



Ф. СОЛОГУБ

Старый черт Савельич

Всякая поэзия хочет быть лирикою, хочет сказать здешнему, случайному миру *нет* и из элементов познаваемого выстроить мир иной, со святынями, «которых нет»¹. Поэт — творец, и иного отношения к миру у него вначале и быть не может. Вся сила лирического устремления лежит в этом наклоне к тому желанному, чего еще нет, и уверенности, что творение иного мира возможно.

Но всякая истинная поэзия кончает ирониею. Пламя лирического восторга сожигает оболстительные обличия мира, и тогда перед тем, кто способен видеть, — а слепые не творят, — обнажается роковая противоречивость и двусмысленность мира. И приходит ирония. Открывает неизбежную двойственность всякого познания и всякого деяния. Показывает мир в цепях необходимости и научает, что, по тождеству полярных противоположностей, необходимость и свобода — одно. И говорит миру: Да. И говорит необходимости: Ты — Моя свобода. И говорит свободе: Ты — Моя необходимость. И, реализуя их невозможность, как предел земных бесконечностей, путем Любви и Смерти возводит поэзию на высоту трагических откровений.

Великая поэзия неизбежно представляет сочетание лирических и иронических моментов. То или иное отношение их определяет характер данной поэзии. Большая или меньшая ясность для самого поэта этих моментов, их слияния и их рокового спора обуславливает отношение поэзии к бесовским наваждениям, ее большую или меньшую стойкость перед искушениями лукавого.

Есть магические круги, внутрь которых нечистая сила не проникнет. Поэт, как чародей, чертит эти круги, но по недосмотру оставляет в них промежутки, — и в жуткие миги творчества вкрадывается нечистый в середину не до конца зачарованного круга.

Ошибка поэта, впускающая в его творчество беса, состоит в неверном употреблении приемов иронии и лирики, одних вместо других.

Эта опасность наиболее грозит лирическому поэту. Лирика всегда говорит миру *нет*, лирика всегда обращена к миру желанных возможностей, а не к тому миру, который непосредственно дан. И вдруг становится лирический поэт искушаем неким лукавым сказать на языке лирики данному миру пламенное *да*. И поэт, «в надежде славы и добра», говорит небесные слова о земном.

Нет беды, если это делает бездарный версификатор, — получается плохое стихотворение, и только. Но в творчестве великого поэта не бывает случайных ошибок. Бес, который втирается в это творчество, — бес опасный и сильный.

И бес, соблазнявший великого Пушкина, был бес незаурядный. Он пришел к поэту рано, и мучил его долго исподтишка, не показывая своей хари. Сквозь мерзость и скверну протащил душу поэта и показал ему великое земное и небесное святое в странном и лукавом смещении, ужалил его тщетною мечтою о недостижимом в мире здешнем и преходящем, прельстил дивною трагедиею самозванства, играл перед ним личинами, прекрасными и титаническими, — и за всеми личинами, уронив их на землю, подставил поэту магическое зеркало², и в нем лик Савельича, — и черта за чертою в холопском лике повторились черты поэта. Дьявольски-искаженное отражение — но, однако, наиболее точное из всех.

Разве не себя изображает поэт в наиболее совершенных своих созданиях? Есть тяготение к подобному — и у Пушкина было такое тяготение к изображению титанических и прекрасных образов — Петр Великий, Моцарт. Прекрасные возможности — и рядом с ними отражения мелкого и случайного.

Мечты о величии пленяют каждого, кто чувствует в себе великие силы. Не могли не пленять они и Пушкина. Образ вдохновенного поэта, такой лучезарный, предносился перед ним. И всегда в лирическом озарении.

Поэт на лире вдохновенной
Рукой рассеянной бряцал.

Небрежный плод моих забав...

Безумная душа поэта...

Марать летучие листы...

...в строфах небрежных...³

Таков образ поэта — рассеянный, небрежный, вдохновенный; марает летучие листы — сколько посидит, столько и напишет; дивная, вдохновенная пишущая машинка, Ремингтон № 9! — «стихи для вас — одна забава»⁴. Труд поэта сводится к дивному искусству импровизации, сам поэт — «безумец, гуляка праздный»⁵.

На деле всего этого нет, да все это вовсе и не нужно. Здесь мы видим лирическое отношение к предмету, такого отношения не вызывающему. И в этом было обольщение для поэта — обольщение лживое и опасное.

Таков некий мечтательный и небывалый на земле поэт — но сам-то Пушкин был не таков, конечно. Мы-то знаем, как он работал. И его упорная работа над рукописями его стихов и его пленительной прозы нисколько не мешает нам признать его великим поэтом. В ценность импровизаций мы не верим, небрежные стихи нам так же мало радостны, как и все небрежное, и, стало быть, косолапое и глупое. Но Пушкину предносился почему-то такой образ поэта, и гипнотизировал его. Он чувствовал себя таким, как Сальери, прилежным и удачливым работником, а быть хотел таким, как Моцарт, безумцем и праздным гулякою. Был такой трезвый, благоразумный и бережливый, а натаскивал на себя причуды праздных шалопаев. Завидовать он, конечно, не мог — некому было завидовать, очень удачно складывалась его литературная судьба — но жало неудовлетворенности вливалось в него свой жгучий яд. Кто-то другой, может быть, ему завидовал, кого-то другого изобразил он в лице Сальери⁶, но с какою проникновенною, интимною точностью! Точно автопортрет!

Стоило только раз надеть на себя чужую и ненужную личину — и уже бес притворства завладел.

Вынуждающее к притворству недовольство собою и своим не есть то «святое недовольство и жизнью, и самим собой», о котором говорил Некрасов⁷. То недовольство свято, потому что оно есть праведно-лирическое отрицание мира. Оно говорит:

— Мир не таков, каким он должен быть, не таков, каким я хочу, чтобы он был. Отрицая этот мир, я творческим подвигом всей приносимой в жертву жизни сделаю, что могу, для создания нового мира, где прекрасная воцарится Дульцинея.

И у него — один язык, для себя и для мира. А то, другое, вынуждающее к притворству недовольство собою имеет два языка. Один, внутренний голос, говорит языком утверждающей иронии:

— Это — грубая Альдонса. От нее пахнет дуком. Она веет рожь. Мне с нею надо жить, но мне стыдно показать ее в люди.

И говорит другой голос, с притворным пафосом вещая миру:

— Это — Дульцинея Тобосская. Слаще мирры и роз благоухания ее уст. «Перстами, легкими, как сон», она перебирает шуршащий на серебряном блюде жемчуг. Мне с нею жить. «Хорошо мне, я — поэт»⁸.

Притворство — первая ступень. Лиха беда — начать. Дальше идет самозванство. И то и другое отразилось в поэзии Пушкина.

Чтобы овладеть Людмилою, Черномор принимает на себя обличие Руслана.

Мазепа, в горести притворной,
К царю возносит глас покорный.

Москвич в Гарольдовом плаще...⁹

В «Домике в Коломне» кухарка брилась.

Лиза Берестова хорошо играла роль крестьянки. Только «одно затрудняло ее: она попробовала было пройти по двору босая, но дерн колот ее нежные ноги, а песок и камешки казались ей нестерпимы».

Пушкинскую Дульцинею затруднил путь правой иронии, смелого принятия земли с ее песком и камнями, она осталась барышнею цирлих-манирлих * и не проявила в себе дульцинированной Альдонсы. Это сумела сделать Анна Ермолина, которая ходила босая, как подлинная крестьянка, и наряжалась, как подлинная барышня¹⁰. Приняла мир кисейный и мир пестрядинный. Явила точный образ говорящей *да* двуликому миру иронии, и стала в веках Моею вечною Невестой.

Одного, первого самозванства Лизе было мало — она потом набелилась и насурьмилась пуще самой мисс Жаксон. Явила живую пародию на Дульцинею.

Дубровский поселился в доме своего врага Троекурова под видом француза Дефоржа.

Наконец, два исторических самозванца, — один в «Борисе Годунове» и другой в «Капитанской дочке». И оба — самозванцы подлинные, без малейших сомнений, заведомые плуты и обманчики.

В довершение этого перечня любопытно вспомнить, что тема «Ревизора» принадлежит Пушкину же¹¹.

Хотел быть, как Моцарт. «Ведь он же гений, как ты да я», — говорит Моцарт. Очень снисходителен и Пушкин был к своим современникам. Холоден был только к двум: к гениальному Ба-

* От нем. *zierlich-manierlich* (жеманно, манерно). — *Сост.*

ратынскому и к Бенедиктову, литературному предшественнику одного из самых известных современных поэтов¹².

Корень притворства и самозванства — в неправом самоотрицании, в ложном самоотречении. Не нравлюсь сам себе, хочу быть другим, лучшим. Это всегда не верно, всегда унижительно для человеческого сознания. Правый путь сознания только один — к самоутверждению в свободном развитии того, что во мне есть, что случайно заслонено, может быть, элементами чужого, злыми влияниями призрачного не-Я. Правый путь самоотречения — есть путь отречения от своего случайного, от вещей и от их соблазна; это — путь деятельной любви, на котором я отдаю все мое, потому что все есть Мое, и не беру ничего чужого, потому что есть только Мое. Идти от Меня к каким-то иным достижениям — это значит: продать свою душу черту, отказаться от своего вечного лика для восковой маски.

Не нравлюсь себе, хочу идти выше, стать лучше, не лучше в смысле укрепления и усиления блага, во мне лежащего, а в смысле перемены самой личины своей. Да тогда кто же сам-то я, этот маленький я, хотящий быть иным? Не существо ли низшей породы? Не холоп ли, преклоняющийся перед господином? И кто господин, которого хвалим? Не князь ли мира сего?¹³

Лирический поэт, говоря *нет* данному миру, говорит это для того, чтобы восхвалить мир, которого нет, который долженствует быть, которого Я хочу, который Я творю. Творю подвигом всей моей жизни.

Но вот поэт говорит миру *да*, которое для здешнего мира всегда претворится в ироническое. И хочет поэт хвалить здешний мир. Не льстить, а слагать правый дифирамб.

Нет, я не льстец, когда царю
Хвалу свободную слагаю...

О, мощный властелин судьбы!

То ли дело, братцы, дома!

...Он прекрасен, —
Он весь, как Божия гроза!

...И пред созданьями искусств и вдохновенья
Безмолвно утопать в восторгах умиленья.

Как был велик, как был прекрасен он,
Народов друг, спаситель их свободы!¹⁴

Но здешний мир издевается над его усилиями дульцинировать зримую Альдонсу. Бессильная лирика истощается в напрасном пафосе, и приходит незваная, нечаянная ирония.

«Черт догадал меня с умом и талантом родиться в России!»¹⁵

О, если б голос мой умел сердца тревожить!

И сердцу вновь наносит хладный свет
Неизгладимые обиды.

Дар напрасный, дар случайный!¹⁶

И раскрывает роковую двуязычность мира.

Не даром лик сей двуязычен¹⁷.

С настойчивою силою раскрывается эта роковая двусмысленность, — даже в такой, свойственной Пушкину, особенности, как постоянное тяготение к контрастам. Где великий Моцарт, там и маленький Сальери, — и кто из них ближе, кто подлиннее отражает пушкинский лик?

Но слагает дифирамбы, — изнемогая под бременами невольной иронии, хвалит. Подымается вверх лестница совершенств, вереница титанических образов — а внизу притаился гнусный, но, несомненно, подлинный Савельич. Усердный холоп, «не льстец», верный своим господам, гордый ими, но способный сказать им в глаза, с холопской грубостью, которую господа простят, и слова правды, направленные всегда к барскому, а не к своему интересу. Ведь потому-то господа и прощают грубость старого холопа Савельича, что она бескорыстна, что она вся для господской выгоды.

Дорожит всем барским: тулупчик на заячьем меху...

...Водились Пушкины с царями...

...бывало, нами дорожили...

...царю наперсник, а не раб...

...мне жаль...

что геральдического льва
демократическим копытом
теперь лягает и осел...¹⁸

«Чувствительный и флиртующий» Савельич может уродиться и «с умом и талантом»: в семье не без уродца. И тогда жизнь его обращается, конечно, в «миллион терзаний». Он хочет и может парить, — но ему зачем-то вздумалось кадить. И ему могут сказать: «мало накадил!».

Он хочет — и он мог бы — обнять мир творческою мечтою, — но роковой наклон его души делает его только обезьяною великих.

Страшный черт — старый черт Савельич. Он всегда кружит вокруг лирически настроенных и возводит их на высокие горы, и показывает им богатство и красоту мира, и говорит:

— Как пышно! Как богато! Какая честь! Хвали! Преклонись!

И так редко слышит достойный человека ответ:

— Не о хлебе едином... Не искушай... Иди...

Пушкин этого ответа решительно и ясно не дал. Он остался с Савельичем. И Савельич замучил его даже до смерти...

