



Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ

А. С. Пушкин

I

«Пушкин есть явление чрезвычайное, — пишет Гоголь в 1832 году — и, может быть, единственное явление русского духа: это — русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в той же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла»¹. В другом месте Гоголь замечает: «В последнее время набрался он много русской жизни и говорил обо всем так метко и умно, что хоть записывая всякое слово: оно стоило его лучших стихов; но еще замечательнее было то, что строилось внутри самой души его и готовилось осветить перед ним еще больше жизнь»².

Император Николай Павлович в 1826 году, после первого свидания с Пушкиным, которому было тогда 27 лет, сказал гр. Блудову: «Сегодня утром я беседовал с самым замечательным человеком в России»³. Впечатление огромной умственной силы Пушкин, по-видимому, производил на всех, кто с ним встречался и способен был его понять. Французский посол Барант, человек умный и образованный, один из постоянных собеседников кружка А. О. Смирновой, говорил о Пушкине не иначе как с благоговением, утверждая, что он — «великий мыслитель», что «он мыслит как опытный государственный муж»⁴. Так же относились к нему и лучшие русские люди, современники его: Гоголь, кн. Вяземский, Плетнев, Жуковский. Однажды, встретив у Смирновой Гоголя, который с жадностью слушал разговор Пушкина и от времени до времени заносил слышанное в карманную книжку, Жуковский сказал: «Ты записываешь, что говорит Пуш-

кин. И прекрасно делаешь. Попроси Александру Осиповну показать тебе ее заметки, потому что каждое слово Пушкина драгоценно. Когда ему было восемнадцать лет, он думал как тридцатилетний человек: ум его созрел гораздо раньше, чем его характер. Это часто поражало нас с Вяземским, когда он был еще в лицее»⁵.

Впечатление ума, дивного по ясности и простоте, более того, — впечатление истинной *мудрости* производит и образ Пушкина, нарисованный Смирновой. Современное русское общество не оценило книги, которая во всякой другой литературе составила бы эпоху⁶. Это непонимание объясняется и общими причинами — первородным грехом русской критики, ее культурной неотзывчивостью, и частными — тем упадком художественного вкуса, эстетического и философского образования, который начиная с 60-х годов продолжается донине и вызван проповедью утилитарного и тенденциозного искусства, проповедью таких критиков, как Добролюбов, Чернышевский, Писарев. Одичание вкуса и мысли, продолжающееся полвека, не могло пройти даром для русской литературы. След грубой и мутной волны черни, нахлынувшей с такою силою, чувствуется и поныне. Авторитет Писарева поколеблен, но не пал. Его отношение к Пушкину кажется теперь варварским; но и для тех, которые говорят явно против Писарева, наивный ребяческий задор демагогического критика все еще сохраняет некоторое обаяние. Грубо-утилитарная точка зрения Писарева, в которой чувствуется смелость и раздражение дикаря перед созданными непонятной ему культуры, теперь анахронизм; эта точка зрения заменилась более умеренной — либерально-народнической, с которой Пушкина, пожалуй, можно оправдать в недостатке политической выдержки и прямоты. Тем не менее Писарев, как привычное тяготение и склонность ума, все еще таится в бессознательной глубине многих современных критических суждений о Пушкине. Писарев, Добролюбов, Чернышевский вошли в плоть и кровь некультурной русской критики: это — грехи ее молодости, которые не так-то легко прощаются, это — старая хроническая болезнь. Писарев, как представитель русского варварства в литературе, не менее национален, чем Пушкин, как представитель высшего цвета русской культуры.

«Конечно, у автора “Цыган” и “Медного всадника”, — так рассуждают современные почитатели Пушкина, — есть кое-что кроме воспевания женских ножек и шипучего аи, — но по глубине мирозерцания ему все же далеко до Гете и Байрона, даже до Гейне и Шелли». Пушкин — великий мыслитель, мудрец, — с этим, кажется, согласились бы немногие даже из самых его пла-

менных и суеверных поклонников. Все говорят о народности, о простоте и ясности Пушкина, и многие из этих замечаний верны, но до сих пор никто, кроме Достоевского, даже попытки не сделал найти в поэзии Пушкина стройное мирозерцание, великую мысль. Сторону эту вежливо обходили, как бы чувствуя, что благоразумнее не говорить о ней, что оно выгоднее для самого Пушкина. Конечно, его не сравнивают ни со Львом Толстым, ни с Достоевским: ведь те — пророки, учителя или хотят быть учителями, а Пушкин *только* поэт, *только* художник. Повторяю — в глубине почти всех русских суждений о Пушкине, даже самых благоговейных, есть бессознательно переживающий дух Писарева — заранее составленное и только из уважения к великому поэту не высказываемое убеждение в некотором легкомыслии и легковесности пушкинской поэзии, побеждающей отнюдь не силою мысли, а прелестью формы. В сравнении с титанической музой Льва Толстого, суровою, тяжко-скорбною, вопиющею о муках, о смерти, о вечности, — легкая, светлая, олимпийская муза Пушкина, эта резвая «шалунья», «вакханочка», как он сам ее называл, — вечно пляшущая, вечно смеющаяся, кажется — не правда ли — такую немудрую, такую несерьезную. Кто бы мог сказать, что она мудрее мудрых?

Вот почему не поверили Смирновой. Пушкин, подобно Гете, рассуждающий о мировой поэзии, о философии, о религии, о судьбах России, о прошлом и будущем человечества, — это было так ново, так странно и чуждо заранее составленному мнению, что книгу Смирновой постарались не понять, вежливо замалчивали или, по обычаю русской журналистики, которая мало выиграла со времен Булгарина, непристойно вышучивали, выискивали в ней ошибок, придирались к мелким неточностям, чтобы доказать, что собеседница Пушкина не заслуживает доверия, а ее отношение к Николаю I сочли неблагоприятным с либеральной точки зрения. Сделать это было тем легче, что русское общество до сих пор не имеет своего мнения о книгах и ходит на помочах у критики. Еще раз, через 60 лет после смерти, великий поэт оказался не по плечу своей родине, еще раз восторжествовал дух Булгарина, дух Писарева — ибо эти оба духа родственнее друг другу, чем обыкновенно думают.

Но книга Смирновой имеет свое будущее: в мудрых беседах с лучшими людьми века Пушкин недаром бросает семена неосуществленной русской культуры. Когда наступит не академический и не лицемерный возврат к Пушкину, когда у нас явится наконец критика, т. е. культурное самосознание народа, соответствующее величию нашей поэзии, — то «Записки Смирновой» бу-

дут оценены и поняты как живые заветы величайшего из русских людей будущему русскому просвещению.

Историческая сила этой книги заключается в том, что воспроизводимый ею образ Пушкина-мыслителя как нельзя более соответствует образу, который таится в необъясненной глубине законченных созданий поэта и гениальных отрывков, намеков, заметок, писем, дневников. Для внимательного исследователя неразрывная связь, глубокое совпадение этих двух образов есть неопровержимое доказательство истинности пушкинского духа в записках Смирновой, каковы бы ни были их внешние промахи и неточности. Пушкин и здесь и там — и в своих произведениях и у Смирновой — один человек, не только в главных чертах, но и в мелких подробностях, неуловимых оттенках личности. Нередко Пушкин у Смирновой объясняет ту мысль, на которую намекал в недоконченной заметке своих дневников, и наоборот, — мысль, которая брошена мимоходом в беседе со Смирновой, становится ясной только в связи с некоторыми рукописными набросками и заметками. Смирнова открывает нам глаза на Пушкина, разоблачает в нем то, что мы, так сказать, видя — не видели, слыша — не слышали. Перед нами возникает не только живой Пушкин, каким мы его знаем, но и Пушкин будущего, Пушкин недовершенных замыслов, — такой, каким мы его предчувствуем по гениальным откровениям и намекам. Делается понятным, откуда и куда он шел, открывается высшая ступень просветления, которой он не достиг, но уже достигал. Еще шаг, еще усилие — и Пушкин, как другой русский титан, столь родной ему по духу, — Петр Великий, поднял бы и вынес русскую поэзию, русскую культуру на мировую высоту. В это мгновение завеса падает, голос поэта умолкает навеки, и в сущности вся последующая история русской литературы есть история довольно робкой и малодушной борьбы за пушкинскую культуру с нахлынувшей волной демократического варварства, история могущественного, но одностороннего воплощения его идеалов, медленного угасания, падения, смерти Пушкина в русской литературе.

Трудность обнаружить его мирозерцание заключается в том, что нет одного главного произведения, в котором бы поэт сосредоточил свой гений, сказал миру все, что имел сказать, как Данте — в «Божественной комедии», Гете — в «Фаусте», Байрон — в «Дон Жуане». Наиболее совершенные создания Пушкина не дают полной меры его сил: внимательный исследователь отходит от них с убеждением, что Пушкин выше своих созданий. Подобно Петру Великому, с которым он чувствовал глубокую связь, Пушкин был не столько совершителем, сколько начинателем

русского просвещения. В самых разнообразных областях закладывает он фундаменты будущих зданий, пролагает дороги, рубит просеки. Роман, повесть, лирика, поэма, драма — всюду он из первых или первый, одинокий или единственный. Ему так много надо совершить, что он торопится, переходит от замысла к замыслу, покидает недоконченными величайшие создания: «Медный всадник», «Русалка», «Галуб», «Драматические сцены»⁷ — только гениальные наброски. «Евгений Онегин» обрывается — и заключительные стихи недаром полны предчувствием безвременного конца:

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа,
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.

Перед смертью Пушкин хотел вернуться к «Онегину» — не потому, чтобы этого требовал сюжет поэмы, но он чувствовал, что слишком многое осталось невысказанным⁸. Иногда, несколькими строками черного наброска, намекает он на целую неведомую сторону души своей, на целый мир, ушедший с ним навеки. Пушкин — не Байрон, которому достаточно 25 лет, чтобы прожить человеческую жизнь и дойти до пределов бытия. Пушкин — Гете, спокойно и величественно развивающийся, глубоко и медленно зреющий; Гете, который умер бы в 37 лет, оставив миру «Вертера» и несвязанные отрывки первой части «Фауста». Вся поэзия Пушкина — такие отрывки, *tebra disjecta**, разбросанные гармонические члены, обломки мира, создатель которого умер:

Теперь стою я, как ваятель,
В своей великой мастерской.
Передо мной — как исполины,
Недовершенные мечты!
Как мрамор, ждут они единой
Для жизни творческой черты...
Простите ж, пышные мечтанья!
Осуществить я вас не мог!
О, умираю я, как бог
Средь начатого мирозданья!⁹

Смерть Пушкина не простая случайность. Драма с женою, очаровательною Nathalie, и ее милыми родственниками — не что иное, как в усиленном и сосредоточенном виде драма всей его

* разбросанные члены (*лат.*). — *Сост.*

жизни — борьба гения с варварским отечеством. Пуля Дантеса довершила то, к чему постепенно и неминуемо вела Пушкина русская действительность. Он погиб, потому что ему некуда было дальше идти, некуда расти. С каждым шагом вперед к просветлению, возвращаясь к сердцу народа, все более отрывался он от так называемого «интеллигентного» общества, становился все более одиноким и враждебным тогдашнему среднему русскому человеку. Для него Пушкин весь был непонятен, чужд, даже страшен, казался «кромешником»¹⁰, как он сам себя называл с горькою иронией. Кто знает? — если бы не защита государя, может быть, судьба его была бы еще более печальной. Во всяком случае, преждевременная гибель — только последнее звено роковой цепи, начало которой надо искать гораздо глубже, в первой молодости поэта.

Когда читаешь жизнеописание Гете, — убеждаешься, что подобное творчество есть взаимодействие народа и гения. Необходима возвышенная черта германского народа — умение чтить великого, лелеять и беречь его, уравнивать ему все пути, чтобы могло совершиться единственное в мире триумфальное шествие — жизнь поэта-олимпийца. Пушкина Россия сделала величайшим из русских людей, но не вынесла на мировую высоту, не отвоевала ему места рядом с Гете, Шекспиром, Данте, Гомером — места, на которое он имел право по внутреннему значению своей поэзии. Может быть, во всей русской истории нет более горестной и знаменательной трагедии, чем жизнь и смерть Пушкина.

Политические увлечения его были поверхностны. Впоследствии он искренне каялся в них как в заблуждениях молодости. В самом деле, Пушкин менее всего был рожден политическим бойцом и проповедником. Он дорожил свободой как внутренней стихией, необходимою для развития гения. Тем не менее в страшных испытанных им гонениях поэт имел случай познать меру того варварства, с которым ему суждено было бороться всю жизнь. Летом 1824 года, из Одессы, Пушкин пишет в порыве отчаяния: «Я устал подчиняться хорошему или дурному пищеварению того или другого начальника, мне надоело видеть, что на моей родине обращаются со мною менее уважительно, нежели с любым английским балбесом, приезжающим предъясвлять нам свою пошлость, неразборчивость и свое бормотание»¹¹. В черновом наброске письма из ссылки к императору Александру Благословенному, письма, написанного в середине 1825 года и не отосланного, Пушкин объясняет государю: «В 1820 году разнесся слух, будто я был отвезен в секретную канцелярию и высечен. Слух был общим и

до меня дошел до последнего. Я увидел себя опозоренным перед светом. На меня нашло отчаяние; я метался в стороны, мне было 20 лет. Я соображал, не следует ли мне прибегнуть к самоубийству... Я решился высказывать столько негодования и наглости в своих речах и своих писаниях, чтобы наконец власть вынуждена была обращаться со мною как с преступником. Я жаждал Сибири или крепости как восстановления чести»¹².

«На меня и суда нет. Я hors de loi... * — пишет он Жуковскому осенью 24 года из Михайловского. — Шутка эта пахнет каторгой... Спаси меня хоть крепостью, хоть Соловецким монастырем»¹³.

Сохранилась официальная бумага Пушкина к псковскому губернатору, генералу Борису Антоновичу фон Адеркас: «Решаюсь для спокойствия моего отца и своего собственного просить его императорское величество, да соизволит меня перевести в одну из своих крепостей. Ожидаю сей последней милости от ходатайства вашего превосходительства»¹⁴.

В самом деле Пушкин находился на краю гибели.

Было бы совершенно несправедливо на основании этих данных делать из него политического страдальца, тайного революционера. Многие в тогдашних увлечениях его и крайностях следует приписать юношеской силе пылкого воображения, необузданной страстности темперамента. Но, с другой стороны, нельзя сказать, чтобы русская действительность встретила величайшего из русских людей приветливо. Вот, кстати, из биографии поэта одна подробность, которая может казаться мелочной, но ведь из таких ничтожных культурных подробностей слагается та окружающая среда, в которой гений растет или погибает. У Пушкина была болезнь сердца; следовало сделать операцию. Он молил, как милости, позволения уехать за границу. Ему отказали, представив лечиться у В. Всеволодова — автора «Сокращенной патологии скотоврачебной науки» — «очень искусного по ветеринарной части и известного в ученом свете по своей книге об лечении лошадей»¹⁵, — замечает Пушкин. Представьте себе Гете, которому пришлось бы лечиться от аневризма у ветеринара.

Из первой борьбы с русским варварством поэт вышел победителем. В романтических скитаниях по степям Бессарабии, по Кавказу и Тавриде находит он новые, неведомые звуки на своей лире. Теперь он чувствует жажду беспредельной внутренней свободы, которую противопоставляет пустоте и ничтожеству всех внешних политических форм:

* вне закона (фр.). — *Сост.*

Зависеть от властей, зависеть от народа —
 Не все ли нам равно? Бог с ними!.. Никому
 Отчета не давать; *себе лишь самому*
Служить и угождать; для власти, для ливреи
 Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;
 По прихоти своей скитаться здесь и там,
 Дивясь божественным природы красотам,
 И пред созданными искусств и вдохновенья
 Безмолвно утопать в восторгах умиленья —
 Вот счастье! Вот права!¹⁶

Потребность этой «высшей свободы» привела Пушкина ко второму столкновению с русским варварством, менее страстному и бурному, чем его политические увлечения, но более глубокому и безысходному, — столкновению, которое было главной внутренней причиной его преждевременной гибели. Многозначительны в устах Пушкина следующие слова, даже если они вырвались в минуту необдуманного раздражения: «Я, конечно, презираю отечество мое с головы до ног, но мне досадно, если иностранец разделяет со мною это чувство» (Письмо к Вяземскому из Пскова, 1826)¹⁷.

А вот и более хладнокровное, но не менее безотрадное суждение об условиях русской культуры. Эти строки, прямо идущие от сердца, пишет он о своем друге Баратынском, хотя невольно чувствуется, что Пушкин говорит здесь и о себе самом: «Поэт отделяется от них (от читателей) и мало-помалу уединяется совершенно. Он творит для самого себя, и если изредка еще обнародывает свои произведения, то встречает холодность, невнимание и находит отголосок своим звукам только в сердцах некоторых поклонников поэзии, как он, уединенных в свете». Пушкин отмечает отсутствие критики и общего мнения у русской публики: «У нас литература не есть потребность народная. Писатели получают известность посторонними обстоятельствами, публика мало ими занимается; класс писателей ограничен, и им управляют журналы, которые судят о литературе как о политической экономии, о политической экономии как о музыке, т. е. наобум, понаслышке, без всяких основательных правил и сведений, а большею частью по личным расчетам... Правда, что довольно легко презирать ребяческую злость и площадные насмешки, — тем не менее их приговоры имеют решительное влияние»¹⁸.

Лучшим показателем той культурной атмосферы, в которой приходилось действовать Пушкину, может служить его отношение к типическому представителю русской пошлости в журналистике, Булгарину. Поэт пишет Плетневу о «Повестях Белкина», которые считает более благоразумным печатать анонимно:

«Под моим именем нельзя будет, ибо Булгарин заругает. Итак, русская словесность головою выдана Булгарину и Гречу!»¹⁹ — По поводу неуспеха романа Булгарина «Выжигин» поэт восклицает с недоумением: «Выжигин приплыл и в Москву, где, кажется, приняли его довольно сухо. Что за дьявольщина? Неужели мы вразумили публику? Или сама догадалась, голубушка? А кажется, Булгарин так для нее создан, а она для него, что им вместе жить, вместе умирать»²⁰.

Борьба приняла особенно резкие, мучительные формы, когда дух пошлости вошел в его собственный дом в лице родственников жены. У Наталии Гончаровой была наружность Мадонны Перуджино²¹ и душа, созданная, чтобы усладить долю петербургского чиновника тридцатых годов. Пушкин чувствовал, что приближается к роковой развязке, к последнему действию трагедии.

«Nathalie неохотно читает все, что он пишет, — замечает А. О. Смирнова, — семья ее так мало способна ценить Пушкина, что несколько более довольна с тех пор, как государь сделал его историографом Империи и в особенности камер-юнкером. Они воображают, что это дало ему положение. Этот взгляд на вещи заставляет Искру (Пушкина) скрежетать зубами и в то же время забавляет его. Ему говорили в семье жены: “*Наконец-то вы, как все! У вас есть официальное положение, впоследствии вы будете камергером, так как государь к вам благоволит*”»²².

Незадолго перед смертью он говорил Смирновой, собиравшейся за границу: «Увезите меня в одном из ваших чемоданов, ваш же боярин Николай меня соблазняет. Не далее как вчера он советовал мне поговорить с Государем, сообщить ему о всех моих невзгодах, просить заграничного отпуска. Но все семейство поднимет гвалт. Я смотрю на Неву — и мне безумно хочется доплыть до Кронштадта, вскарабкаться на пароход... Если бы я это сделал, что бы сказали? Сказали бы: он корчит из себя Байрона. Мне кажется, что мне сильнее хочется уехать *очень, очень далеко*, чем в ранней молодости, когда я просидел два года в Михайловском, один на один с Ариной, вместо всякого общества. Впрочем, у меня есть предчувствие, — я думаю, что уже недолго проживу. Со времени кончины моей матери я много думаю о смерти, я уже в первой молодости много думал о ней»²³.

19 октября 1836 года, придя на свой последний лицейский праздник, Пушкин извинился, что не докончил обычного годового стихотворения, и сам начал читать его:

Была пора: наш праздник молодой
Сиял, шумел и розами венчался,

И с песнями бокалов звон мешался.
 И тесною сидели мы толпой.
 Тогда, душой беспечные невежды,
 Мы жили все и легче и смелей,
 Мы пили все за здоровье надежды
 И юности, и всех ее затей.
 Теперь не то...

Он не кончил, — слезы полились из глаз его, и стихи были прочитаны одним из товарищей²⁴. Те, кто могут себе представить его необычайную бодрость, ясность духа, никогда не изменявшую ему жизнерадостность, должны понять, что значат эти предсмертные слезы Пушкина.

Народ и гений так связаны, что из одного и того же свойства народа проистекает и слабость, и сила производимого им гения. Низкий, первобытный уровень русской культуры — причина недовершенности пушкинской поэзии — в то же время благоприятствует той особенности его поэтического темперамента, которая делает русского поэта в известном отношении единственным даже среди величайших мировых поэтов. Это особенность — простота.

Высокая степень культуры может быть опасной для источников поэтического чувства, удаляя нас от того ночного, бессознательного и непроизвольного, во что погружены, чем питаются корни всякого творчества. Музы любят утренние сумерки, подстерегают первое пробуждение народов к сознательной жизни. Для возникновения великого искусства необходима некоторая свежесть и первобытность впечатлений, некоторая наивность и молодость, даже детскость народного гения, еще любопытного и не утомленного мудростью.

Пушкин — поэт такого народа, только что проснувшегося от варварства, малокультурного, но уже чуткого, жадного ко всем формам культуры, несомненно предназначенного к участию в мировой жизни духа.

Гете в бесконечной мудрости своей чувствовал потребность освободиться от всех этих искажающих призм, от тысячелетней пыли человеческой культуры, потребность вернуться к первобытной ясности созерцания. Вот почему старался он приблизиться к простоте древних греков: конечно, это — чистейшая призма, но все-таки — призма.

Пушкин — единственный из новых мировых поэтов — ясен, как древние эллины, оставаясь сыном своего народа, своего века. В этом отношении он едва ли не выше Гете, хотя не должно забывать и того, что Пушкину для достижения простоты приходилось

сбрасывать с плеч гораздо более легкое бремя культуры, чем германскому поэту.

«Сочинения Пушкина, — говорит Гоголь, — где дышит у него русская природа, так же тихи и беспорывны, как русская природа. Их только может совершенно понимать тот, чья душа так нежно организована и развилась в чувствах, что способна понять неблестящие с виду русские песни и русский дух; потому что чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина»²⁵.

Короче становился день;
Лесов таинственная сень
С печальным шумом обнажалась,
Ложился на поля туман,
Гусей крикливых караван
Тянулся к югу...

.

Встает заря во мгле холодной;
На нивах шум работ умолк;
С своей волчиною голодной
Выходит на дорогу волк;
Его почуя, конь дорожный
Храпит — и путник осторожный
Несется в гору во весь дух;
На утренней заре пастух
Не гонит уж коров из хлева,
И в час полуденный в кружок
Их не зовет его рожок;
В избушке распевая, дева
Прядет, и зимних друг ночей,
Трепчет лучинка перед ней.

С такою именно простотою описывает Гомер картины эллинской жизни, так же не заботясь о прекрасном, — рассказывая, как его герои едят, спят, умываются, как царская дочка Навзикая полощет белье на речке, — и все выходит прекрасным, как из рук Творца. Не все ли равно — унылые и уютные зимние пейзажи русской деревни или цветущие острова Ионического моря? — оба художника смотрят на мир детскими глазами, полными невинного и жадного любопытства. Нет для них нашего разделения на прозу и поэзию, на будни и праздники, на красивое и некрасивое. Все прекрасно, все необычайно: земля и небо как будто только что созданы. И легкие узоры мороза на стеклах, и веселые сойки на дворе, и горы, устланные блистательным ковром зимы, и крестьянская лошадка, плетущаяся рысью, и ямщик в тулупе,

и мальчик, посадивший жучку в салазки, — все это дает ощущение такой свежести, такой радости, какие бывают только в первоначальном детстве. В поэзии Пушкина и Гомера чувствуется великое спокойствие природы. Здесь и вдохновение — не восторг, а последнее безмолвие страстей, последняя тишина сердца. Пушкин, как мыслитель, хорошо сознавал эту необходимость спокойствия во всяком творчестве, и следующие, бесконечно мудрые слова его, в которых он противопоставляет вдохновение восторгу, может быть, дают ключ к самому сердцу его музыки: «Критик смешивает вдохновение с восторгом. Вдохновение есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следственно, и объяснению оных. Вдохновение нужно в геометрии, как и в поэзии. Восторг исключает спокойствие, необходимое условие прекрасного. Восторг не предполагает силы ума, располагающего частями в отношении к целому. Восторг непродолжителен, непостоянен, следовательно, не в силах произвести истинное, великое совершенство. Гомер неизмеримо выше Пиндара. Ода стоит на низших ступенях творчества. Она исключает постоянный труд, без коего нет истинно великого»²⁶.

В XIX веке, накануне шопенгауэровского пессимизма, проповеди усталости и буддийского отречения от жизни, в эпоху бесплотной и бескровной метафизики Шелли, демократической и мещански-безвкусной риторики Виктора Гюго, — Пушкин в своей простоте — явление единственное, почти невероятное. В наступающих сумерках, когда лучшими людьми века овладевает ужас перед будущим и смертельная скорбь, — Пушкин, кажется, один из учеников Гете, преодолевает дисгармонию Байрона, достигает самообладания, вдохновения без восторга и веселия в мудрости — этого последнего дара богов.

Такова отличительная черта людей упадка, людей прошлого в XIX веке: для них мудрость — отчаяние, смерть, отречение от жизни; тогда как для великих провозвестников будущего возрождения, каковы Гете и Пушкин, мудрость — смех, солнце, веселие, вечная улыбка Диониса, бога пиров и трагедий²⁷: «Что смолкнул веселия глас? Раздайтесь, вакханальны припевы!.. Ты, солнце святое, гори! Как эта лампада бледнеет пред ясным восходом зари, так ложная мудрость мерцает и тлеет пред солнцем бессмертным ума. Да здравствует солнце, да скроется тьма!»

Вот мудрость Пушкина. Это — не аскетическое самоистязание, жажда мученичества во что бы то ни стало, как у Достоевского; не покаянный плач о грехах перед вечностью, как у Льва Толстого; не художественный нигилизм и нирвана в красоте, как у Тургенева; это — заздравная песня Вакху во славу жизни,

вечное веселие и солнце мира, золотая мера вещей — красота. Русская литература, которая и в действительности вытекает из Пушкина и сознательно считает его своим родоначальником, изменила главному завету пушкинской мудрости: «да здравствует солнце, да скроется тьма!» Как это странно! Начатая светлым олимпийцем, самым жизнерадостным из новых гениев, русская поэзия сделалась поэзией мрака, отчаяния, самоистязания, болезни, жалости, страха смерти. Шестидесяти лет не прошло со дня кончины Пушкина — и что с нами стало? Куда мы ушли? Безнадежный мистицизм Лермонтова и Гоголя; ужасающее самоуглубление Достоевского, похожее на бездонный, черный колодезь; бегство Тургенева от ужаса смерти в красоту, бегство Льва Толстого от ужаса смерти в жалость — только ряд ступеней, по которым мы сходили все ниже и ниже, в «страну тени смертной». В настоящее время мы достигаем конца подземной лестницы, — кажется, дальше идти некуда.

Таким он был и в жизни: простой, веселый, менее всего похотливый на сурового проповедника или мудреца, — этот беспечный арзамасский «Сверчок», «Искра»²⁸, — маленький, подвижный, с безукоризненным изяществом манер и сдержанностью светского человека, с негритянским профилем, с голубыми глазами, которые сразу меняли цвет, становились темными и глубокими в минуты вдохновенья. Таким описывает его Смирнова. Тихие беседы, полные мудростью, Пушкин любит обрывать смехом, неожиданною шуткою, эпиграммою. Между двумя разговорами об истории, религии, философии, все члены маленького избранного общества веселятся, устраивают импровизированный маскарад, бегают, шалят, смеются, как дети. И самый резвый из них, зачинщик самых веселых школьнических шалостей — Пушкин. Он всех заражает смехом. «В тот вечер, — записывает однажды Смирнова, — Сверчок (т. е. Пушкин) так смеялся, что Марья Савельевна, разливая чай, объявила ему, что, когда будет умирать, — для храбрости пошлет за ним»²⁹.

В нем нет следа литературного педантизма и тщеславия, которыми страдают иногда и очень сильные таланты. Пушкин всегда недоволен своими произведениями: он признается Смирновой, что всего прекраснее ему кажутся те стихи, которые случается видеть во сне и которых невозможно запомнить. Он работает над формой, гранит ее, как драгоценный камень. Но, когда стихотворение кончено, не придает ему особенной важности, мало заботится о том, что скажут оценщики. Искусство для него — вечная игра. Он лелеет неуловимые звуки — не писанные строки. Поверхностным людям, привыкшим воображать себе гения в

ореоле банальной торжественности, такое отношение к искусству кажется легкомысленным. Но людей, знающих ум и сердце Пушкина, эта детская простота очаровывает, как бесконечная прелесть. «Пушкин прочитал нам стихи, — говорит Смирнова, — которые я и передам Государю, когда они будут переписаны, а пока он кругом нарисовал чертиков и карикатурные портреты. Я никого не встречала, кто бы придавал себе меньшее значение. Он напишет образцовое произведение, а на полях нарисует чертенка и собственную карикатуру в виде негра в память предка Ганнибала»³⁰.

Прочтите жизнеописания ранних флорентинских художников³¹, вы встретите тот же смех, ту же легкую радость жизни. Между двумя гениальными произведениями какие школьнические проказы, какое веселие на улицах тихой, еще средневековой Флоренции!

Этот веселостью проникнуты и сказки, подслушанные поэтом у старой няни Арины, и письма к жене, и эпиграммы, и послания к друзьям, и «Евгений Онегин». Некоторые критики считали величайший из русских романов подражанием Байронову «Дон Жуану». Несмотря на внешнее сходство формы, я не знаю произведений более друг от друга отличных по духу. Веселая мудрость Пушкина, солнечная улыбка Возрождения не имеет ничего общего ни с демоническим хохотом Мефистофеля, ни с едкой всеразлагающей иронией Байрона. Веселость Пушкина — лучезарная, играющая, как пена волн, из которых вышла Афродита. В сравнении с ним все другие поэты кажутся тяжкими и мрачными — он один, светлый и легкий, почти не касаясь земли, скользит по ней, как эллинский бог, —

Он вечно тот же, вечно новый,
Он звуки льет — они кипят,
Они текут, они горят,
Как поцелуи молодые,
Все в неге, в пламени любви,
Как зашипевшего аи
Струя и брызги золотые³².

Пушкин не закрывает глаза на уродство и пошлость обычной жизни. Только что описав смерть Ленского, ужаснув и растрогав нас, поэт задумывается над участью безвременно погибшего романтика, которого

Быть может, на ступенях света
Ждала высокая ступень.
Его страдальческая тень,

Быть может, унесла с собою
 Святую тайну, и для нас
 Погиб животворящий глас,
 И за могильною чертою
 К ней не домчится гимн времен,
 Благословения племен.

Но Пушкин никогда не кончает лиризмом: тотчас же показывает он и пошлую, отвратительную сторону двойственной маски бытия:

А может быть и то: поэта
 Обыкновенный ждал удел.
 Прошли бы юношества лета,
 В нем пыл души бы охладел.
 Во многом он бы изменился,
 Расстался б с музами, женился,
 В деревне, счастлив и рогат,
 Носил бы стеганный халат.
 Узнал бы жизнь на самом деле,
 Подагру б в сорок лет имел,
 Пил, ел, скучал, толстел, хирел,
 И наконец в своей постеле
 Скончался б посреди детей,
 Плаксивых баб и лекарей.

Этот ужас обыкновенной жизни русский поэт преодолевает не брезгливым, холодным презрением, подобно Гете, не черною, желчною иронией, подобно Байрону, а все тою же светлою мудростью, вдохновением без восторга, непобедимым веселием — этим высшим героизмом:

Так, полдень мой настал, и нужно
 Мне в том сознаться, вижу я.
 Но, так и быть, простимся дружно,
 О юность легкая моя!
 Благодарю за наслажденья,
 За грусть, за милые мученья,
 За шум, за бури, за пиры,
 За все, за все твои дары,
 Благодарю тебя. Тобою
 Среди тревог и в тишине
 Я наслаждался... и вполне, —
 Довольно! *С ясною душою*
 Пускаюсь ныне в новый путь
 От жизни прошлой отдохнуть.

Вот как выражается эта мудрость, переведенная на будничную прозу: «Опять хандрить, — пишет он Плетневу из Царского Села в 1831 году. — Эй, смотри: хандра хуже холеры, одна

убивает только тело, другая убивает душу. Дельвиг умер, Молчанов умер; погоди, умрет и Жуковский, умрем и мы. Но жизнь все еще богата; мы встретим еще новых знакомцев, новые созреют нам друзья, дочь у тебя будет расти, вырастет невестой. Мы будем старые хрычи, жены наши старые хрычовки, а детки будут славные, молодые, веселые ребята; мальчики будут повесничать, а девчонки сентиментальничать, а нам то и любо. Вздор, душа моя... Были бы мы живы, будем когда-нибудь и веселы»³³.

Цена всякой человеческой мудрости испытывается на отношении к смерти.

Вот другой великий писатель, скорбный мудрец. Всю жизнь отдал он одной цели. Делал неимоверные усилия; над всеми соображениями мира писал страшные слова: «*Мне отмщение и Аз воздам*»³⁴, разрушал все милые, легкие преграды жизни, чтобы заглянуть в лицо смерти; подобно древним аскетам, торжественно отрекался не только от мяса, вина, женщин, славы, денег, но и от искусства, науки, отечества, от всякой человеческой деятельности, от всякого движения воли; заставил участвовать мир в своей титанической агонии отчаяния и надежды. Он звал людей в буддийскую нирвану жалости, в эту бездну бездн, чтобы, потонув в ней, скрыться от страха смерти. Сколько поколений заразил он своим ужасом, измучил своими терзаниями! И что же? Купил ли он евангельскую жемчужину?³⁵ Достиг ли мудрости, побеждающей страх смерти? Кто знает? По крайней мере, каждый раз, как он говорит людям: «Вот мудрость, другой нет, — не ищите. Я успокоился, я не боюсь больше смерти, и вы не бойтесь», — каждый раз сквозь утешительные слова чувствуется все более пронзительный, все более нестерпимый холод ужаса. Все безобразнее нечеловеческий крик предсмертной агонии Ивана Ильича. И несмотря на все успокоения, евангельские притчи, буддийские кармы, — смерть, которую он возвещает людям, становится все проще, все страшнее.

Пушкин говорит о смерти спокойно, как люди, близкие к природе, как древние эллины и те русские мужики, бесстрашью которых Толстой завидует. «Прав судьбы закон. Все благо: бдения и сна приходит час определенный. Благословен и день забот, благословен и тьмы приход».

«Я много думаю о смерти», — признается он Смирновой. Об этом же говорится в одном из его лучших стихотворений:

День каждый, каждую минуту
Привык я думой провожать,
Грядущей смерти годовщину
Меж них стараясь угадать³⁶.

Но постоянная дума о смерти не оставляет в сердце его горячи, не нарушает ясности его души:

Пируйте же, пока еще мы тут.
Увы, наш круг час от часу редет;
Кто в гробе спит, кто дальний сиротеет;
Судьба глядит; мы вянем; дни бегут;
Невидимо склоняясь и хладея,
Мы близимся к началу своему.

Покамест упивайтесь ею,
Сей легкой жизнью, друзья!..³⁷

Он не жертвует для смерти ничем живым. Он любит красоту, и сама смерть пленяет его «красою тихою, блистающей смиренно», как осени «унылая пора, очей очарованье». Он любит молодость, и молодость для него торжествует над смертью:

Здравствуй, племя
Младое, незнакомое... Не я
Увижу твой могучий поздний возраст,
Когда перерастешь моих знакомцев
И старую главу их заслонишь...

Он любит славу, и слава не кажется ему суетной даже перед безмолвием вечности:

Без неприметного следа
Мне было б грустно мир оставить.
Живу, пишу не для похвал,
Но я бы, кажется, желал
Печальный жребий свой прославить,
Чтоб обо мне, как верный друг,
Напомнил хоть единый звук³⁸.

Он любит родную землю, —

И хоть бесчувственному телу
Равно повсюду истлевать,
Но ближе к милому пределу
Мне все б хотелось почивать³⁹.

Он любит страдания, и в этом его героическая любовь к жизни достигает последнего предела:

Но не хочу, о други, умирать:
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать⁴⁰.

Среди скорбящих, бьющих себя в грудь, проклинаящих, дрожащих в ознобе ужаса перед смертью, как будто из другого мира, из другого века доносится к нам божественное дыхание пушкинского героизма и веселия:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть
И равнодушная природа
Красою вечною сиять⁴¹.

Если предвестники будущего Возрождения нас не обманывают, то человеческий дух от старой, плачущей, — перейдет к этой новой, веселой мудрости, к этой новой, олимпийской ясности и простоте, завещанной искусству Гете и Пушкиным.

II

Достоевский отметил удивительную способность Пушкина приобщаться ко всяким, даже самым отдаленным культурным формам, чувствовать себя как дома у всякого народа и времени. Автор «Преступления и наказания» видел в этой способности характерную особенность русского племени, предназначенного для объединения враждующих человеческих племен в единой мировой жизни духа, основанной на христианской любви⁴². Достоевский взял мысль Гоголя, только расширив и углубив ее. «Чтение поэтов всех народов и веков порождало в нем (Пушкине) отклик, — говорит Гоголь, — и как верен его отклик, как чутко его ухо! Слышишь запах, цвет земли, времени, народа. В Испании он испанец, с греком — грек, на Кавказе — вольный горец, в полном смысле этого слова; с отжившим человеком он дышит стариною времени минувшего; заглянет к мужику в избу — он русский весь с головы до ног; все черты нашей природы в нем отозвались, и все окинуто иногда одним словом, одним чутко найденным и метко прибранным прилагательным именем»⁴³.

Протеева⁴⁴ способность Пушкина перевоплощаться, переноситься во все века и народы свидетельствует о могуществе его культурного гения. Всякая историческая форма жизни для него понятна и родственна, потому что он овладел, подобно Гете, первоисточниками, идеями-материями всякой культуры. Гоголь и Достоевский полагали эту объединяющую культурную идею в христианстве. Но мы увидим, что мирозерцание Пушкина, так же как всех истинных людей Возрождения — например, Гете и Леонардо да Винчи, — шире нового мистицизма, шире язычества. Если Пушкин не примиряет этих двух начал, то он, по крайней мере, подготавливает возможность грядущего примирения.

Ни Гоголь, ни Достоевский не отметили в творчестве Пушкина одной характерной особенности, которая, однако, отразилась

на всей последующей русской литературе: Пушкин первый из мировых поэтов с такою силою и страстностью выразил вечную противоположность культурного и первобытного человека. Эта тема должна была сделаться одним из главных мотивов русской литературы.

Уже Баратынский, сверстник Пушкина, высказывал сомнения во всех благах культуры и знания. Противоположение вечного спокойствия и красоты природы вечной суете и уродству людей — вот главный источник поэзии Лермонтова. Тютчев еще более углубил этот мотив, отыскав в самом сердце человека древний хаос, то дикое, страшное, ночное, что отвечает из глубины нашей природы на голоса разъяренных стихий, на завывание урагана, который «понятным сердцу языком твердит о непонятной муке и поет и взрывает в нем порой неистовые звуки»⁴⁵.

Поэзию первобытного мира, которую русские лирики выражали малодоступным, таинственным языком, — русские прозаики превратили в боевое знамя, в поучение для толпы, в благовестие. Достоевский противопоставляет культуре «гнилого Запада» вселенское призвание русского народа, великого в своей простоте. Вся проповедь Достоевского не что иное, как развитие мистических настроений Гоголя, как призыв прочь от культуры, основанной на выводах безбожной науки, — призыв к отречению от гордости разума, к смирению, к «безумию во Христе». Наконец, сомнения в благах западной науки, которые у Баратынского были неясным шепотом сибиллы, Лев Толстой превратил в громовый воинственный клич; ту любовь к природе, которая внушала Лермонтову дивные песни о безучастной красоте моря, земли и неба, — в «четыре упряжки», в мужицкий полушубок, в полевую работу; христианство, которое у Достоевского и Гоголя было далеким от действительной жизни, священным огнем и бредом, пожирившим их сердца, — в неслыханное дерзновение, в страшный циклопический молот, направленный против глубочайших устоев современного общества. Но всего замечательнее то, что это русское возвращение к природе — русский бунт против культуры — первый выразил Пушкин, величайший гений культуры среди наших писателей, — Пушкин, разнообразный Протей веков и народов:

Когда б оставили меня
 На воле, как бы резво я
 Пустился в темный лес!
 Я пел бы в пламенном бреду,
 Я забывался бы в чаду
 Нестройных, чудных грез.

И силен, волен был бы я,
 Как вихорь, роющий поля,
 Ломающий леса.
 И я б заслушивался волн,
 И я глядел бы, счастья полн,
 В пустые небеса.

Это — жажда стихийной свободы, неудовлетворяемая никакими формами человеческого общежития, тоска по дикой родине, тяготение к древнему хаосу, из которого вышел дух человека и в который снова он должен вернуться. В конце концов, не все ли ему равно, правильно или незаконно построены стены темницы? Всякая внешняя культурная форма есть насилие над свободой первобытного человека. Зверь в клетке, вечный узник, смотрит он сквозь тюремную решетку на дикого товарища, вскормленного на воле молодого орла, который

Зовет его взглядом и криком своим,
 И вымолвить хочет: «Давай улетим!
 Мы — вольные птицы; пора, брат, пора!
 Туда, где за тучей белеет гора,
 Туда, где синеют морские края,
 Туда, где гуляем лишь ветер да я!»

Вот первобытный идеал свободы, от века заключенный в сердце человеческом, выраженный с такою простотою и ясностью, какие свойственны только поэзии Пушкина. В конце своей жизни он задумывал поэму из народного быта — «Стенька Разин»⁴⁶, героический образ которого давно уже преследовал и пленял его. В самом деле, нет жизни, в которой проявлялось бы большее невнимание и неспособность ко всяким твердым, законченным построениям, чем русская жизнь. Нет пейзажа, в котором бы чувствовалось больше простора и дикой воли, чем наши безграничные степи и леса. Нет песни более пронзительно-унылой, покорной и вместе с тем более поражающей неожиданными взрывами бешеного разгула и возмущения, чем русская песня. Какова песня народа — такова и литература: явно проповедующая смирение, жалость, непротивление злу, втайне вся мятежная, полная постоянно возвращающимся бунтом против культуры, разрушительным дерзновением. Самый светлый и жизнерадостный из русских писателей — Пушкин включает в свою олимпийскую гармонию эти древние звуки из песен молодого народа, полуварварского, застигнутого, но неукротенного ни византийской, ни западной культурой, все еще близкого к своей дикой природе.

Впервые коснулся Пушкин этого мотива, которому суждено было иметь великое значение для его последующего творчества,

в лучшей из юношеских поэм своих — в «Кавказском пленнике». Пленник — первообраз Алеко, Евгения Онегина, Печорина — русских представителей мировой скорби:

Людей и свет изведал он,
И знал неверной жизни цену.
В сердцах друзей нашед измену,
В мечтах любви — безумный сон,
Наскучив жертвой быть привычной
Давно презренной суеты,
И неприязни двуязычной,
И простодушной клеветы,
Отступник света, *друг природы*,
Покинул он родной предел
И в край далекий полетел
С веселым призраком свободы.
Свобода! он одной тебя
Еще искал в подлунном мире.

Пленник сам о себе говорит любящей его девушке:

Любил один, страдал один,
И гасну я, как пламень дымный,
Забывтый средь пустых долин.

Это бессилие желать и любить, соединенное с неутолимой жаждой свободы и простоты, — истощение самых родников жизни, окаменение сердца, есть не что иное, как знакомая нам болезнь культуры, проклятье людей, живущих напряженной, искусственной жизнью, слишком далеко отошедших от природы. Пленник, может быть, и хотел бы, но уже не умеет разделить с дикой черкешенкой ее простую любовь, так же как Евгений Онегин не умеет ответить на девственную любовь Татьяны, как Алеко не понимает первобытной мудрости старого цыгана:

Забудь меня: твоей любви,
Твоих восторгов я не стою...
Как тяжело мертвыми устами
Живым лобзаньям отвечать,
И очи, полные слезами,
Улыбкой хладною встречать!

Страшный недуг, порождаемый условностями и ложью человеческого общежития, еще более выясняется по контрасту с первобытною простотою жизни дикарей. Поэт не идеализирует кавказских горцев, как Жан-Жак Руссо своих американских дикарей, как итальянские авторы пасторалей XVI века своих аркадских пастухов⁴⁷. Дикари Пушкина — кровожадны, горды, хищны, коварны, гостеприимны, великодушны: они таковы, как

окружающая их страшная и щедрая природа. Пушкин первый из европейских поэтов осмелился сопоставить культурного человека с неподдельными, неприкрашенными людьми природы.

В «Кавказском пленнике», произведении юношеском, в котором еще много неопределенного и недосказанного, мы находим только намеки на то, что в «Цыганах» выражено с полной ясностью. Здесь гений Пушкина сразу достигает зрелости. По сдержанной страсти эту поэму можно сравнить с лучшими произведениями Байрона, по спокойному чувству меры — с лучшими произведениями Гете. Философский и драматический мотив в «Цыганах» тот же, как и в «Кавказском пленнике». За тем же «веселым признаком свободы» бежит Алеко в дикий табор цыган из тюрьмы современной культуры:

Презрев оковы просвещения,
Алеко волен, как они;
Он без забот и сожаленья
Ведет кочующие дни...
Он любит их ночлегов сени,
И упоенье вечной лени,
И бедный, звучный их язык...

Картины жизни в мирных степях Бессарабии не похожи на воинственный быт суровых горцев, но прелесть дикой воли та же:

Лохмотьев ярких пестрота,
Детей и старцев нагота,
Собак и лай, и завыванье,
Волынки говор, скрип телег,
Все скудно, дико, все нестройно,
Но все так живо-неспокойно,
Так чуждо мертвых наших нег,
Так чуждо этой жизни праздной,
Как песнь рабов однообразной.

Вот как убаюкивает Алеко своего сына:

Останься посреди степей:
Безмолвны здесь предрассужденья
И нет их раннего гоненья
Над дикой люлькой твоей...
Под сенью мирного забвенья
Пускай цыгана бедный внук
Не знает нег и пресыщенья
И пышной суеты наук.

Культурный человек воображает, что может вернуться к первобытной простоте, к беззаботной жизни Божьей птички, которая «хлопотливо не свивает долговечного гнезда». Он обманыва-

ет себя, не видит или не хочет видеть непереступной бездны, от-
деляющей его от природы. Мечтатель только тешит себя, только
играет в свободу с дикарями.

Подобно птичке беззаботной,
И он, изгнанник перелетный,
Гнезда надежного не знал
И ни к чему не привыкал.
Ему везде была дорога,
Везде была ночлега сень;
Проснувшись поутру, свой день
Он отдавал на волю Бога,
И жизни не могла тревога
Смутить его сердечну лень.

Непоправимая ошибка Алеко заключается в том, что он от-
рекся лишь от внешних, поверхностных форм культуры, а не от
внутренних ее основ. Он надеется, что страсти культурного че-
ловека в нем умерли, но они только дремлют:

Они проснутся: погоди.

Вот как судит Алеко ту жизнь, от которой бежал:

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 волненья,
Предрассуждений приговор,
Толпы безумное гоненье
Или блистательный позор.

В сущности вся проповедь Льва Толстого против городской
жизни, денег, внешней власти, буржуазной пошлости есть толь-
ко развитие, повторение того, чему Пушкин в этих немногих сло-
вах дал неистребимую форму совершенства.

В негодовании Алеко слишком много страстного порыва,
слишком мало спокойной мудрости — единственного, что возвра-
щает людей к их божественной первобытной природе. Отец Зем-
фиры — старый цыган, одно из величайших созданий Пушкина,
обладает этою спокойною мудростью. Рассказ о жизни изгнан-
ника Овидия на берегах Дуная есть дивное откровение поэзии

младенческих народов. Нужен был гений пушкинской простоты и ясности, чтобы в XIX веке создать нечто подобное. Дикари полюбили неведомого пришельца Овидия, чувствуя в нем родную стихию — свою волю, свою простоту. В житейских делах поэт беспомощнее, чем они сами:

Не разумел он ничего.
И слаб, и робок был, как дети;
Чужие люди за него
Зверей и рыб ловили в сети;
Как мерзла быстрая река
И зимни вихри бушевали,
Пушистой кожей покрывали
Они святого старика.

Вот в первобытной жизни — зародыши высшей, новой, еще ни разу в истории не осуществленной культуры: дикари преклоняются перед гением. Это единственная власть, которую они признают. Они чтут, как святого, этого слабого, бледного, иссохшего, ничего не понимающего старика, у которого — «песен дивный дар и голос, шуму вод подобный». Такова мудрость первобытных людей.

Но Алеко ужаснулся бы бездны, отделяющей его от природы, если бы мог понять мудрость старого цыгана, для которого нет добра и зла, нет позволенного и запрещенного. Любовь женщины кажется этому естественному мудрецу высшим проявлением свободы. Алеко смотрит на любовь как на закон, как на право одного человека обладать нераздельно телом и душой другого. Любовь для него — брак. Для старого цыгана и Земфиры любовь — такая же прихоть сердца, не подчиненная никаким законам и правам, как вдохновение дикой песни, голос которой «подобен шуму вод». Всякое право есть преступление против свободы любви. Первобытная поэзия воли, заключенная природою в сердце человеческого, слышится в страшной песне цыганки, издаваемой над правом собственности в любви, над ревностью мужа:

Старый муж, грозный муж.
Режь меня, жги меня:
Я тверда, не боюсь
Ни ножа, ни огня.

Ненавижу тебя,
Презираю тебя;
Я другого люблю,
Умираю, любя.

Алеко не выносит этой неприкрашенной свободы, этой обнаженной правды в любви. Цыган жалеет Алеко, но не может скрыть от него, что одобряет Земфиру, которая изменила мужу и выбрала себе любовника по прихоти своего дикого сердца, по единственному верховному закону любви. Любовь — игра, случай, стихийный произвол. Какая может быть в ней верность и ревность, какое добро и зло — когда все упоение любви заключается в том, что она вне добра и зла?

Взгляни: под отдаленным сводом
 Гуляет вольная луна;
 На всю природу мимоходом
 Равно сиянье льет она;
 Заглянет в облако любое,
 Его так пышно озарит,
 И вот уж перешла в другое,
 И то недолго посетит.
 Кто место в небе ей укажет,
 Промолвя: там остановись!
 Кто сердцу юной девы скажет:
 Люби одно, не изменись!

Это последняя свобода приводит к последнему всепрощению — к божественному милосердию Франциска Ассизского. В сущности, и его религия ведь тоже была возвратом к детской простоте, к невинности, для которой нет закона, нет добра и зла, возвратом к мудрости природы.

Птичка Божия не знает
 Ни заботы, ни труда...

Этот гимн первобытной беспечности напоминает лучшие молитвы, сложенные на цветущих холмах Назарета или в серафических долинах Умбрии⁴⁸. Это — звуки, как будто прилетевшие из незапамятной древности, когда человек и природа были еще одно. Мудрость Алеко — культура и язычество; мудрость цыгана — природа и милосердие. Как можно мстить за грех, за измену в любви?

К чему? Вольнее птицы младость.
 Кто в силах удержать любовь?
 Чредою всем дается радость;
 Что было, то не будет вновь.

«Я не таков, — отвечает Алеко дикарю, — нет, я не споря *от прав* моих не откажусь».

Во имя этого права и закона в любви, которое он называет честью и верностью, Алеко совершает кровавое злодеяние. Быть

может, во всей русской литературе не сказано ничего более простого и мудрого об отношении первобытного и современного человека, об отношении культуры и природы, чем немногие слова, которые старый цыган произносит, прощаясь с Алеко:

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.

И табор опять подымается шумною толпою, и «скоро все в дали степной сокрылось». Вечные изгнанники из человеческого общежития, вечные дети первобытной природы, продолжают они свой таинственный путь без конца и начала, без надежды и цели. Журавли улетают, только один уже не имеет силы подняться, «пронзенный гибельным свинцом, один печально остается, повиснув раненым крылом». Это — бедный Алеко, современный человек, возненавидевший темницу общежития и не имеющий силы вернуться к природе.

Пушкин верен себе: подобно Жан-Жаку Руссо и Льву Толстому, он не хватает через край, не преувеличивает счастья и добродетелей первобытных людей. Он знает, что смысл всякой жизни — трагический, что величайшая свобода, доступная человеку, есть только величайшая покорность воле природы:

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

В «Галубе»⁴⁹ Пушкин возвратился к теме «Цыган» и «Кавказского пленника». Теперь в первобытной жизни, которая некогда противопоставлялась европейской культуре как нечто единое, поэт изображает глубокий разлад, раскол, двойственность, присутствие непримиримо борющихся нравственных течений. Жестокость магометанина Галуба вытекает из того же культурного по-

нения о праве, как и жестокость Алеко. Оба они теми же словами, с тем же сладострастием говорят о кровавом долге, о мщени:

Ты *долга крови* не забыл...
 Врага ты навзничь опрокинул...
 Неправда ли? Ты пашку вынул,
 Ты в горло сталь ему воткнул
 И трижды тихо повернул?
 Упился ты его стенаньем,
 Его змеиным издыханьем?..
 Где ж голова? Поддай!.. Нет сил.

Галуб считает себя выше, причастнее к духовной жизни, чем дикого, праздного и презренно-доброего Тазита, так же как Алеко считает себя выше старого цыгана, не признающего ни закона, ни чести, ни брака, ни верности: преимущества обоих основаны на исполнении *кровавого долга*, на воздаянии врагу, на понятии антихристианской беспощадной справедливости — *fiat jus**.

И старый цыган, и Тазит чужды этим культурным понятиям о справедливости. Оба они — вечные изгнанники из человеческого общества, вечные бродяги, питомцы дикой праздности и воли, смешные или страшные людям мечтатели, свергающие цепи зла и добра, первобытные галилеяне. Тазит — такой же бесполезный член общества, как цыган; он не способен ни к чему пристроиться, не умеет принять участия в так называемых благах просвещения:

Не научился мой Тазит,
 Как пашкой добывают злата, —

рассуждает Галуб, —

Ни стад моих, ни табунов
 Не наделят его разъезды,
 Он только знает без трудов
 Внимать волнам, глядеть на звезды,
 А не в набегах отбивать
 Коней с нагайскими быками
 И с боя взятыми рабами
 Суда в Анапе нагружать.

Среди культурных людей, правоверных сынов пророка, Тазит кажется неприрученным зверем:

Но Тазит
Все дикость прежнюю хранит.

* Да свершится справедливость (лат.). — Сост.

Среди родимого аула
Он все чужой; он целый день
 В горах один молчит и бродит.
 Так в сакле пойманный олень
 Все в лес глядит, все в глушь уходит.

В мирном созерцании природы Тазит так же, как старый цыган, почерпает свою бесстрастную, всепрощающую мудрость:

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?..

В самом законченном и стройном из своих произведений — в «Евгении Онегине» — Пушкин еще раз вернулся к преследовавшей его всю жизнь драматической и философской теме «Кавказского пленника», «Цыган», «Галуба». Та глубокая противоположность Евгения Онегина и Татьяны, на которой основано драматическое действие поэмы, есть не что иное, как противоположность Пленника и Черкешенки, Алеко и Цыгана, Галуба и Тазита.

Герой поэмы, очерченный слишком поверхностно, по замыслу Пушкина должен быть представителем западного просвещения. Это «современный человек» —

С его безнравственной душой,
 Себялюбивой и сухой,
 Мечтанью преданной безмерно,
 С его озлобленным умом,
 Кипящим в действии пустом.

Недостаток поэмы заключается в том, что автор не вполне отделил героя от себя, и поэтому относится к нему не вполне объективно. Кажется иногда, что поэт в Онегине хочет казнить увлечения своей молодости, байронические грехи:

Чудак печальный и опасный,
 Созданье ада иль небес,
 Сей ангел, сей надменный бес,
 Что ж он? Ужели подражанье,
 Ничтожный призрак иль еще

Москвич в Гарольдовом плаще,
 Чужих причуд истолкованье,
 Слов модных полный лексикон?..
 Уж не пародия ли он?

Существует глубокая связь Онегина с героями Байрона, так же как с Печориным и Раскольниковым, с Алеко и Кавказским Пленником. Но это не подражание — это русская, в других литературах небывалая, попытка развенчать демонического героя. Евгений Онегин отвечает уездной барышне с таким же высокомерным самоуничижением, сознанием своих культурных преимуществ перед наивностью первобытного человека, как Пленник — Черкешенке:

...Я не создан для блаженства:
 Ему чужда душа моя;
 Напрасны ваши совершенства:
 Их вовсе не достоин я...
 Я, сколько ни любил бы вас,
 Привыкнув, разлюблю тотчас;
 Начнете плакать — ваши слезы
 Не тронут сердца моего,
 А будут лишь бесить его...
 Судите ж вы, какие розы
 Нам заготовит Гименей
 И, может быть, на много дней!

Он утешает ее, опять повторяя слова Пленника:

Сменит не раз младая дева
 Мечтами легкие мечты...
 Полюбите вы снова...

И это первобытное, как сама природа, целомудренное сердце, не умеющее лгать, учит он себялюбивой мудрости:

*Учитесь властвовать собою,
 Не всякий вас, как я, поймет;
 К беде неопытность ведет.*

Во имя того, что он называет долгом и законом чести, Онегин, так же как Алеко, совершает убийство.

Враги! Давно ли друг от друга
 Их жажда крови отвела?
 Давно ль они часы досуга,
 Трапезу, мысли и дела
 Делили дружно? Ныне злобно,
 Врагам наследственным подобно,
 Как в страшном, непонятном сне,
 Они друг другу в тишине

Готовят гибель хладнокровно...
 Не засмеяться ль им, пока
 Не обагрилась их рука,
 Не разойтись ли полюбовно?..
*Но дико светская вражда
 Боится ложного стыда.*

Вся жизнь его основана на этом ложном стыде. Вот куда он зовет Татьяну из рая ее первобытной невинности, вот с какой высоты читает он свои нравоучения. Этот гордый демон отрицания оказывается рабом общественного мнения, т. е. рабом того, что скажет негодяй Зарецкий.

Конечно, быть должно презренье
 Ценой его забавных слов,
 Но шепот, хохотня глупцов —
 И вот общественное мненье!
 Пружина чести, наш кумир!
 И вот на чем вертится мир!

Он не способен ни к любви, ни к дружбе, ни к созерцанию, ни к подвигу. Как Алеко — по выражению старого цыгана — он «*зол и смел*». Как Печорин и Раскольников, он — убийца, обагрят руки свои человеческой кровью, и преступление его так же лишено силы и величия, как его добродетели. Он вышел целиком из ложной, посредственной и буржуазной культуры.

Он весь чужой, нерусский, туманный и холодный призрак, рожденный веяниями западной культуры. Татьяна вся — родная, вся из русской земли, из русской природы, загадочная, темная и глубокая, как русская сказка:

Татьяна верила преданьям
 Простонародной старины,
 И снам, и карточным гаданьям,
 И предсказаниям луны.
 Ее тревожили приметы;
 Таинственно ей все предметы
 Провозглашали что-нибудь,
 Предчувствия теснили грудь...

 Что ж? Тайну прелесть находила
 И в самом ужасе она...

Душа ее — простая и первобытная, как душа русского народа. Татьяна — из того сумеречного, древнего мира, где родились Жар-Птица, Иван Царевич, Баба Яга, — «Там чудеса, там леший бродит, русалка на ветвях сидит»; «Там русский дух — там Русью пахнет». Она — вещая, не от мира сего, непонятная людям;

единственный друг Татьяны — старая няня, которая нашептала ей страшные, мудрые сказки волшебной старины. Подобно Цыгану, она почерпает великую покорность и простоту сердца в тихом созерцании тихой природы. Подобно Тазиту, — дикая и чужая в родной семье, — она, как пойманный олень, «все в лес глядит, все в глушь уходит».

Татьяна бесконечно далека от того блестящего, лживого мира, в котором живет Онегин. Как могла она полюбить его? Но сердце ее «горит и любит оттого, что не любить оно не может». Любовь — тайна и чудо, самая страшная и мудрая из волшебных сказок. Татьяна отдается любви как смерти и року. Начало любви в Боге:

То в высшем суждено совете...
 То воля неба — я твоя;
 Вся жизнь моя была залогом
 Свиданья верного с тобой;
 Я знаю, ты мне послан Богом,
 До гроба ты хранитель мой...
 Ты в сновиденьях мне являлся;
 Незримый, ты мне был уж мил,
 Твой чудный взгляд меня томил,
 В душе твой голос раздавался
 Давно... нет, это был не сон!..
 Не правда ль? Я тебя слыхала:
 Ты говорил со мной в тиши,
 Когда я бедным помогала,
 Или молитвой услаждала
 Тоску волнуемой души.

И мимо этого святого, страшного чуда любви Онегин проходит с мертвым сердцем. Он исполняет долг чести, выказывая себя порядочным человеком, и отделяется от незаслуженного дара, посланного ему Богом, несколькими пошлыми словами о скуке брачной жизни. В этом бессилии любить, больше чем в кровавом убийстве Ленского, обнаруживается весь ужас того, чем Онегин, Алеко, Печорин гордятся как высшим цветом западной культуры. На вещице слова любви, которыми природа, невинность, красота зовут его к себе, он умеет ответить только практическим советом:

Учитесь властвовать собою,
 Не всякий вас, как я, поймет;
 К беде неопытность ведет.

Татьяна послушалась Онегина, вошла в тот мир, куда он звал ее.

Она теперь является своему строгому учителю —

Не этой девочкой несмелой,
 Влюбленной, бедной и простой,
 Но равнодушною княгиней,
 Но неприступною богиней
 Роскошной, царственной Невы.

Она научилась властвовать собою. При первой встрече с Онегиным на балу

Княгиня смотрит на него...
 И что ей душу ни смутило,
 Как сильно ни была она
 Удивлена, поражена,
 Но ей ничто не изменило:
 В ней сохранился тот же тон,
 Был так же тих ее поклон.

Это высшее самообладание есть высший цвет культуры — аристократизм — то, что более всего в мире противоположно первобытной, вольной и дикой природе.

Как изменилася Татьяна!
 Как твердо в роль свою вошла!
 Как утеснительного сана
 Приемы скоро приняла!
 Кто б смел искать девчонки нежной
 В сей величавой, сей небрежной
 Законодательнице зал?
 И он ей сердце волновал!
 Об нем она во мраке ночи,
 Пока Морфей не прилетит,
 Бывало, девственно грустит,
 К луне подъемля томны очи,
 Мечтая с ним когда-нибудь
 Свершить смиренный жизни путь.

Только теперь сознает Онегин ничтожество той гордыни, которая заставила его презреть дар Бога — простую любовь и с такою же холодной жестокостью оттолкнуть сердце Татьяны, с какою он обагрывает руки в крови Ленского. Какие страшные, ненужные насилия во имя долга, во имя чести!

Благородство Онегина проявляется в яркости внезапно вспыхнувшего в нем сознания, в силе ненависти к своей лжи:

Ото всего, что сердцу мило,
 Тогда я сердце оторвал;
 Чужой для всех, ничем не связан,
 Я думал: вольность и покой
 Замена счастью. Боже мой!
 Как я ошибся, как наказан!

Весь ужас казни наступает в то мгновение, когда он узнает, что Татьяна по-прежнему любит его, но что эта любовь такая же бесплодная и мертвая, такое же вечное проклятие, как его собственная. Онегин застаёт ее за чтением его письма:

Княгиня перед ним одна
Сидит не убрана, бледна,
Письмо какое-то читает
И тихо слезы льет рекой,
Опершись на руку щекой.
О, кто б немых ее страданий
В сей быстрый миг не прочитал?
Кто прежней Тани, бедной Тани
Теперь в княгине б не узнал!..
Простая дева
С мечтами, с сердцем прежних дней,
Теперь опять воскресла в ней!

Суд простой девы над героем современной культуры такой же глубокий и всепрощающий, как суд дикого цыгана над исполнителем кровавого закона чести, Алеко:

Онегин, я тогда моложе,
Я лучше, кажется, была,
И я любила вас, и что же?
Что в сердце вашем я нашла,
Какой ответ?..
Тогда — не правда ли — в пустыне,
Вдали от суетной молвы,
Я вам не нравилась?.. Что ж ныне
Меня преследуете вы?
Зачем у вас я на примете?
Не потому ль, что в высшем свете
Теперь являться я должна?..
Что муж в сраженьях изувечен;
Что нас за то ласкает двор?
Не потому ль, что мой позор
Теперь бы всеми был замечен
И мог бы в обществе принести
Вам соблазнительную честь?
Я плачу...

Итак, в сердце Татьяны есть еще неистребимый уголок первобытной природы, дикой воли, которых не победят никакие условности большого света, никакие «приемы утеснительного сана». Свежестью русской природы, дыханием русской воли веет от этого безнадежного возврата к потерянной простоте, который должен был ослепить Онегина новой, неведомой ему прелестью в Татьяне:

А мне, Онегин, пышность эта —
 Постылой жизни мишура,
 Мои успехи в вихре света,
 Мой модный дом и вечера,
 Что в них? Сейчас отдать я рада
 Всю эту ветошь маскарада,
 Весь этот блеск, и шум, и чад
 За полку книг, за дикий сад,
 За наше бедное жилище,
 За те места, где в первый раз,
 Онегин, видела я вас,
 Да за смиренное кладбище,
 Где нынче крест и тень ветвей
 Над бедной нянею моей..
 А счастье было так возможно,
 Так близко!.. Но судьба моя
 Уж решена...

Вы должны,
 Я вас прошу, меня оставить;
 Я знаю: в вашем сердце есть
 И гордость, и прямая честь.
 Я вас люблю (к чему лукавить?),
 Но я другому отдана —
 Я буду век ему верна.

Последние слова княгиня произносит мертвыми устами, и опять окружает ее ореол «крещенского холода», и опять между Онегиным и ею открывается непереступная, как смерть, ледяная бездна долга, закона, чести, брака, общественного мнения — всего, чему Онегин пожертвовал любовью ребенка. В последний раз она показывает ему, что воспользовалась уроком его беспощадной мудрости, научилась «властвовать собою», заглушать голос природы. Оба должны погибнуть, потому что поработили себя человеческой лжи, отреклись от единой первобытной правды — от любви и природы. Оба должны «ожесточиться, очерстветь и наконец окаменеть в мертвящем упоении света».

Здесь поэма обрывается, не разрешая завязанного узла, заставляя читателя угадывать будущее Онегина и Татьяны. Поэт покидает героя «в минуту, *злую* для него». В самом деле, это злая минута для москвича в Гарольдовом плаще! Еще ни один из мировых поэтов с такою смелостью не развенчивал героя современной культуры.

То, что нерешительно и слабо пробивается, как первая струя нового течения, в «Кавказском пленнике», что достигает зрелой мудрости в «Цыганах» и «Галубе», получает здесь, в заключительной сцене первого русского романа, совершенное, вечное вы-

ражение. Пушкин «Евгением Онегиным» очертил горизонт русской литературы, и все последующие писатели должны были двигаться и развиваться в пределах этого горизонта. Лермонтов, Гончаров, Тургенев, Достоевский, Лев Толстой в разнообразных формах только повторяют мотив краеугольного камня русской литературы — «Евгения Онегина». Жестокость Печорина и доброта Максима Максимовича, победа простого, любящего сердца Веры над отрицанием Марка Волохова, укрощение демонической гордыни нигилиста Базарова ужасом смерти, смирение Наполеона-Раскольникова, читающего Евангелие на каторге, наконец, вся жизнь и все творчество Льва Толстого — вот последовательные ступени в развитии и воплощении того, что угадано Пушкиным с такою вещью прозорливостью.

«Я думаю, — замечает Смирнова, — что Пушкин — серьезно верующий, но он про это никогда не говорит. Глинка рассказал мне, что он раз застал его с Евангелием в руках, причем Пушкин сказал ему: “Вот единственная книга в мире — в ней все есть”»⁵⁰. Барант сообщает Смирновой после одного философского разговора с Пушкиным: «Я и не подозревал, что у него такой религиозный ум, что он так много размышлял над Евангелием»⁵¹. «Религия, — говорит сам Пушкин, — создала искусство и литературу — все, что было великого с самой глубокой древности; все находится в зависимости от религиозного чувства... Без него не было бы ни философии, ни поэзии, ни нравственности»⁵².

Незадолго до смерти он увидел в одной из зал Эрмитажа двух часовых, приставленных к «Распятию» Брюллова. «Не могу вам выразить, — сказал Пушкин Смирновой, — какое впечатление произвел на меня этот часовой; я подумал о римских солдатах, которые охраняли гроб и препятствовали верным ученикам приближаться к нему». Он был взволнован и по своей привычке начал ходить по комнате. Когда он уехал, Жуковский сказал: «Как Пушкин созрел и как развилось его религиозное чувство! Он несравненно более верующий, чем я»⁵³. По поводу этих часовых, которые не давали ему покоя, поэт написал одно из лучших своих стихотворений:

К чему, скажите мне, хранительная стража?
Или распятие — казенная поклажа,
И вы боитесь воров иль мышей?
Иль мните важности придать Царю царей?
Иль покровительством спасаете могучим
Владыку, тернием венчанного колючим,
Христа, предавшего послушно плоть свою
Бичам мучителей, гвоздям и копию?

Иль опасаетесь, чтоб *чернь* не оскорбила
 Того, чья казнь весь род Адамов искупила,
 И, чтоб не потеснить гуляющих господ,
 Пускать не велено сюда *простой народ*?

Символ божественной любви, превращенный в казенную поклажу, часовые, по свидетельству Смирновой, приставленные Бенкендорфом к распятию, конечно, это — с точки зрения эстетического и религиозного чувства — великое уродство. Но не на этом ли уродстве основано все многовековое строение культуры? Вот что сознавал Пушкин не менее, чем Лев Толстой, хотя возмущение его было сдержанное. Природа — дерево жизни; культура — дерево смерти, Анчар.

Но человека человек
 Послал к Анчару властным взглядом...

На этом первобытном насилии воздвигается вся вавилонская башня. «И умер бедный раб у ног непобедимого владыки...»

А царь тем ядом напитал
 Свои послушливые стрелы,
 И с ними гибель разослал
 К соседям в чуждые пределы.

Ужасающую силу, сосредоточенную в этих строках, Лев Толстой рассеял и употребил для приготовления громадного арсенала циклопических рычагов разрушения, но первоисточник этой силы — в Пушкине.

Из воздуха, отравленного ядом Анчара, из темницы, построенной на кровавом долге, вечный голос призывает вечного узника — человека — к первобытной свободе:

Мы — вольные птицы; пора, брат, пора!
 Туда, где за тучей белеет гора,
 Туда, где синеют морские края,
 Туда, где гуляем лишь ветер да я!

Это чувство имеет определенную историческую форму. Пушкин в первобытном галилейском смысле более христианин, чем Гете и Байрон. Здесь обнаруживается самобытная народная личность русского поэта.

Гете в созерцании природы всегда остается язычником. Если же он хочет выразить христианскую сторону своей души, то удаляется от первобытной простоты, подчиняет свое вдохновение законченным, культурным формам католической церкви: *Pater Ecstaticus*, *Pater Profundus*, *Doctor Marianus*, *Maria Aegyptiaca*

из *Acta Sanctorum* — весь мир средневековой теологии и схоластики, Фомы Аквината и Алигьери, выступает в последней сцене «Фауста»⁵⁴.

Тысячелетние преграды отделяют его от первоначальной галилейской поэзии, от наивного религиозного творчества первых веков.

Не таково христианство Пушкина: оно чуждо всякой теологии, всяких внешних форм; оно естественно и бессознательно. Пушкин находит галилейскую, всепрощающую мудрость в душе дикарей, не знающих имени Христа. От первобытной природы не веет на него, как на Гете, языческим холодом и ужасом Духа Земли; природа Пушкина — русская, кроткая, «беспорывная», по дивному выражению Гоголя; она учит людей великому спокойствию, смирению и простоте сердца. Дикий Тазит, старый Цыган ближе к первоисточникам христианского духа, чем теологический *Doctor Marianus* в последней сцене «Фауста». Вот чего нет ни у Гете, ни у Байрона, ни у Шекспира, ни у Данте. Для того чтобы найти столь чистую, наивную, народную форму первобытной галилейской поэзии, надо вернуться к серафическим гимнам Франциска или божественным легендам первых веков.

III

Религия жалости и целомудрия как философское начало, которое проявляется в разнообразных исторических формах — и в гимнах Франциска Ассизского, и в греческой диалектике Платона, и в индейском нигилизме Сакья-Муни⁵⁵, и в китайской метафизике Лао-Дзи⁵⁶, — можно определить как вечное стремление духа человеческого к самоотречению, к слиянию с Богом и освобождению в Боге от границ нашего сознания, к нирване, к исчезновению Сына в лоне Отца.

Язычество как философское начало, которое проявляется в столь же разнообразных исторических формах — в эллинском многобожии, в древнеарийских гимнах Вед⁵⁷, в героической мудрости книги Ману⁵⁸ и в величественном законодательстве Моисеевой теократии⁵⁹, — можно определить как вечное стремление человеческой личности к беспредельному развитию, совершенствованию, обожествлению своего «я», как постоянное возвращение его от невидимого к видимому, от небесного к земному, как восстание и борьбу трагической воли героев и богов с роком, борьбу Иакова с Иеговой, Прометея с олимпийцами, Аримана с Ормузду⁶⁰.

Эти два непримиримых или непримиренных начала, два мировых потока — один к Богу, другой от Бога — вечно борются и не могут победить друг друга. Только на последних вершинах творчества и мудрости — у Платона и Софокла, у Гете и Леонардо да Винчи, титаны и олимпийцы заключают перемирие, и тогда предчувствуется их совершенное слияние в, быть может, недостижимой на земле гармонии. Каждый раз достигнутое человеческое примирение оказывается неполным — два потока опять и еще шире разъединяют свои русла, два начала опять и еще безнадежнее распадаются — одно, временно побеждая, достигает односторонней крайности и тем самым приводит личность к самоотрицанию, к нигилизму и упадку, к безумию аскетов или безумию Нерона, к Толстому или Ничше — и с новыми муками, с новыми порывами и бореньями дух устремляется к новой гармонии, к высшему примирению.

Поэзия Пушкина представляет собою редкое во всемирной литературе, а в русской единственное явление гармонического сочетания, равновесия двух начал — сочетания, правда, первобытного, бессознательного, по сравнению, напр<имер>, с Гете, у которого оно сознательнее, т. е. глубже и прочнее.

Мы видели одну сферу мирозерцания Пушкина; теперь обращаемся к противоположной.

Пушкин, как галилеянин, противопоставляет первобытного человека современной культуре. Той же современной культуре, основанной на власти черни, на демократическом понятии равенства и большинства голосов, противопоставляет он, как язычник, самовластную волю единого — творца или разрушителя, пророка или героя. Полубог и укрощенная им стихия — таков второй главный мотив пушкинской поэзии.

Нечего и говорить о поэтах, явно подчиненных духу века, таких естественных демократах, как Виктор Гюго, Шиллер, Гейне; но даже сам Байрон — лорд до мозга костей, благороднейший из благородных, Байрон, который назло толпе возвеличивает отверженных и презренных всех веков — Наполеона и Прометея, Каина и Люцифера⁶¹, слишком часто изменяет себе, потворствуя духу черни, поклоняясь Жан-Жаку Руссо, проповеднику самой кощунственной из религий — большинства голосов, снисходя до роли политического революционера, предводителя восстания, народного трибуна.

Пушкин — рожденный в той стране, которой суждено было с особенной силой подвергнуться влияниям западноевропейской демократии, — как враг черни, как рыцарь вечного духовного аристократизма, безупречнее и бесстрашнее Байрона. Подобно

Гете, Пушкин и здесь, как во всем, — тверд, ясен, неумолимо точен и верен природе своей до конца:

Молчи, бессмысленный народ,
 Поденщик, раб нужды, забот!
 Несносен мне твой ропот дерзкий.
 Ты червь земли, не сын небес:
 Тебе бы пользы все — на вес
 Кумир ты ценишь Бельведерский.
 Ты пользы, пользы в нем не зришь.
 Но мрамор сей ведь — бог!.. Так что же?
 Печной горшок тебе дороже!
 Ты пищу в нем себе варишь.

Величайшее уродство буржуазного века — затаенный дух корысти, прикрытой именем свободы, науки, добродетели, — разоблачен здесь с такою смелостью, что последующая русская литература, всецело отдавшаяся демократической волне, напрасно будет бороться всеми правдами и неправдами, грубым варварством Писарева и утонченными софизмами Достоевского с этой стороной мирозерцания Пушкина, напрасно будет натягивать на обнаженную пошлость черни светлые ризы галилейского милосердия.

Разве вся деятельность Льва Толстого — не та же демократия буржуазного века, только одухотворенная евангельской поэзией, украшенная этими модными крыльями Икара — восковыми, непрочными крыльями мистического анархизма? Лев Толстой есть не что иное, как ответ русской демократии на гордый вызов Пушкина. Вот как смиренный галилеянин, автор «Царствия Божия»⁶², мог бы возразить поэту-первосвященнику, который осмелился сказать в лицо черни — «*procul este, profani*»^{*63}:

Нет, если ты небес избранник,
 Свой дар, божественный посланник,
 Во благо нам употребляй:
 Сердца собратьев исправляй.
 Мы малодушны, мы коварны,
 Бесстыдны, злы, неблагодарны;
 Мы сердцем хладные скопцы,
 Клеветники, рабы, глупцы;
 Гнездятся клубом в нас пороки:
 Ты можешь, ближнего любя,
 Давать нам смелые уроки,
 А мы послушаем тебя.

* прочь, непосвященные (лат.). — Сост.

Пошлость толпы — «утилитарианизм», дух корысти тем и опасны, что из низших проникают в высшие области человеческого созерцания: в нравственность, философию, религию, поэзию, — и здесь все отравляют, принижают до своего уровня, превращают в корысть, в умеренную и полезную добродетель, в печной горшок, в благотворительную раздачу хлеба голодным для успокоения буржуазной совести. Не страшно, когда малые довольны малым; но когда великие жертвуют своим величием в угоду малым, то страшно за будущность человеческого духа. Когда великий художник, во имя какой бы то ни было цели — корысти, пользы, блага земного или небесного, во имя каких бы то ни было идеалов, чуждых искусству, — философских, нравственных или религиозных, отрекается от бескорыстного и свободного созерцания, то тем самым он творит мерзость во святом месте, приобщается духу черни.

Вот как истинный поэт — служитель вечного Бога — судит этих сочинителей полезных книжек и притч для народа, этих исправителей человеческого сердца, первосвященников, взявших уличную метлу, предателей поэзии. Вот как Пушкин судит Льва Толстого, который пишет нравоучительные рассказы и отрекается от «Анны Карениной», потому что она слишком прекрасна, слишком бесполезна⁶⁴:

Подите прочь — какое дело
Поэту мирному до вас!..
Во градах ваших с улиц шумных
Сметают сор — полезный труд! —
Но, позабыв свое служенье,
Алтарь и жертвоприношение,
Жрецы ль у вас метлу берут?
Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

«Во все времена, — говорит Пушкин в беседе со Смирновой, — были избранные, предводители; это восходит до Ноя и Авраама... Разумная воля единиц или меньшинства управляла человечеством. В массе воли разъединены, и тот, кто овладеет ею, — сольет их воедино. Роковым образом, при всех видах правления, люди подчинялись меньшинству или единицам; так что слово “демократия”, в известном смысле, представляется мне бессодержательным и лишенным почвы. У греков люди мысли были равны, они были истинными властелинами. В сущности, неравенство есть закон природы. Ввиду разнообразия талантов, даже

физических способностей, в человеческой массе нет единообразия; следовательно, нет и равенства. Все перемены к добру или худу затевало меньшинство; толпа шла по стопам его, как панургово стадо. Чтоб убить Цезаря, нужны были только Брут и Кассий, чтоб убить Тарквиния, было достаточно одного Брута. Для преобразования России хватило сил одного Петра Великого. Наполеон без всякой помощи обуздал остатки революции. Единичы совершали все великие дела в истории... Воля создавала, разрушала, преобразовывала... Ничто не может быть интереснее истории святых, этих людей с чрезвычайно сильной волей... За этими людьми шли, их поддерживали, но первое слово всегда было сказано ими. Все это является прямой противоположностью демократической системе, не допускающей единиц — этой естественной аристократии. Не думаю, чтоб мир мог увидеть конец того, что исходит из глубины человеческой природы, что, кроме того, существует и в природе — *неравенства*»⁶⁵.

Таков взгляд Пушкина на идеал современной буржуазной Европы. Можно не соглашаться с этим мнением, но нельзя — подобно некоторым русским критикам, желавшим оправдать поэта с либерально-демократической точки зрения, — объяснять такие произведения, как «Чернь», случайными настроениями и недостатком сознательного философского отношения к великому вопросу века. Этот языческий мотив его поэзии — смело провозглашаемый аристократизм духа, также связан с глубочайшими корнями пушкинского мировоззрения, как другой мотив — возвращение от современной культуры к первобытной простоте, к всепрощающей мудрости природы. Красота героя — созидателя будущего; красота первобытного человека — хранителя прошлого: вот два мира, два идеала, которые одинаково привлекают Пушкина, одинаково отдаляют его от современной культуры, враждебной и герою, и первобытному человеку, до мозга костей своих мещанской и посредственной, не имеющей силы быть до конца ни аристократичной, ни народной, ни христианской, ни языческой. Вызов, брошенный торжествующему духу пользы — духу черни, приобретает особенное значение в устах Пушкина — начинателя той литературы, которая более всех других европейских литератур подверглась демагогическим и утилитарным течениям, которая в этом отношении изменила своему учителю, покинула его в совершенном одиночестве, обратилась против него — не только в лице наивных угодников черни, как Писарев, но и в лице гениальных продолжателей Пушкина — ибо, в сущности, и Гоголь, и Достоевский, и Толстой обошли, замолчали, презрели эту героическую сферу пушкинской мудрости, а про-

тивоположную довели до односторонних, дисгармонических, иногда прямо болезненных и чудовищных крайностей.

Стихотворение «Чернь» написано в 1828 году. Только два года отделяют его от сонета на ту же тему: «Поэт, не дорожи любовью народной!..» Но какая перемена, какое просветление! В «Черни» есть еще романтизм, буйство и кипение молодой крови, та необузданная сила ненависти, которая заставила Пушкина написать года четыре тому назад, в письме к Вяземскому, несколько бессмертных слов, не менее злых и метких, чем стихи «Черни»: «Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. *Он мал, как мы, он мерзок, как мы!* Врете, подлецы: он и мал, и мерзок — не так, как вы, — иначе!»⁶⁶

В этом порыве злости уже чувствуется вдохновение, которое впоследствии может превратиться в мудрость, но здесь нет еще мудрости, так же как в «Черни». И здесь и там — желчь, яд, боль, острота эпиграммы. Избранник небес удостоивает говорить с толпой, слушать ее и даже спорить. Это слабость. Только в последних словах:

Не для житейского волнения,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв —

переход к спокойствию, к высшей мудрости. Но жаль, что слова эти слышит чернь. Для такой откровенности гениев не созданы ее звериные уши. Не должно об этом говорить на площадях. Надо уйти в святое место.

И поэт ушел:

Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя награды за подвиг благородный.
Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд...

Право царей — судить себя, и цари покупают это право ценой одиночества: «*Ты царь — живи один*». Избранник уже не спорит с чернью. Она является в последнем трехстишии сонета, жалкая и бессловесная:

Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?
Доволен? Так пускай толпа его бранит,
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник⁶⁷.

Таким образом, героическая сторона в мирозерцании Пушкина достигает полной зрелости. Здесь более нет ни порыва, ни скорби, ни страсти. Все тихо, ясно и мудро: в этих словах есть холод и твердость мрамора, из которого изваяны лики древних богов.

Пока избранник еще не вышел из толпы, пока душа его «вкушает хладный сон», — себе самому и людям он кажется обыкновенным человеком:

И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.

Для того чтобы мог явиться миру пророк или герой, должно совершиться чудо перерождения, — не менее великое и страшное, чем смерть:

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется, —
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел.

И он — уже более не человек: в нем рождается высшее, непонятное людям существо. Звери, листья, воды, камни ближе сердцу его, чем братья:

Бежит он, дикий и суровый,
И звуков, и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...⁶⁸

Христианская мудрость есть бегство от людей в природу, уединение в Боге. Языческая мудрость есть тоже бегство в природу, но уединение в самом себе, в своем переродившемся, обожествленном «я». Это чудо перерождения с еще большею ясностью изображает Пушкин в «Пророке»:

И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.
Как труп, в пустыне я лежал...

Все человеческое в человеке истерзано, окровавлено, убито — и только теперь, из этих страшных останков, может возникнуть пророк:

И Бога глас ко мне воззвал:
«Встань, пророк, и виждь и внемли,
Исполнись волею Моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей!»

Так созидаются избранники божественным насилием над человеческою природою, кровавою десницею беспощадных серафимов, вырывающих язык и сердце, чтобы заменить их жалом и углем.

Какая разница между героем и поэтом? По существу — никакой, разница — во внешних проявлениях: герой — поэт действия, поэт — герой созерцания. Оба разрушают старую жизнь, созидают новую, оба рождаются из одной демонической стихии. Символ этой стихии в природе для Пушкина — море. Море подобно душе поэта и героя. Оно такое же нелюдимое и бесплодное — только путь к неведомым странам, — окованное земными берегами и бесконечно свободное, чуждое земле и небу, двойственное. Голос моря недаром понятен только для гения, «как друга ропот заунывный, как зов его в прощальный час».

Душа поэта, как море, любит смиренных, первобытных детей природы, ненавидит самодовольных, мечтающих укротить ее дикую стихию. При взгляде на море в душе поэта возникают два образа — Наполеон и Байрон. Герой действия, герой созерцания, братья по судьбе, по силе и страданиям, они — сыновья одной демонической стихии:

Куда бы ныне
Я путь беспечный устремил?
Один предмет в твоей пустыне
Мою бы душу поразил.
Одна скала, гробница славы...
Там погружались в хладный сон
Воспоминая величавы:
Там угасал Наполеон.
Там он почил среди мучений.
И вслед за ним, как бури шум,
Другой от нас умчался гений,
Другой властитель наших дум.
Исчез, оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец.
Шуми, взволнуйся непогодой:
Он был, о море, твой певец.
Твой образ был на нем означен;
Он духом создан был твоим:
Как ты, могущ, глубок и мрачен,
Как ты, ничем неукротим.

Герой есть помазанник рока, естественный и неизбежный владыка мира. Но люди современной буржуазной и демократической середины ненавидят обе крайности — и свободу первобытных людей, и власть героев. Современные буржуа и демократы чуть-

чуть христиане — не далее благотворительности, чуть-чуть язычники — не далее всеобщего вооружения. Для них нет героев, нет великих, потому что нет меньших и больших, а есть только малые, бесчисленные, похожие друг на друга, как серые капли мелкой изморози, — есть только равные перед законом, основанным на большинстве голосов, на воле черни, на этом худшем из насильий: ибо — подлые столь же, как и малые, — от всей души ненавидят они единственный закон, освященный единственной, бесспорной святыней — волей героя, Божьего избранника. Нет героев, а есть начальники — такие же бесчисленные, равные перед законом и малые, как их подчиненные; или же, для удобства и спокойствия черни, — один большой начальник, большой солдат все той же демократической армии — Наполеон III, большой, но не великий. Он пришел от малых и к малым идет, он силен силою черни, большинством голосов, и преподносит ей идеал ее собственной пошлости — буржуазное, умеренное, безопасное «братство», это разогретое вчерашнее блюдо. Он являет толпе ее собственный звериный образ, украшенный знаками высшей власти, воровски похищенными у героев. Наполеон III — сын черни, с нежностью любит чернь — свою мать, свою стихию. Более всего в мире боится и ненавидит он законных властителей мира — пророков и героев. Так мирный предводитель гусяного стада боится и ненавидит хищников небесных, орлов, ибо когда слетает к людям божественный хищник — герой, то равенству и большинству голосов, и добродетелям черни, и предводителям гусяного стада — смерть всему. Но, к счастью для толпы, демоническое явление пророков и героев — самое редкое и необычайное из всех явлений мира. Между двумя праздниками истории, между двумя гениями, царит добродетельная буржуазная скупка, демократические будни. Власть человека и власть природы, владыка тел и владыка душ, Кесарь венчанный Римом, и Кесарь, венчанный Роком, — вот сопоставление, которое послужило темой для одного из самых глубоких, необычайных по мудрости стихотворений Пушкина — «Недвижный страж дремал на царственном пороге...»:

То был сей чудный муж, посланник провиденья,
Свершитель роковой безвестного вельня,
Сей всадник, перед кем склонялися цари,
Мятежной вольницы наследник и убийца,
Сей хладный кровопийца,
Сей царь, исчезнувший, как сон, как тень зари.
Ни тучной праздности ленивые морщины,
Ни поступь тяжкая, ни ранние седины,

Ни пламень гаснувший нахмуренных очей
 Не обличали в нем изгнанного героя,
 Мучением покоя
 В морях казненного по манию царей.
 Нет, чудный взор его живой, неуловимый,
 То в даль затерянный, то вдруг неотразимый,
 Как боевой перун, как молния сверкал;
 Во цвете здравия, и мужества, и мощи
 Владыке Полунощи
 Владыка Запада грозящий предстоял.

Героическая мудрость вождей и пророков — столь же вечная и необходимая форма религии, как всепрощающая мудрость, простота сердца, смирение первобытных людей. Пушкин берет черты героизма всюду, где их находит, — так же как черты христианского милосердия: обе мудрости не противоречат одна другой, потому что обе основаны на едином стремлении человека прочь из своей человеческой к высшей природе. Потому-то гений Пушкина и проникает с такою легкостью в самое сердце отдаленных веков и народов, что он обладает этим волшебным талисманом, ключом двойственной мудрости, который срывает все Соломоновы печати, открывает все замки на вратах в неведомые миры истории.

Поэзия первобытного племени, объединенного волей законодателя-пророка, дышит в подражаниях Корану. Сквозь веяние огненной пустыни здесь уже чувствуется аромат благородной мусульманской культуры, которой суждено дать миру сладострастную негу Альгамбры и «Тысячи одной ночи». Пока это — народ еще дикий, хищный, жаждущий только славы и крови. Герой пришел, собрал горсть семитов, отвергнутых историей, затерянных в степях Аравии, раскалил фанатизмом древнего Моисеева единобожия, выковал страшным молотом закона и бросил в мир, как остро отточенный меч среди дряхлеющих византийских или одичалых варварских племен Европы:

Не даром вы приснились мне
 В бою с обрityми главами,
 С окровавленными мечами
 Во рвах, на башне, на стене.
 Внемите радостному кличу,
 О, дети пламенных пустынь!
 Ведите в плен молодых рабынь,
 Делите бранную добычу!
 Вы победили: слава вам!..

И рядом с кровавыми ужасами какие нежные черты целомудренного и гордого великодушия! Христианское милосердие не-

даром включено в героическую мудрость пророка. Для него милосердие — щедрость безмерно богатых сердец: «Щедрота полная угодна небесам. Но если, пожалев трудов земных стяжанья, вручая нищему скупое подаянье, сжимаешь ты свою завистливую длань, — знай: все твои дары, подобно горсти пыльной, что с камня моет дождь обильный, исчезнут — Господом отверженная дань».

Жестокость и милосердие соединяются в образе Аллаха. Это две стороны единого величия. Вся природа свидетельствует о щедрости Бога:

Он человеку дал плоды,
И хлеб, и финик, и оливу,
Благословил его труды,
И вертоград, и холм, и ниву.

.....

Зажег он солнце во вселенной
Да светит небу и земле,
Как лен, елеем напоенный,
В лампадном светит хрустале.

.....

Он милосерд: Он Магомету
Открыл сияющий Коран.

Магомет — прибежище и радость смиренных диких сынов пустыни, бич и гроза неверных, суетных и велеречивых, не покорившихся воле Единого. Гибелью окружен разгневанный пророк. Только беспощадность Аллаха равна его милосердию, и как чудно они сливаются в одном ужасающем и благодатном явлении:

Нет, не покинул я тебя.
Кого же в сень успокоенья
Я ввел, главу его любя,
И скрыл от зоркого гоненья?
Не я ль в день жажды напоил
Тебя пустынными водами?
Не я ль язык твой одарил
Могучей властью над умами?
Мужайся ж, презирай обман,
Стезеею правды бодро следуй.
Люби сирот, и мой Коран
Дрожащей твари проповедуй.

.....

Но дважды ангел вострубит,
На землю гром небесный грянет —

И брат от брата побезит,
 И сын от матери отпрянет.
 И все пред Бога притекут,
 Обезображенные страхом, —
 И нечестивые падут,
 Покрыты пламенем и прахом.

Любопытно, что русский нигилист, Раскольников, заимствовал у пушкинского Магомета эти вдохновенные слова о «дрожащей твари». Два идеала, преследующие воображение Раскольникова, — Наполеон и Магомет — привлекают и Пушкина.

К лику любимых пушкинских героев «Записки Смирновой» прибавляют Моисея: «Пушкин сказал, что личность Моисея всегда поражала и привлекала его, — он находит Моисея замечательным героем для поэмы. Ни одно из библейских лиц не достигает его величия: ни патриархи, ни Самуил, ни Давид, ни Соломон; даже пророки менее величественны, чем Моисей, царящий над всей историей народа израильского и возвышающийся над всеми людьми. Брюллов подарил Пушкину эстамп, изображающий “Моисея” Микеланджело. Пушкин очень желал бы видеть самую статую. Он всегда представлял себе Моисея с таким *сверхчеловеческим* лицом. Он прибавил: “Моисей — титан, величественный в совершенно другом роде, чем греческий Прометей и Прометей Шелли. Он не восстает против Вечного, он творит Его волю, он участвует в делах Божественного промысла, начиная с неопалимой купины до Синая, где он видит Бога лицом к лицу. И умирает он один перед лицом Всевышнего”»⁶⁹.

Но если бы Пушкин мог видеть не сомнительный эстамп Брюллова, а мрамор Микеланджело, он, вероятно, почувствовал бы, что титан Израиля не чужд Прометеева духа. Пушкин заметил бы над «сверхчеловеческим» лицом исполина два коротких странных луча — подобие двух чудовищных рогов, которые придают ужасному созданию Буанаротти такой загадочный вид. И в нахмуренных бровях и в морщинах упрямого лба изображается дикая ярость: должно быть, вождь Израиля только что увидел вдали народ, пляшущий вокруг Золотого Тельца, — и готов разбить скрижали Завета.

Более чем кто-либо из русских писателей, не исключая и Достоевского, Пушкин понимал эту соблазнительную тайну, этот ореол демонизма, окружающий всякое явление героев и полубогов на земле.

Однажды — беседа при Смирновой о философском значении библейского и байроновского образа духа Тьмы, Искусителя — Пушкин на одно замечание Александра Тургенева возразил живо

и серьезно: «суть в нашей душе, в нашей совести и в *обаянии зла*. Это обаяние было бы не объяснимо, если бы зло не было одарено прекрасной и приятной внешностью. Я верю Библии во всем, что касается Сатаны; в стихах о Падшем Духе, прекрасном и коварном, заключается великая философская истина»⁷⁰.

Очарование зла — языческого сладострастия и гордости — поэт выразил в своих терцинах⁷¹, исполненных сумеречною тайною раннего флорентийского Возрождения, напоминающих самые мудрые и обольстительно-двойственные из рисунков Леонардо да Винчи. Здесь Пушкин ближе к нам, людям конца XIX века, чем какой-либо из современных русских писателей: он угадал сокровеннейшие томления и предчувствия нашего сердца, то необычайное и дерзновенное, чего мы ждем от грядущего искусства. Добродетель является в символическом образе наставницы смиренной — одетой убого, но видом величавой жены, над школою надзор хранящей строго. Она беседует с младенцами приятным, сладким голосом, и на челе ее покрывало целомудрия, и очи у нее светлые, как небеса. Но в сердце поэта-ребенка уже зреют семена гордыни и сладострастия:

Но я вникал в ее беседы мало.
 Меня смущала строгая краса
 Ее чела, спокойных уст и взоров
 И полные святыни словеса.
 Дичась ее советов и укоров,
Я про себя превратно толковал
Понятный смысл правдивых разговоров
 И часто я украдкой убегал
 В великолепный мрак чужого сада.
 Под свод искусственный порфирных скал.
 Там нежила меня дерев прохлада,
 Я предавал мечтам мой слабый ум.
 И праздномыслить было мне отрада.

Ребенку, убежавшему от целомудренной наставницы в великолепный мрак и негу языческой природы — этого «*чужого сада*», *являются* соблазнительные привидения умерших олимпийцев — «*белые в тени дерев кумиры*».

Все наводило сладкий некий страх
 Мне на сердце, и слезы вдохновенья
 При виде их рождались на глазах.

Красота этих божественных призраков ближе сердцу его, чем «полные святыни словеса» строгой женщины в темных одеждах. Более всех других привлекают отрока волшебной красотой два чудесные творенья. Недаром их двое — Пушкин обнаруживает и

здесь самую таинственную и ужасную черту всякого соблазна — *двойственность*.

То были *двух* бесов изображения.
 Один (Дельфийский идол) — *лик молодой* —
Был гневен, полон гордости ужасной,
 И весь дышал он силой неземной.
 Другой — женообразный, сладострастный,
 Сомнительный и лживый идеал,
Волшебный демон — лживый, но прекрасный.

Для нас, нашедших единство в двойственности, это уже не лживые идола, не призраки умерших богов, а вечно живые демоны, два идеала героической мудрости, ибо на Олимпе их также двое: один — Аполлон, бог знания, солнца и гордыни; другой — Дионис, бог тайны, неги и сладострастия⁷².

Оба время от времени воскресают. Последним героическим воплощением дельфийского бога солнца и гордыни был «сей чудный муж, посланник провиденья, свершитель роковой неизвестного веленья, сей хладный кровопийца, сей царь исчезнувший, как сон, как тень зари», — Наполеон. В самые темные времена, среди покаянного плача народов, среди воплей проповедников смирения и смерти воскресает и другой олимпийский демон, «женообразный, сладострастный», — запевая свою буйную, вечную песнь *на пир во время 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,
 Среди грозных волн и бурной тьмы,
 И в аравийском урагане,
 И в дуновении чумы!
 Все, все, что гибелью грозит,
 Для сердца смертного таит
 Неизъяснимы наслажденья —
 Бессмертья, может быть, залог!
 И счастлив тот, кто среди волненья
 Их обретать и ведать мог.
 И так — хвала тебе, чума!
 Нам не страшна могилы тьма,
 Нас не смутит твое призыванье!

Это вакхическое упоение ужасом Пушкин еще яснее выразил в одной из своих лучших поэм — в «Египетских ночах». Недаром Достоевский, исследователь человеческих глубин и мраков

отнюдь не робкий, у которого голова не кружится над самыми страшными безднами, — заглянув в глубину этой поэмы, ужаснулся дерзновению Пушкина⁷³. Клеопатра, бросающая поклонникам своим вызов: «Свою любовь я продаю; скажите: кто меж вами купит ценою жизни ночь мою», является воплощением демона Вакха в образе женщины, менадою, жрицей смерти в кровавом Дионисовом таинстве. На вызов отвечают три мужа, три героя — римский воин, греческий мудрец и безымянный отрок, «любезный сердцу и очам, как вешний цвет едва развитый», с первым пухом юности на щеках, с глазами, сияющими детским восторгом, столь невинный и бесстрашный, что сама беспощадная царица остановила на нем взор с умилением:

Свершилось! Куплено три ночи,
И ложе смерти их зовет.

И рядом с ужасом смерти, какая беззаботная нега, какое упоение полнотою жизни, освобожденной от добра и зла:

Александрийские чертоги
Покрыла сладостная тень.
Фонтаны бьют, горят лампы,
Куруется легкий фимиам
И сладострастные прохлады
Земным готовятся богам.

Они достойны этого фимиама — земные боги, избранники Диониса, герои сладострастия, ибо, увлекаемые безмерностью своих желаний, они преступили пределы человеческого существа и сделались «как боги». Вот почему на лице Клеопатры — не светлая улыбка, а молитвенная торжественность и благоговение, как на лице неумолимой весталки, когда она произносит священную клятву:

Внемли же, мощная Киприда,
И вы, подземные цари,
И боги грозного Аида,
Клянусь, до утренней зари
Моих властителей желанья
Я сладострастно утолю
И всеми тайнами лобзанья
И дивной негой утомлю.
Но только утренней порфирой
Аврора вечная блеснет,
Клянусь, под смертную секирой
Глава счастливец упадет.

Трудно поверить, что художник, который воплотил в этом образе царицу ужасов и нег, создал и чистый образ Татьяны. Всего

любопытнее то, что эта уездная русская барышня, подобно царице египетских ночей, любит загадочный мрак, любит ужас. Поэт говорит о Татьяне:

*Но тайну прелесть находила
И в самом ужасе она.*

Разве могут в одной душе зародиться два таких образа: по выражению Достоевского — идеал Содомы рядом с идеалом Мадонны⁷⁴, разве может одно сердце заключить в себе две таких бездны? Да, как в музыке сфер, — бездна отвечает бездне, темное небо отвечает светлому. Сонмы ангелов так же прославляют Единого благословлениями, как сонмы демонов — проклятиями. Голоса двух бездн сливаются в одну гармонию.

В страстях самых уродливых и низких Пушкин, которого в этом отношении можно сравнить только с Шекспиром, находит черты героизма и царственного величия. Человек не хочет быть человеком, все равно в какую бы то ни было пропасть — только бы прочь от самого себя. Всякая страсть тем и прекрасна, что окрыляет душу для возмущения, для бегства за ненавистные пределы человеческой природы. Скупой рыцарь, дрожащий над сундуком в подвале, озаренный светом сального огарка и страшным отблеском золота, превращается в такого же могучего демона, как царица Клеопатра со своим кровожадным сладострастием:

*...Как некий демон,
Отселе править миром я могу!..
Лишь захочу — воздвигнутся чертоги,
В великолепные мои сады
Сбегутся нимфы резвою толпою...
И музы дань свою мне принесут,
И вольный гений мне поработится,
И добродетель, и бессонный труд
Смирненно будут ждать моей награды.
Я свистну — и ко мне послушно, робко
Вползет окровавленное злодейство,
И будет руку 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 — царствую.*

Вот веселый любовник Лауры — Дон Жуан — дитя Возрождения, герой щедрости и сладострастия, легкого, как пена играющих волн. Подобно Скупому рыцарю и Клеопатре, он вдруг достигает величия, когда подает Каменному Гостю бестрепетную руку:

Я звал тебя и рад, что вижу.

Вот герои-неудачники — старшие братья Раскольниковы, преступившие закон и ужаснувшиеся, не имеющие силы для бесстрастия истинных героев: царевич Годунов, убийца гения — Сальери. Вот и призраки не родившихся героев, бескрылые попытки малых создать великое — Стенька Разин, Пугачев, Гришка Отрепьев.

Можно сказать, что в лице Пушкина дух русского народа впервые поднялся на мировую высоту героической мудрости и оглянул тысячелетний путь человечества, от Магомета до Наполеона, от библейских пророков до Байрона, от Моисея, готового разбить свои скрижали, до современного поэта, среди торжества новой черни, пляшущей вокруг Золотого Тельца.

Но над этим сонмом пушкинских героев возвышается один — тот, кто был первообразом самого поэта, — герой русского подвига так же, как Пушкин, был героем русского созерцания. В сущности, Пушкин есть донныне единственный ответ, достойный великого вопроса об участии русского народа в мировой культуре, который задан был Петром Великим⁷⁵. Пушкин отвечает Петру, как слово отвечает действию. Возвращаясь к первобытной, христианской и народной стихии, особенно в своих крайних и односторонних проявлениях — в презрении к науке у Льва Толстого, в презрении к «гнилому Западу» у Достоевского, вся последующая русская литература есть как бы измена тому началу мировой культуры, которое было завещано России двумя одинокими и непонятыми русскими героями — Петром и Пушкиным.

Прежде всего, для Пушкина беспощадная, титаническая воля Петра — явление отнюдь не менее народное, не менее русское, чем для Толстого смиренная покорность Богу в Платоне Каратаеве или для Достоевского христианская кротость в Алеше Карамазове. Потому-то видение Медного Всадника, «чудотворца-исполина»⁷⁶, так преследовало и пленяло воображение Пушкина, что в Петре он нашел наиболее полное историческое воплощение того героизма, дохристианского могущества русских богатырей, которое поэт носил в своем собственном сердце, выражал в своих собственных песнях.

«Я утверждаю, — говорит Пушкин у Смирновой, — что Петр был архирусским человеком, несмотря на то, что сбрил свою бороду и надел голландское платье. Хомяков заблуждается, говоря, что Петр думал, как немец. Я спросил его на днях, из чего он заключает, что византийские идеи Московского царства более народны, чем идеи Петра»⁷⁷. Вопрос ядовитый и опасный не только для таких романтиков старины, как Хомяков! Странно, что даже те, кто глубже всех проникает в дух пушкинской поэзии,

т. е. Гоголь и Достоевский, ослепленные односторонним христианством, не видят или не хотят видеть эту связь Пушкина с Петром. А между тем без Петра не могло быть воплощения русского созерцания в Пушкине, без Пушкина Петр не мог быть понят как высшее героическое явление русского духа.

Пушкин не закрывает глаза на недостатки и несовершенства своего героя.

«Петр был нетерпелив, — говорит он в одной заметке о *просвещении России*, — став главою новых идей, он, может быть, дал слишком крутой оборот огромным колесам государства. В общем презрение ко всему народному включена и народная поэзия, столь живо проявившаяся в грустных народных песнях, в сказках и летописях»⁷⁸.

Но, с другой стороны, беспощадная демоническая сила, которая так легко, как бы играя, переступает пределы возможного, исторического, народного, даже человеческого, не кажется Пушкину одним из несовершенств героя. Искушаются ли радостью великого единого страдания бесчисленных малых? — Пушкин понимает, что это вопрос высшей мудрости — вне добра и зла. «Я роюсь в архивах, — говорит Пушкин, — там ужасные вещи, действительно много было пролито крови, но уж рок велит варварам проливать ее, и история всего человечества залита кровью, начиная от Каина и до наших дней. Это, может быть, неутешительно, но не для меня, так как я имею в виду будущность... Петр был революционер-гигант, но это гений, каких нет»⁷⁹. В одном наброске политической статьи 1831 года мы находим следующие слова: «Pierre I est tout à la fois Robespierre et Napoleon (la révolution incarnée) — «Петр есть в одно и то же время Робеспьер и Наполеон (воплощенная революция)»⁸⁰. Вероятно, с этим проникновенным замечанием Пушкина согласились бы и Достоевский, и Лев Толстой. Но разница в том, что оба они, подобно русским староверам, с ужасом отшатнулись бы от такой помеси Робеспьера и Наполеона, как от наваждения антихристового, как от своего рода апокалипсического зверя, тогда как Пушкин, несмотря на односторонность Петра, которую он понимает не хуже, чем кто-либо другой, несмотря на ореол кровавых ужасов, видит в нем не только величайшего из русских людей, возвестителя неведомого миру могущества, скрытого в русском народе, но и одного из величайших всемирных гениев.

Уже в третьей песне «Полтавы» Петр, подобно небожителям Гомера, является страшным и благодатным богом брани:

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.

.....

И он промчался пред полками,
 Могущ и радостен, как бой...

Русский богатырь напоминает здесь того древнего бога, дельфийского демона, который волшебной красотой соблазняет отрока, бежавшего от целомудренной Наставницы:

...лик его молодой
 Был гневен, полон гордости ужасной,
 И весь дышал он силой неземной.

Это сходство в описании русского героя и эллинского бога, конечно, несознательно, но и не случайно.

А вот в том же образе — милосердие, великодушие, прощение врагу. Милосердие для героя — не жертва и страдание, а новое веселие, щедрость, избыток силы и радости, которые переливаются через край на ближних и дальних, на врагов и друзей. Милосердие героя — благодать бога солнца, Аполлона, смертоносного и животворящего:

Что пирует царь великий
 В Петербурге-городке?
 Отчего пальба и клики,
 И эскадра на реке?
 Озарен ли честью новой
 Русский штык иль русский флаг?
 Побежден ли швед суровый?
 Мира ль просит грозный враг?

.....

Нет, он с подданным мирится;
 Виноватому вину
 Отпуская, веселится;
 Кружку пенит с ним одну;
 И в чело его целует,
 Светел сердцем и лицом;
*И прощенье торжествует,
 Как победу над врагом.*

Подобно тому как в «Цыганах» с наибольшею полнотою отразилась всепрощающая мудрость первобытных людей, так противоположная сфера пушкинской поэзии — обоготворение силы героя воплотилось в «Медном всаднике». Это — последнее из ве-

ликих произведений Пушкина: только по этому обломку недовершенного мира можно судить, куда он шел, что погибло с ним. «Петр не успел довершить многое, начатое им, — говорит поэт о своем первообразе, — он умер в поре мужества, во всей силе творческой своей деятельности, еще только в полноту вложив победительный свой меч»⁸¹. Эти слова могут относиться и к самому Пушкину. Быть может, во всей русской литературе нет произведения более вещего, более дерзновенно устремленного к будущему, чем «Медный всадник» — лебединая песня Пушкина.

Здесь вечная противоположность двух героев, двух начал — Тазита и Галуба, старого Цыгана и Алеко, Татьяны и Онегина — взята уже не с точки зрения первобытной, христианской, а новой, героической мудрости. С одной стороны — малое счастье малого, неведомого коломенского чиновника, напоминающего смиренных героев Достоевского и Гоголя, простая любовь простого сердца, с другой — сверхчеловеческое видение героя. Воля героя и восстание первобытной стихии в природе — наводнение, бушующее у подножия Медного Всадника; воля героя и такое же восстание первобытной стихии в сердце человеческом — вызов, брошенный в лицо герою одним из бесчисленных, обреченных на погибель этой волей, — вот смысл поэмы.

На потопленной площади — там, где над крыльцом «стоят два льва сторожевые, на звере мраморном верхом, без шляпы, руки сжав крестом, сидел недвижимый, страшно бледный Евгений» —

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 ничто, как сон пустой,
 Насмешка рока над землей?

.....

И обращен к нему спиною
 В неколебимой вышине,
 Над возмущенною Невою

Сидит с простертою рукою
Гигант на бронзовом коне.

Какое дело гиганту до гибели неведомых, бесчисленных? Какое дело чудотворному строителю до крошечного ветхого домика на взморье, где живет Параша — любовь смиренного коломенского чиновника? Он погибнет. И пусть! Не он первый, не он последний. Воля героя умчит и пожрет его, вместе с его малою любовью, с его малым счастьем, как волны наводнения — слабую щепку. Это — рок. Не для того ли рождаются бесчисленные, равные, лишние, чтобы по костям их великие избранные шли к своим неведомым целям? Пусть же гибнущий покорится тому, «чьей волей роковой над морем город основался»:

Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О, мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте, уздой железной
Россию вздернул на дыбы?

А что если нет? Что если в слабом сердце ничтожнейшего из ничтожных, дрожащей твари, вышедшей из праха и готовой в прах вернуться, — что если в простой жалости, простой любви его откроется бездна не меньшая той, из которой родилась всепожирающая воля героя? Что если червь земли возмутится против своего Бога? Неужели злобный шепот этого презренного, жалкие угрозы этого безумца достигнут до медного сердца гиганта и заставят его содрогнуться? Неужели очи демона вспыхнут яростью? Так стоят они вечно друг против друга — малый и великий, полный безумием жалости и полный безумья гордыни. Кто сильнее, кто победит? Нигде в русской литературе два мировых начала не сходились в таком ужасающем столкновении:

Кругом подножия кумира
Безумец бедный обошел
И взоры дикие навел
На лик державца полумира.
Стеснилась грудь его. Чело
К решетке хладной прилегло,
Глаза подернулись туманом,
По сердцу пламень пробежал,
Вскипела кровь; он мрачно стал
Пред горделивым истуканом —

И, зубы стиснув, пальцы сжав,
 Как обуянный силой черной:
 «Добро, строитель чудотворный!» —
 Шепнул он, злобно задрожав:
 «Ужо тебя!..» И вдруг стремглав
 Бежать пустился. Показалось
 Ему, что грозного царя,
 Мгновенно гневом возгоря,
 Лицо тихонько обращалось...

Смиранный сам ужаснулся своего дерзновения, той неведомой глубины возмущения, которая открылась в его сердце. Но вызов брошен — и нельзя его взять назад; суд малого над человеческим демоном произнесен: «Добро, строитель чудотворный!.. Ужо тебя!..»⁸² — это значит: мы, слабые, малые, равные, идем на тебя, Великий, мы еще поборемся с тобой, сильные нашею жалостью, и как знать — кто тогда победит? Вызов брошен, и спокойствие «горделивого истукана» нарушено, ибо он в самом деле еще не знает, кто победит. Медный Всадник преследует безумца:

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.

«Дрожащая тварь» еще более смирилась: теперь каждый раз, как ему случится проходить мимо «горделивого истукана», в лице несчастного изображается смятение, он поспешно прижимает руку к сердцу, снимает изношенный картуз и, потупив глаза, идет сторонкой.

Поэма кончается после ужаса привидения неменьшим ужасом обыкновенной жизни:

Остров малый
 На взморье виден. Иногда
 Причалит с неводом туда
 Рыбак, на ловле запоздалый,
 И бедный ужин свой варит;
 Или чиновник посетит,

Гуляя в лодке в воскресенье,
 Пустынный остров. Не взросло
 Там ни былинки. Наводнение
 Туда, играя, занесло
 Домишко ветхий. Над водою
 Остался он, как черный куст —
 Его прошедшее весной
 Свезли на барке. Был он пуст
 И весь разрушен. У порога
 Нашли безумца моего...
 И тут же холодный труп его
 Похоронили ради Бога.

Так погиб верный любовник Параши, одна из невидимых жертв безжалостной воли героя. Но вещей бред безумца, слабый шепот его возмущенной совести уже не умолкнет вовеки, не будет заглушен подобным грому грохотаньем, тяжелым топотом Медного Всадника. Вся русская литература после Пушкина будет демократическим и галилейским восстанием на того гигантского всадника, который «над бездной России вздернул на дыбы». Все великие русские писатели — не только явные мистики — Гоголь, Достоевский, Лев Толстой, но даже Тургенев и Гончаров — по наружности западники, по существу такие же мистики и враги культурного язычества — будут звать Россию прочь от единственного, непонятого русского героя, от забытого и неразгаданного любимца Пушкина, вечно одинокого исполина на обледенелой глыбе финского гранита, — будут звать назад — к материнскому лону русской земли, согретой русским солнцем, к смирению в Боге, к простоте сердца великого народа-пахаря, в уютную горницу старосветских помещиков, к дикому обрыву над родимую Волгой, к затишью дворянских гнезд, к серафической улыбке Идиота, к блаженному «неделанью» Ясной Поляны; — и все они, все до единого, быть может, сами того не зная, подхватят этот вызов малых великому, этот богохульный крик возмущившейся черни: «Добро, строитель чудотворный! Ужо тебя!»

IV

Необходимым условием всякого творчества, которому суждено иметь всемирно-историческое значение, является присутствие и в различных степенях гармонии взаимодействие двух начал — нового мистицизма, как отречения от своего Я в Боге, и язычества, как обожествления своего Я в героизме.

Только что средневековая поэзия достигает значения всемирного, как у самого теологического из новых поэтов — у Данте

Алигиери — чувствуется первое веяние воскресшей языческой древности, правда лишь римской, не греческой, но ведь латиняне для католиков всегда служили естественным путем в глубину язычества — к эллинам. Влияние латинского мира сказывается у Данте не только в просветленном образе уже не мрачного средневекового чернокнижника, а воскресшего мантуанского лебедя, нежного певца «Энеиды» и «Георгик», озаренного во мраке ада первым лучом классического солнца⁸³; не только на идее всемирной монархии, представителями которой для флорентинского гибеллина были Цезарь и Александр — два языческих полубога⁸⁴. Еще более это влияние латинского мира отразилось на образе главного, хотя и невидимого, героя «Божественной комедии» — на средневековом образе неумолимого Законодателя и Судьи, Монарха вселенной, распределяющего — в чисто римской беспощадной симметрии подземных кругов и небесных иерархий — казни и награды, муки и блаженства, с непреклонною суровостью того древнего героического духа, на котором основано — доньне в глубочайших гранитных фундаментах своих незыблемое — миродержавное здание римского права.

С другой стороны, подобно тому как мы находим возрожденное или бессмертное язычество в самой глубине средневекового, церковного мира, так в самом сердце трагического героизма, среди кровавых жертвоприношений богу Пану и Дионису, среди ужасных гимнов Року и Эвменидам, мелькают первые проблески еще безымянного, но уже божественно-прекрасного милосердия. Эти проблески, как искры глухо тлеющего под пеплом огня, вспыхивают нежданно то здесь, то там на всем протяжении греко-римского язычества, от Платона до Эпиктета, от Софокла до Марка Аврелия. Рядом с Эдипом, кровосмесителем, отцеубийцей — этим воплощением титанической гордыни и скорби, — целомудренный образ Антигоны, озаренной сиянием чистейшей небесной любви и милосердия. Рядом с волшебницей Медеей, матерью, обагрившей руки в крови детей своих, видение кроткой Алькестис, напоминающее легенды о христианских мученицах, — Алькестис, которая, исполняя еще не сказанную, но уже написанную Богом в сердце человека заповедь любви, отдает жизнь свою за друзей своих⁸⁵. Под сводами древнего Аида светлые тени Алькестис и Антигоны полны такою же ангельскою прелестью, как Маргарита и Беатриче в сонме небесных видений⁸⁶. Быть может, христианское чувство всего прекраснее в те времена, когда, только что родившись из бездны трагической безнадежности, перед лицом бога Пана и Диониса, оно еще само себя не знает, не умеет назвать по имени.

Здесь и там — в языческой трагедии, в христианской поэме — два начала не только не уравнивают друг друга, не примиряются, но одно из них до такой степени подчинено другому, подавлено и поглощено другим, что они еще не стремятся к примирению, даже не борются. У Данте ветхая паутина средневековой схоластики, уродливые ужасы теологического ада омрачают первый ранний луч языческой мудрости. У греческих трагиков безнадежные вопли кровавых жертв Дионису, беспощадные гимны Року заглушают первый ранний лепет божественной любви и милосердия.

Вот почему дух Возрождения, — попытки которого начались в Италии с XIV века, в течении последних пяти веков много раз возобновлялись по всей Европе и в наши дни еще не закончены, — выше в известном отношении, чем дух эллинского и средневекового мира. Дух Возрождения освободил язычество из-под гнета средневекового католицизма; освободил первобытные родники христианского чувства из-под обломков и развалин язычества, из-под чудовищной схоластики, варварской латыни, искажавшей арабские комментарии к сочинениям Аристотеля. Только теперь в первый раз два мировых начала, освобожденные друг от друга, встретились в духе Возрождения и вступили в живое взаимодействие, в бесконечную борьбу, как два равноправных, равносильных бойца. Достижимо ли полное примирение? Это — неразрешенный, быть может неразрешимый, вопрос будущего.

Во всяком случае, драгоценнейшими плодами мировых усилий и борений человечества, признаками подъема на вершины творчества и мудрости являются те редкие мгновения, когда два мира достигают хотя бы бессознательного и несовершенного примирения, хотя бы неустойчивого равновесия. До сих пор, за пять веков возобновлявшихся попыток Возрождения, только двум всеобъемлющим гениям — Леонардо да Винчи и Гете — удалось достигнуть этой всеобъемлющей гармонии⁸⁷.

Пушкин, подобно Петру Великому, первый доказал, если не чужеземцам, то нам, русским, что Россия имеет право участвовать в мировой жизни духа. Мало того — он доказал, что в глубине русского мирозерцания скрываются хотя бы бессознательные и первобытные, но все же великие задатки будущего Возрождения — той высшей гармонии, равновесия двух миров, которые и для народов Западной Европы являются самым редким плодом тысячелетних усилий мировой культуры.

С этой точки зрения становится вполне ясным, что ошибка тех, которые ставят Пушкина в связь не с Гете, а с Байроном, свидетельствует о безнадежном непонимании русского поэта. Правда,

Байрон увеличил силы Пушкина, но не иначе, как побежденный враг увеличивает силы победителя. Пушкин поглотил Евфориона⁸⁸, преодолел его крайности, его мучительный разлад, превратил его в своем сердце, и таким образом, окрепнув в борьбе с титаном, устремился дальше, выше — в те ясные сферы всеобъемлющей гармонии, куда звал Гете и куда за Гете никто не имел силы пойти, кроме Пушкина.

Русский поэт сам сознавал себя гораздо ближе к создателю «Фауста», чем к певцу Дон Жуана. «Гений Байрона бледнел с его молодостью, — пишет двадцатипятилетний Пушкин Вяземскому вскоре после смерти Байрона, — в своих трагедиях, не исключая и “Каина”, он уже не тот пламенный демон, который создал “Гяура” и “Чильд-Гарольда”. Первые две песни “Дон Жуана” выше следующих. Его поэзия видимо изменилась. Он весь создан был навыворот. *Постепенности в нем не было*; он вдруг созрел и возмужал — пропел и замолчал, и первые звуки его уже ему не возвратились»⁸⁹.

В разговоре со Смирновой Пушкин упоминает о подражаниях Мицкевича Байрону как об одном из его главных недостатков. «Это — великий лирик, — замечает Пушкин, — пожалуй, еще слишком в духе Байрона, он всегда более меня поддавался его влиянию, он остался тем, чем был в 1826 году»⁹⁰.

Вот как русский поэт понимает значение «Фауста»: «“Фауст” стоит совсем особо. Это последнее слово немецкой литературы, это особый мир, как “Божественная комедия”; это — в изящной форме альфа и омега человеческой мысли со времен христианства»⁹¹.

В критической заметке о Байроне Пушкин сравнивает «Манфреда» с «Фаустом»: «Английские критики оспаривали у лорда Байрона драматический талант; они, кажется, правы. Байрон, столь оригинальный в “Чайльд-Гарольде”, в “Гяуре” и “Дон Жуане”, делается подражателем, как только вступает на поприще драмы. В “Manfred” он подражал Фаусту, — заменяя простонародные сцены и субботы другими, по его мнению, благороднейшими. Но Фауст есть величайшее создание поэтического духа, служит представителем новейшей поэзии, точно как “Илиада” служит памятником классической древности»⁹².

Пушкин не создал и ни при какой степени гениальности, по условиям русской культуры, не мог бы создать ничего равного «Фаусту». Но у Гете кроме этого внешнего, культурно-исторического, есть и великое внутреннее преимущество перед русским поэтом. Как ни ясна и ни проникновенна мысль Пушкина, она не озаряет глубочайших бездн его собственного творчества. Конечно, в нем есть мыслитель, даже мудрец; но художник все-таки

выше и сильнее мудреца. Пушкин сам себя не знал и только смутно предчувствовал — донныне скрытое по степени русской культуры — неимоверное величие своего гения. «Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь». Перелетая через пропасти, с бесстрашием, с беспечностью бога, Пушкин не видит их последней глубины. В его произведениях, в разговорах со Смирновой нет намека на то, чтобы он давал себе отчет в дивном равновесии, примирении двух миров, которое совершается в его поэзии и делает ее, по выражению Гоголя, необычайным, единственным явлением русского духа. Это отсутствие болезненной дисгармонии, разлада, которые губят таких титанов, как Байрон и Микеланджело, эта божественная гармония природы и культуры, всепрощения и героизма, нового мистицизма и язычества есть в Пушкине естественный и произвольный дар природы. Таким он вышел из рук своего Создателя. Он не сознал и не выстрадал этой гармонии.

Гете говаривал, что и счастливы, получающие наследство от природы, т. е. гении, для того, чтобы извлечь истинную пользу из этого дара, должны купить право на него собственными усилиями и страданиями, как будто то, что они имеют, им вовсе не принадлежит⁹³. Пушкин отчасти купил это право; Гете — вполне.

Гете первый сознал неминуемый трагизм всякого Возрождения, противоположность двух миров — христианского и языческого — и необходимость их примирения. То, что Пушкин смутно предчувствовал, Гете видел лицом к лицу. Как ни велик «Фауст» — замысел его еще больше, и весь этот необъятный замысел основан на *сознании трагизма, вытекающего из двойственности* мира и духа, на сознании противоположности двух начал:

Du bist dir nur des einen Triebs bewußt;
O lerne nie den andern kennen!
Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen^{*94}.

* Тебе знакомо лишь одно стремленье,
Другое знать — несчастье для людей.
Ах, две души живут в больной груди моей,
Друг другу чуждые, — и жаждут разделенья!
Из них одной мила земля —
И здесь ей любо, в этом мире,
Другой — небесные поля,
Где тени предков там, в эфире.

(Перевод Н. Холодковского). — *Сост.*

Из этой нестерпимой, с каждым днем во всех нас обостряющейся муки, из этого разрыва, разлада двух стихий, «*двух душ, живущих в одной груди*», возникает чудовищный двойник Фауста, самый страшный и современный из демонов, дух всеразлагающей двойственности — Мефистофель. Борьба Единого Отца Светов с духом тьмы, отрицающим единство, — борьба этих вечных врагов в сердце человека, двойственном, но неутолимо жаждущем единства, — таков смысл Гетевой трагедии. Небо и ад, благословения ангелов и проклятья демонов, христианская мученица любви Маргарита и языческая героиня Елена, дух северной готики и дух эллинской древности, сладострастные ведьмы на Брокене и священные призраки умерших богов над Фессалийскою равниною, самоубийство мудреца, достигшего предела знаний, и детская радость пасхальных колоколов, поющих «Христос воскрес», — от начала до конца во всей поэме стихия восстает на стихию, мир борется с миром, бездна отвечает бездне, и над всем веет дух гармонии, дух единого творца — самого Гете. Примирение, которое находит создатель «Фауста», может быть, уже не вполне утоляет современные «*две души*». XIX век с Шопенгауэром, Достоевским, Львом Толстым, Фридрихом Ницше прошел для нас недаром. Мы присутствуем при муках разлада и раздвоения, более глубоких, чем те, которые преодолевает Фауст, мы предчувствуем возможность примирения более всеобъемлющего и гармонического, чем то, которого достигает Гете. Но во всяком случае Гете первый выразил борьбу двух начал в создании, имеющем мировое значение, первый сделал великую, сознательную попытку их примирения. В отношении сознательности Гете выше всех представителей итальянского Возрождения, в которых также христианское и языческое начало мгновениями достигало равновесия и гармонии, *но всегда помимо их воли, помимо их сознания*. Гете выше величайшего из них — того, с кем германский поэт имеет так много сходного, по олимпийскому спокойствию, по геометрической точности ума, по дивному синтезу искусства и науки, — я разумею Леонардо да Винчи. Гете пошел по пути, указанному создателем «Тайной Вечери», показал, что искусство и наука, синтез и анализ, вдохновение и разум вытекают из одного источника, служат одной цели, что самый яркий свет сознания, направленный в высшие области художественного творчества, не ослабляет, а напротив, усиливает его, углубляя бездны, раздвигая пределы бессознательного. Но Гете жил три века спустя после Винчи; он должен был пойти дальше: ясную форму сознания, слова, вечного Логоса, автор «Фауста» дал тому, что автору «*Codex Atlanticus*»⁹⁵ только смутно мерещилось сквозь

немые загадочные образы его пророческих снов, — т. е. единству, побеждающему двойственность *я* и *не-я*, знания и веры, язычества и нового мистицизма.

Но, с другой стороны, у Пушкина, который уступает германскому поэту в отношении сознательности, есть одно великое преимущество перед Гете. В лучших созданиях Гете встречаются места не живые, от которых веет не высшим метафизическим, а бесплодным, рассудочным холодом. Спокойствие превращается в окаменелую неподвижность, живая ткань истории — в археологию, символ — в аллегория. Гете слишком ограничил и обуздал первобытную стихию — то, что он сам в природе своей называл демоническим⁹⁶. Недостаток примирения языческого и христианского мира во второй части «Фауста» заключается в том, что это примирение только отчасти органическое слияние: в значительной же мере просто внешнее, рассудочное, механическое соединение. Для того чтобы примирить две враждующие стихии, Гете если и не насилует их, то по крайней мере охлаждает, доводит до неподвижности, кристаллизует, так что слишком часто язычество переходит у него в аллегорическую мифологию, христианство — в схоластическую теологию.

Этого недостатка у Пушкина нет. Он менее сознателен, но зато ближе, чем Гете, к сердцу природы и к величайшему из ее любимцев — Шекспиру. Пушкин не боится своего демона, не заковывает его в ледяные рассудочные цепи, он великодушно борется и побеждает его, давая ему полную свободу. Осторожный Гете редко или почти никогда не подходит к неостывшей лаве хаоса, не спускается в безумную бессловесную глубину первобытных страстей, на которой, подобно эллинским трагикам, только два новых Орфея — Шекспир и Пушкин — дерзают испытывать примиряющую власть гармонии. По силе огненной страстности автор «Египетских ночей» и «Скупого рыцаря» приближается к Шекспиру; по безупречной, так сказать, кристаллической правильности и прозрачности формы Пушкин родственнее Гете. У Шекспира слишком часто расплавленный, кипящий металл отливается в гигантскую, но наскоро слепленную форму, которая дает трещины. В поэзии Шекспира, также как Байрона, сказывается один отличительный признак англосаксонской крови — любовь к борьбе для борьбы, природа неукротимых атлетов, чрезмерное развитие мускулов, сангвиническая риторика. Пушкин одинаково чужд и огненной риторики страстей, и ледяной риторики рассудка. Если бы его гений достиг полного развития, — кто знает? — не указал ли бы русский поэт до сих пор не открытые пути к художественному идеалу будущего — к высшему син-

тезу Шекспира и Гете. Но и так, как он есть, по совершенному равновесию, *divina proportione*^{*97} содержания и формы, по сочетанию вольной, дикой, творящей силы природы с безукоризненной сдержанностью, спокойствием, чувством меры, самообладанием, точностью выражений, доведенной до божественной простоты и краткости математических определений, — Пушкин, после Софокла и Данте, единственный из мировых поэтов.

По-видимому, явления столь гармонические, как Пушкин и Гете, предрекали искусству XIX века новое Возрождение, новую великую попытку примирения двух миров, которое начато было итальянским Возрождением XV века. Но этим предзнаменованиям не суждено было так рано исполниться: уже Байрон нарушил гармонию поэта-олимпийца, и потом шаг за шагом, с дерзким любопытством, с мрачным восторгом, XIX век все обострял свою же собственную муку, все углублял раздвоенность, разлад, чтобы дойти наконец до края бездны, до последних пределов боли и напряжения, подобного предсмертной агонии, до небывалого на земле безобразного противоречия двух миров в лице безумного язычника Фридриха Ничше и, быть может, не менее безумного галилеянина Льва Толстого. Многозначительно и то обстоятельство, что эти величайшие представители титанического разлада в конце XIX века не явились ни в каких-либо других странах, а в отечестве Гете и в отечестве Пушкина, т. е. именно у тех двух молодых северных народов, которые в начале века сделали величайшую попытку нового Возрождения, новой гармонии двух миров. Как это ни странно и ни страшно, но Ничше — родной сын Гете, Лев Толстой — родной сын Пушкина. Автор «*Jenseits von Gut und Böse*»^{**98} довел олимпийскую мудрость великого язычника до такой же заостренной вершины и обрыва в бездну, до такой же чудовищной крайности, как автор «Царствия Божия» галилейскую мудрость Пушкина, гения первобытной свободы и простоты.

Русская литература не случайными порывами и колебаниями, а вывод за выводом, ступень за ступенью неотвратимо и диалектически правильно, развивая одну сферу пушкинской гармонии, принося в жертву и умерщвляя другую, дошла наконец до самоубийственной для всякого художественного развития односторонности Льва Толстого.

Гоголь, ближайший из учеников Пушкина, первый понял и выразил значение Пушкина для России, как потом этого уже

* божественная пропорция (ит.). — Сост.

** «По ту сторону добра и зла» (нем.). — Сост.

никто не умел сделать. В своих лучших созданиях, в «Ревизоре» и «Мертвых душах», Гоголь исполняет замыслы, внушенные ему учителем⁹⁹. В истории всех литератур трудно найти пример более тесной преемственности. Гоголь прямо черпает из Пушкина — этого глубокого и чистого родника русской гармонии. И что же? Исполнил ли ученик завет своего учителя? Гоголь первый бессознательно и невольно изменил Пушкину; первый сделался жертвой великого разлада, который должен был впоследствии все более и более овладевать русскою поэзией; первый испытал на себе приступы всепоглощающего, болезненного мистицизма, который не в нем одном должен был подорвать силы творчества.

Трагизм русской литературы заключается в том, что, с каждым шагом все более и более удаляясь от Пушкина, она вместе с тем считает себя верною хранительницею пушкинских заветов. У великих людей нет более опасных врагов, чем ближайшие ученики — те, которые возлежат у сердца их, ибо никто не умеет с таким невинным коварством, любя и благоговая, исказить истинный образ учителя.

Тургенев и Гончаров делают добросовестные попытки вернуться к спокойствию и равновесию Пушкина. Если не сердцем, то умом понимают они героическое дело Петра, чужды славянофильской гордости Достоевского, и сознательно, подобно Пушкину, преклоняются перед западной культурой. Тургенев является в некоторой мере законным наследником пушкинской гармонии и по совершенной ясности архитектуры и по нежной прелести языка.

Но это сходство поверхностно и обманчиво. Попытка не удалась ни Тургеневу, ни Гончарову. Чувство усталости и пресыщения всеми культурными формами, буддийская нирвана Шопенгауэра, художественный нигилизм Флобера гораздо ближе сердцу Тургенева, чем героическая мудрость Пушкина. В самом языке Тургенева, слишком мягком, женоподобном и гибком, уже нет пушкинского мужества, его силы и простоты. В этой чарующей мелодии Тургенева то и дело слышится пронзительная, жалобная нота, подобная звуку надтреснутого колокола, признак углубляющегося душевного разлада — страх жизни, страх смерти, которые впоследствии Лев Толстой доведет до последних пределов. Тургенев создает бесконечную галерею, по его мнению, истинно русских героев, т. е. героев слабости, калек, неудачников. Он окружает свои «живые мощи» ореолом той самой галилейской поэзии, которой окружены образы Татьяны, Тазита, старого цыгана. Он достигает наивысшей степени доступного ему вдохновения, показывая преимущества слабости перед силою, малого

перед великим, смиренного перед гордым, добродушного безумия Дон Кихота перед злою мудростью Гамлета¹⁰⁰. У Тургенева единственный сильный русский человек — нигилист Базаров. Конечно, автор «Отцов и детей» настолько объективный художник, что относится к своему герою без гнева и пристрастия, но он все-таки не может простить ему силы. Поэт как будто говорит нам, указывая на Базарова и не замечая, что это вовсе не герой, а такой же недоносок, неудачник, как его «лишние люди», ничего не создающий, обреченный на гибель: «Вы хотели видеть сильного русского человека — вот вам сильный! Смотрите же, какая узость и ограниченность воли, направленной на разрушение; какая грубость и неуклюжесть перед нежною тайною любви; какое ничтожество перед величием смерти. Вот чего стоят ваши герои, ваши русские сильные люди!» Если бы иностранец поверил Гоголю, Тургеневу, Гончарову, то русский народ должен бы представиться ему народом, единственным в истории отрицающим самую сущность героической воли. Если бы глубина русского духа исчерпывалась *только* христианским смирением, *только* самопожертвованием, то откуда эта «божия гроза», это великолепие, этот избыток удачи, воли, веселия, которое чувствуется в Петре и в Пушкине? Как могли возникнуть эти два явления безмерной красоты, безмерной любви к жизни в стране буддийского нигилизма и жалости, в стране «мертвых душ» и «живых мощей», в силоамской купели калек и расслабленных?¹⁰¹ Или Петр и Пушкин — не родные, не русские?

Гончаров пошел еще дальше по этому опасному пути. Критики видели в «Обломове» сатиру, поучение. Но роман Гончарова страшнее всякой сатиры. Для самого поэта в этом художественном синтезе русского бессилия и «неделанья» нет ни похвалы, ни порицания, а есть только полная правдивость, изображение русской действительности. В свои лучшие минуты Обломов, книжный мечтатель, неспособный к слишком грубой человеческой жизни, с младенческой ясностью и целомудрием своего глубокого и простого сердца, окружен таким же ореолом тихой поэзии, как «живые мощи» Тургенева. Гончаров, может быть, и хотел бы, но не умеет быть несправедливым к Обломову, потому что он его любит, он, наверное, хочет, но не умеет быть справедливым к Штольцу, потому что он втайне его ненавидит. Немец-герой (создать русского героя он и не пытается — до такой степени подобное явление кажется ему противоестественным) выходит мертвым и холодным. Искусство обнаруживает то сокровенное, что поэт чувствует, не смея выразить: не в тысячу ли раз благороднее отречение от жестокой жизни милого героя русской лени,

чем прозаическая суета героя немецкой деловитости? От Наполеона, Байрона, Медного Всадника — до маленького, буржуазного немца, до неуклюжего семинариста, уездного демона-искусителя Марка Волохова, — какая печальная метаморфоза, какое падение пушкинского полубога!

Но это еще не последняя ступень. Гоголь, Тургенев, Гончаров кажутся писателями, полными уравновешенности и здоровья по сравнению с Достоевским и Львом Толстым. Без того уже захудалые и полумертвые русские герои, русские сильные люди — Базаров и Марк Волохов — оживут еще раз в лице Раскольникова, Ивана Карамазова, в уродливых видениях «бесов», чтобы подвергнуться последней казни, самой утонченной адской пытке в страшных руках этого демона жалости и мучительства, великого инквизитора — Достоевского.

Насколько он сильнее и правдивее Тургенева и Гончарова! Достоевский не скрывает своей дисгармонии, не обманывает ни себя, ни читателя, не делает тщетных попыток восстановить нарушенное равновесие пушкинской формы. А между тем он ценит и понимает гармонию Пушкина проникновеннее, чем Тургенев и Гончаров, — он любит Пушкина как самое недостижимое, самое противоположное своей природе, как смертельно больной — здоровью, — любит и уж более не стремится к нему.

Литературную форму эпоса автор «Братьев Карамазовых» уродует, насилует, превращает в орудие психологической пытки. Трудно поверить, что язык, который еще обладает такою весеннею свежестью и целомудренной ясностью у Пушкина, так переродился, чтобы служить для изображения ужасающих кошмаров, мрачных огненных видений Достоевского.

Последовательнее Тургенева и Гончарова Достоевский еще и в другом отношении: он не скрывает своей безмерной славянофильской гордости, не заигрывает с культурой Запада. Эллинская красота кажется ему Содомом, римская сила — царством Антихриста. Чему может научиться смиренная, юная, богоносная Россия у гордого, дряхлого, безбожного Запада? Не русскому народу стремиться к идеалу Запада, т. е. к всемирному язычеству, а Западу — к идеалу русского народа, т. е. к всемирному христианству. Ясно, что здесь между Достоевским и Пушкиным существует глубокое недоразумение. У Смирновой на утверждение Хомякова, будто у русских больше христианской любви, чем на Западе, Пушкин отвечает с некоторою досадою: «Может быть; я не мерил количества братской любви ни в России, ни на Западе, но знаю, что там явились основатели братских общин, которых у нас нет. А они были бы нам полезны»¹⁰². Или, другими

словами, Пушкину представляется непонятным, почему Россия, у которой был Иван Грозный, ближе к идеалу Царствия Божия, чем Запад, у которого был Франциск Ассизский. Здесь Пушкин возражает не только Хомякову, но и Достоевскому: «Если мы ограничимся, — прибавляет он далее, — своим русским колоколом, мы ничего не сделаем для человеческой мысли и создадим только приходскую литературу»¹⁰³. Очевидно, пожелай только Достоевский понять Пушкина до глубины, и — кто знает — не оказалась ли бы целая сторона его поэзии нерусской, враждебной, зараженной языческими веяниями Запада.

Тем не менее, как художник, он ближе к Пушкину, чем Тургенев и Гончаров. Это единственный из русских писателей, который сознательно воспроизводит борьбу двух миров. Великая душа Достоевского — как бы поле сражения, потрясаемое, окровавленное, полное скрежетом и воплями раненых, — поле, на котором сошлись два непримиримых врага. Кто победит? Никто никогда. Эта борьба безысходна. На чьей стороне поэт? Мы знаем только, на чьей стороне он хочет быть. Но именно в те мгновения, когда более всего доверяешь его смирению, — где-нибудь в темном опасном углу психологического лабиринта, куда он потихоньку заманивает, запутывает — как паук муху — неопытного читателя, вдруг с автором происходит что-то сверхъестественное, недоброе, так что смотришь и не узнаешь: он или не он? правда это или только мерещится ужасающий оборотень, двойник, волк из-под овечьей шкуры? А Великий инквизитор шепчет, с чуть слышным, сумасшедшим хохотом, от которого мороз пробегает по телу, и сквозь смирение мученика мелькает неистовая гордыня дьявола, сквозь жалость и целомудрие страстотерпца сладострастная жестокость дьявола. Вот в какое уродливое безумие, в какие эпилептические припадки демонизма превратилась благодатная пушкинская двойственность, гармония двух миров, небесная музыка сфер, сливающихся голоса свои во славу Единого. Таково мщение поруганных языческих богов. Когда византийцы творят над ними кощунство, тени олимпийцев превращаются в средневековых вампиров, инкубов, ведьм; пушкинские боги превращаются в «бесов» Достоевского, которые справляют свой шабаш на Лысой горе русского нигилизма. Дельфийский демон — тот, чей «лик был гневен, полон гордостью ужасной и дышал неземною силой», — вселяется в полоумного студента, петербургского пролетария, одержимого манией величия, затравленного сыщиками, подражателя Наполеона, убийцу старухи, Родиона Раскольникова. Другой, женообразный, сладострастный, волшебный демон обречен на еще более печальную мета-

морфозу: он превратился в Карамазова, любовника Лизаветы Смердящей, в Свидригайлова, который ночью перед самоубийством видит в отвратительном кошмаре соблазненную им пятилетнюю девочку.

Казалось бы — вот предел, дальше которого идти некуда. Но Лев Толстой доказал, что можно пойти и дальше по той же дороге — в бездну, в самоистязание, в ужас двойственности, в титанический разлад.

Достоевский до последнего вздоха страдал, мыслил, боролся, и умер, не найдя того, чего он больше всего искал в жизни, — душевного успокоения. Лев Толстой уже более не ищет и не борется, или, по крайней мере, хочет уверить себя и других, что ему не с чем бороться, нечего искать. Это спокойствие, это молчание и окаменение целого подавленного мира, некогда свободного и прекрасного, с теперешней точки зрения его творца, до глубины языческого и преступного, — мира, который величественно развивался перед нами в «Анне Карениной», в «Войне и мире», — эта тишина Царствия Божия производит впечатление более жуткое, более тягостное, чем вечная агония Достоевского. Конечно, и Лев Толстой не сразу, не без мучительных усилий достиг последнего покоя, последней победы над язычеством. Но уже в «Войне и мире», в «Анне Карениной» мы присутствуем при очень странном явлении: две стихии соприкасаются, не сливаясь, как два течения одной реки. Там, где язычество, — все жизнь и страсть, роскошь и яркость телесных ощущений. Вне добра и зла, — как будто никогда и не существовало добра и зла, — с бесконечною правдивостью, с младенческим и божественным неумением стыдиться, скрывать наготу своего сердца, поэт выражает жадную любовь ко всему смертному, преходящему — любовь к этому великому волнующему океану материи, ко всему, что с христианской точки зрения должно бы казаться суетным и грешным, — к могучему телесному здоровью, родине, славе, женщине, детям. Здесь вся гамма физических наслаждений, переданная с бесстрашною откровенностью, какой не бывало еще ни в одной литературе: ощущение мускульной силы, прелесть полевой работы на свежем воздухе, нега детского сна, упоение первыми играми, весельем юношеских пиров, спокойным мужеством в кровавых битвах, безмолвием вечной природы, душистым холодом русского снега, душистою теплотою глубоких летних трав. Здесь вся гамма физических болей, переданная с такою же неумолимою откровенностью, иногда доходящей до цинической грубости и бесстыдства, — все ужасы болей, — начиная от звериного крика любимой женщины, умирающей в муках родов, до

страшного хрустящего звука, когда у лошади, скачущей в ипподроме, ломается спинной хребет. Какой ужас, какое упоение беспредельною чувственностью! И как мог он сам, как могли другие поверить ледяному рассудочному христианству, как не узнали в нем великого, сокровенного язычника? Но ведь об этом язычестве из лучших произведений Толстого вопят все голоса человеческой плоти, свежей и радостной у ребенка в объятиях матери, покрытой потом агонии, полусгнившей на страшной постели Ивана Ильича, цветущей и сладострастной у Анны Карениной, истерзанной, окровавленной ножами хирургов на операционных столах военных лазаретов. Всюду плоть, всюду языческая душа плоти, та из двух борющихся душ, о которой Гете говорит:

Die eine hält in derber Liebeslust
Sich an die Welt mit klammernden Organen*.

Но в тех же произведениях нелепо и оскорбительно выступают наружу части, не соединенные никакою внутреннею связью с художественною тканью произведения, как будто написанные другим человеком. Это — убийственное резонерство Пьера Безухова, детски неуклюжие и неестественные христианские перевоплощения Константина Левина. В этих мертвых страницах могучая плотская жизнь, которая только что была ключом, вдруг замирает, леденеет. Самый язык, который достигал высочайшей в русской литературе пушкинской простоты и ясности, сразу меняется: как будто мрачный аскет мстит ему за недавнюю откровенность, за нехристианскую негу и дерзость, с которыми только что описывались муки и наслаждения грешной плоти; аскет беспощадно насилует язык, ломает, уродует, растягивает и втискивает в прокрустово ложе многоэтажных запутанных силлогизмов. «Две души», соединенные в Пушкине, борющиеся в Гоголе, Гончарове, Тургеневе, Достоевском, совершенно покидают друг друга, разлучаются в Толстом, так что одна уже не видит, не слышит, не отвечает другой.

В настоящее время мы давно обтерпелись, привыкли ко всякому уродству и дисгармонии, а то, конечно, все почувствовали бы, как дико и безобразно великий художник, сам себя убивая, в самом себе кощунственно попирая дар Бога, всенародно кается в лучшем из созданий своих, как в преступлении: «Чем вы любуетесь в “Анне Карениной”? — говорит он людям, — ведь это разврат, это — языческая мерзость души моей»¹⁰⁴. Слабость велико-

* Из них одной мила земля —
И здесь ей любо, в этом мире.

(пер. Н. Холодковского). — *Сост.*

го художника заключается в его бессознательности — в том, что он язычник не светлого, героического типа, а темного, стихийного, варварского, сын древнего хаоса, *слепой титан*. Малый, смиренный пришел и расставил великому хитрую западню — страх смерти, страх боли, — слепой титан попался, и смиренный опутал его тончайшими сетями нравственных софизмов, галилейской жалости, обессилил — и победил. Еще несколько мучительных содроганий, отчаянных борений, порывов — и все навеки замолкло, замерло: наступила тишина «Царствия Божия». Только изредка сквозь монашеские гимны и молитвы, сквозь ледяные пуританские речи о курении табаку, о братстве народов, о сечении розгами, о целомудрии — доносится из глубины глубин подземный гул, глухие раскаты: это голос слепого титана, неукротимого хаоса, — языческой любви к телесной жизни и наслаждениям, языческого страха телесной боли и смерти.

Лев Толстой есть антипод, совершенная противоположность и отрицание Пушкина в русской литературе. И, как это часто бывает, противоположности обманывают поверхностных наблюдателей внешними сходствами. И у Пушкина, и у теперешнего Льва Толстого — единство, равновесие, примирение. Но единство Пушкина основано на гармоническом соединении двух миров; единство Льва Толстого — на полном разъединении, разрыве, насилии, совершенном над одной из двух равно великих, равно божественных стихий. Спокойствие и тишина Пушкина свидетельствуют о полноте жизни; спокойствие и тишина Льва Толстого — об окаменелой неподвижности, омертвлении целого мира. В Пушкине мыслитель и художник сливаются в одно существо; у Льва Толстого мыслитель презирает художника, художнику дела нет до мыслителя. Целомудрие Пушкина предполагает сладострастие, подчиненное чувству божественной меры; целомудрие Льва Толстого вытекает из безумного аскетического отрицания любви к женщине. Надежда Пушкина — так же как Петра Великого — участие России в мировой жизни духа, в мировой культуре; но для этого участия ни Пушкин, ни Петр не отрекаются от родной стихии, от особенностей русского духа. Лев Толстой, анархист без насилия, проповедует слияние враждующих народов во всемирном братстве; но для этого братства он отрекается от любви к родине, от той ревливой нежности, которая переполняла сердце Пушкина и Петра, он с беспощадною гордыней презирает те особенные, слишком для него страстные черты отдельных народов, которые он желал бы слить, как живые цвета радуги, в один белый мертвый цвет — в космополитическую отвлеченность.

Многознаменательно, что величайшее из произведений Льва Толстого развенчивает то последнее воплощение героического духа в истории, в котором недаром находили неотразимое обаяние все, кто в демократии XIX века сохранил искру Прометеева огня — Байрон, Гете, Пушкин, даже Лермонтов и Гейне. Наполеон, дельфийский бог силы, гнева и славы, «сей чудный муж, посланник провиденья, свершитель роковой безвестного веленья, сей царь, исчезнувший, как сон, как тень зари», превращается у Льва Толстого даже не в нигилиста Раскольниковца, даже не в одного из чудовищных бесов Достоевского, все-таки окруженных ореолом ужаса, а в маленького пошлого проходимца, мещански самодовольного и прозаического, надушенного одеколоном, с жирными ляжками, обтянутыми лосиной, с мелкою и грубою душою французского лавочника, в комического генерала Наполеона московских лубочных картин¹⁰⁵. Вот когда достигнута последняя ступень в бездну, вот когда некуда дальше идти, ибо здесь дух черни, дух торжествующей пошлости кощунствует над Духом Божиим, над святынею Рока, над благодатным и страшным явлением героя. Самый пронырливый и современный из бесов — бес равенства, бес малых, бесчисленных, имя которому *Легион*, — поселился в последнем великом художнике, в слепом титане, чтобы громовым его голосом крикнуть на весь мир: «Смотрите, вот ваш герой, ваш бог, — он мал, как мы, он мерзок, как мы».

Все поняли Толстого, все приняли этот лозунг черни! Не Пушкин, а Толстой — представитель русской литературы перед лицом всемирной толпы. Толстой — победитель Наполеона, сам Наполеон бесчисленной демократической армии малых, жалких, скорбящих и удрученных. С Толстым спорят, его ненавидят и боятся: это признак, что слава его живет и растет. Слава Пушкина становится все академичнее и глуше, все непонятнее для толпы. Кто спорит с Пушкиным, кто знает Пушкина в Европе не только по имени? У нас со школьной скамьи его твердят наизусть, и стихи его кажутся такими же холодными и ненужными для действительной русской жизни, как хоры греческих трагедий или формулы высшей математики. Самая непостижимая и таинственная из всех книг называется книгой черни — «Вульгатой»¹⁰⁶. Пушкин сделался Вульгатой русской литературы. Все готовы почтить его мертвыми устами, мертвыми лаврами — кто почтит его духом и сердцем? Толпа покупает себе признанием великих право их незнания — мстит слишком благородным врагам своим могильною плитою в академическом Пантеоне, забвением в славе. Кто поверил бы, что этот бог учителей русской словесности не только современнее, живее, но — с точки зрения

буржуазной пошлости — и опаснее, дерзновеннее Льва Толстого? Кто поверил бы, что безукоризненно аристократический Пушкин, певец Медного Всадника, питомец старой няни Арины, ближе к сердцу русского народа, чем глашатай всемирного братства, беспощадный пуританин в полушубке русского мужика?

До какой степени героическая сторона поэзии Пушкина не понята и презрена, ясно из того, что два величайших ценителя Пушкина — Гоголь и Достоевский, точно сговорившись, не придают ей ни малейшего значения. Как это ни странно, но, если говорить не о школьных учебниках, не о мертвом академическом признании, Пушкин, единственный певец единственного героя в стране Льва Толстого и Достоевского, в стране русского нигилизма и русской демократии, до сих пор — забытый певец забытого героя.

Нашелся один русский человек, сердцем понявший героическую сторону Пушкина. Это не Лермонтов с его страстным, но слабым и риторичным надгробным панегириком¹⁰⁷; не Гоголь, усмотревший оригинальность Пушкина в его русской стихийной безличности¹⁰⁸; не Достоевский, который хотел на этой безличности основать новое всемирное братство народов. Это — воронежский мещанин, прасол, не в символическом, а в настоящем мужицком полушубке. Для Кольцова Пушкин — последний русский богатырь. Не христианское смирение и покорность, не «беспорывная» кротость русской природы — народного певца в Пушкине пленяет избыток радостной жизни, «сила гордая, доблесть царская».

У тебя ль, было,
В ночь безмолвную
Заливная песнь
Соловьиная.
У тебя ль, было,
Дни — роскошество.
Друг и недруг твой
Прохлаждаются.

Каким веселием и благодатным ужасом окружено это сказочное явление богатыря:

У тебя ль, было,
Поздно вечером
Грозно с бурей
Разговор пойдет, —
Распахнет она
Тучу черную,
Обоймет тебя
Ветром, холодом,

И ты молвишь ей
 Шумным голосом:
 «Вороти назад!
 Держи около!»
 Закружит она,
 Разыграется, —
 Дрогнет грудь твоя,
 Зашатаешься;
 Встрепенувшись,
 Разбушуешься, —
 Только свист кругом,
 Голоса и гул...
 Буря всплachtetся
 Лешим, ведьмою,
 И несет свои
 Тучи за море.

И символизм пьесы вдруг необъятно расширяется, делается пророческим: кажется, что певец говорит уже не о случайной смерти поэта от пули Дантеса, а о более трагической, теперешней смерти Пушкина в самом сердце, в самом духе русской литературы:

Где ж теперь твоя
 Мочь зеленая?
 Почернел ты весь,
 Затуманился;
 Одичал, замолк, —
 Только в непогодь
 Воешь жалобу
 На безвременье...
 Так-то темный лес,
 Богатырь-Бова!
 Ты всю жизнь свою
 Маял битвами.
 Не осилили
 Тебя сильные,
 Так дорезала
 Осень черная¹⁰⁹.

В настоящее время мы переживаем этот невидимый и несознаваемый ущерб, убыль пушкинского духа в русской литературе, эту «черную осень», безнадежные сумерки демократического равенства и утилитарной добродетели, с унылыми слезами покаяния, смирения и жалости.

Если когда-нибудь дух Пушкина воскреснет, если явится победитель современного разлада, гений высшей гармонии, кото-

рый увидит солнце Возрождения, он скажет этой тени смертной, этой нависшей над нами немой и грозной туче, языческому безумию Фридриха Ницше, галилейскому безумию Льва Толстого:

Довольно, сокройся! пора миновалась,
Земля освежилась, и буря промчалась,
И ветер, колебля вершины деревьев,
Тебя с успокоенных гонит небес ¹¹⁰.

