



М. Н. КАТКОВ

Пушкин

IV

<...>

Русское слово в лице Пушкина, нашло путь к жизни и приобрело способность выражать действительность в ее внутренних источниках. До него поэзия была делом школы; после него она стала делом жизни, ее общественным сознанием. Потому-то Пушкина и назвали первым народным поэтом нашим. Он был действительно народным поэтом, хотя не в том смысле, что брал предметы для своих произведений из среды в теснейшем смысле народной. Пушкин, как известно, в этом смысле не народен. Общий инстинкт назвал его народным потому, что в нем с особенною силою почувствовалось живое и оригинальное движение мысли в русском слове.

<...>

Для берегов отчизны дальней
Ты покидала край чужой;
В час незабвенный, в час печальной
Я долго плакал пред тобой.
Мои хладеющие руки
Тебя старались удержать;
Томленья страшного разлуки
Мой стон молил не прерывать.

Но ты от горького лобзанья
Свои уста оторвала;
Из края мрачного изгнанья
Ты в край иной меня звала.
Ты говорила: в день свиданья
Под небом вечно-голубым,
В тени олив, любви лобзанья
Мы вновь, мой друг, соединим.

Но там, увы, где неба своды
Сияют в блеске голубом,
Где под скалами дремлют воды,
Заснула ты последним сном.
Твоя краса, твои страданья
Исчезли в урне гробовой —
Исчез и поцелуй свиданья...
Но жду его: он за тобой.

В чем заключается невыразимое очарование этого стихотворения? В индивидуальности минуты, в нем изображенной. Оно дышит чем-то своим, чем-то совершенно особенным. Эта минута есть нечто единственное в своем роде, нечто до бесконечности оригинальное. В этих немногих строках целая повесть. Читая их, вы чувствуете, как на душе вашей слагается это полное мгновение, которое вы потом отличите от тысячи других. Вы никогда не забудете этого настроения. Поэзия овладела этою минутою и принесла ее в дар общему сознанию. Для мысли нашей нет большей радости, как выйти из своего одиночества и найтись в жизни, и чем индивидуальнее, чем особеннее предмет сознания, тем глубже наше наслаждение. На этом-то чувстве индивидуальности и основано очарование искусства.

<...>

Небольшая рассмотренная нами пьеска, вместе с другими родственными ей звуками лиры Пушкина, есть выражение великой идеи, идеи, для которой много работала история. Это идея человеческой личности, это права человеческого сердца. Звуками Пушкина предъявлены были эти права в нашем общественном сознании; его поэзией, преимущественно, эта идея была усвоена русской жизни. Не удивляйтесь, что мы коснулись такого тяжелого вопроса, по поводу такой легкой вещицы, такого мелкого стихотворения, или хотя бы целого ряда таких стихотворений, — подумайте, что и ничтожный цветок, который вы бросаете, подышав его запахом, есть произведение многих великих сил природы, что он свидетельствует также о целой системе зиждительных начал и о великой подземной работе.

Все человеческое, и сердце человеческое, как глубочайшая основа жизни, имеет свои бессмертные права и свою великую ценность. Но была нужна целая история, чтобы эти права приобрели силу в сознании и жизни, чтобы эта ценность достигла всеобщего признания. Никакое общественное состояние не может быть удовлетворительно, в котором не признана вполне и свято человеческая личность, никакое дело не может иметь полного человеческого достоинства, если не запечатлено нравственною свободою лица, если не коренится в убеждениях

сердца. И вот за многими великими идеями, которые осуществляются в историческом движении общества, приходит черед и до признания личности человеческой, как самостоятельной силы, до признания прав человеческого сердца, до признания его интересов в них самих, без отношения во всему иному, что может направлять их в разные стороны и давать им еще особую ценность. Если самостоятельность личного существования необходима для общества, то она прежде чем может проявить себя в общественных направлениях, должна быть признана безотносительно и бескорыстно. С признанием прав человеческой личности вообще нераздельно и признание женщины. Без женщины не может быть истинно-человеческого общества; без женской стихии не может быть истинно-человеческой жизни и истинно-человеческого сердца. Здесь красота и поэзия жизни, в теснейшем значении этих слов, и ничем в мире нельзя заменить эту стихию там, где ее недостает.

Развитие и образование не создают сердца. Личность человеческая существует и там, где права ее не признаны. Нежные звуки любви слышатся нам и в безыскусственной песни простых детей природы. Но дело не в этом: дело в том, чтобы *существующее* было понято и признано как нечто *супротивное*, как начало, как право.

Одним из первых дел общественного образования у нас было освобождение женщины из домашнего заключения. Преобразователь России, с свойственной ему пылкостью и энергиею, принудительно требовал появления женщин в учрежденных им ассамблеях. Но прошло более столетия прежде чем общественное сознание могло раскрыться для принятия того начала, которое грубо знаменуется этим фактом. Иноземными влияниями вносились в умы представления, вытекавшие из общечеловеческого образования; но они были мертвою риторикою в нашей словесности. Справедливо была замечена, в ходе нашего образования, историческая важность легких произведений Карамзина, его сентиментальных стихотворений, его «Лизина пруда»¹. Еще более важности имел в этом отношении Жуковский. Но все это носило более или менее подражательный характер, все это лишено было художественной силы; все это было или призраки, бледные тени, или общие места; все это было только выражением потребности, но не было ее удовлетворением.

Сравните, чтобы не ходить далеко, приведенные нами стихотворения Пушкина со всем, что в этом роде было писано до него, со всеми Темирами, Пленирами² и т. п. Между тем и другим целая бездна. Вы смеетесь, читая какое-нибудь из сентиментальных стихотворений старого времени, но оно писано не для смеха; очень может быть, что чувствительный поэт точно орошал слезами струны своей лиры; может

быть, он и действительно что-нибудь чувствовал, и в его воображении точно носился образ Пленеры. Но стихотворение не имеет никакой силы; оно не производит в душе ничего определенного; ничего не изображает, между тем как произведение художественное заключает в себе силу, изображающую в душе нечто особенное. Стихотворения, лишенные художественного достоинства (каких, впрочем, есть много и у самого Пушкина), значат что-нибудь только в совокупности, в массе, как выражение какого-нибудь интереса, возникающего в общественном сознании, или как общая характеристика времени, или, наконец, по технике, по языку; но каждое из них, взятое отдельно, ничего не выражает и ничего не значит. Такого рода произведения бледнеют и исчезают с течением времени. Произведение же художественное не умирает, как бы ни казалось оно незначительным по своему объему и даже по содержанию. Оно и не стареет, и стих поэта, отдаленного от нас тысячелетиями, звучит в душе также свежо, как в свое время; а это потому, что в нем заключена сила, заставляющая вас почувствовать нечто особое, нечто свое, сила, действующая на душу всякого развитого человека, в ком есть элементы, необходимые для образования психических сочетаний, которых требует идея художника.

Итак, если признание прав человеческого сердца было и у нас давнею потребностью, то полное удовлетворение себе нашла она впервые в поэзии Пушкина. Вот главная идея его поэзии, существенное значение его лирики, и вот истина, которая утверждена была им в общественном сознании.

V

Не все, оставленное нам Пушкиным, имеет равное достоинство; есть многое в его произведениях, что имеет интерес только по отношению к языку и что даже вовсе не имеет интереса. Так, например, мы всегда с неприятным чувством перелистываем, в полном собрании сочинений Пушкина, большую часть его лицейских стихотворений. Нам пришлось бы, может быть, поспорить по этому поводу с почтенным издателем сочинений Пушкина. Нам кажется, что детские опыты музыки Пушкина не заслуживали бы места наряду с произведениями, составляющими его славу и богатство русской литературы. Мало ли что могло быть записано великим поэтом, не только в школьные годы, но даже и в зрелую пору жизни? Только поистине достойное должно, по нашему мнению, войти в собрание, хотя бы и полное, сочинений писателя; все же прочее могло бы найти себе место или в материалах его биографии, или в особом приложении. Но мы не будем настаивать на этом мнении и не хотим спорить о таком несущественном пункте

с издателем, который вдумывался в план своего предприятия, и вероятно, на каком-нибудь основании решился поступить так, а не иначе.

По особенной природе своего гения Пушкин был поэт мгновения. Его дар состоял в изображении отдельных состояний души, отдельных положений жизни. Он воспроизводил движения сердца во всей полноте жизни и истины; основное настроение данного момента умел он возводить до типического выражения. Но не было в его даровании переходить в непрерываемом развитии от положения к положению и из одного момента выводить другой. Напрасно стали бы мы искать у Пушкина полных характеров: лица, выводимые им, большею частью исчезают в поэзии отдельных мгновений или служат только внешнею связью, соединяющею различные положения жизни. Пушкин не обладал даром созерцать в единстве многообразие явлений; для него все сосредоточивалось в отдельном моменте. Исчерпав одно, он обращался к другому, и в целом ходе его повествования или драматического движения редко мы усматриваем внутреннюю последовательность. Целое всегда распадается у него на отдельные положения и сцены, но так, однако, что каждая часть представляет собою нечто относительно цельное. Вспомним, как любил Пушкин форму драматических сцен, из которых, по самому свойству его природы, не развивалось полного драматического движения, но в которых, тем не менее, с удивительною полнотою и силою, изображаются часто довольно сложные отношения, раскрывается с художественною истинною психическое состояние и со всею индивидуальностью изображается положение жизни. Таковы «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Русалка» и др. Единственное полное драматическое произведение Пушкина «Борис Годунов» в сущности вовсе не есть драма, а представляет собою только ряд внешним образом связанных между собою сцен. Но зато эти отдельные сцены отличаются удивительною художественностью.

Что видим в произведениях драматической формы, то находим и в повествовательных произведениях Пушкина. Везде отдельные моменты, изображения отдельных положений, нигде нет последовательного развития. Либо целое распадается на эпизоды, и повествование служит только нитью, на которой нанизывается великолепный ряд картин, очерков, образов, лирических мест. Таков «Евгений Онегин», любимое дитя фантазии Пушкина, и действительно самое полное выражение всех особенностей его гения; такой же характер имеют «Руслан и Людмила», «Полтава». Либо вся поэма представляет собою одно какое-либо положение, богато обставленное разнообразными подробностями. Таковы: «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», «Медный всадник», и пр. Либо поэт, замыслив целое, остается при на-

чале или при каком-нибудь отрывке из замышленного повествования; замысел не развивается, и поэт останавливается на каком либо моменте, который более и сильнее всего прочего занял его мысль: таковы все эти отрывки или начала поэм, которых так много у Пушкина; сюда относятся «Галуб»³, отрывок или два отрывка, которые стоят многих целых поэм по удивительной художественности образов и стиха; превосходная пьеса, называемая в изданиях «Началом поэмы» («Стамбул гяуры ныне славят»⁴) и пр.

В прозаических повестях своих Пушкин как бы преодолевает эту особенность своей природы и пробует вести связный рассказ от начала до конца; но дарование его падает под этим усилением. Рассказы его, по большей части, вялы и бесцветны. Кто что ни говори о красотах «Повестей Белкина», мы с своей стороны не видим в них большого достоинства; это простые рассказы, не отличающиеся даже и внешнею занимательностью. Хвалят в них язык; действительно, язык в них гладок, чист и правилен, свободен от риторики: но что это за качества, когда речь идет о произведениях такого таланта, как Пушкин? Выше «Повестей Белкина» рассказы: «Дубровский» и «Пиковая дама»; но особенного достоинства, признаемся, не видим мы и в этих рассказах. Фигура Германа, в последнем, набросана бойко, но имеет только достоинство эскиза; вся повесть представляет два-три интересных положения, и только. Нам кажется, что сюжет этой повести много бы выиграл, если б Пушкин изложил его не в прозе, а в стихах. Только в мерной речи наш художник умел творчески выражать самые живые особенности чувства; только увлекаясь мерным движением слова, мысль его выражалась откровенно, только в стихе освобождалась она от какой-то стыдливости, от какой-то сжатости и холодности. Пушкину, который так много черпал из тайников собственного сердца и из опыта жизни, Пушкину была особенно нужна искусственная форма стиха. Как оркестр и ряд ламп отделяют в театре сцену от зрителей, так ряд рифм и музыкальность стиха ставят поэта в некоторое разобщение с действительностью; мысль его отделяется от неволи жизни и возносится на ту идеальную высоту, с которой свободнее может она обращаться к явлениям жизни и извлекать из них язык страсти, боли и радости. Так сценический художник, с удивительною силою страсти, с поразительною истиною всех ее оттенков действующий под мантиею героя, является, сошедши со сцены, самым простым и нередко самым прозаическим смертным. Чтобы представить какое-либо душевное движение, художнику нужно иметь в собственной душе, в истории своего сердца, элементы этого движения, и творчество его состоит в том, чтобы приводить эти элементы в такие сочетания, какие требуются идеею представляемого характера и положения. Пушкин не любил касаться этих

внутренних струн, иначе как в ограде стиха. По свойству его природы, чувствования, хранившиеся в его душе, как результаты личного опыта, все изведенное и пережитое им в собственном сердце нелегко переносилось в новые сочетания, нелегко входило в состав новых творческих образований. Быль сердца по большей части восходила у него к своему прямому выражению. Все в ней оставалось как бы на своем месте, и, восходя из жизни в поэтическое представление, только очищалось от всего постороннего и несущественного. Вот почему Пушкина можно назвать по преимуществу поэтом лирическим. Но никак нельзя сказать, чтоб Пушкин в своих произведениях изображал только самого себя. Он мог уловлять жизнь в самых разнообразных проявлениях, и даже в проявлениях совершенно чуждых ему лично; но образ, возникавший в его фантазии, удовлетворял его своим мгновенным появлением, и он не развивал схваченного момента.

«Капитанская дочка» составляет блистательное исключение из повествовательной прозы Пушкина. В этой повести есть развитие, целостность и много прекрасного. Занятие материалами для истории Пугачевского бунта не осталось в Пушкине бесплодным. «Капитанская дочка» несравненно более знакомит нас с эпохой, местами и характером лиц и событий, нежели самая история Пугачевского бунта, написанная Пушкиным. Удивительная верность изображений была новостью в нашей литературе. После «Бориса Годунова» повесть эта явилась новым доказательством способности Пушкина воссоздать быт прошедших времен. Но и здесь главное достоинство все же заключается не в развитии целого, а в подробностях и отдельных положениях. Образ Пугачева намечен мастерски: это одна из самых цельных характеристик у Пушкина. Прочие лица в этой повести: сама героиня, ее отец и мать, Савельич, также хороши по замыслу и по исполнению. Но как ни сильно поддерживало, как ни возбуждало производительную силу повествователя обилие материалов, из которых выработан этот рассказ, оно не могло, однако, вполне заменить то, чего недоставало самой природе его дарования. И «Капитанская дочка», изобильная прекрасными частностями, не составляет определенного и сильно организованного целого. В рассказе нельзя не заметить той же самой сухости, которою страдают все прозаические опыты Пушкина. Изображения либо слишком мелки, либо слишком суммарны, слишком общи. И здесь также мы не замечаем тех сильных очертаний, которые дают вам живого человека или изображают многосложную связь явлений жизни и быта.

Не одно природное свойство дарования Пушкина было виною указанного недостатка в его произведениях; виною тому, конечно, было также и недостаточное развитие умственных и нравственных интересов в общественном сознании, которого органом был Пушкин. Чтобы по-

стигать многообразие жизни, надобно обладать обширной и богатою системою воззрений. Каждая сторона жизни требует особого воззрения и особого интереса. Что бы ни происходило в нас и вокруг нас, все пропадет даром для нашего разума, если в нас не окажется замечающих, наблюдающих, постигающих понятий. Весьма естественно, что у Пушкина так часто, или, лучше сказать, почти всегда, обрывалась нить развития в изображениях: обрывался интерес, иссякало вдохновение, недоставало понятий, чтоб следовать за дальнейшим ходом дела.

Есть у Пушкина одно стихотворение, в котором случайно, но очень верно и очень живо, характеризуется замеченная нами особенность его дарования. Мы разумеем превосходное стихотворение «Осень», написанное им в 1830 году, в самую зрелую эпоху его развития*. Обрисовав живыми чертами времена года и свою любимую осень, в которую он чувствовал всегда с особенною силою призыв к творчеству, поэт изображает свое состояние в эти минуты, которым мы обязаны его произведениями.

Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет, и звучит, и ищет как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем —
И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге
Минута, и стихи свободно потекут.
Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге.
Но чу... матросы вдруг кидаются, ползут, —
Вверх, вниз — и паруса надулись ветра полны:
Громада двинулись и рассекает волны.

Плывет... куда ж нам плыть?...

На этом стихе прерывается стихотворение, и этот вид неоконченности еще усиливает знаменательность образа. Все готово к отплытию, — но куда плыть? Кажется, даны были все условия для обширного и могущественного творчества, но что-то задерживало его развитие. Настал миг вдохновения, все живо заговорило в душе поэта; но едва успела мысль его двинуться вперед, как миг прошел, перед нею безвестный путь; ничто не манит далее — плыть некуда, и мысль остается

* См. Соч. Пушкина, т. 3. стр. 27.

на прежнем месте, в ожидании нового мгновения, и тоже повторится, когда оно наступит. Блеснет мгновение, и изольется вдохновенным словом; но оно исчезнет, не оставив поэту путеводной идеи для его воображения.

VI

Перейдем теперь к вопросу о том, развивался ли и в какой мере развивался талант нашего поэта с течением времени?

Появление «Руслана и Людмилы» поразило и привело всех в неопределенный восторг. Свежесть и свобода языка, юная, почти детская беспечность и резвость мысли, грациозные очерки, все дышало чем-то новым и неслыханным. И теперь еще, перечитывая эту поэму, мы легко переносимся воображением в первое время пушкинской поэзии, легко поддаемся тому обаянию, какое должна была производить эта поэма на современное поколение. Это обаяние проснувшейся жизни не исчезло вместе с минутой появления этой поэмы; она уносит его с собою и в потомство. Очень естественно, что Пушкина называли по преимуществу творцом «Руслана и Людмилы»: позднейшие более зрелые произведения его не могли изгладить первое впечатление, произведенное им на общественное сознание. Содержание его ничтожно: это пустая сказка, ни на чем не основанная; герои не запечатлены никаким определенным характером места и времени, это какие-то воздушные призраки. Внутреннего творчества в ней нет; но есть творчество выражения; в ней слышится слово, которое вырвалось на вольный простор жизни; речения и обороты языка являются здесь во всей чистоте и силе своей. К тем мысленным движениям, которые вызываются ими в читателе, не примешивается ничего искажающего и стесняющего их раскрытие. Эти движения раскрываются с тою непринужденностью и тою чистотою, на которых основано чувство грации и красоты. Чтобы на самом деле почувствовать это значение нового слова, полезно сравнить язык «Руслана и Людмилы» с старейшим произведением русской словесности, которое приближается к нему по своему характеру и в свое время пользовалось большою славою. Мы разумеем «Душеньку» Богдановича. Нельзя не признать некоторого достоинства и в этой поэме. Содержание, как известно, заимствованное Богдановичем из Лафонтена, лучше и интереснее содержания «Руслана и Людмилы». Но способ выражения в поэме Богдановича свидетельствует еще о неустановившемся брожении языка. Между этим словом и нашею мыслию нет прямой и живой связи. Часто воображение наше отказывается представить то, чего требует это слово. Образ, который по своему замыслу должен бы был раскрыться с легкою и идеальною грацией, дает точно так же чувство-

вать себя, как чувствуется нами претензия полуобразованной женщины на грацию и прелесть манер. Малейшее уклонение от истинной нормы движения производит на нас неприятное впечатление и не только лишает образ поэтического очарования, не только отнимает у него силу действовать приятно, но сообщает ему силу действовать в обратном отношении, в смысле противоположном его идее. Передайте некоторые места из поэмы Богдановича на какой-нибудь иностранный язык, они могут производить приятный эффект; но в формах той русской речи, какую писал Богданович, они действует на нас иначе, потому что эти формы возбуждают в нашей душе несоответственные настроения. Там из-за Душеньки выглянет фигура подьячего, здесь запахнет семинарией, в другом месте вместо Купидона невольно мерещится фризловая шинель. <...>

Карамзин, Батюшков, Жуковский вынесли из этих пучин русское слово и передали его Пушкину. С первых шагов своих он достиг уже того значения, с каким останется навсегда в истории русской литературы. Лирические пьесы, относящиеся ко времени «Руслана и Людмилы» (1817–1822), соответствуют этой поэме. Они отличаются живостью и свежестю слова, но внутреннего, более глубокого значения, они не имеют, за исключением двух-трех стихотворений, относящихся к последним годам этой поры. Мы не можем не упомянуть здесь о прекрасной элегии («Увы, зачем она блистает!»), которая исполнена необыкновенной нежности, грустной и задумчивой нежности, так часто звучащей в самых зрелых произведениях нашего поэта.

От 1820 года, в который Пушкин окончил «Руслана и Людмилу», до 1825-го, следует ряд поэм: «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», первая глава «Евгения Онегина», поэм, которые, равно как и лирические пьесы, их сопровождавшие, очевидно показывают постепенность в развитии нашего поэта. В самом деле, это очевидно теперь для всякого, благодаря умной заботливости издателя о хронологическом порядке сочинений*.

Промежуток времени от 1820 по 1825 год имеет, в развитии Пушкина, характер эпохи переходной. Детская резвость «Руслана и Людмилы» сменяется порывами юношеской страстности, брожением возбужденного чувства, туманностью мысли. Он плачет с Кавказским пленником, ревнует с Заремой, колобродит с Алеко, жалуется на людей и жизнь, хандрит и скучает с Онегиным. В лирике его слышатся уже звуки души, начавшей жить; стих становится выразительнее и сильнее; творческая

* Впрочем, некоторые пункты в этом отношении остаются недостаточно объясненными, и с некоторыми заключениями почтенного издателя нельзя вполне согласиться.

сила обнаруживается не в одной прелести выражения, но и в замысле. От сказанного мира, от игры воображения мысль его все более и более обращается к действительности, по временам задумывается над ее явлениями, старается схватить их и постигнуть их значение. Здесь уже обозначаются главные черты его характера и гения, и чем далее, тем явственнее. Многие из мелких пьес этого времени, особенно из относящихся к 1824 году, запечатлены истинною поэзией и приближаются к зрелой поре его музыки. В его душе слышатся уже вещие струны, которые отзываются на явления природы и жизни видимыми предметами возбуждаются в нем те думы, которые в поэтической душе звучат отголоском внутренней сущности предмета. Как сердце подает весть сердцу, так и душа природы сказывается в душе поэта, сначала туманно и невнятно, но уже сказывается. Мало-помалу приобретает он власть над сердцами. Иногда посреди общего места, которое, впрочем, не было для него общим местом, вдруг прозвонит стих, исполненный живой силы, которая никогда не утратит своего действия. У поэта уже есть прошедшее. Он вспоминает о первых годах своей юности, о первых впечатлениях, о первых тревогах своей души. Он вспоминает, как в ту раннюю пору посещало его вдохновение и как впервые почувствовал он острое жало того искушающего начала, которое льнет ко всему живому и которого не может миновать никакое сильное развитие.

К этому-то времени относится все, что, бывало, говорилось о подражательности пушкинской поэзии; сюда относятся те байронические влияния, которые в ней обыкновенно отыскивались. Собственно говоря, Пушкин никогда не был подражателем; это природа в высшей степени оригинальная. Характер подражательности, который замечали в его менее зрелых произведениях, есть не столько подражательность, сколько эта относительная незрелость, и объясняется, с одной стороны, молодостью литературы, в которой действовал Пушкин, с другой — просто физиологическою причиною, молодостью самого поэта. Подражательность так мало свойственна его природе, что всему чужому, чего касалась его мысль, давал он совершенно новое значение и новый вид. Он никогда не мог быть прелагателем чужой мысли; всегда возбуждала она в нем самостоятельное творчество, из которого выходило нечто другое, совершенно оригинальное. Вспомним его позднейшие подражания Данту, мнимые заимствования из английских поэтов, подражания и заимствования, принадлежащие к самым оригинальным произведениям Пушкина. Конечно, в эту переходную пору своего развития Пушкин не мог не подчиниться влиянию того мрачного и могущественного британского гения, который господствовал тогда над умами, «властителя дум» тогдашнего поколения. Но влияние Байрона на нашего поэта вовсе не было так глубоко; оно

только возбуждало его, а вовсе не сообщало направления его развития. В Пушкине нет и следов той непреклонной демонической гордости, которую дышат байроновские герои. В «Кавказском пленнике» и «Бахчисарайском фонтане» влияние Байрона ограничивается самым общим возбуждением и лишь внешнею стороною; кое-где встречаются некоторые технические заимствования. Более напоминает байроновских героев Алеко: это у Пушкина единственный характер, в котором чувствуется существенное влияние британского поэта. Но этим произведением Пушкин навсегда отделался от Байрона, и уже в первой песни «Евгения Онегина» слышатся только слабые отзвуки его влияния. Здесь Пушкин уже на своей почве, и в неустановившемся брожении его мысли оказываются уже твердые точки.

Эти поэмы носят на себе все признаки переходного времени. Внутреннего, безотносительного достоинства, за исключением некоторых мест, особенно в «Цыганах», они не имеют. Если мы спросим себя, чего именно недостает им, то легко найдем, что им недостает высшего условия художественности: индивидуальности изображений. Лица этих поэм еще как бы скрываются позади поэта, и перед взорами его ложатся только тени от них. Гений поэта не приобрел еще столько творческой силы, чтобы давать образ своим ощущениям. В подобных произведениях поэзии часто видят преобладание внутреннего над внешним и называют их субъективными; но, собственно говоря, в подобных произведениях столь же мало преобладает сила внутреннего, сколько в произведениях поистине художественных преобладает внешнее над внутренним. Сила внутреннего выражается не в чем ином, как в организации внешнего; чем глубже и сильнее внутреннее, тем явственнее образ его проявления. В произведениях незрелых именно внутреннему недостает силы; это-то внутреннее в них слабо и незначительно. Как в жизни чувство, не переходящее в дело, есть чувство неглубокое и незрелое, так и в искусстве представление, не имеющее явственной организации, есть представление слабое и незрелое. Чем выше стоит созерцающая мысль, тем определеннее созерцание. В произведениях переходной эпохи развития Пушкина внутреннее зрение не обнимает своих предметов, а теряется в их неопределенности. Но следуя художественному порядку происхождения этих поэм, мы не можем не заметить, как творческая сила поэта постепенно крепнет и овладевает предметом. Образы «Бахчисарайского фонтана» явственнее, нежели «Кавказского пленника»; чувствования высказываются определеннее и точнее, положения обрисовываются живее. В «Цыганах» и в первых главах «Евгения Онегина» видим еще большую зрелость представления. Мысль в этих произведениях очевидно свободнее и зорче; из тумана и мерцания выделяются более решительные линии и более явственные

очерки, определеннее обозначаются внешние отношения, и по мере того ощутительнее сказывается внутреннее.

В фантазии поэта уже зарождаются начатки произведений, которые раскрываются пышным цветом в зрелую пору его развития.

Первым начаткам самостоятельного творчества русской мысли соответствуют, далеко не так ценные, начатки современной Пушкину жизни, как она отразилась в его первых произведениях. Герои этих поэм представляют собою только что пробудившуюся потребность жить собственным сердцем и умом; они хотят держаться на своих ногах, быть нравственными единицами, но остаются еще при самых скудных элементах сознания. Слишком мало в них нравственных сил и положительных начал для самостоятельности, слишком еще слабо держатся они на своих ногах и слишком тесен кружок, в котором они учатся ходить. Возбужденность в них сильная, но употребление ее слишком ничтожное. Личность человеческая тем самостоятельнее, чем меньше занята собою и чем более отражает в себе великий всеобщий мир, а эти господа только лишь и заняты собою. Они вышли из сплошной массы, они не хотят быть кирпичами, связанными чьею-то рукою в каких-то постройках, они хотят быть сами по себе и все-таки остаются теми же кирпичами, только сваленными в несвязную кучу. Пушкин отличает себя от Онегина:

Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной,

Чтобы, продолжает поэт, не подумали,

Что намарал я свой портрет,
Как Байрон, гордости поэт...

Но в то же время поэт сознается в своей близости к тому же Онегину. Они приятели и живут в одной сфере

Страстей игру мы знали оба,
Томила жизнь обоих нас,
В обоих сердца жар погас,
Обоих ожидала злоба
Слепой фортуны и людей
На самом утре наших дней.

Но над уровнем людей, к которым более или менее принадлежал сам Пушкин, он возвышался своим высоким даром и историческим

призванием, возвышался над ними тем, что по ложному стыду старался прятать подальше и прикрывать светским безличием. В зрелую пору своей жизни Пушкин, кажется, освободился от этого ложного стыда, впрочем, весьма естественного в прежнее время, когда общество смотрело на литератора с любопытством, как на исключительное и несколько странное явление, — когда человеку, писавшему стихи, нельзя было показаться в гостиную, чтоб его не попросили продекламировать какое-нибудь новое произведение его музыки, — когда такому человеку нельзя было задуматься, чтобы прелестные уста не обратились к нему с вопросом: *A quoi revez-vous, o poète?* *

В героях первых поэм Пушкина, взятых из жизни, не могло быть никаких нравственных столкновений; в них, кроме смутно пробудившейся потребности жить и чувствовать, нет более ничего; сердечным влечениям в них не с чем столкнуться, не с чем помериться, кроме разве «слепой Фортуны». Кавказский пленник плачет над воспоминаниями обманувшей его любви и страдает, что не может увлечься новой страстью. Алеко бежит из города в степь, от «мучительных снов сердца» в цыганский табор, там ищет свободы от страстей, но увлекается новыми страстями и возмущает не очень завидный мир цыганской вольности. Что бы такое могло из него выйти — право не знаем. Онегин — праздношатающийся и скучающий чужак, который одним только серьезно занят — наукой любви и, по уверению поэта, достиг в ней глубокой премудрости; пустой фат, а впрочем, добрый малый, из которого могло бы выйти что-нибудь и более путное, чего уж никак нельзя сказать о преемнике его, Печорине. Онегин еще только может быть Печориным, но может быть и чем-нибудь другим, а в герое Лермонтова вполне назрело нравственное ничтожество и загрузело в непроницаемом эгоизме.

С 1825 года начинается зрелая пора Пушкина, в которую постепенно вырабатывались и являлись на свет произведения, составляющие его истинную славу: «Полтава», последующие песни «Евгения Онегина», из коих вторая была написана в 1825–1826 годах, а последняя (восьмая) в 1830-м; «Борис Годунов», давно уже замысленный, но получивший окончательный свой вид только в 1830 году, в который были написаны и все прочие произведения драматической формы, кроме «Русалки», которая произошла позднее (1832); далее поэмы «Галуб» (1829) и «Медный всадник» (1833); наконец, рядом с этими более или менее обширными произведениями, самые благоуханные цветки пушкинской лирики, небольшие пьески, стоящие целых поэм, удивительные по своей глубине, силе и художественному совершенству.

* О чем вы задумались, поэт? (фр.).

Вот здесь-то мы встречаем истинного Пушкина, в этих-то произведениях раскрылись все особенности его природы в гения. Окончательное суждение о Пушкине должно основываться на произведениях этой эпохи.

Прежде всего, будем отвечать на вопрос, в чем заключается дальнейшее развитие поэзии Пушкина, в чем выражается зрелость его творческой силы? Не много надобно вглядываться в произведения этой эпохи, чтобы усмотреть, как русская мысль, в лице Пушкина, приобретает все более и более сил для постижения действительности, как становится она способной воспроизводить истину явлений души и жизни. Колеблющиеся и фантастические тени исчезают и сменяются ясностью действительного мира, чувство поэта собирается из неопределенных настроений, сосредоточивается, крепнет и растет в глубину. Изображение достигает необыкновенной силы и высочайшей художественной точности, которая столько же составляет необходимое условие искусства, сколько и науки. Истинная поэзия должна столько же отличаться своего рода точностью, как и математика; вся сила поэзии основана на этом качестве, по-видимому, вовсе не поэтическом. Точность поэтического выражения заключается в том, что оно производит то, а не другое впечатление, и производит его во всей чистоте и силе.

В «Полтаве» и в «Борисе Годунове» Пушкин касается истории. Мы не знаем с точностью, которое из этих двух произведений позднее по времени. Хотя, по указанию г. Анненкова, «Борис Годунов» замышлен был поэтом еще в 1824 году и написан в 1825-м; но известно также, что это произведение было предметом долгих и усиленных дум, подвергалось переделкам и только в 1834 году увидело свет. «Полтава» была начата и окончена в продолжение одного месяца, в 1828 году. Поэма эта, по языку и в частности изображения, замечательна всею силою созревшего человека и созревшего дарования. Стих здесь творит чудеса. Но в целом это одно из слабейших произведений зрелой поры Пушкина. Собственно историческая часть поэмы зыбка и не отличается еще тем спокойствием воззрения, которое необходимо в произведениях этого рода. Битва блещет яркими красками, но не производит глубокого исторического впечатления. Изображение Петра исполнено страстного лирического движения, но представляет мало определенных очертаний. Фигура Карла обозначена, говоря эстетическим термином, объективнее. Поэт смотрит на него с большим спокойствием. Что же касается до Мазепы, играющего главную роль в поэме, то изображению его сильно вредит несколько мелодраматический тон романа, который разыгрывается на исторической основе произведения, но мало вяжется с нею и отнимает у ней главный интерес поэмы. Взятый отвлеченно от своего исторического значения, этот образ коварного и обаятель-

ного старика, умевшего внушить к себе страстную любовь в своей крестнице, местами исполнен художественной правды и запечатлен превосходными стихами. Кочубей, жена его, тоже довольно бледные как исторические лица, дают поэту повод изобразить мастерскими чертами некоторые положения. Какая сила в выражении негодования Кочубея на губителя его дочери! Позднейшие произведения Пушкина не превзойдут силою стиха ни этого, ни многих других мест «Полтавы». Далее в этом отношении идти невозможно. Образ Марии прекрасен; страсть ее к Мазепе, несмотря на свою неестественность, не лишена психологической правды. Ее объяснения с Мазепой, во второй песни, исполнены драматического движения. Это совершенно особая сцена, которая отличается всеми красотами драматических сцен, написанных Пушкиным в 1830 году.

В «Борисе Годунове» Пушкин совершенно освобождается от лирических увлечений и обнаруживает высшее творчество в изображении отдаленного исторического времени.

Никто еще не воскрешал у нас с такою истиною, в поэтическом представлении, образы давней жизни нашего отечества. Пушкину ставят в укор относительно Бориса Годунова, что он черпал дух и краски этого произведения не из первых источников, а из истории Карамзина, что он смотрел на древнюю Русь сквозь чуждую призму, что вследствие этого он внес в ту жизнь какую-то торжественность и пышность, ей не свойственные. Укор этот, сколько нам помнится, впервые произнесен был в «Московском телеграфе»⁵; с тех пор пошел в ход и стал общим местом критики. Всегда, как только речь пойдет о «Борисе Годунове», непременно заговорят о Карамзине. Но первый источник этого важного критического замечания, переходящего из уст в уста, был дан самим же Пушкиным. Не посвяти Пушкин своего произведения памяти Карамзина, не скажи, что произведение это есть труд, вдохновенный его гением, критик «Телеграфа», ратовавший в то время против «Истории» Карамзина, может быть, и не подумал бы об этом обстоятельстве. Но это посвящение дало тему и пищу для критики: не входя во внутренний разбор произведения, критик мог уже с легкою совестью развивать мысли, возбужденные заглавную страницу книги. Само собою казалось ясным, что «Борис Годунов» есть труд пропащий, что «Борис Годунов» — несчастная ошибка таланта, что в нем нет исторической правды.

Нельзя не согласиться, что самостоятельное занятие Пушкина историческими материалами, самими актами прошедшей жизни, могло бы быть весьма плодотворно. Его высокое художественное чувство вынесло бы оттуда много свежих красок, много удивительных образов. Но мы не думаем, чтобы посредство Карамзина чем-нибудь

существенно повредило исторической правде произведения Пушкина. Допустим, что образ самого Годунова может быть не совсем верен подлиннику; но история не сказала еще своего последнего слова об этом лице, и многие относящиеся к нему обстоятельства еще недостаточно и объяснены. Если же характер этого лица у Пушкина не представляет полного драматического развития, то в этом надобно винить не какое-либо постороннее влияние, а самое свойство дарования Пушкина, замеченное нами выше. Точно то же должны мы сказать и о прочих лицах этой драмы: развития нет ни в одном, и каждое является в отдельных сценах с какою-либо уже данною, уже готовою стороною своего нравственного или общественного положения. Выше замечено, что не в обычае, не в интересе нашего поэта следить за постепенным раскрытием дела, слагать постепенно зиждательные элементы характеров и событий; он брал дело в полноте его однократного проявления, в отдельные его моменты. Каждый дар имеет свою особенность: этим недостатком и этим свойством определяется, по нашему мнению, особенность Пушкина. Возвращаясь к «Борису Годунову», смело повторим высказанное уже нами мнение о достоинстве этого произведения: оно представляет верное художественное воспроизведение древней Руси в ее главных типических чертах. В этом отношении «Борис Годунов» далеко еще не оценен по своему достоинству и, прибавим, по своему значению в нашей литературе. Это произведение возникло в ту пору, когда у нас ни в обществе, ни в литературе не поднимался еще вопрос о древней русской жизни, о коренных ее началах, но слышалось еще жалоб на разобщенность новой русской жизни с ее прошедшим. Пушкин не мог предусматривать всех этих толков и споров, и мысль его, обращаясь к прошедшему, могла сохранять то спокойствие и ту свободу воззрения, которые столь же необходимы художнику, как и мыслителю или историку. В сценах своих он ничего не хочет доказывать, он только изображает. Художественная истина этого изображения состоит не в подробностях обстановки, не в обозначении внешних примет быта, а в постижении внутренних основ его, в воспроизведении духа явлений, который породил их существенные черты. В произведении Пушкина мы чувствуем, как древняя Русь неуклонно шла своим путем, как мало было в ней самой существенных побуждений отречься от дальнейшего хода, как глубоко, напротив, таилась в ней потребность обновления. Но с тем вместе мы не чувствуем в этих изображениях никакого отрицающего действия со стороны поэта, никакого желания представить внешним образом недостатки или несостоятельность старого быта. Потребность перехода является здесь как положительное начало самой жизни старого времени.

Спросим себя, которое из типических лиц того времени, как они представлены у Пушкина, заключает в себе что-либо враждебное этому переходу, которое из лиц выражает собою начало упора и сопротивления? Конечно, не этот смиренный старец, который в тиши своей кельи, в краткие досуги от молитвы, пишет свои правдивые сказанья; этот старец, отрекшийся от мира, но совершающий для него скромное, безвестное, но благое дело. Перечтите эту сцену в келье Чудова монастыря, признанную за один из драгоценнейших перлов целого произведения, прислушайтесь снова к речам доброго отшельника, к этим речам, которые запечатлены всею силою художественной правды: нет, здесь так много мягкосердечия и простоты! нет, отсюда не может выйти дух сопротивления, и мысль отсюда легко обращается к будущему и доверчиво предается влекущей силе, в нем заключенной. Другим характером запечатлены следующие за нею сцены.

Но войдем в царские палаты. Отделим в Борисе Годунове то, что придано ему его личным положением, внутреннею неправдою его власти, неправдою, из которой рождается династическое своекорыстие, — отделим этот страх и трепет за себя перед глухим ропотом народного мнения и самозванства, отделим также оцепенелость полувосточных завещанных форм, все, что так верно выражено Пушкиным, несмотря на пышность и некоторую торжественность этого выражения (вовсе, впрочем, не чуждые предмету и в основных красках своих, и в общем впечатлении, еще более возвышающие художественную верность изображения), и посмотрим, что останется в царственной мысли. Все, вероятно, помнят прекрасную сцену Бориса в своем семействе, кроткий образ Ксении, обозначенный столь немногими, но столь поэтическими чертами, и разговор царя с своим сыном.

Ц а р ь

А ты, мой сын, чем занят? это что?

Ф е о д о р

Чертеж земли Московской; наше царство
Из края в край. Вот видишь: тут Москва,
Тут Новгород, тут Астрахань. Вот море,
Вот пермские дремучие леса,
А вот Сибирь.

Ц а р ь

А это что такое
Узором здесь виется?

Ф е о д о р

Это Волга.

Ц а р ь

Как хорошо! вот сладкий плод ученья!
 Как с облаков ты можешь обзреть
 Всё царство вдруг: границы, грады, реки.
 Учись, мой сын: наука сокращает
 Нам опыты быстротекущей жизни.

 Учись, мой сын, и легче и яснее
 Державный труд ты будешь постигать.

Истина изображения здесь так живо, так гласно говорит сама за себя, что не требует исторической проверки. Эти слова дышат всею особенностью жизни и духа времени.

Вот еще другое место. Недовольный своими боярами и воеводами, царь обращается к Басманову:

Ц а р ь

...Я ими недоволен.
 Пошлю тебя начальствовать над ними;
 Не род, а ум поставлю в воеводы;
 Пускай их спесь о местничестве тужит;
 Пора пресечь мне ропот знатной черни
 И гибельный обычай уничтожить.

Б а с м а н о в

Ах, государь, стократ благословен
 Тот будет день, когда Разрядны книги
 С раздорами, с гордыней родословной
 Пожрет огонь.

Ц а р ь

День этот недалек...

День этот, как мы знаем, настал, и вскоре за ним наставали другие дни, в которые тот же огонь пожирал ограды невежества и народной исключительности. И только из этих оград, а не из существенных начал, не из духа жизни происходило сопротивление делу обновления, протест против сближения народов, против великого дела истории, возводящего все отношения и формы в человеческом мире к их чистоте, к их разуму и к несомненной определенности. В произведении Пушкина мы можем как бы предчувствовать, что когда придет час перехода — будет упор, но упор со стороны оцепенелого и помертвевшего обычая, упор со стороны звенящей меди и бряцающих кимвалов,

со стороны хранителей формы и ревнителей обрядности. Все поистине живое и плодотворное должно было перейти; осталось позади лишь внутренне мертвое и негодное.

Вот что значит художественное изображение! Если б Пушкин старался проводить в своих очерках древнерусской жизни какую-либо мысль, если бы он хотел в них что-либо доказывать, то исчезла бы истина изображения, мы получили бы не истину жизни, а вовсе, может быть, ненужное нам мнение Пушкина, мы получили бы ложь и относительно искусства, и относительно действительности. Раздалось бы только лишнее горячее слово в споре, и только. Художнику более всего нужно высокое беспристрастие истины, или, как мы выразились выше, свобода воззрения. Первым признаком произведения нехудожественного было бы желание автора высказать прямо какие-нибудь мысли. Лица являлись бы на сцену и высказывали бы эти мысли, высказывали бы, может быть, очень хорошо, очень живо и увлекательно; но мысли, высказываемые не в логическом развитии, могли бы только оглушить, увлечь вас слепо, а внутреннего, в вас самих происходящего процесса убеждения никак не могли бы они произвести. Между тем художник не только не навязывает вам каких-либо готовых мыслей, но и не подводит вас хитро под их влияние особою, сообразною с какими-нибудь посторонними целями, постановкою сцен; он только приближает к вашему разумению сущность предмета и побуждает вас изображением дела дойти до скрытых в нем идей, заставляет вас самих домыслиться до них. Вам не сообщаются готовые убеждения, вам сообщаются элементы для убеждения. Пимен в «Борисе Годунове» ничего не говорит и не может говорить ни в пользу, ни против исторического развития и общественного преобразования; его сознание далеко от этих вопросов, и вообще его жизнь не принадлежит миру; но в нем встречаем мы дух, который, чувствуем мы, никогда не озлобится против законного движения мира и который благословит всякое доброе дело, откуда бы оно ни исходило. Но очень вероятно, что братья Мисаил и Валаам, эти ханжи и лицемеры, изображенные Пушкиным с не меньшею верно-стью, стали бы, в эпоху Петра, на стороне противников реформы. <...>

