороший сон. Фауст Пушкина – не измученный неудовлетворенною жаждою знания человек, а какой-то пресытившийся гуляка, которому уже ничего в горло нейдет, un homme blasé[5]. Несмотря на то, пьеса эта написана ловко и бойко, и потому читается легко и с удовольствием.

«Пир во время чумы», отрывок из трагедии Вильсона: «The city of the plague»[6], принадлежит к загадочным произведениям Пушкина. {11} Всем известно, что «Скупой рыцарь» – его оригинальное произведение, а он назвал его отрывком из трагикомедии Ченстона: «The caveteous Knighth», для того, как говорят, чтоб посмотреть, какое действие произведет на нашу публику это сочинение. Может быть, и



Вильсон – родной брат Ченстону, хотя и есть слухи, что как Вильсон, так и пьеса его – факты не вымышленные. Как бы то ни было, но если пьеса Вильсона так же хороша, как переведенный из нее Пушкиным отрывок, то нельзя не согласиться, что этот Вильсон написал великое произведение. Может быть и то, что Пушкин только воспользовался идеею, воспроизводя ее по-своему, и у него вышла удивительная поэма, не отрывок, а целое, оконченное произведение. Основная мысль – оргия во время чумы, оргия отчаяния, тем более ужасная, чем более веселая. Мысль поистине трагическая! И как много выразил Пушкин в этой маленькой поэме, как резко обрисованы в ней характеры, сколько драматического движения и жизни! Умилительная песня Мери, столь наивная и нежная выражением, столь страшная содержанием, производит на читателя невыразимое впечатление. Как много страшного смысла в просьбе председателя оргии спеть эту песню!

*Твой голос, милая, выводит звуки  
Родимых песен с диким совершен-*

*ством;  
Спой, Мерц, нам уныло и протяжно,  
Чтоб мы потом к веселью обратились  
Безумнее, как тот, кто от земли  
Был отлучен каким-нибудь виде-  
ньем.*

Но песня председателя оргии в честь чумы – яркая картина гробового сладострастия, отчаянного веселья; в ней слышится даже вдохновение несчастья и, может быть, преступления сильной природы...

*Когда могущая зима,  
Как бодрый вождь, ведет сама  
На нас косматые дружины  
Своих морозов и снегов,  
Навстречу ей трещат каминь,  
И весел зимний жар пиров.*

*Царица грозная, чума,  
Теперь идет на нас сама  
И льстится жатвою богатой,  
И к нам в окошко день и ночь  
Стучит могильною лопатой...  
Что делать нам? и чем помочь?  
Как от проказницы зимы,*

Запремся также от чумы!  
Зажжем огни, нальем бокалы,  
Утопим весело умы  
И, заварив пиры да балы,  
Восславим царствие чумы!

Есть упоение в бою,  
И бездны мрачной на краю,  
И в разъяренном океане  
Средь грозных волн и бурной  
тьмы,  
И в аравийском урагане,  
И в дуновении чумы.

Всё, всё, что гибелью грозит,  
Для сердца смертного таит  
Неизъяснимы наслажденья —  
Бессмертья, может быть, залог!  
И счастлив тот, кто средь волне-  
нья  
Их обрести и видеть мог.

Итак – хвала тебе, чума!  
Нам не страшна могилы тьма,  
Нас не смутит твое призванье!  
Бокалы пеним дружно мы,  
И девы-розы пьем дыханье.  
Быть может, полное чумы!..

Такие переводы, если они и близко верны подлинникам, стоят оригинальных произведений. Не потому ли на Жуковского у нас никто не смотрит, как на переводчика, хотя и все знают, что лучшие его произведения – переводы?

«Моцарт и Сальери» – целая трагедия, глубокая, великая, озаменованная печатью мощного гения, хотя и небольшая по объему. Ее идея – вопрос о сущности и взаимных отношениях таланта и гения. Есть организации несчастные, недоконченные, одаренные сильным талантом, пожираемые сильною страстью к искусству и к славе. Любя искусство для искусства, они приносят ему в жертву всю жизнь, все радости, все надежды свои; с невероятным самоотвержением предаются его изучению, готовы пойти в рабство, забалить себя на несколько лет какому-нибудь художнику, лишь бы он открыл им тайны своего искусства. Если такой человек положительно бездарен и ограничен, из него выходит самодовольный Тредьяковский, который и живет, и умирает с убеждением, что он – великий гений. Но, если это человек действи-

тельно с талантом, а главное – с замечательным умом, с способностью глубоко чувствовать, понимать и ценить искусство, – из него выходит Сальери. Для выражения своей идеи Пушкин удачно выбрал эти два типа. Из Сальери, как мало известного лица, он мог сделать, что ему угодно, но в лице Моцарта он исторически удачно выбрал беспечного художника, «гуляку праздного». У Сальери своя логика; на его стороне своего рода справедливость, парадоксальная в отношении к истине, но для него самого оправдываемая жгучими страданиями его страсти к искусству, не вознагражденной славой. Из всех болезненных стремлений, страстей, странностей – самые ужасные те, с которыми рождается человек, которые, как проклятие, получил он при рождении вместе с своею кровью, своими нервами, своим мозгом. Такой человек – всегда лицо трагическое; он может быть отвратителен, ужасен, но не смешон. Его страсть – род помешательства при здоровом состоянии рассудка. Сальери так умен, так любит музыку и так понимает ее, что сейчас понял, что Моцарт – гений и что он, Сальери, ничто перед ним. Са-

льери был горд, благороден и никому не завидовал. Приобретенная им слава была счастьем его жизни; он ничего больше не требовал у судьбы, – и вдруг видит он «безумца, гуляку праздного», на челе которого горит помазание свыше...

*О, небо!  
Где ж правота, когда священный  
дар,  
Когда бессмертный гений – не в  
награду  
Любви горячей, самоотверженья.  
Трудов, усердия, молений послан  
—  
А озаряет голову безумца,  
Гуляки праздного?.. О, Моцарт,  
Моцарт!*

Моцарт является со всею простотою, веселостью, шутливостью, с возможным отсутствием всех претензий, как гений, по своему простодушью не подозревающий собственного величия или не видящий в нем ничего особенного. Он приводит с собой к Сальери слепого скрипача-нищего и велит ему сыграть что-нибудь из Моцарта. Сальери в бешенстве

на эту профанацию высокого искусства. Моцарт хохочет, как шаловливый ребенок, потом играет для Сальери фантазию, набросанную им на бумагу в бессонную ночь, – и Сальери восклицает в ревнивом восторге:

*Ты, Моцарт, бог, и сам того не  
знаешь,  
Я знаю, я!..*

Моцарт отвечает ему наивно:

*Ба! право? может быть...  
Но божество мое проголодалось.*

Заметьте: Моцарт не только не отвергает подносимого ему другими титла гения, но и сам называет себя гением, вместе с тем называя гением и Сальери. В этом видны удивительное добродушие и беспечность: для Моцарта слово «гений» нипочем; скажите ему, что он гений, он преважно согласится с этим; начинайте доказывать ему, – что он вовсе не гений, он согласится и с этим, и в обоих случаях равно искренно. В лице Моцарта Пушкин представил тип непосредственной гениальности, которая проявляет себя без усилия, без расчета на успех, нисколько не подозре-

вая своего величия. Нельзя сказать, чтоб все гении были таковы; но такие особенно невыносимы для талантов вроде Сальери. Как ум, как сознание, Сальери гораздо выше Моцарта, но как сила, как непосредственная творческая сила, он ничто перед ним... И потому самая простота Моцарта, его неспособность ценить самого себя еще больше раздражают Сальери. Он не тому завидует, что Моцарт выше его, – превосходство он мог бы вынести благородно, потому что он ничто перед Моцартом, потому что Моцарт гений, а талант перед гением – ничто... И вот он твердо решается» отравить его. «Иначе, – говорит он: – мы все погибли, мы все жрецы и служители музыки. И что пользы, если он останется еще жить? Ведь он не подымет искусства еще выше? Ведь оно опять падет после его смерти?» Вот она, логика страстей!..

За обедом в трактире Моцарт случайно спросил Сальери, правда ли, что Бомарше кого-то отравил. Как истинный итальянец, Сальери отвечает, что едва ли, потому что Бомарше был слишком смешон для такого ремесла. Моцарт делает при этом наивное заме-



чание:

*Он же гений,  
Как ты, да я. А гений и злодейство  
Две вещи несовместные. Не прав-  
да ль?*

Эта выходка ускорила решимость Сальери. Здесь Пушкин поражает вас шекспировским знанием человеческого сердца. В простодушных словах Моцарта было соединено все жгучее и терзающее для раны, которою страдал Сальери. Он знал себя, как человека, способного на злодейство, а между тем сам гений говорит, что гений и злодейство несовместны и что, следовательно, он, Сальери, не гений. А! так я не гений? Вот же тебе, – и яд брошен в стакан гения... Но, когда Моцарт выпил, Сальери как бы с смущением и ужасом восклицает:

*Постой,  
Постой, постой!.. ты выпил!.. без  
меня?*

Это опять истинно драматическая черта! Но вот одна из тех смелых, обнаруживающих глубочайшее знание человеческого сердца

черт, которые никогда не могут притти в голову таланту, всегда живущему «пленной мысли раздраженьем», и на которые он никогда не решится, если б они и могли притти к нему: это Сальери, с умилением слушающий «Requiem»[7] Моцарта и говорящий ему:

*Эти слезы*

*Впервые лью: и больно и приятно,*

*Как будто тяжкий совершил я*

*долг,*

*Как будто нож целебный мне от-*  
*сек*

*Страдавший член! Друг Моцарт,*  
*эти слезы...*

*Не замечай их. Продолжай, спеши*

*Еще наполнить звуками мне ду-*  
*шу.*

Как поразительны эти слова своим характером умиления, какой-то даже нежностью к Моцарту! *Друг Моцарт*: видите ли, убийца Моцарта любит свою жертву, любит ее художественною половиною души своей, любит ее за то же самое, за что и ненавидит... Только великие, гениальные поэты умеют находить в тайниках человеческой природы такие

странные, повидимому, противоречия и изображать их так, что они становятся нам понятными без объяснений...

Последние слова Сальери, когда, по уходе Моцарта, остался он один, художественно округляют и замыкают в самой себе сцену:

*Ты заснешь  
Надолго, Моцарт! Но ужель он  
прав,  
И я не гений? Гений и злодейство  
Две вещи несовместные. Неправ-  
да:  
А Бонаротти? Или это сказка  
Тупой, бессмысленной толпы – и  
не был  
Убийцею создатель Ватикана?*

Какая глубокая и поучительная трагедия! Какое огромное содержание и в какой бесконечно художественной форме!

Но нам предстоит переходить от одного чуда искусства к другому, и тяжесть взятой нами на себя обязанности смущает нас своею несоразмерностью с нашими силами. Ничего нет легче, как говорить о слабом произведении или открывать: слабые стороны хороше-

го; ничего нет труднее, как говорить о произведении, которое велико и в целом и в частях! К таким принадлежат: «Моцарт и Сальери», «Скупой рыцарь», «Каменный гость» и «Русалка», о которых, за исключением первого, еще никем из наших журналистов и критиков не было доселе сказано ни одного слова...{12}

Нечего говорить об идее поэмы «Скупой рыцарь»: она слишком ясна и сама по себе, и по названию поэмы. Страсть скупости – идея не новая, но гений умеет и старое сделать новым. Идеал скупца один, но типы его бесконечно различны. Плюшкин Гоголя гадок, отвратителен – это лицо комическое. Барон Пушкина ужасен – это лицо трагическое. Оба они страшно истинны. Это не то, что скупой Мольера – риторическое олицетворение скупости, карикатура, памфлет. Нет, это лица страшно истинные, заставляющие содрогаться за человеческую природу. Оба они пожираемы одною гнусною страстью и все-таки несколько один на другого не похожи, потому что и тот, и другой – не аллегорическое олицетворение выражаемой ими идеи, но живые

лица, в которых общий порок выразился индивидуально, лично. Мы сказали, что скупой Пушкина – лицо трагическое. Альбер говорит жиду: когда мне будет пятьдесят лет, на что мне тогда и деньги?

Жид.

*Деньги? – деньги*

*Всегда, во всякий возраст нам пригодны;*

*Но юноша в них ищет слуг проворных,*

*И не жалея шлет туда, сюда.*

*Старик же видит в них друзей надежных*

*И бережет их, как зеницу ока.*

Альбер.

*О! мой отец не слуг и не друзей*

*В них видит, а господ; и сам им служит,*

*И как же служит? как алжирский раб,*

*Как пес цепной. В нетопленной конуре*

*Живет, пьет воду, ест сухие корки,*

*Всю ночь не спит, всё бегаёт да*

дает.

В этом портрете мы видим лицо чисто комическое; но сойдем в подвал, где этот скряга любуется своим золотом, и пусть поэт багровым заревом своего поэтического факела осветит нам мрачные бездны сердца своего героя: мы содрогнемся от трагического величия гнусной страсти скупости, мы увидим, что она естественна, что у ней есть своя логика... Любуясь своим золотом, старый барон восклицает:

*Что не подвластно мне? как  
некий демон  
Отселе править миром я могу;  
Лишь захочу – воздвигнутся чер-  
тоги;  
В великолепные сады мои{13}  
Сбегутся нимфы резвою толпою;  
И музы дань свою мне принесут,  
И вольный гений мне поработит-  
ся,  
И добродетель и бессонный труд  
Смиренно будут ждать моей на-  
грады;  
Я свистну – и ко мне послушно,  
робко*

Вползет окровавленное злодей-  
ство

И руку будет мне лизать, и в очи  
Смотреть, в них знак *моей* читая  
воли.

*Мне все послушно, я же – ничему;  
Я выше всех желаний; я спокоен;  
Я знаю мощь мою: с меня доволь-  
но  
Сего сознанья...*

Ужасно, потому что истинно! Да, в словах этого отверженца человечества, к несчастью, все истинно, кроме того, что не в его воле пожелать многое из того, что мог бы он выполнить. В этом и заключается наказание за порок скупости. Скупец раскрывает все свои сундуки и зажигает (ужасное мотовство!) по свече перед каждым из них. Это его сладострастие, его оргия! При виде освещенных груд золота он приходит в сатанинский восторг и в патетической речи обнажает перед нами страшные тайны страшнейшей из человеческих страстей.

*Я царствую!.. Какой волшебный  
блеск!*

*Послушна мне, сильна моя держа-*

ва;

В ней счастье, в ней честь моя и  
слава!

Я царствую!.. Но кто вослед за  
мною

Приимет власть над нею? Мой  
наследник!

Безумец, расточитель молодой!  
Развратников разгульных собесед-  
ник!

Едва умру, он, он! сойдет сюда  
Под эти мирные, немые своды  
С толпой ласкателей, придворных  
жадных.

Украва ключи у трупа моего,  
Он сундуки со смехом отопрет —  
И потекут сокровища мои  
В атласные, дырявые карманы.  
Он разобьет священные сосуды.  
Он грязь елеем царским напоит

—  
Он расточит... А по какому праву  
?

Мне разве даром это все доста-  
лось

Или шутя, как игроку, который  
Гремит костями, да груды загре-  
бает?



Кто знает, сколько горьких воз-  
держаний,  
Обузданных страстей, тяжелых  
дум,  
Дневных забот, ночей бессонных  
мне  
Все это стоило? Иль скажет сын,  
Что сердце у меня обросло мо-  
хом,  
Что я не знал желаний, что меня  
И совесть никогда не грызла, со-  
весть,  
Когтистый зверь, скребящий серд-  
це, совесть,  
Незванный гость, докучный собе-  
седник,  
Заимодавец грубый; эта ведьма,  
От коей меркнет месяц, и моги-  
лы  
Смущаются и мертвых высыла-  
ют...  
Нет, выстрадай сперва себе богат-  
ство.  
А там посмотрим, станет ли  
несчастный  
То расточать, что кровью приоб-  
рел!  
О, если б мог от взоров недостой-

ных

*Я скрыть подвал! О, если б из могилы*

*Притти я мог, сторожевою тенью*

*Сидеть на сундуке и от живых  
Сокровища мои хранить, как ныне!..*

Видите ли: золото – кумир этого человека, он исполнен к нему пиэтического чувства, говорит о нем языком благоговения, служит ему, как преданный, усердный жрец! Расточить его наследство, по его мнению, значит: разбить священные сосуды, напоить грязь царским елеем... Он смотрит еще на золото, как молодой, пылкий человек на женщину, которую он страстно любит, обладание которою он купил ценою страшного преступления и которая тем дороже ему. Он хотел бы спрятать ее от *недостойных взоров*; его ужасает мысль, чтобы она не принадлежала кому-нибудь после его смерти...

По выдержанности характеров (скряги, его сына, герцога, жида), по мастерскому расположению, по страшной силе пафоса, по уди-

вительным стихам, по полноте и окончанности, – словом, по всему эта драма – огромное, великое произведение, вполне достойное гения самого Шекспира.

Из мира средних веков Западной Европы, из мира рыцарей и феодальных рабов перейдем в мир древней Руси, мир полуисторический, мир полусказочный. Говорят, будто «Русалка» была писана Пушкиным, как либретто для оперы.<sup>{14}</sup> Если бы это было и правда, то, хотя сам Моцарт написал бы музыку на эти слова, опера не была бы выше своего либретто, – тогда как до сих пор лучшие оперы писаны на глупейшие и пошлейшие слова... Но это предположение едва ли основательно. За исключением двух хоров русалок и одной свадебной песни, да голоса невидимой русалки на свадебном пиру, вся пьеса писана пятистопным ямбом, слишком длинным и однообразным для пения.

В фантастической форме этой поэмы скрыта самая простая мысль, рассказана самая обыкновенная, но тем более ужасная история. Мельник, человек не злой, не развратный, но слабый, сколько по любви к дочери, столько,

может быть, и по страху к княжескому могуществу, сквозь пальцы смотрел на связь своей дочери с князем. Как человек хладнокровный, как мужчина, он тотчас же понял, почему посещения князя на его мельницу сделались реже, и, видя, что старого уж не воротить, советует дочери воспользоваться хоть материальными выгодами этой связи. Но дочь – существо любящее и страстное, привязчивое, следовательно, обреченное на несчастье и гибель – и верить не хочет, чтоб ее любезный охладел к ней. Она говорит:

*Он занят; мало ль у него заботы?  
Ведь он не мельник – за него не  
станет  
Вода работать. Часто он твер-  
дит,  
Что всех трудов его труды тяже-  
ле.*

Мельник.  
*Да, верь ему. Когда князя тру-  
дятся,  
И что их труд? травить лисиц и  
зайцев,  
Да пировать, да собирать соседей,*

{15}

*Да подговаривать вас, бедных дур.  
Он сам работает, куда как жал-  
ко!*

Но слышится топот коня – и бедная женщина все забыла. Она видит, что князь печален, но не умеет, не может понять сразу, отчего так тревожит ее эта печаль. Он объясняется с нею довольно осторожно, но тем не менее ясно: он женится на другой; он князь, – он не волен в выборе невесты... Она оцепенела, а он, близорукий мужчина, радехонек, что дело обошлось без бури, не понимая, что эта тишина страшнее всякой бури, – и на полумертвую надевает он повязку и ожерелье, дает ей для отца мешок денег и хочет уйти...

Она.

*Постой; тебе сказать должна я*

—

*Не помню что.*

Князь.

*Припомни.*

Она.

*Для тебя*

*Я всё готова... Нет, не то... По-  
стой —  
Нельзя, чтобы навеки, в самом де-  
ле,  
Меня ты мог покинуть... Всё не  
то...  
Да!.. вспомнила: сегодня у меня  
Ребенок твой под сердцем шевель-  
нулся.*

За этою страшною, трагическою сценою  
следует другая, не менее ужасная. Подарки  
князя глубоко оскорбили несчастную. Она от-  
дает отцу его мешок с деньгами.

*Да бишь, забыла я – тебе отдать  
Велел он это серебро, за то,  
Что был хорош ты до него, что  
дочку  
За ним пускал шататься, что ее  
Держал не строго... Впрок тебе  
пойдет  
Моя погибель!..*

*Мельник (в слезах).  
До чего я дожил!  
Что бог привел услышать!*

Бедняк в нем замер, проснулся отец...

несчастливая бросилась в Днепр... Мы на свадьбе, картина которой с удивительной точностью передана поэтом во всем ее простодушии старинных русских нравов. Хор девушек – прелесть...

*Сватушка, сватушка,  
Бестолковый сватушка!  
По невесту ехали,  
В огород заехали,  
Пива бочку пролили,  
Всю капусту полили,  
Тыну поклонились,  
Верее молились:  
Веря ль, верюшка,  
Укажи дороженьку  
По невесту ехать.  
Сватушка, догадайся,  
За мошоночку принимайся,  
В мошне денежка шевелится.  
Красным девушкам норовится.*

Вдруг среди этого наивного веселья раздаётся фантастический голос...

*По камушкам, по желтому песочку  
Пробегала быстрая речка,  
В быстрой речке гуляют две рыб-*

ки,  
Две рыбки, две малые плотицы.  
А слыхала ль ты, рыбка-сестрица,  
Про вести-то наши, про речные?  
Как вечер у нас красна девица  
утопилась,  
Утопая, милого друга проклинала?

Общее смятение. Князь велит конюшему отыскать мельничиху; ее, разумеется, не находят...

Прошло двенадцать лет. Княгиня жалуется на охлаждение к ней мужа; няня утешает ее, не подозревая, что в грубой и невежественной простоте ее добродушных слов скрывается ужасная, роковая истина:

Княгинюшка, мужчина, что пелух:  
Кури-куку! мах, мах крылом – и прочь,  
А женщина – что бедная наседка:  
Сиди себе да выводи цыплят.  
Пока жених – уж он не насидится,  
Ни пьет, ни ест, глядит – не наглядится.  
Женился – и заботы настают:



*То надобно соседей навестить.  
То на охоту ехать с соколами.  
То на войну нелегкая несет.  
Туда, сюда – а дома не сидится.*

Не есть ли это законная кара сильному полу за незаконное рабство, в котором он держит слабый пол?.. Так, по крайней мере, можно думать по окончанию любовных похождения героя поэмы, этого русского дон-Хуана... Наскучив женою, он вспомнил о прежней любви, раскаялся, как в глупости, что бросил дочь мельника, не понимая, что она потому только стала ему мила, что ее нет с ним, что его жена уже не мила ему...

Сцена на берегу Днепра. Ночь. Раздается хор русалок, напоминающий своим фантастически-диким пафосом оргии Valse infernale [8] из «Роберта Дьявола».{16}

*Веселей толпою  
С глубокого дна  
Мы ночью всплываем;  
Нас греет луна.  
Любо нам ночной порою  
Дно речное покидать,  
Любо вольной головою*

*Высь речную разрезать,  
Подавать друг дружке голос.  
Воздух звонкий раздражать  
И зеленый, влажный волос  
В нем сушить и отряхать.*

*Одна.  
Тише! птичка под кустами  
Встрепенулася во мгле.*

*Другая.  
Между месяцем и нами  
Кто-то ходит на земле.*

Этот «кто-то» – князь, которого влекут к этим местам воспоминания прежней счастливой любви. Вдруг он встречается с отцом погубленной им девушки.

*Старик.  
Здорово,  
Здорово, зять!*

*Князь.  
Кто ты?*

*Старик.  
Я здешний ворон...*

Князь.

*Возможно ль? это мельник!..*

.....

Старик.

*Какой я мельник, говорят тебе,  
Я ворон, а не мельник. Чудный слу-  
чай:*

*Когда (ты помнишь?) бросилась  
она*

*В реку, я побежал за нею следом  
И с той скалы спрыгнуть хотел,  
да вдруг{17}*

*Почувствовал: два сильные крыла  
Мне выросли внезапно из-под мы-  
шек*

*И в воздухе сдержали. С той поры  
То здесь, то там летаю, то клюю  
Корову мертвую, то на могиле  
Сижу да каркаю.*

Отосланная князем свита является опять к нему, по приказанию обеспокоенной княгини. Это внимание со стороны уже нелюбимой им жены раздражает его, и досада его изливается обыкновенным в таких случаях восклицанием, одним и тем же с тех пор, как стоит мир, как существуют в нем охладелые любов-

ники и постоянные любовницы, и наоборот:

*Несносна*

*Ее заботливость! Иль я ребенок,  
Что шагу мне нельзя ступить без  
няньки?{18}*

Опять раздается фантастически-вакханальный хор русалок:

*Что, сестрицы: в поле чистом  
Не догнать ли их скорей?  
Писком, хохотом и свистом  
Не пугнуть ли их коней?  
Поздно. Волны охладели,  
Петухи вдали пропели,  
Высь небесная темна,  
Закатилася луна.*

*Одна.*

*Подождем еще, сестрица.*

*Другая.*

*Нет, пора, пора, пора!  
Ожидает нас царица.  
Наша строгая сестра...*

В последней сцене князь встречается с своей дочерью-русалкою, которая послана матерью уловить его... Как жаль, что эта пьеса не

кончена! Хотя ее конец и понятен; князь должен погибнуть, увлеченный русалками на дно Днепра. Но какими бы фантастическими красками, какими бы дивными образами все это было сказано у Пушкина – и все это погибло для нас!

«Русалка» в особенности обнаруживает необыкновенную зрелость таланта Пушкина: великий талант только в эпоху полного своего развития может в фантастической сказке высказать столько общечеловеческого, действительного, реального, что, читая ее, думаешь читать совсем не сказку, а высокую трагедию.

Теперь мы приблизились к перлу созданий Пушкина, к богатейшему, роскошнейшему алмазу в его поэтическом венке... Для кого существует искусство как искусство, в его идеале, в его отвлеченной сущности, для того «Каменный гость» не может не казаться, без всякого сравнения, лучшим и высшим в художественном отношении созданием Пушкина. {19} Какая дивная гармония между идеею и формою, какой стих, прозрачный, мягкий и упругий, как волна, благозвучный, как музы-

ка! какая кисть, широкая, смелая, как будто небрежная! какая антично-благородная простота стиля! какие роскошные картины волшебной страны, где ночь лимоном и лавром пахнет!.. Принимаясь перечитывать это чудное создание искусства, восклицаешь мысленно к поэту:

*Благословенный край, пленительный предел!*

*Там лавры зыблются, там апельсины зреют...*

*О, расскажи ж ты нам, как жены там умеют{20}*

*С любовью набожность умильно сочетать,*

*Из-под мантильи знак условный подавать;*

*Скажи, как падает письмо из-за решетки,*

*Как златом усыплен надзор ревнивой тетки;*

*Скажи, как в двадцать лет любовник, под окном.*

*Трепещет и кипит, окутанный плащом...*

Такая тема не может пользоваться попу-

лярностью. Ее можно или понять глубоко, или вовсе не понять. Для непонимающих она не имеет ровно никакой цены, для понимающих невозможно любить ее без страсти, без энтузиазма. Но первых много, последних мало, и потому она существует для немногих.

Герой ее – лицо мифическое, испанский Фауст. Идея дон-Хуана могла родиться только в стране, где жить – значит любить и драться, а быть счастливым и великим – значит быть любимым и храбрым, в стране, где религиозность доходит до фанатизма, храбрость до жестокости, любовь до исступления, где романтическая настроенность делает героем и кавалера, и разбойника. Но дон-Хуан, такой, каким является он у Пушкина, не испуганный любовник, не мрачный дуэлист: он одарен всем, чтоб сводить с ума женщин и не знать никаких препятствий удовлетворению своих желаний. Красавец собою, стройный, ловкий, он весел и остер, искренен и лжив, страстен и холоден, умен и повеса, красноречив и дерзок, храбр, смел, отважен. Как во всякой высшей натуре, в нем есть что-то импонирующее. Может быть, это сила его воли, широ-

кость и глубина его души. Для него жить – значит наслаждаться; но среди своих побед он сейчас готов умереть; умертвить же соперника в честном бою и насладиться любовью в присутствии трупа – ему ровно ничего не значит. Он верит в свою звезду и потому на всякого, кто вызовет его, смотрит заранее, как на убитого. Такие люди опасны для женщин и не знают, что такое неуспех в любви или волокитстве. Женщина больше всего обожает в мужчине силу, мужественность, могущество. Она любит, чтоб он был с ней не только нежен, но и дерзок. Дон-Хуан имеет в себе все это. В глазах женщины он лев между мужчинами не в новейшем пошлом значении этого слова, означающего франта и модника, а в смысле превосходства, храбрости и мужества.

Дон-Хуан является ночью в Мадриде. Из его разговора с слугою мы узнаем, что он был в ссылке за дуэль и воротился тайком. Он спрашивает у Лепорелло, могут ли узнать его?

*Да, дон-Хуана мудро признавать!  
Таких, как он, такая бездна!*



Из этой грубой похвалы слуги видно ясно, что такое дон-Хуан для всего Мадрита. Место, в котором они находились в то время, напоминает дон-Хуану женщину, которую он, кажется, любил больше других, – и он говорит задумчиво:

*Бедная Инеза!  
Ее уж нет! Как я любил ее!*

.....  
*Чудную приятность  
Я находил в ее печальном взоре  
И помертвелых губках. Это  
странно:  
Ты, кажется, её не находил  
Красавицей. И точно, мало было  
В ней истинно прекрасного. Глаза,  
Одни глаза, да взгляд... такого  
взгляда  
Уж никогда я не встречал. А голос  
У ней был тих и слаб, как у боль-  
ной;  
А муж ее был негодяй суровый —  
Узнал я поздно... Бедная Инеза!*

В этих немногих стихах целый портрет женщины, вся история ее жизни... Самое воспоминание о ней, столь полное любви и гру-

сти, уже говорит, какова должна была быть эта женщина, которая, не будучи красавицей, умела привязать к себе такого человека. Но грусть воспоминания не долго занимает дон-Хуана.

Лепорелло.

*Что ж? Вслед за ней другие были.*

Дон Хуан.

*Правда.*

Лепорелло.

*А живы будем, будут и другие.*

Дон Хуан.

*И то.*

На этот раз он хочет идти к Лауре. Но является монах, и от него наши авантюристы узнают, что на монастырское кладбище сейчас должна прийти донья-Анна, чтоб плакать на могиле своего мужа, убитого нашим героем. Дон-Хуан успел заметить только ее узенькую ножку; но этого довольно для него, чтоб решиться узнать ее покороче; а пока он спешит к Лауре.

Лаура – актриса, жрица искусства и наслаждения. В ней нет притворства и лицемерия; она вся наруже. Молодая и прекрасная, она не думает о будущем и живет для настоящей минуты. Она вечно окружена мужчинами и обходится с ними без церемоний, иногда даже с каким-то грациозным цинизмом. У нее гости, они в восторге от ее игры в этот вечер; только один между ними мрачен. Это дон-Карлос, у которого дон-Хуан убил брата. Она спела песню («Я здесь, Инезилья») и сказала, что эту песню сочинил «ее верный друг, ее ветреный любовник» дон-Хуан! Это имя приводит дон-Карлоса в бешенство, и он ругает его безбожником и мерзавцем, а ее – дурую. Она грезит велеть слугам своим зарезать его, но он успокаивается, и они мирятся. Гости уходят, и она говорит Карлосу:

*Ты, бешеный, останься у меня.  
Ты мне понравился; ты дон-Хуана  
Напомнил мне, как выбрал мена  
И стиснул зубы с скрежетом.*

Оставшись с нею, Карлос, вместо лестии и любезности, заводит мрачные разговоры; те-

перь ты молода, говорит он ей: окружена поклонниками, а лет через шесть, когда глаза твои впадут и седина блеснет в косе, что тогда с тобою будет? Этот человек тоже истый испанец, как и дон-Хуан, только другим образом. Он мрачен и в молодости, мрачен наедине с прекрасною женщиной, которая сказала ему, что она его любит; к старости же из него был бы готов отличный инквизитор, который с полным убеждением и спокойною совестью жег бы еретиков и с особенным наслаждением бичевал бы самого себя... Лаура в старости сделалась бы дуэньей и мастерски помогала бы вверенной ее бдительности жене проводить за нос мужа, а может быть, пошла бы и в монастырь; но пока она не хочет слышать о вздоре – о будущем...

*Тогда... Зачем*

*Об этом думать? Что за разговор?*

*Иль у тебя всегда такие мысли?  
Приди – открой балкон. Как небо  
тихо;*

*Недвижим теплый воздух; ночь  
лимоном*

*И лавром пахнет; яркая луна*

*Блестит на синеве густой и темной,  
И сторожа кричат протяжно: ясно!..  
А далеко, на севере – в Париже —  
Быть может, небо тучами покрыто,  
Холодный дождь идет, и ветер дует...*

Является дон-Хуан; Лаура в радости бросается ему на шею; Карлос вызывает его и падает мертвый.

*Дон Хуан.  
Вставай, Лаура, кончено.*

*Лаура.  
Что там?  
Убит? Прекрасно! в комнате моей!  
Что делать мне теперь, повеса,  
дьявол?  
Куда я выброшу его?*

*Дон Хуан.  
Быть может,  
Он жив еще.*

Лаура.  
*Да! жив! гляди, проклятый,  
Ты прямо в сердце ткнул – небось,  
не мимо.  
И кровь нейдет из треугольной  
ранки,  
А уж не дышит – каково?*

В следующей сцене дон-Хуан в монашеской рясе уже разговаривает с доньей-Анною. Она просит его соединить молитвы с ее молитвами.

*Мне, мне молиться с вами, донна-Анна!  
Я не достоин участи такой,  
Я не дерзну порочными устами  
Мольбу святую вашу повторять:  
Я только издали с благоговеньем  
Смотрю на вас, когда, склонившись тихо.  
Вы кудри черные на мрамор бледный  
Рассыплете – и мнится мне, что тайно  
Гробницу эту ангел посетил;  
В смущенном сердце я не обретаю  
Тогда молений. Я дивлюсь безмолвно*

*И думаю: счастлив, чей хладный  
мрамор  
Согрет ее дыханием небесным  
И окроплен любви ее слезами.*

Что это – язык коварной лести или голос сердца? Мы думаем, и то и другое вместе. Отличие людей такого рода, как дон-Хуан, в том и состоит, что они умеют быть искренно страстными в самой лжи и непритворно холодными в самой страсти, когда это нужно. Дон-Хуан распоряжается своими чувствами, как полководец солдатами: не он у них, а они у него во власти и служат ему к достижению цели.

Донья-Анна изумлена странностию таких речей в устах монаха; но дон-Хуан идет далее и с изумительною дерзостью признается ей, что он не монах, но пока прикрывается вымышленным именем. Сцена эта ведена с непостижимым искусством. Донья-Анна гонит его прочь, а между тем хочет знать, кто же он и чего он требует.

*Смерти!  
О, пусть умру сейчас, у ваших ног.  
Пусть бедный прах мой здесь же*

*похоронят,  
Не подле праха милого для вас,  
Не тут – не близко – дале где-ни-  
будь,  
Там – у дверей – у самого порога,  
Чтоб камня моего могли кос-  
нуться  
Вы легкою ногой или одеждой,  
Когда сюда, на этот гордый гроб,  
Придете кудри наклонять и пла-  
кать...*

Донья-Анна защищается все слабее и слабее; у ней вырывается кокетливый вопрос: «И любите давно уж вы меня?» Самолюбие ее затронуто – до сердца недалеко... Она назначила ему свидание у себя дома, завтра вечером...

Донья-Анна – так же истая испанка, как и Лаура, только в другом роде. Та – баядера европейских обществ, а эта – их матрона, обязанная обществом быть лицемерною и приученная к лицемерству. Она – девочка; посещение монастырей, набожные занятия и слезы над гробом мужа (сурового старика, за которого вышла насильно и которого никогда не любила) – суть единственная отрада, единственное утешение ее, бедной, безутешной



вдовы... Но она женщина и притом южная; страсть у нее – дело минуты, и ни позор общественного мнения, ни лютая казнь не помещают ей отдаться вполне тому, кто умел заставить ее полюбить.

Дон-Хуан в восторге от своего успеха. Хоть он и привык к победам, но эту он считал труднее, чем оказалось, потому что донья-Анна возбудила в нем сильную страсть. Повеса, в радости своей, велит Лепорелло звать статую командора к донье-Анне на завтрашний вечер. Статуя кивает головою в знак согласия; Лепорелло в ужасе. Дон-Хуан сам зовет ее и с ужасом видит, что она кивнула и ему...

Но дон-Хуан не такой человек, чтоб что-нибудь могло остановить его. Он у вдовы. Речи его страстны, нежны, льстивы, вкрадчивы; искусно сумел он, возбудив ее женское любопытство, объявить донье-Анне свое собственное имя... Он хочет, чтобы его любили для него самого, чтоб его обнимала жена убитого им мужа... Но она уже любит его, и его дерзость еще больше увлекает ее. Не торопясь глупо, он просит на расставанье только одного холодного и мирного поцелуя – и получает

поцелуй... Но вот входит статуя со словами:  
«Я на зов явился».

Дон-Хуан.  
*О, боже! донна-Анна!*

Статуя.  
*Брось ее;  
Все кончено. Дрожишь ты, дон-Хуан?*

Дон-Хуан.  
*Я? нет! я звал тебя, и рад, что вижу.*

Статуя.  
*Дай руку.*

Дон-Хуан.  
*Вот она... о, тяжело  
Пожатье каменной его десницы!  
Оставь меня,пусти,пусти мне  
руку —  
Я гибну – кончено – о, донна-Анна!..*

Он проваливается. Это фантастическое основание поэмы на вмешательстве статуи производит неприятный эффект, потому что не

возбуждает того ужаса, который обязано бы возбуждать. В наше время статуй не боятся и внешних развязок, *deus ex machina*[9] не любят; но Пушкин был связан преданием и оперою Моцарта, неразрывною с образом дон-Хуана. Делать было нечего. А драма непременно должна была разрешиться трагически – гибелью дон-Хуана, иначе она была бы веселой повестью – не больше, и была бы лишена идеи, лежащей в ее основании. Что такое дон-Хуан? – Каждый человек, чтоб жить не одною физическою жизнью, но и нравственною вместе, должен иметь в жизни какой-нибудь интерес, что-нибудь вроде постоянной склонности, влечения к чему-нибудь. Иначе жизнь его будет или неполна, или пуста. В людях высшей природы этот интерес, эта склонность, это влечение проявляются как могущественная страсть, составляющая их силу. Один находит свою страсть, пафос своей жизни в науке, другой в искусстве, третий в гражданской деятельности и т. д. Дон-Хуан посвятил свою жизнь наслаждению любовью, не отдаваясь, однакож, ни одной женщине исключительно. Это путь ложный. Не говоря

уже о том, что мужчине невозможно наполнить всю жизнь свою одною любовью, – его одностороннее стремление не могло не обратиться в безнравственную крайность, потому что, для удовлетворения ее, он должен был губить женщин, по их положению в обществе, – и он сделал себе из этого ремесло. Оскорбление не условной, но истинно нравственной идеи всегда влечет за собою наказание, разумеется, нравственное же. Самым естественным наказанием дон-Хуану могла бы быть истинная страсть к женщине, которая или не разделяла бы этой страсти, или сделалась бы ее жертвою. Кажется, Пушкин это и думал сделать: по крайней мере так заставляет думать последнее из глубины души вырвавшееся у дон-Хуана восклицание. – «О, донна-Анна!», когда его увлекает статуя; но эта статуя портит все дело, в чем, как мы заметили выше, наш поэт не виноват нисколько.

Итак, несмотря на это, «Каменный гость» в художественном отношении есть лучшее содание Пушкина, – а это много, очень много!

«Сцены из рыцарских времен» представляют мещанина, возгнушавшегося своим состо-

анием и желавшего попасть в благородные, а между тем чуть не попавшегося на виселицу. Такие истории случались в средние века, и Пушкин мастерски изложил одну из них в форме сцен, писанных прозой. Однако эти сцены не имеют достоинства глубокой идеи, которую поэт скорее бы мог найти в борьбе общин против феодалов... Впрочем, в этих сценах есть превосходная песня («Жил на свете рыцарь бедный»), в которой сказано больше, нежели во всей целостности этих сцен.{21}

Сказки Пушкина «О царе Салгане», «О мертвой царевне и о семи богатырях», «О золотом петушке», «О купце Кузьме Остолопе и о работнике его Балде» были плодом довольно ложного стремления к народности. Народные сказки хороши и интересны так, как создала их фантазия народа, без перемен, украшений и переделок. Но «Сказка о рыбаке и рыбке», о которой мы не упомянули в числе прочих сказок, заслуживает исключения, потому что в ней есть положительные достоинства. Это не народная сказка: народу принадлежит только ее мысль, но выражение, рассказ, стих, самый колорит – все принадлежит

поэту.{22}

Повести в прозе Пушкина, хотя и далеко не могут равняться в достоинстве с лучшими стихотворными его произведениями даже первого периода его деятельности, однако тем не менее принадлежат к замечательным произведениям русской литературы. Первый его опыт в этом роде напечатан был в «Северных цветах» на 1829 год под названием: «IV глава из исторического романа». В X томе полного собрания его сочинений напечатано шесть глав и начало седьмой этого романа под названием: «Арап Петра Великого». В «Северных же цветах» IV глава напечатана не вполне; но это едва ли не интереснейший отрывок из всех семи глав. Будь этот роман кончен так же хорошо, как начат, мы имели бы превосходный исторический русский роман, изображающий нравы величайшей эпохи русской истории. Поэт в числе действующих лиц своего романа выводит в нем на сцену и великого преобразователя России во всей народной простоте его приемов и обычаев. Не понимаем, почему Пушкин не продолжал этого романа. Он имел время кончить его, по-

тому что IV глава написана им была еще прежде 1829 года. Эти семь глав неконченного романа, из которых одна упредила все исторические романы гг. Загоскина и Лажечникова, неизмеримо выше и лучше всякого исторического русского романа, порознь взятого, и всех их, вместе взятых. Перед ними, перед этими семью главами неоконченного, «Арапа Петра Великого», бедны и жалки повести г. Кукольника, содержание которых взято из эпохи Петра Великого и которые все-таки не лишены достоинства... Но это вовсе не похвала «Арапу Петра Великого»: великому небольшая честь быть выше пигмеев, — а больше его у нас не с кем сравнивать.

В 1831 году вышли «Повести Белкина», холодно принятые публикою и еще холоднее журналами. Действительно, хотя и нельзя сказать, чтоб в них уже вовсе не было ничего хорошего, все-таки эти повести были недостойны ни таланта, ни имени Пушкина. Это что-то вроде повестей Карамзина, с тою только разницею, что повести Карамзина имели для своего времени великое значение, а повести Белкина были ниже своего времени. Осо-

бенно жалка из них одна – «Барышня-крестьянка», неправдоподобная, водевильная, представляющая помещичью жизнь с идиллической точки зрения...

«Пиковая дама» – собственно не повесть, а мастерской рассказ. В ней удивительно верно очерчена старая графиня, ее воспитанница, их отношения и сильный, но демонически-эгоистический характер Германа. Собственно, это не повесть, а анекдот: для повести содержание «Пиковой дамы» слишком исключительно и случайно. Но рассказ – повторяем – верх мастерства.

«Капитанская дочка» – нечто вроде «Онегина» в прозе. Поэт изображает в ней нравы русского общества в царствование Екатерины. Многие картины, по верности, истине содержания и мастерству изложения – чудо совершенства. Таковы портреты отца и матери героя, его гувернера-француза и в особенности его дядьки из псарей, Савельича, – этого русского Калеба, – Зурина, Миронова и его жены, их кума Ивана Игнатьевича, наконец, самого Пугачева, с его «господами енаралами»; таковы многие сцены, которых за их множе-



ством не находим нужным пересчитывать. Ничтожный, бесцветный характер героя повести и его возлюбленной Марьи Ивановны и мелодраматический характер Швабрина, хотя принадлежат к резким недостаткам повести, однакож не мешают ей быть одним из замечательных произведений русской литературы.

Дубровский – pendant к «Капитанской дочке». В обеих преобладает пафос помещичьего принципа, и молодой Дубровский представлен Ахиллом между людьми этого рода, – роль, которая решительно не удалась Грине-ву, герою «Капитанской дочки». Но Дубровский, несмотря на все мастерство, которое обнаружил автор в его изображении, все-таки остался лицом мелодраматическим и не возбуждающим к себе участия. Вообще вся эта повесть сильно отзывается мелодрамою. Но в ней есть дивные вещи. Старинный быт русского дворянства в лице Троекурова изображен с ужасающею верностью. Подьячие и судопроизводство того времени тоже принадлежат к блестящим сторонам повести. Превосходно очерчены также и холопы. Но всего

лучше – характер героини, по преимуществу русской женщины. Уединенная жизнь и французские романы сильно развили в ней не чувство, не страсти, а фантазию, и она считала себя действительно героинею, готовою на все жертвы для того, кого полюбит. Покуда ей приходилось только играть в роман, она делала возможные безумства; но дошло до дела – и она принялась за мораль и добродетель. Быть похищенною любовником-разбойником у алтаря, куда насильно притащили ее, чтоб обвенчать с развратным старичишкой, – казалось для нее очень «романическим», следовательно, чрезвычайно заманчивым. Но Дубровский опоздал, и она втайне этому обрадовалась и разыграла роль верной жены, следовательно, опять героини...

«Летопись села Горохина» – шутка острая, милая и забавная, в которой, впрочем, есть и серьезные вещи, как, например, прибытие в село Горохино управителя и картина его управления.

«Кирджали» – мастерской рассказ истинного происшествия.

Об «Истории Пугачевского бунта» мы не

будем распространяться. Скажем только, что этот исторический опыт – образцовое произведение и со стороны исторической, и со стороны слога. В последнем отношении Пушкин вполне достиг того, к чему Карамзин только стремился. «История Пугачевского бунта» показывает, что если бы он успел написать историю Петра Великого, мы имели бы великое историческое создание.

В журнальных статьях своих Пушкин отразился со всеми своими предрассудками: в них виден человек, не чуждый образованности своего века, но по какому-то странному упорству добровольно оставшийся при идеях Карамзина, очень почтенных... для своего времени, которое давно прошло. По этому и по другим причинам многие из его журнальных статей ниже всякой критики. Но некоторые из них во многих отношениях замечательны; таковы, например: «Ломоносов», «О Мильтоне и Шатобриановом переводе Потерянного рая», «Рославлев». Очень любопытны его «Отрывки: литературные, критические, грамматические замечания»: в них он весь. Но полемические его статьи – верх совершен-

ства. Таковы: «Отрывок из литературных летописей»[10] и «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» и «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем»[11].

Труд наш кончен. О достоинстве его или недостатках судить публике; мы скажем только, что это еще первая попытка разобрать критически весь круг поэтической и литературной деятельности одного из величайших поэтов России. Мы смотрели на его произведения с любовью, но без ослепления и предубеждений в его пользу или претив него. Пусть другие сделают это лучше нас: мы первые поспешим отдать им должную дань хвалы и поучиться у них.

Закключаем. Пушкин был по преимуществу поэт, художник и больше ничем не мог быть по своей натуре. Он дал нам поэзию, как искусство, как художество. И потому он навсегда останется великим, образцовым мастером поэзии, учителем искусства. К особенным свойствам его поэзии принадлежит ее способность развивать в людях чувство изящного и чувство гуманности, разумея под этим

словом бесконечное уважение к достоинству человека как человека. Несмотря на генеалогические свои предрассудки, Пушкин по самой натуре своей был существом любящим, симпатичным, готовым от полноты сердца протянуть руку каждому, кто казался ему «человеком». Несмотря на его пылкость, способную доходить до крайности, при характере сильном и мощном, в нем было много детски кроткого, мягкого и нежного. И все это отразилось в его изящных созданиях. Придет время, когда он будет в России поэтом *классическим*, по творениям которого будут образовывать и развивать не только эстетическое, но и нравственное чувство.

Конечно, придет время, когда потомство воздвигнет ему вековый памятник; но тем страннее для его современников, что они не имеют еще порядочного издания его сочинений... Скоро десять лет минет после трагической кончины нашего великого поэта, а мы не имеем даже сносного собрания его творений!.. Пора бы подумать об этом.

# Сноски

## 1

Сущность понятий о чести. – *Ред.*

[^^^]

## 2

Третье сословие. – *Ред.*

[^^^]

## 3

Так проходит мирская слава. – *Ред.*

[^^^]

## 4

«Клеопатра и ее любовники». – *Ред.*

[^^^]

## 5

Пресыщенный человек. – *Ред.*

[^^^]

## 6

«Город чумы». – *Ред.*

[^^^]

**7**

Реквием. – *Ред.*

[^^^]

**8**

Адского вальса. – *Ред.*

[^^^]

**9**

Бога из машины. – *Ред.*

[^^^]



## 10

В «Северных цветах» на 1830 год. В полном собрании сочинений Пушкина эта статья пропущена.

[^^^]

## 11

В «Телескопе» 1831 года, том IV. Эти статьи тоже не вошли в *полное* собрание сочинений Пушкина, – вероятно, для большей *полноты*...

[^^^]

[^^^]

# Комментарии

## 1

Названия некоторых произведений в издании 1841 года даны произвольно. В современных нам изданиях поэма «Галуб» названа более правильно «Газит», по имени главного героя (сам Пушкин названия поэме не дал). «Сказка о попе и работнике его Балде» из цензурных соображений была переименована Жуковским в «Сказку о купце Кузьме Остолопе и о работнике его Балде» с соответствующими искажениями в тексте (опубл. в «Сыне отечества», 1840, т. II, кн. 1, стр. 5–10; в изд. 1841 г., т. IX). «Летопись села Горохина» – так напечатано в первой публикации после смерти Пушкина в «Современнике», 1837, т. VII, № 3, стр. 197–220; и в изд. 1841 г., т. X. Нужно: «История села Горюхина». «История Пугачевского бунта» – название дано Николаем I, у Пушкина было «История Пугачева».

## 2

Поэма «Домик в Коломне» написана в знаменитую Болдинскую осень 1830 года.

[^^^]

## 3

«Медный всадник» написан в Болдине в октябре 1833 года. При жизни Пушкина поэма напечатана не была, за исключением вступления, которое появилось в «Библиотеке для чтения» в 1834 году, том VII, № 12, отд. I, стр. 117–119, под названием «Петербург, отрывок из поэмы», за подписью: А. Пушкин. Полностью поэма была опубликована В. А. Жуковским уже после смерти Пушкина в «Современнике», 1837, кн. V, с переделкой многих стихов (то же самое в изд. 1841 г., т. IX). Белинский совершенно правильно заметил, что «тема в «Медном всаднике», повидимому, выражена не вполне». Особенно пострадал в результате переделки Жуковского «бунт» Евгения. Жуковский изъял вовсе слова Евгения,

обращенные к монументу. Ср. текст «Современника», 1837, кн. V, стр. 17–18.

[^^^]

#### 4

У Пушкина «Где *над* возвышенным крыльцом» (т. IX, стр. 12).

[^^^]

#### 5

«Галуб» – «Тазит», см. примеч. 407. Поэма начата в 1829 году, но не была закончена. Писалась в 1833 году (напечатана в «Современнике», 1837, кн. III).

[^^^]

## 6

«Египетские ночи» – незаконченная повесть. Написана осенью 1835 года. («Египетские ночи» впервые появились в «Современнике», 1837, т. VIII, № 4.)

[^^^]

## 7

Поэма «Анджело» написана в октябре 1833 года (напечатана в «Новоселье», 1834, ч. II, с цензурными искажениями).

[^^^]

## 8

Из «Сказки для детей» (1839) Лермонтова. Маленькая неточность, нужно: «*Мелкий бес из самых нечиновных*».

[^^^]

## 9

Белинский несколько изменил стих Пушкина. Нужно: «В те дни, когда *мне* были новы».

[^^^]

## 10

Также из «Сказки для детей». Нужно: «*Мой ум, бывало, возмущал*». Переделано во множественном числе для характеристики целого поколения.

[^^^]

## 11

«Пир во время чумы» написан в Болдине, в ноябре 1830 года, под впечатлением свирепствовавшей тогда холеры (напечатано впервые в альманахе «Альциона» на 1832 год).

[^^^]

## 12

Белинский сам неоднократно высказывался об этих произведениях Пушкина. Кроме того, в 1841 году в «Москвитянине», ч. V, № 9, стр. 236–270, была помещена статья С. Шевырева о IX–XI томах собр. соч. Пушкина.

[^^^]

## 13

У Пушкина: «В великолепные *мои сады*» (т. I, стр. 428).

[^^^]



## 14

«Русалка» – не либретто; повторяет сюжет оперы «Днепровская русалка» Краснопольского. Произведение осталось незаконченным. Напечатано в «Современнике», 1837, кн. VI, № 2, после смерти поэта.

[^^^]

## 15

У Пушкина: «Да пировать, да *обирать* соседей» (т. IX, стр. 73).

[^^^]

## 16

«Роберт Дьявол» – опера Мейербера.

[^^^]

## 17

У Пушкина: «И с той скалы *прыгнуть* хотел, – да вдруг» (т. IX, стр. 97).

[^^^]

## 18

В этой строке слово «нельзя» было пропущено в издании 1841 года (т. IX, стр. 99). Белинский исправил сам эту ошибку; но возможно, в данном случае он пользовался текстом «Современника», где это слово есть (1837, т. VI, № 2, стр. 28).

[^^^]

## 19

«Каменный гость», одно из любимых произведений Белинского. Трагедия написана Пушкиным осенью 1830 года в Болдине (напечатана в сборнике «Сто русских литераторов» А. Смирдина, 1839, т. I, № 1, с некоторыми неточностями).

[^^^]

## 20

У Пушкина: «О, расскажи ж ты *мне*, как жены там умеют» и дальше не «ревнивой тетки», а «угрюмой тетки» (из послания «К вельможе», т. III, стр. 174). См. примеч. 352.

[^^^]

## 21

«Сцены из рыцарских времен». Остались незаконченными. Название дано издателем «Современника», где они впервые появились в 1837 г., т. V, № 1, с пропусками и искажениями. Написаны осенью 1835 года. Романс «Жил на свете рыцарь бедный» написан в 1829 году.

[^^^]

## 22

Оценка сказок Пушкина связана у Белинского с его отрицательным отношением к «подделкам под народность». Однако Белинский выделял пушкинскую «Русалку», «Сказку о рыбаке и рыбке», балладу «Жених», написанные на чисто народных мотивах.

[^^^]

[^^^]