ПУШКИН

АЛЕКСАНДР БЛОК, А. Ф. КОНИ,
М. А. КУЗМИН, В. Ф. ХОДАСЕВИЧ,
Б. М. ЭЙХЕНБАУМ

ДОСТОЕВСКИЙ

А. Г. ГОРНФЕЛЬД, А. М. РЕМИЗОВ

ПЕТЕРБУРГ
ИЗДАНИЕ ДОМА ЛИТЕРАТОРОВ
1921

Настоящее издание отпечатано в количестве трех тысяч экземпляров в 5 Государственной типографии.

Р. В. Ц.

Первый сборник Дома Литераторов является далеко не полным отражением Пушкинских дней (в 84-ую годовщину смерти поэта) и поминок по Достоевском (по случаю 40-летия со дня его кончины), организованных Домом Литераторов в феврале 1921 г.

Свою речь «О назначении поэта» Блок произнес на торжественном собрании в Доме Литераторов 11 февраля (29 января).

Блок долго колебался, выступать ли ему с речью о Пушкине. Решившись, он в течение нескольких дней—не готовился, не работал—а именно творил, как бы отойдя от всего, что происходило вокруг, в трепетном возбуждении собирая мысли и чувства. Он свою речь написал (и читал ее по тетради). Когда написал, ощутил большую радость и дня за два до выступления сказал друзьям, что готов, и для всех знавших его это было тоже большой радостью, ибо все с нетерпением ждали слова Блока о Пушкине, опасались его колебаний и его чрезмерной строгости к себе, особенно сильно проявлявшейся на этот раз.

На торжественном собрании в память Пушкина присутствовал весь литературный Петербург. Представители разных мировоззрений сошлись в Доме Литераторов ради двух поэтов—окруженного ореолом бессмертия Пушкина и идущего по пути к бессмертию Блока.

Разно было всегда, и особенно в последние годы, отношение к Блоку, но то, что он сказал о Пушкине, и то, как он это сказал,—с какой-то особенной внешней отчетливостью, с какой-то убежденной твердостью,—захватило всех, отразилось в слушателях не сразу осознаным волнением, вызвало долгие рукоплескания и возбудило долгие разговоры.

Блок знал, что его речь войдет в наш сборник, но можно ли было тогда, еще так недавно, предполагать, что Блок этого сборника со своею речью о Пушкине уже не увидит...

Судьбе угодно, чтобы первая книга, выпускаемая Домом Литераторов, сочетала на своих начальных страницах имена двух русских поэтов, отделенных друг от друга почти столетием, поэтов, из которых каждый по своему, но каждый бессмертно, отразил свой «жестокий век», и которые оба так безжалостно рано отняты у России...

* * *

После речи Блока читатели найдут в нашем сборнике статью-речь В. Ф. Ходасевича «Колеблемый треножник» и статью Б. М. Эйхенбаума «Проблемы поэтики Пушкина», прочитанные обоими авторами на Пушкинском вечере в Доме Литераторов 14 февраля. Статья А. Ф. Кони «Общественные взгляды Пушкина» является частью его доклада под названием «Нравственный облик Пушкина», читанного в Доме Литераторов 17 февраля. А. Ф. Кони переработал и дополнил для сборника эту часть своего доклада, напечатанного в 1900 г. в «Известиях Академии Наук». Стихотворение «Пушкин» было

прочитано М. А. Кузминым в торжественном собрании 11 февраля.

Произведения А. М. Ремизова «Огненная Россия» и А. Г. Горнфельда «Два сороколетия» были прочитаны авторами в Доме Литераторов 12 февраля.

* * *

К сожалению, разные обстоятельства помешали нам воспроизвести ряд других произведений, стимулом для написания которых послужили—исключительно или в значительной степени—поминки по Пушкине и Достоевском, организованные в 1921-м году Домом Литераторов. Эти произведения следующие:

С. А. Адрианов: «Памяти Достоевского».
П. К. Губер: «Пушкин и русская культура».
Л. П. Карсавин: «Любовь Федора Карамазова».
А. Ф. Кони: «Воспоминания о Достоевском».
Н. О. Лернер: «Один из забытых рассказов Пушкина».
Ф. К. Сологуб: «Смерть Пушкина и русская интеллигенция».
Ю. Н. Тынянов: «Новые страницы из Египетских ночей».
П. Е. Щеголев: «Дуэль и смерть Пушкина».

Кроме того, на торжественном собрании в память Пушкина почетный председатель собрания акад. А. Ф. Кони произнес вступительную речь, а председатель собрания, председатель Комитета Дома Литераторов акад. Н. А. Котляревский—заключительное слово. Речи А. Ф. Кони и Н. А. Котляревского были воспроизведены по стенографической записи в «Летописи Дома Литераторов» (См. «Вестник Литературы», 1921 г., № 3).

ПУШКИН

ДЕКЛАРАЦИЯ

О ЕЖЕГОДНОМ ВСЕРОССИЙСКОМ ЧЕСТВОВАНИИ ПАМЯТИ ПУШКИНА В ДЕНЬ ЕГО СМЕРТИ.

(От собрания представителей литературных и культурно-просветительных учреждений и организаций, состоявшегося 11-го февраля 1921 года в Петербурге, в Доме Литераторов)

Новая русская литература начинается с Пушкина и Пушкиным. До Пушкина наша литература была оранжерейным растением, утехою немногих любителей; на другой день после его смерти—она общественное явление первостепенной важности, сила, внушающая невольное уважение, сила, с которой вынуждены считаться. Литература приобретает значение единственной трибуны, с которой в словах поэтов и писателей доносятся думы и воля народа. До Пушкина на литературу смотрели свысока, то покровительствуя ей, то пренебрегая ею. После Пушкина литературы начинают бояться: ее пытаются заключить в тесные рамки, сделать вновь невинной и безвредной, какой она была в XVIII веке.

Вся история русской литературы после Пушкина—история великой борьбы, в которой литература совершенно одинока. Над нею—суровая и непреклонная государственная власть, со-

знательно ей недоверяющая; вокруг нее—сословный общественный порядок, органически ей враждебный; под нею—народная толща, ей недоступная и от нее намеренно ограждаемая несокрушимой стеной невежества и неграмотности. Тем не менее литература делает свое дело, и скоро ее история становится неотъемлемой составной частью русской национальной истории вообще. В России выход в свет книги, постановка пьесы, даже опубликование газетной статьи часто приобретают значение событий первостепенной политической важности. Русская история знает чисто литературные события, которые имели неменьшие последствия, чем выигранные или проигранные сражения, дипломатические трактаты или акты внутреннего законодательства.

В начале XX-го века значительная часть работы уже сделана: старый порядок подточен в своих идейных основах, общая программа намечена, цели указаны, друзья прославлены, враги обличены. На исторической авансцене появились новые социальные элементы. Литературные направления могут превратиться в политические партии, а последние—могут начать борьбу, осуществляя задания, поставленные литературой.

Пушкин возвышается в начале этой новой русской литературы, как никем непревзойденный гигант. Гением Пушкина отмечены все ее великие достижения. И потому, как ни обаятельна чисто-художественная прелесть его творений, для всякого культурного русского человека Пушкин прежде всего—символ общественно-исторического значения литературы, а судьба

его—прижизненная и посмертная—неповторяемый пример могущества пера.

Отсюда, с одной стороны, неоспоримое право русского народа гордиться своей литературой—ее прошлым, ее битвами, ее победами, даже ее частичными поражениями, а с другой—его долг всегда, во все эпохи своего исторического пути, помнить о том, кому он величием своей литературы обязан.

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал...

«Жестокий век» прошел—мы верим в это. Но чувство благоговения перед Пушкиным, которое всегда было свойственно лучшим русским людям последних трех поколений, не должно угаснуть—оно должно разростаться, оно должно стать всеобщим, всенародным.

И свое выражение это чувство найдет в ежегодном торжественном чествовании всей Россией памяти великого поэта.

Декларацию выработали и единогласно приняли, в лице своих представителей, следующие учреждения и организации:

Разряд Изящной Словесности Российской Академии Наук.

Отдел Народного Образования Петросовета.

Петроградское Отделение Государственного Издательства.

Петербургский Отдел Всероссийского Союза Писателей.

Петербургское Отделение Всероссийского Союза Поэтов.

Союз Пролетарских Писателей.

Дом Литераторов.

Дом Искусств.

Петроградский Пролеткульт.

Литературный Фонд.

Общество Взаимопомощи Литераторов и Ученых.

Союз Драматических и Музыкальных Писателей.

Пушкинский Кружок.

Тургеневское Общество.

Пушкинский Дом при Академии Наук.

Комиссия по Академическому Изданию Сочинений Пушкина.

Институт Книговедения (б. Книжная Палата).

Издательство «Всемирная Литература».

Нео-филологическое Общество.

Библиологическое Общество.

Институт Истории Искусств.

Институт Живого Слова.

Общество Изучения Поэтического Языка.

Цех Поэтов.

Президиум торжественного собрания: Почетный председатель — *А. Ф. Кони*, Председатель—*Н. А. Котляревский*, Члены Президиума—*А. А. Ахматова, А. А. Блок, Н. С. Гумилев, М. А. Кузмин, М. П. Кристи, Б. Л. Модзалевский, И. И. Садофьев, Ф. К. Сологуб, В. Ф. Ходасевич, П. Е. Щеголев.* Секретари—*П. К. Губер, Б. И. Харитон.*

Пушкин.

Он жив! У всех душа нетленна,
Но он особенно живет.
Благоговейно и блаженно
Вкушаем вечной жизни мед.
Пленительны и полнозвучны
Текут родимые слова...
Как наши выдумки докучны
И новизна как не нова.
Но в совершенства хладный камень
Его черты нельзя замкнуть:
Бежит, горя, летучий пламень,
Взволнованно вздымая грудь.
Он—жрец и он—веселый малый,
Пророк и страстный человек,
Но в смене чувства небывалой
К одной черте направлен бег.
Москва и лик Петра победный,
Деревня, Моцарт и Жуан,
И мрачный Герман, Всадник Медный,
И наше солнце, наш туман.
Романтик, классик, старый, новый?
Он—Пушкин. И бессмертен он.

К чему же школьные оковы
Тому, кто сам себе закон?
Из стран, откуда нет возврата,
Через года он бросил мост,
И если в нем признаем брата,
Он не обидится: он прост.
И он—живой,—живая шутка
Живит арабские уста;
И смех, и звон, и прибаутка
Влекут в бывалые места.
Так полон голос милой жизни,
Такою прелестью живим,
Что слышим мы в печальной тризне
Дыханье светлых именин.

М. Кузмин.

О назначении поэта.

Наша память хранит с малолетства веселое имя: Пушкин. Это имя, этот звук наполняет собою многие дни нашей жизни. Сумрачные имена императоров, полководцев, изобретателей орудий убийства, мучителей и мучеников жизни. И рядом с ними—это легкое имя: Пушкин.

Пушкин так легко и весело умел нести свое творческое бремя, несмотря на то, что роль поэта—не легкая и не веселая; она трагическая; Пушкин вел свою роль широким, уверенным и вольным движением, как большой мастер; и, однако, у нас часто сжимается сердце при мысли о Пушкине: праздничное и триумфальное шествие поэта, который не мог мешать внешнему, ибо дело его—внутреннее—культура,—это шествие слишком часто нарушалось мрачным вмешательством людей, для которых печной горшок дороже Бога.

Мы знаем Пушкина—человека, Пушкина—друга монархии, Пушкина—друга

декабристов. Все это бледнеет перед одним: Пушкин—поэт.

Поэт — величина неизменная. Могут устареть его язык, его приемы: но сущность его дела не устареет.

Люди могут отворачиваться от поэта и от его дела. Сегодня они ставят ему памятники; завтра хотят «сбросить с корабля современности». То и другое определяет только этих людей, но не поэта; сущность поэзии, как всякого искусства, неизменна; то или иное отношение людей к поэзии в конце концов безразлично.

Сегодня мы чтим память величайшего русского поэта. Мне кажется уместным сказать по этому поводу *о назначении поэта* и подкрепить свои слова мыслями Пушкина.

Что такое поэт? Человек, который пишет стихами? Нет, конечно. Он называется поэтом не потому, что он пишет стихами; но он пишет стихами, т. е. приводит в гармонию слова и звуки, потому, что он—сын гармонии, поэт.

Что такое гармония? Гармония есть согласие мировых сил, порядок мировой жизни. Порядок—космос, в противоположность беспорядку—хаосу. Из хаоса рождается космос—мир, учили древние.

Космос—родной хаосу, как упругие волны моря—родные грудам океанских валов. Сын может быть непохож на отца ни в чем, кроме одной тайной черты; но она-то и делает похожими отца и сына.

Хаос есть первобытное, стихийное безначалие; космос—устроенная гармония, культура; из хаоса рождается космос; стихия таит в себе семена культуры; из безначалия создается гармония.

Мировая жизнь состоит в непрестанном созидании новых видов, новых пород. Их баюкает безначальный хаос; их взращивает, между ними производит отбор культура; гармония дает им образы и формы, которые вновь расплываются в безначальный туман. Смысл этого нам непонятен; сущность темна; мы утешаемся мыслью, что новая порода лучше старой; но ветер гасит эту маленькую свечку, которой мы стараемся осветить мировую ночь. Порядок мира тревожен: он—родное дитя беспорядка и может не совпадать с нашими мыслями о том, что хорошо и что плохо.

Мы знаем одно: что порода, идущая на смену другой, нова; та, которую она сменяет, стара; мы наблюдаем в мире вечные перемены; мы сами принимаем участие в

сменах пород; участие наше большей частью бездеятельно: вырождаемся, стареем, умираем; изредка оно деятельно: мы занимаем какое-то место в мировой культуре и сами способствуем образованию новых пород.

Поэт—сын гармонии, и ему дана какая-то роль в мировой культуре. Три дела возложены на него: во-первых, освободить звуки из родной безначальной стихии, в которой они пребывают; во-вторых,—привести эти звуки в гармонию, дать им форму; в третьих,—внести эту гармонию во внешний мир.

Похищенные у стихии и приведенные в гармонию звуки, внесенные в мир, сами начинают творить свое дело. «Слова поэта суть уже его дела». Они проявляют неожиданное могущество; они испытывают человеческие сердца и производят какой-то отбор в грудах человеческого шлака; может быть, они собирают какие-то части старой породы, носящей название «человек»; части, годные для создания новых пород; ибо старая, повидимому, быстро идет на убыль, вырождается и умирает.

Нельзя сопротивляться могуществу гармонии, внесенной в мир поэтом; борьба с нею превышает и личные и соединен-

ные человеческие силы. «Когда бы все так чувствовали силу гармонии!»—томится одинокий Сальери. Но ее чувствуют все, только смертные—иначе, чем бог—Моцарт. От знака, которым поэзия отмечает на лету, от имени, которое она дает, когда это нужно,—никто не может уклониться, так же, как от смерти. Это имя дается безошибочно.

Так, например, никогда не заслужат от поэта дурного имени те, кто представляет из себя простой осколок стихии, те, кому нельзя и не дано понимать. Не называются чернью люди, похожие на землю, которую они пашут, на клочок тумана, из которого они вышли, на зверя, за которым охотятся. Напротив, те, которые не желают понять, хотя им должно многое понять, ибо и они служат культуре,—те клеймятся позорной кличкой: *чернь*; от этой клички не спасает и смерть; кличка остается и после смерти, как осталась она за графом Бенкендорфом, за Тимковским, за Булгариным, за всеми, кто мешал поэту выполнять его миссию.

На бездонных глубинах духа, где человек перестает быть человеком, на глубинах, недоступных для государства и общества, созданных цивилизацией,—ка-

тятся звуковые волны, подобные волнам эфира, объемлющим вселенную; там идут ритмические колебания, подобные процессам, образующим горы, ветры, морские течения, растительный и животный мир.

Эта глубина духа заслонена явлениями внешнего мира. Пушкин говорит, что она заслонена от поэта, может быть, более, чем от других людей: «средь детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он».

Первое дело, которого требует от поэта его служение,—бросить «заботы суетного света» для того, чтобы поднять внешние покровы, чтобы открыть глубину. Это требование выводит поэта из ряда «детей ничтожных мира».

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

Дикий, суровый, полный смятенья потому, что вскрытие духовной глубины так же трудно, как акт рождения. К морю и в лес потому, что только там можно в одиночестве собрать все силы и приобщиться к «родимому хаосу», к безначальной стихии, катящей звуковые волны.

Таинственное дело совершилось: покров снят, глубина открылась, звук принят в душу. Второе требование Аполлона заключается в том, чтобы поднятый из глубины и чужеродный внешнему миру звук был заключен в прочную и осязательную форму слова; звуки и слова должны образовать единую гармонию. Это—область мастерства. Мастерство требует вдохновения так же, как приобщение к «родимому хаосу», «вдохновение,—сказал Пушкин,—есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следственно и объяснению оных»; поэтому, никаких точных границ между первым и вторым делом поэта провести нельзя; одно совершенно связано с другим: чем больше поднято покровов, чем напряженнее приобщение к хаосу, чем труднее рождение звука, - тем более ясную форму стремится он принять, тем он протяжней и гармоничней, тем неотступней преследует он человеческий слух.

Наступает очередь для третьего дела поэта; принятые в душу и приведенные в гармонию звуки надлежит внести в мир. Здесь происходит знаменитое столкновение поэта с чернью.

Вряд ли когда бы то ни было чернью называлось простонародье. Разве только те, кто сам был достоин этой клички, применяли ее к простому народу. Пушкин собирал народные песни, писал простонародным складом; близким существом для него была деревенская няня. Поэтому нужно быть тупым или злым человеком, чтобы думать, что под чернью Пушкин мог разуметь простой народ. Пушкинский словарь выяснит это дело,—если русская культура возродится.

Пушкин разумел под именем черни приблизительно то же, что и мы. Он часто присоединял к этому существительному эпитет «светский», давая собирательное имя той родовой придворной знати, у которой не осталось за душой ничего, кроме дворянских званий; но уже на глазах Пушкина место родовой знати быстро занимала бюрократия. Эти чиновники и суть—наша чернь; чернь вчерашнего и сегодняшнего дня; не знать и не простонародье; ни звери, ни комья земли, ни обрывки тумана, ни осколки планет, ни демоны, ни ангелы. Без прибавления частицы «не» о них можно сказать только одно: они люди; это—не особенно лестно; люди—дельцы и пошляки, духовная глу-

бина которых безнадежно и прочно заслонена «заботами суетного света».

Чернь требует от поэта служения тому же, чему служит она: служения внешнему миру; она требует от него «пользы», как просто говорил Пушкин; требует, чтобы поэт «сметал сор с улиц», «просвещая сердца собратьев», и проч.

Со своей точки зрения чернь в своих требованиях права. Во-первых, она никогда не сумеет воспользоваться плодами того несколько большего, чем сметание сора с улиц, дела, которое требуется от поэта. Во-вторых, она инстинктивно чувствует, что это дело, так или иначе, быстро или медленно, ведет к ее ущербу. Испытание сердец гармонией не есть занятие спокойное и обеспечивающее ровное и желательное для черни течение событий внешнего мира.

Сословие черни, как, впрочем, и другие человеческие сословия, прогрессирует весьма медленно. Так, например, несмотря на то, что в течение последних столетий человеческие мозги разбухли в ущерб всем остальным функциям организма, люди догадались выделить из государства один только орган—цензуру, для охраны порядка своего мира, выражающегося в государствен-

ных формах. Этим способом они поставили преграду лишь на третьем пути поэта: на пути внесения гармонии в мир; казалось бы, они могли догадаться поставить преграды и на первом, и на втором пути: они могли бы изыскать средства для замутнения самых источников гармонии; что их удерживает—недогадливость, робость или совесть,—неизвестно. А, может быть, такие средства уже изыскиваются?

Однако, дело поэта, как мы видели, совершенно несоизмеримо с порядком внешнего мира. Задачи поэта, как принято у нас говорить, общекультурные; его дело—историческое. Поэтому, поэт имеет право повторить вслед за Пушкиным:

И мало горя мне, свободно ли печать
Морочит олухов, иль чуткая цензура
В журнальных замыслах стесняет балагура.

Говоря так, Пушкин закреплял за чернью право устанавливать цензуру, ибо полагал, что число олухов не убавится.

Дело поэта вовсе не в том, чтобы достучаться непременно до всех олухов; скорее, добытая им гармония производит отбор между ними, с целью добыть нечто более интересное, чем средне-человеческое, из груды человеческого шлака. Этой цели, конечно, рано или поздно, достигнет истин-

ная гармония; никакая цензура в мире не может помешать этому основному делу поэзии.

Не будем сегодня, в день, отданный памяти Пушкина, спорить о том, верно или неверно отделял Пушкин свободу, которую мы называем личной, от свободы, которую мы называем политической. Мы знаем, что он требовал «иной», «тайной» свободы. По нашему она «личная»; но для поэта это не только личная свобода:

. . . . . 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 созданьями исскуств и вдохновенья
Безмолвно утопать в восторгах умиленья—
Вот счастье! Вот права!...

Это сказано перед смертью. В юности Пушкин говорил о том же:

Любовь и *тайная свобода*
Внушали сердцу гимн простой.

Эта *тайная свобода*, эта *прихоть*— слово, которое потом всех громче повторил Фет («Безумной прихоти певца!»),—вовсе не личная только свобода, а гораздо большая: она тесно связана с первыми двумя делами

которых требует от поэта Аполлон. Все перечисленное в стихах Пушкина есть необходимое условие для освобождения гармонии. Позволяя мешать себе в деле испытания гармонией людей, в третьем деле, Пушкин не мог позволить мешать себе в первых двух делах; и эти дела—не личные.

Между тем, жизнь Пушкина, склоняясь к закату, все больше наполнялась преградами, которые ставились на его путях. Слабел Пушкин—слабела с ним вместе и культура его поры: единственной культурной эпохи в России прошлого века. Приближались роковые сороковые годы. Над смертным одром Пушкина раздавался младенческий лепет Белинского. Этот лепет казался нам совершенно противоположным, совершенно враждебным вежливому голосу графа Бенкендорфа. Он кажется нам таковым и до сих пор. Было бы слишком больно всем нам, если бы оказалось, что это—не так. И, если это даже не совсем так, будем всетаки думать, что это совсем не так. Пока еще, ведь,

Тьмы низких истин нам дороже
Нас возвышающий обман.

Во второй половине века то, что слышалось в младенческом лепете Белинского, Писарев орал уже во всю глотку.

От дальнейших сопоставлений я воздержусь, ибо довести картину до ясности пока невозможно; может быть, за патиною времени откроется совсем не то, что мелькает в моих разлетающихся мыслях, и не то, что прочно хранится в мыслях, противоположных моим; надо пережить еще какие-то события; приговор по этому делу— в руках будущего историка России.

Пушкин умер. Но «для мальчиков не умирают Позы», сказал Шиллер. И Пушкина тоже убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха. С ним умирала его культура.

Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит.

Это—предсмертные вздохи Пушкина, и также—вздохи культуры Пушкинской поры.

На свете счастья нет, а есть покой и воля.

Покой и воля. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю,—тайную свободу. И поэт умирает, потому, что дышать ему уж нечем; жизнь потеряла смысл.

Любезные чиновники, которые мешали поэту испытывать гармонией сердца, навсегда сохранили за собой кличку черни. Но они мешали поэту лишь в третьем его деле. Испытание сердец поэзией Пушкина во всем ее объеме уже произведено без них.

Пускай же остерегутся от худшей клички те чиновники, которые собираются направлять поэзию по каким-то собственным руслам, посягая на ее тайную свободу и препятствуя ей выполнять ее таинственное назначение.

Мы умираем, а искусство остается. Его конечные цели нам неизвестны и не могут быть известны. Оно единосущно и нераздельно.

Я хотел бы, ради забавы, провозгласить три простых истины:

Никаких особенных искусств не имеется; не следует давать имя искусства тому, что называется не так; для того, чтобы создавать произведения искусства, надо уметь это делать.

В этих веселых истинах здравого смысла, перед которым мы так грешны, можно поклясться веселым именем Пушкина.

Александр Блок.

Колеблемый треножник.

В каждом художественном произведении находим ряд заданий, поставленных себе автором. Задания эти бывают различного порядка: философского, психологического, описательного и т. д.—до заданий чисто формальных включительно. Ставятся они не с одинаковой сознательностью. Часто в процессе творчества одна такая задача оказывается разрешенной полнее, чем другие, как бы подавленные, приглушенные, несущие лишь служебную роль. Но самая наличность ряда проблем в художественном произведении неизбежна; в частности, стихотворец, по самой природе своего ремесла, не может себе поставить менее двух заданий, ибо стих содержит в себе по крайней мере два содержания: логическое и звуковое.

Одно из самых поразительных свойств пушкинской поэзии, может быть—одна из тайн пресловутой ее гармоничности, заключается в необыкновенном равновесии,

с каким разрешает поэт эти параллельные задания. Поразительно, с какой равномерностью делит он между ними свое внимание, с какой исчерпывающей полнотой одновременно разрешает их все. В пьесе, которой смысл — благословение мирной, домашней, трудовой жизни, с равным вниманием изображен и добрый домовой, к которому обращено стихотворение, и молитвенное смирение обитателя дома, и, наконец, самое поместье, с его лесом, садом, разрушенным забором, шумными кленами и зеленым скатом холмов. Задачи лирика, передающего свое непосредственное чувство, и фольклориста, и живописца разрешены каждая в отдельности совершенно полно. В читателе одновременно и с равной силой затронуты три различных чувства. Трехпланность картины дает ей стереоскопическую глубину.

Подобные ряды параллельных заданий можно вскрыть в любом из творений Пушкина, но нигде его мастерство не достигает таких вершин, как в поэмах. Здесь поражает не только мастерство в разрешении заданий, но и количество их. Можно составить длинный перечень тем, получивших полную и глубокую разработку, например, в «Медном Всаднике». Это, во-

первых, трагедия национальная в тесном смысле слова: здесь, как не раз указывалось, изображено столкновение петровского самодержавия с исконным свободолюбием массы; особый смысл приобретает эта трагедия, если на бунт бедного Евгения посмотреть, как на протест личности против государственного принуждения, как на столкновение интересов частных с общими; особый оттенок получит эта трагедия, если вспомним, что именно пушкинский Петр смотрит на Петербург, как на окно в Европу: тут вскроется нам кое-что из проклятейшего вопроса, имя которому— Европа и мы. Но нельзя забывать, что «Медный Всадник» есть в то же время ответ на польские события 1831 г., что бунт Евгения против Петра есть мятеж Польши против России. Наконец, как мне уже приходилось указывать, «Медный Всадник» есть одно из звеньев в цепи петербургских повестей Пушкина, изображающих столкновения человека с демонами. Однако, сказанным далеко не исчерпаны задания поэмы. Прав будет тот, кто увидит в ней бесхитростную повесть о разбитых любовных надеждах маленького человека; прав и тот, кто выделит из поэмы ее описательную сторону и подчеркнет в ней

чудесное изображение Петербурга, то благоденствующего, то «всплывающего, как Тритон», из волн наводнения, которое, само по себе, описано с документальной точностью. Наконец, мы будем неправы, если не отдадим должного Вступлению к поэме, как образцу блистательной поэтической полемики с Мицкевичем.

Но параллельные задания у Пушкина— тема большого, пристального исследования. Сейчас я коснулся ее затем только, чтобы на примере напомнить, как ряд заданий поэта придает его творениям ряд параллельных смыслов. Пушкин показывает предмет с целого множества точек зрения. Вещам своего мечтаемого мира он придает такую же полноту бытия, такую же выпуклость, многомерность и многоцветность, какой обладают предметы мира реального. Поэтому к каждому из его созданий приложим целый ряд критериев, как он приложим к вещам, окружающим нас. Подобно тому, как художник, и геометр, и ботаник, и физик в одном предмете вскрывают различные ряды свойств, так и в творениях Пушкина разные люди усматривают разное—с равными на то основаниями. Воистину—*творец* Пушкин, ибо полна и многообразна жизнь, созидаемая его меч-

той. Есть нечто чудесное в возникновении этой жизни. Но нет ничего ни чудесного, ни даже удивительного в том, что, раз возникнув, мир, сотворенный Пушкиным, обретает собственную судьбу, самостоятельно протекающую историю.

Исключительная многотемность Пушкина влечет за собой такую же исключительную многозначимость его произведений. И если творения всех великих художников, заключая в себе ряды смыслов, вызывают сооответственные ряды толкований, то творения Пушкина принадлежат к числу наиболее соблазнительных в этом отношении. Этот соблазн вытекает из самой природы пушкинского реализма. Так что, если к тому же мы примем во внимание естественное свойство критики отражать лицо критика, по крайней мере, в такой же степени, как и лицо поэта; другими словами, если припомним, с какой неизбежностью произведения великих художников приобретают разные оттенки, значения, смыслы в глазах сменяющихся поколений и целых народов, то нам станет исторически понятно все многоразличие смыслов, вскрываемых в произведениях Пушкина. Пушкина толковали и толкуют по разному. Но многообразие

толкований есть, так сказать, профессиональный риск гениев—и надо признаться, что в последнее время неожиданность суждений, высказываемых о Пушкине, начинает бросаться в глаза. Правда, многое намечается верно и зорко, но многое поражает отдаленностью от того непосредственного и непредвзятого впечатления, которое дается произведениями поэта; многое, наконец, положительно идет вразрез с непререкаемой ясностью пушкинского текста. Я имею в виду отнюдь не сознательные передергивания и подтасовки, совершаемые ради литературной, а то и просто житейской корысти,—хотя, к несчастию и стыду нашему, бывает и так. Но такие явления случайны и ничего не говорят о внутреннем соотношении между Пушкиным и нашей эпохой. Зато глубоко показательными представляются некоторые безукоризненно добросовестные труды, в которых даются толкования, находящие слишком смутное подтверждение в пушкинском тексте, делаются обобщения, слишком смелые, высказываются гипотезы, слишком мало вероятные. Как один из примеров, со всевозможными оговорками, я бы все же решился назвать книгу Гершензона «Муд-

рость Пушкина», в высшей степени ценную и интересную по глубине и оригинальности многих мыслей. Немало верного сказано в ней о Пушкине,—а все-таки историк литературы Гершензен, выступая истолкователем Пушкина, оказался человеком слишком иного уклада, нежели сам Пушкин: Гершензон стоит уже на той незримой черте, которой история разделяет эпохи.

И Гершензон не один. С каждым днем таких критиков, большего или меньшего значения, является и будет являться все больше. Если, как я уже говорил, лицо великого писателя неизбежно меняется в глазах сменяющихся поколений, то в наши дни, да еще по отношению к бесконечно многомысленному Пушкину, эта смена должна проявиться с особой силой. История наша сделала такой бросок, что между вчерашним и нынешним оказалась какая-то пустота, психологически болезненная, как раскрытая рана. И все вокруг нас изменилось: не только политический строй и все общественные отношения, но и внешний порядок, ритм жизни, уклад, быт, стиль. У нас новые обычаи, нравы, одежды, даже, если угодно, моды. Тот Петербург, по которому мы сегодня пой-

дем домой, — не Петербург недавнего прошлого. Мир, окружающий нас, стал иной. Происшедшие изменения глубоки и стойки. Они стали намечаться еще с 1905 года, 1917-й только дал последний толчек, показавший воочию, что мы присутствуем при смене двух эпох. Прежняя Россия, а тем самым Россия Пушкинская, сразу и резко отодвинулась от нас на неизмеримо большее пространство, чем отодвинулась бы она за тот же период при эволюционном ходе событий. Петровский и Петербургский период русской истории кончился; что бы ни предстояло — старое не вернется. Возврат немыслим ни исторически, ни психологически.

И вот, в применении к пушкинскому наследству, из создавшихся условий приходится сделать некоторые выводы. Мало того, что созданиям Пушкина предстоит претерпеть ряд изменений в сознании читателей. Об этих изменениях я говорил только как о явственном признаке того, что Пушкин уже, так сказать, отделился от своего времени и вышел в открытое море истории, и ему, как Софоклу или Данту, предстоит обрасти толкованиями и комментариями. Должно произойти еще и другое.

В истории русской литературы уже был момент, когда Писарев «упразднил» Пушкина, объявив его лишним и ничтожным. Но писаревское течение не увлекло широкого круга читателей и вскоре исчезло. С тех пор имя Писарева не раз произносилось с раздражением, даже со злобой, естественной для ценителей литературы, но невозможной для историка, равнодушно внимающего добру и злу. Писаревское отношение к Пушкину было неумно и безвкусно. Однако-ж, оно подсказывалось идеями, которые тогда носились в воздухе; оно до некоторой степени выражало дух времени, и, высказывая его, Писарев выражал взгляд известной части русского общества. Те, на кого опирался Писарев, были людьми небольшого ума и убогого эстетического развития,—но никак невозможно сказать, что это были дурные люди, хулиганы или мракобесы. В исконном расколе русского общества стояли они как раз на той стороне, на которой стояла его лучшая, а не худшая часть.

Это было первое затмение пушкинского солнца. Мне кажется, недалеко второе. Оно выразится не в такой грубой форме. Пушкин не будет ни осмеян, ни

оскорблен. Но—предстоит охлаждение к нему.

Конечно, нельзя на часах указать ту минуту, когда это второе затмение станет очевидно для всех. Нельзя и среди людей точно определить те круги, те группы, на которые падет его тень. Но уже эти люди, не видящие Пушкина, вкраплены между нами. Уже многие не слышат Пушкина, как мы его слышим, потому что от грохота последних шести лет стали они туговаты на ухо. Чувство Пушкина приходится им переводить на язык своих ощущений, притупленных раздирающими драмами кинематографа. Уже многие образы Пушкина меньше говорят им, нежели говорили нам, ибо неясно им виден мир, из которого почерпнуты эти образы, из соприкосновения с которым они родились. И тут снова—не отщепенцы, не выродки: это просто новые люди. Многие из них безусыми юношами, чуть не мальчиками, посланы были в окопы, перевидали целые горы трупов, сами распороли немало человеческих животов, нажгли городов, разворотили дорог, вытоптали полей—и вот, вчера возвратились, разнося свою психическую заразу. Не они в этом виноваты,—но

все же до понимания Пушкина им надо еще долго расти. Между тем, необходимость учиться и развиваться духовно ими сознается недостаточно,—хотя в иных областях жизни, особенно в практических, они проявляют большую активность.

И не только среди читателей: в поэзии русской намечается то же. Многое в Пушкине почти непонятно иным молодым поэтам,—потому, между прочим, что они не всегда достаточно знакомы со всем окружением Пушкина, потому, что дух, стиль его эпохи им чужд, и остатков его поры они уже не застали. То же нужно сказать о языке. Быть может, они даже следуют пушкинскому завету учиться языку у московской просвирни, но просвирия сама уже говорит не тем языком. Многие оттенки пушкинского словаря, такие многозначительные для нас,—для них не более, как архаизмы. Иные слова, с которыми связана драгоценнейшая традиция и которые вводишь в свой стих с опаской, не зная, имеешь ли внутреннее право на них—такой особый, сакраментальный смысл имеют они для нас—оказываются попросту бледными перед судом молодого стихотворца, и не подозревающего, что еще значат для нас эти слова

сверх того, что значат они для всех по словарю Даля. Порой целые ряды заветнейших мыслей и чувств оказываются неизъяснимыми иначе, как в пределах пушкинского словаря и синтаксиса,—и вот, это заветнейшее оказывается всего только «стилизацией»!

Нельзя не указать тут же и на воскресшее в последнее время отсечение формы от содержания и проповедь главенства формы, подобно тому, как в пору первого затмения проповедывалось главенство содержания. И то, и другое одинаково враждебно всему духу пушкинской поэзии. Те, кто утверждает, что Пушкин велик виртуозностью своей формы, содержание же его—вещь второстепенная, потому что вообще содержание в поэзии не имеет значения,—суть писаревцы наизнанку. Сами того не зная, они действуют, как клеветники и тайные враги Пушкина, выступающие под личиной друзей.

Говоря все это, я имею в виду вовсе не футуристов, а представителей гораздо более «умеренных» литературных групп. Можно бы рассказать великое множество прискорбных курьезов, доказывающих, что прямое, элементарное непонимание и незнание Пушкина есть явление, равно рас-

пространенное в молодой литературной среде, как и в среде читательской. Все это—следствие наростающего невнимания к Пушкину; возникает оно из того, что эпоха Пушкина—уже на наша эпоха, а писателем древности он еще не сделался, так что научное изучение Пушкина, какие бы огромные шаги оно ни сделало, составляет еще достояние немногих. Важность и ценность такого изучения еще непонятны ни массовому читателю, ни массовому писателю. И вот, наивный юноша наших дней, равно читатель или молодой стихотворец, полагает, что Пушкин «попросту устарел».

То обстоятельство, что холодность к Пушкину вырабатывается не в колбах литературной лаборатории, что она обща и писателю, и читателю,—показывает, что она питается ежедневно возникающими условиями действительности. Как и во дни Писарева, охлаждение к Пушкину, забвение Пушкина и нечувствительность к нему опираются на читательскую массу, т. е. проистекают из причин в литературно-общественном смысле органических. Причины эти не те, что были во дни Писарева, отстранение от Пушкина теперь по другому мотивируется, но оно может ока-

заться более прочным, распространиться шире и держаться дольше, потому что подготовлено историческими событиями огромного значения и размаха.

Немало доброго принесла революция. Но все мы знаем, что вместе с войной принесла она небывалое ожесточение и огрубение во всех без исключения слоях русского народа. Целый ряд иных обстоятельств ведет к тому, что как бы ни напрягали мы силы для сохранения культуры—ей предстоит полоса временного упадка и помрачения. С нею вместе омрачен будет и образ Пушкина.

Но я был бы неоткровенен, еслиб, заговорив об этом, высказался не до конца. Может случиться так, что общие сумерки культуры нашей рассеются, но их частность, то, что назвал я затмением Пушкина, затянется дольше—и не пройдет бесследно. Исторический разрыв с предыдущей, пушкинской эпохой навсегда отодвинет Пушкина в глубину истории. Та близость к Пушкину, в которой выросли мы, уже не повторится никогда...

Пушкин не дорожил народной любовью, потому что не верил в нее. В лучшем случае надеялся он быть любезным народу «долго», —отнюдь не «всегда»: «И

долго буду тем народу я любезен»... Охлаждение представлялось ему неизбежным и внешне выражающимся двояко: или толпа плюет на алтарь поэта, то есть его оскорбляет и ненавидит,—или колеблет треножник его «в детской резвости». По отношению к самому Пушкину первая формула уже невозможна: «толпа» никогда не плюнет на алтарь, где горит огонь его; но следующий стих: «И в детской резвости колеблет твой треножник»—сбудется полностью. Мы уже наблюдаем наступление второго затмения. Но будут и еще. Треножник не упадет во-веки, но будет периодически колебаться под напором толпы, резвой и ничего не жалеющей, как история, как время—это «дитя играющее», которому никто не сумеет сказать· «Остановись! Не шали!»

Время гонит толпу людей, спешащих выбраться на подмостки истории, чтобы сыграть свою роль — и уступить место другим, уже напирающим сзади. Шумя и теснясь, толпа колеблет треножник поэта. Наше самое драгоценное достояние, нашу любовь к Пушкину, как горсть благовонной травы, мы бросаем в огонь треножника. И она сгорит.

О, никогда не порвется кровная, неиз-

бывная связь русской культуры с Пушкиным. Только она получит новый оттенок. Как мы, так и наши потомки не перестанут ходить по земле, унаследованной от Пушкина, потому что с нее нам уйти некуда. Но она еще много раз будет размежевана и перепахана по иному. И самое имя того, кто дал эту землю и полил ее своей кровью, порой будет забываться.

Отодвинутый в «дым столетий», Пушкин восстанет там гигантским образом. Национальная гордость им выльется в несокрушимые, медные формы,—но той непосредственной близости, той задушевной нежности, с какою любили Пушкина мы, грядущие поколения знать не будут. Этого счастия им не будет дано. Лицо Пушкина они уже не увидят таким, каким мы его видели. Это таинственное лицо, лицо полубога, будет меняться, как порою кажется, будто меняется бронзовое лицо статуи. И кто знает, что прочитают на нем грядущие люди, какие открытия они сделают в мире, созданном Пушкиным? Быть может, они разгадают то, чего мы не разгадали. Но многое из того, что видели и любили мы, они уже не увидят.

То, о чем я говорил, должно ощутиться многими, как жгучая тоска, как нечто

жуткое, от чего, может быть, хочется спрятаться. Может быть, и мне больно, и мне тоже хочется спрятаться,—но что делать? История вообще неуютна. «И от судеб защиты нет».

Тот приподнятый интерес к поэту, который многими ощущался в последние годы, возникал, может быть, из предчувствия, из настоятельной потребности: отчасти—разобраться в Пушкине, пока не поздно, пока не совсем утрачена связь с его временем, отчасти—страстным желанием еще раз ощутить его близость, потому что мы переживаем последние часы этой близости перед разлукой. И наше желание сделать день смерти Пушкина днем всенародного празднования, отчасти, мне думается, подсказано тем же предчувствием: это мы уславливаемся, каким именем нам аукаться, как нам перекликаться в надвигающемся мраке.

Владислав Ходасевич.

Общественные взгляды Пушкина.

Летом 1880 года, в Дуббельне, гуляя со мною по морскому берегу, Иван Александрович Гончаров отдался воспоминаниям о Пушкине и рассказал мне следующее, дословно записанное мною в дневник:

«Пушкина я увидел впервые в Москве, в церкви Никитского монастыря. Я только что начинал вчитываться в него и смотрел на него более с любопытством, чем с другим чувством. Через несколько лет, живя в Петербурге, я встретил его у Смирдина, книгопродавца. Он говорил с ним серьезно, не улыбаясь, с деловым видом. Лицо его—матовое, суженное книзу, с русыми бакенами и обильными кудрями волос,—врезалось в мою память и доказало мне впоследствии, как верно изобразил его Кипренский на известном портрете. Пушкин был в это время для меня все: все упования, сокровенные чувства, чи-

стейшие побуждения, все гармонические струны души, вся поэзия мыслей и ощущений—все сводилось к нему, все исходило от него... Я помню известие о его кончине. Я был маленьким чиновником—«переводчиком» при министерстве финансов. Работы было немного, и я для себя, без всяких целей, писал, сочинял, переводил, изучал поэтов и эстетиков. Особенно меня интересовал Винкельман. Но надо всем господствовал *он*. И в моей скромной чиновничьей комнате, на полочке, на первом месте стояли его сочинения, где все было изучено, где всякая строчка была прочувствована, продумана... И вдруг пришли и сказали, что его более нет. Это было в департаменте. Я вышел в корридор и горько-горько, не владея собою, отвернувшись к стене и закрывая лицо руками, заплакал... Тоска ножем резала сердце и слезы лились в то время, когда все еще не хотелось верить, что его уже нет, что *Пушкина* нет! Я не мог понять, чтобы тот, пред кем я склонял мысленно колени, лежал бездыханен. И я плакал горько и неутешно, как плачут по получении известия о смерти любимой женщины... нет, это не верно, как плачут о смерти матери. Да! матери».

В том же году мне пришлось присутствовать у М. М. Стасюлевича при горячем споре между К. Д. Кавелиным и И. С. Тургеневым о сравнительном достоинстве Пушкина и Лермонтова, как поэтов. Мне не забыть того восторга и умиления, с которыми говорил о великом русском поэте Тургенев, указывая на его значение для русской литературы и языка и цитируя его стихи. Но в моей молодости, в гимназической обстановке и в студенческой среде, о Пушкине почти не упоминалось или изредка в разговоре приводились какие-либо общеизвестные и ставшие ходячими его слова. И так шло почти от самой его трагической кончины. Да и последние годы его многострадальной жизни были отравлены непониманием и равнодушием со стороны большинства людей, считавших себя просвещенными. Люди недозревшие до понимания его говорили, что он устарел. Неспособные подняться на его высоту находили, что он исписался. Цензура, которую он сам характеризовал, как «богомольную и слишком чопорную дуру», старалась оправдать это название. При печатании «Капитанской дочки» приходилось скрыть имя автора, а «Медный всадник» был безусловно запрещен. Даже

цензурное разрешение напечатать «Анчар» не избавило поэта от сурового замечания шефа жандармов Бенкендорфа, успешно исполнявшего роль коршуна у нашего Прометея, прикованного к бездушному Петербургу, к завистливой придворной и пустой светской среде. Не даром он писал: «пора, пора, покоя сердце просит!» Едва ли находил он его и в семье, где вместо «потрудилицы и сослужебницы», как говорили в старину, он видел блистательную, окруженную успехами красавицу, которая, по его признанию Смирновой, тушила ночью свечку, зажигаемую им, чтобы записать пришедшую ему глубокую мысль или прозвучавшее в его душе стихотворение, говоря при этом: «ночь дана для того, чтобы спать, а не сочинять». В эту семейную обстановку вползла, шипя и жаля, клевета и вызвала роковую для России утрату. Но и смерть поэта не угомонила его гонителей. Его переставшее биться израненное сердце увезено было тайком и схоронено там, где над ним не плакали те немногие, которые сознавали, чего они и вместе с ними родина лишились. Даже вышедший после его смерти гравированный портрет с подписью «погас огонь на алтаре» был отби-

раем полицией, а людьми, желавшими его сохранить, поспешно заделывался в тесные рамки, скрывавшие эту преступную подпись. В такой рамке этот портрет был мне подарен И. А. Гончаровым и мною передан в Пушкинский музей при Лицее. А затем наступило постепенное забвение, постановка почти на ряду с Пушкиным такого второстепенного стихотворца, как Бенедиктов, и скупое, редкое и скудное ознакомление публики с великими произведениями Пушкина,—для увеличения дохода с издания коих вдовою Пушкина было испрошено высочайшее повеление о продлении авторского права с 30 до 50 лет, что имело во многих отношениях пагубные последствия. Скорбный возглас Пушкина «мы ленивы и нелюбопытны» начал оправдываться, причем к этим словам можно было прибавить «и неблагодарны». Односторонняя критика 60-х годов находила, что «миленький маленький Пушкин» не заслуживает особого внимания, и только в течение сорока слишком лет постепенно назревало и нашло себе, наконец, общественное выражение признания величия Пушкина.

Тогда у открываемого памятника Пушкину собрались видные представители ис-

кусства, литературы, науки и общественных учреждений и в длившихся три дня торжествах могли высказать устами Тургенева, Достоевского, Аксакова и Ключевского свое преклонение пред ним и разностороннюю достойную его оценку. С тех пор путем ряда изданий его сочинений понимание Пушкина, как звук индийского гонга, стало распространяться по всей России до самых отдаленных ее уголков. все возрастая в силе по мере своего волнообразного движения. Ряд ученых исследований дал возможность заглянуть в тайны и условия его творчества и в отклик его многогранной природы на разные явления жизни.

Критика 60-х годов в своей узкой и предвзятой характеристике Пушкина проходила мимо его общественных взглядов, повидимому ставя ему в упрек их кажущееся отсутствие. Это, однако, совершенно не соответствует действительности и в настоящем очерке хотелось бы коснуться именно общественных взглядов Пушкина.

Пушкин был исполнен чувства и искания правды. Но правда проявляется в искренности в *отношениях* к людям, в *справедливости* в действиях с ними. Там,

где идет дело об отношении целого общества к своим сочленам, об ограничении их личной свободы во имя общего блага и о защите прав отдельных лиц, эта справедливость должна находить себе выражение в *законодательстве,* которое тем выше, чем глубже оно всматривается в жизненную правду людских потребностей и возможностей, и в *правосудии,* осуществляемом судом, который тем выше, чем больше в нем живого, а не формального отношения к личности человека. Вот почему—justitia fundamentum regnorum. Но право и нравственность не суть чуждые или противоположные одно другому понятия. В сущности—источник у них общий, и существенная их разность должна состоять, главным образом, в принудительной *обязательности* права в сравнении со *свободною осуществимостью* нравственности. Отсюда связь правовых воззрений с нравственными идеалами. Чем она тесней, тем больше обеспечено разумное развитие общества. Право имеет, однако, свой письменный кодекс, где указано, что *можно* и чего *нельзя*. У нравственности такого кодекса нет, и отыскивая, что *надо* делать в том или другом случае, человеку приходится вопрошать свою совесть.

Такими обращениями к своей совести и уважением к свободе чужой проникнуты все произведения Пушкина и разсыпанные во многих его отрывочных заметках мысли. В этом отношении нельзя не указать хотя бы на горячую защиту им религиозной свободы и осуждение им насильственных, столь частых в его, да и в последующее, время мер против «несогласно мыслящих». В своих чудных подражаниях Корану он восклицает: «спокойно возвещай Коран—не понуждая нечестивых» и, говоря о мирной задаче миссионерства, клеймит мрачный образ знаменитого изувера Фотия за то, что ему служили «орудием духовным—проклятье, меч и крест, и кнут...»

Отношение Пушкина к требованиям своей совести и его раннее вдумчивое проникновение в сущность разумных условий человеческого существования, в потребностей сердца, в права мысли определило и взгляд его на главнейшие проявления справедливости, как осуществления общественной совести, выражающиеся в правосудии и законодательстве. Уже двадцатилетним юношею он выражает определенный, в этом отношении, взгляд, которому оставался затем верен во всю

свою остальную жизнь. Восхищаясь уединением, он учится блаженство находить в истине, «*свободною* душой *закон боготворить,* роптанью не внимать *толпы* непросвещенной» и отвечать «*участием* застенчивой мольбе». Это целая программа, тем более замечательная, чем менее она подходила к условиям, в которые тогда охотно укладывалась личная и общественная жизнь на Руси.

Движение законодательства и возбуждаемые при этом вопросы общественного характера чрезвычайно интересовали Пушкина. Его заметки и письма хранят несомненные доказательства глубины этого интереса. В них содержится множество замечаний критического и догматического характера и указаний на бытовые особенности, столь важные для законодательства. Есть целые опыты проектов той или другой меры, вызываемой общественными потребностями. Из них видно, что, относясь к подобным вопросам с живейшим вниманием, Пушкин желал видеть закон примиренным с житейскою правдой и законною свободой, — желал видеть человека не рабом непонятного ему принудительного приказа, а слугою разумных требований общежития.

«Мысль — великое слово,—говорит он,— что же и составляет величие человека, как не мысль. Да будет же она свободна, как свободен человек: в пределах закона, при полном соблюдении условий, налагаемых обществом». Эта свобода, построенная на уважении к правам личности и на признании прав организованной совокупности личностей—общества, есть та «святая вольность», которую Пушкин противополагает тому, что он называл «безумством гибельной свободы». Рисуя себе идеал общественной жизни, «где твердо с вольностью святой законов мощных сочетанье», он именно в этом сочетании видел необходимые условия и залог спокойствия и дальнейшего развития общества.

Мощный закон должен являться покровителем слабых, разумною уздою для тех, кто, подобно Алеко, «для себя лишь хочет воли», и выразителем понимания прирожденных прав человеческой души. Отсюда— требование *строгой обдуманности и человечности* закона. Пушкин указывает на необходимость спокойной обдуманности и отсутствия личных настроений законодавца и закона. «Достойна удивления,— пишет он,—разность между государственными учреждениями Петра и временными

его указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости; вторые жестоки и своенравны. Первые назначены для вечности или, по крайней мере, для *будущего*: вторые вырвались у нетерпения и самовластия».

Требуя *человечности* в законе, Пушкин уже в ранней молодости умел проявить драгоценное чувство истинной справедливости,—весьма нужное и для законодателя, и для судьи,—состоящее в уменье поставить себя на место другого и понять его чувства в том или другом положении. Его душу смущала отвлеченная от жизни, непреклонная жестокость некоторых законов, поражающая неповинных, «гнетущая природы голос нежный». В том возрасте, когда менее всего думают об участи детей, являющихся следствием осуждаемых обществом связей, он был тронут их злосчастною судьбою и с удивительною для его лет глубиною описывал все трагические моменты жизни ребенка, искупающего «увлечения» родителей: его отчуждение от всех, одиночество, томительные, грустные думы, проклятия судьбе, зависть к тем, кто познал ласку матери, жестокие упреки чужих людей и полное «неправедное и ужасное бесправие». Чуткая душа

юного поэта наметила высокую цель законодателю, состоящую в облегчении судьбы тех, кто неповинен в «страстях» своих родителей. Судьба не послала ему радости увидеть осуществление своих идей. Он не дожил до сделанных в этом отношении в последние десятилстия нашим законодательством человеколюбивых шагов.

Детство Пушкина прошло среди помещичьей обстановки, в значительной мере обусловленной крепостным правом, составлявшим одну из основ тогдашнего общественного строя. Но облагораживающее влияние лицея, нравственная атмосфера, которою стал дышать Пушкин после отцовского дома, и влияние таких людей, как Энгельгардт и, в особенности, Куницын, воспитавший «пламень» своих учеников, «создавший» их и «возжегший чистую лампаду» в их душе, сделали свое дело. Благородные семена пали на благодарную почву. Вступив в жизнь с намерением «отчизне посвятить души высокие порывы», Пушкин должен был неминуемо и болезненно столкнуться с проявлениями владения «душами», основанного на праве, закрепленном законом и поддерживаемого строгими карами. В «приют спокойствия, трудов и вдохновенья», в «пустынный

уголок, на лоно счастья и забвенья», где отдыхал 20-летний поэт, вторглись скорбные отголоски из другого, близкого, окружающего мира,—и поэт не поспешил уйти от них, зажать себе уши и закрыть глаза! Его сердце, верное любви к людям, встрепенулось и, среди личного счастья, воспело «стихом пронзительно-унылым» несчастие ближних с подавляющею силой. Со свойственным его таланту уменьем влагать в краткое слово яркое содержание, он отмечал, удручаемый печалью, губительный позор такого порядка вещей, при котором «дикое барство, не видя слез, не внемля стона, присвоило себе насильственной лозой—и труд, и собственность, и время земледельца». Он нарисовал, как «покорствуя бичам, склонясь на чуждый плуг, тощее рабство влачит по браздам неумолимого владельца свой тягостный ярем до гроба, надежд и склонностей в душе питать не смея», как «девы юные цветут для прихоти развратного злодея», а «младые сыновья, опора и товарищи трудов, идут собою множить дворовые толпы измученных рабов».

Картина мрачных сторон крепостного быта, нарисованная Пушкиным, так была полна, что ему нечего было к ней более потом

добавить, хотя раскатов его негодования хватило бы надолго. Судьба была жестока к лучшим упованиям его. Употребляя его собственное выражение, можно сказать, что относительно многих улучшений общественного быта ему было дано «бескрылое желанье», так что он имел основание сказать, что в груди его «горел бесплодный жар». Он не дожил до страстно-желанной минуты увидеть павшее рабство и не пережил со всеми лучшими людьми земли русской великого дня освобождения крестьян, с которого его более счастливый друг, князь В. Ф. Одоевский, предлагал начать считать в России новый год. Бюрократическая и законодательная рутина, опиравшаяся на упорную инерцию общества и на страхи, вызываемые «пугливым воображением», создавала препятствие для решительных шагов. Даже такие люди, как, например, благородный Мордвинов, про которого во многих отношениях можно было сказать: «сей старец дорог нам»,—оправдывали продажу людей в одиночку, как способ, «коим раб от лютого помещика может случайно перейти к более человеколюбивому господину». Под этими влияниями все ограничивались поверхностными мерами и единичными

случаями, в надежде на личную доброту душевладельцев. На непригодность таких полумер указывал Пушкин, то смеясь над наказом, основанным на том, «чтоб барской ягоды тайком уста лукавые не ели и пеньем были заняты—затеей сельской простоты», и над великодушною заменой «ярма от барщины старинной оброком легким», то говоря о несчастии семейственной жизни народа, вследствие насильственных браков, то рисуя образ филантропического мучителя, желавшего приучить крестьян ко всевозможным страданиям, чтобы затем, постепенно, возвратить им собственность и даровать права. Верный своему призванию и любви к родине, он изображал с разных сторон то недостойное состояние, в котором держало крепостное право большую часть русского народа, и возвещал о своей жажде увидеть этот народ неугнетенным и живущим под покровом просвещенной свободы. Он звал, он торопил наступление этого времени... С этим наступлением у него были связаны светлые надежды. «После освобождения крестьян у нас будут гласные процессы, присяжные, большая свобода печати, реформы в общественном воспитании и в народных школах»,—говорил

он Соболевскому. Это его мнение особенно замечательно тем, что в то время, когда он его высказывал, во всей Европе, за исключением Франции и Англии, не существовало суда присяжных, а дела ведались коронными судьями, и публичность заседаний, тесно связанная с призывом общественных представителей к отправлению уголовного правосудия, допускалась далеко не везде и с большими ограничениями.

Крепостное право в обыденной жизни опиралось на домашнюю произвольную и часто ничем необузданную расправу. Свой взгляд на «насильственную лозу» Пушкин выразил в записке о народном воспитании, поданной императору Николаю, где говорилось о необходимости уничтожения телесных наказаний для внушения воспитанникам заранее правил чести и человеколюбия, чтобы слишком жестокое воспитание не сделало из них впоследствии палачей, а не начальников.

Общественная жизнь колеблется преступлениями. Карающий закон необходим, но очень важно, чтобы его удары не поражали человека напрасно, не стесняли его личную жизнь, покуда он не проявляет себя нарушениями чужих прав. Яс-

ному уму Пушкина эта истина, туманная подчас и для некоторых законодателей, представлялась очевидною. «Закон постигает,—говорит он,—одни преступления, а не личную жизнь человека, оставляя пороки и слабости на совесть каждому», и тем ставит точное определение границ карающего закона. Придавая огромное значение голосу совести в человеке, Пушкин, как и Достоевский, видел в нем первое и самое сильное выражение внутреннего наказания, от которого не могут защитить ни рассеяние, ни «шум потехи боевой», ни иронические «поговорки», несмотря на то, что «они кажутся удивительно полезны, когда мы ничего не можем выдумать в свое оправдание». «Внутренняя тревога» замолкает вообще не легко, и шум ее может стать оглушающим, когда к нему присоединяется голос совести, этого «нежданного гостя, докучного собеседника, жадного заимодавца», этого «когтистого зверя, скребущего сердце». Этот голос отравляет жизнь днем, населяет ужасами ночь. Пушкинский Борис удивительно характеризует внутреннее состояние человека, в котором совесть не чиста, так что «и рад бежать—да некуда... ужасно!»—«Я не злодей,—говорит Пушкин в своем

«Сне»,—с волненьем и тоской не зрю во сне кровавых привидений... и в поздний час ужасный, бледный страх не хмурится угрюмо в головах».

Изображая неподдающиеся определению закона *последствия* преступления, Пушкин вдумывался в пути, которыми нередко приводится человек к злодеянию, в развитие в нем преступной идеи до окончательной решимости. В «Братьях-разбойниках» прекрасно обрисовано происхождение преступления. Сначала сиротство и одиночество, отсутствие детских радостей, затем нужда, презренье окружающих, зависти «жестокое мученье», наконец—забвение робости и... «совесть отогнали прочь!» Но ее можно отогнать, а уничтожить нельзя. Она, «докучная», проснется в тяжкий день, оживленный ею образ жертвы станет неотступно перед глазами,—«и будет дряхлый крик ее ужасен...» У Пушкина есть глубочайшие психологические наблюдения относительно преступления. Он отмечает, например, те непостижимые внутренние противоречия захваченной губительною мыслью души, которые так поражают иногда юристов-практиков. Таков кузнец Архип, запирающий людей в поджигаемом доме, от-

вечающий на мольбы их о спасении злобным: «как не так!» и в то же время с опасностью жизни спасающий с крыши пылающего сарая котенка, чтобы не дать погибнуть Божьей твари. Он приводит указания на болезненные настроения, в которых совершение преступного дела освобождает ум и сердце от сдавившей их тяжести, вызывая особое ощущение облегчения и наслаждения. «Сердце мне теснит какое-то неведомое чувство», говорит Скупой Рыцарь, отпирая сундук в своем подполье верном и, как всегда, «впадая в жар и трепет», и об'ясняет, что чувствует то же, что, по уверениям медиков, чувствуют люди, «в убийстве находящие приятность», когда вонзают в жертву нож: «приятно и страшно вместе». Сальери, увидев, что Моцарт выпил стакан с брошенным в него ядом, плачет и говорит: «эти слезы впервые лью; больно и приятно: как будто нож целебный мне отсек страдавший член».

Для восстановления нарушенного права, для назначения заслуженного наказания нужен суд, обязанный стремиться к возможной правде, насколько она доступна на земле человеку. И способы отыскания, и самое понимание этой правды различны

в зависимости от времени и от развития общественной среды. Пушкин коротко, но мастерски набрасывает картины суда патриархального и суда домашнего. «Оставь нас, гордый человек: мы дики, нет у нас законов, мы не терзаем, не казним, не нужно крови нам и стонов, но жить с убийцей не хотим»,—говорит Алеко старик-цыган после убийства им жены и соперника. Иначе устроен суд в крепости Озерной. «Иван Игнатьич!—поручает капитанша Миронова,—разбери ты Прохорова с Устиньей, кто прав, кто виноват, да обоих и накажи...». Современный Пушкину русский суд не мог его удовлетворять. Еще в стихотворениях своей молодости он выражал отвращение к «крючковатому подъяческому народу, лишь взятками богатому и ябеды оплоту», и находил, что в суде «здравый смысл—путеводитель редко верный и почти всегда недостаточный», в виду того, что наш храм правосудия постоянно осквернялся слишком хорошо известными злоупотреблениями. Содержание бреда Дубровского, когда ему предлагают подписать свое полное и совершенное удовольствие под решением, коим он ограблен в пользу богатого и сильного соседа, многозначи-

тельно. Истинный суд, по Пушкину, лишь там, где прежде всего равно применяется ко всем равный для всех закон, «где простерт *законов* твердый щит, где, сжатый *верными* руками, граждан над *равными* главами их меч *без выбора* скользит; где преступленье свысока разится *праведным* размахом»; где, наконец, судьи не только честны, но и независимы, так что неподкупна их рука «ни к злату алчностью, не страхом». Праведность размаха, о которой говорит поэт, несомненно должна прежде всего выражаться в живом отношении к личности человека, не допускающем равнодушия к его судьбе, требующем обдуманных и справедливых мер исследования и разумных мер наказания. Именно с такой точки зрения и смотрел Пушкин на отправление правосудия. Оно должно быть жизненно, а не отвлеченно, и не давать, в своем практическом осуществлении, поводов к приложению слов, влагаемых Бомарше в уста Фигаро: «я надеюсь на вашу справедливость, *хотя* вы и представитель правосудия». Поэтому он с любовью останавливается не на «дьяке, в приказах поседелом», который «спокойно зрит на правых и виновных, добру и злу внимая равнодушно, не ведая ни

жалости, ни гнева», а на Беккарии, которого изучал и считал «величайшим филантропом своего времени». Своим проницательным умом и чутким сердцем Пушкин сознавал, что в осуществлении справедливости в связи с *деятельною* любовью нравственный долг сливается с руководящим велением христианства, предписывающего возлюбить ближнего, как самого себя. Вот почему наряду со служебным долгом судебного деятеля выростает его нравственный долг. Он предписывает никогда не забывать, что объектом труда этого деятеля является, прежде всего, *человек*, имеющий никем и ничем неотъемлемые права на уважение к своему человеческому достоинству. Всякое поругание последнего есть, неизбежно, поругание и своей собственной души, в ее высочайшем проявлении—совести. Правосудие не может быть отрешено от справедливости, а последняя состоит вовсе не в одном правомерном примемении к доказанному деянию карательных определений закона. Судебный деятель всем своим образом действий относительно людей, к деяниям которых он призван приложить свой ум, труд и власть,—должен стремиться к осуществлению нравственного закона. Забве-

ние про живого человека, про брата по человечеству, про товарища в общем мировом существовании, способного на чувство страдания, вменяет в ничто и ум, и талант судебного деятеля и *внешнюю*, предполагаемую полезность его работы. Как бы ни было различно его общественное положение сравнительно с положением тех, кого он призывает пред свой суд, как бы ни считал он себя безупречным не только в формальном, но и в нравственном отношении, в его душе должно, как живое напоминание о связи со всем окружающим миром, звучать—*это тоже ты*,—ты в падении, ты в несчастии, ты в невежестве, нищете и заблуждении, ты в руках страсти! Вопросы судопроизводства очень интересовали Пушкина. Он ясно понимал, что истинная справедливость выше формального закона и подчас ускользает от однообразия механических обрядов, и что суд по предустановленным доказательствам, без самодеятельности судей, тревожно направленной на отыскание правды, может лишь служить принципу «summum jus—summa injuria»». Его смущало значение, которое формальный суд придавал собственному сознанию подсудимого. Он собирался писать повесть о двух

казненных в Нюренберге женщинах, Марии Шонинг и Анне Гарлин, невинно осужденных по всем правилам искусства на основании собственного сознания, данного под угрозою пытки, в порыве отчаяния и в восторженной надежде на менее тягостную жизнь за гробом,—сознания, проверить которое судьи не потрудились. Рисуя приготовления к «розыску и к пытке», он строго осуждает «собственное признание», которому наш, современный ему, уголовный закон придавал значение «лучшего доказательства всего света». «Думать, что собственное признание преступника необходимо для его полного обличения, — говорит Пушкин, — мысль не только неосновательная, но и совершенно противная здравому юридическому смыслу, ибо если отрицание подсудимого не приемлется в доказательство его невинности, признание его и того менее должно быть доказательством его виновности».

В то время, когда в глазах большинства наказание основывалось на началах, выражаемых афоризмами: «поделом вору и мука» и «дабы, на то глядючи, и другим было то делати неповадно», он смотрел на наказание за преступление, как

на средство исправления, но не средство исключительно достижения страдания или даже гибели виновного. Карательные меры, господствовавшие в XVIII веке, представлялись ему жестокими. «Везде бичи, везде железы!» восклицает он, характеризуя «законов гибельный позор», исторгающий «неволи немощные слезы». В замечаниях на «Анналы» Тацита, приводя рассказ о присуждении сенатом Вабия Серена к заключению на безлюдном острове, чему воспротивился Тиберий на том основании, что человека, коему дарована жизнь, не следует лишать способов для ее поддержания, Пушкин восклицает: «слова, достойные ума светлого и человеколюбивого!»

Одной справедливости, однако, мало для того, чтобы размах меча правосудия был праведным. Истинное и широкое правосудие должно выражаться и в человечном отношении к виновному. Еще никогда пример такой человечности и сострадания не бывал вреден. Во взгляде на это свойство правосудия Пушкин вполне сходился со своим знаменитым полемистом, митрополитом Филаретом, который писал в 1840 году: «К преступнику надо относиться с христианскою любовью, простотою и снисхождением, остерегаясь всего,

что унижает и оскорбляет. Низко преступление, а человек достоин сожаления». Идея кроткой жалости, милости и прощения проникает многие произведения нашего поэта. Можно сказать, что это одна из основных нот его творчества. Уже его юношескому воображению, когда в нем еще кипел избыток жизненной энергии и любви к борьбе, в заманчивой нравственной красе рисуется картина победителей, которые «весело и грозно бились, делили дани и дары и с *побежденными* садились за *дружелюбные* пиры» (1817 г.). Ему привлекателен Петр, ласкающий «славных пленников своих» и подымающий заздравный кубок за своих учителей (1828 г.). Но особенно он дорог ему и понятен, когда он «с подданным мирится, виноватому вину отпуская, веселится и *прощенье* торжествует, как *победу над врагом*» (1835 г.). Пушкин глубоко понимал громадное значение шагов к примирению с оскорбленною и страждущею душой и благотворное влияние великодушного и широкого прощения. Он испытал на себе, как под «таинственным щитом святого прощения» умолкают «бурные чувства, кипящие в сердце,—и ненависть, и грезы мести бледной...» Вот почему «лукавый

льстец» способен накликать беду, стремясь ограничить идущую с высоты трона милость; вот почему Пушкинский патриарх в «Борисе Годунове» благословляет Всевышнего, поселившего в душе царя «дух милости и кроткого терпенья»; вот почему великий поэт наш всю жизнь свою «участьем отвечал застенчивой мольбе» и имеет гордое право на любовь народа уже за то, что, исполняя *свое* призвание, чудным непревзойденным даром своим «милость к падшим призывал».

В этой его особенности могут увидеть противоречие с воспеванием «славы бранной». Но представление о нем, как о певце этой мрачной славы, неверно так же, как и некоторые другие о нем представления. Никогда поклонником войны, как средства для добычи славы, он не был. Его разум и человечность восставали против лишенных внутреннего содержания понятий, столь дорого иногда обходящихся людям. Почти все песни его, посвященные войне, относятся к началу двадцатых годов, когда кругом все еще было полно «священной памятью двенадцатого года» и обаянием только что выдержанной борьбы за народную независимость, за положение, добытое вековыми усилиями

и жертвами, давшее русскому народу испытать «высокий жребий». Написанное позже—было вызвано впечатлениями начавшегося восстания греков против турецкого ига и последовавшей затем борьбы, захватившей сердца народов и правительств. И в обоих случаях дело шло не о добывании бранной славы, а о жизненных условиях существования двух народов, о родине и о «стране героев и богов». «Восстань, о Греция, восстань!—восклицал Пушкин,—страна героев и богов, расторгни рабские вериги, при пенье пламенных стихов Тиртея, Байрона и Риги». Картины битв, нарисованные им, тоже не могут свидетельствовать о его вкусе к тому, что Пирогов назвал «травматическою эпидемиею». Не равнодушно и безразлично, с холодною точностью опытного батального художника, рисует он ужасную картину полтавского кровопролития, когда сливаются в одно «клики, скрежет, ржанье, стон и смерть, и ад со всех сторон». Он видит в нем неизбежное жертвоприношение для выполнения предназначения России, грозный путь к «гражданству северной державы», достигнутому победою над соседом завистливым и надменным, мешавшим ее развитию и внесшим войну в ее

внутренние области. «Лоскутья сих знамен победных» дороги ему, как указавшие «повелительные грани» тем, кто хотел бы ограничить политическую самобытность России, дороги, как веявшие над русским солдатом, наряду с беззаветною храбростью которого Пушкин с восхищением отмечал отсутствие ненависти к врагу и тщеславия победами. Его, по собственным словам, не манит слава, «грозящая перстом окровавленным», вовсе не пленяет «бранная забава», которую «любить нельзя», и если, в 1821 г., им и высказано желание вырваться на войну, то лишь потому, что в «смерти грозном ожиданьи» он думал заглушить «тоску своих привычных дум», от коих увядал, «как жертва злой отравы». Но и тут он чувствовал, что в нем не родилась «*слепая* славы страсть, свирепый дар героев». Это смерти грозное ожиданье и готовность умереть за родину, способная возбудить зависть к тем, «кто умереть шел мимо нас», представляются ему необходимым условием войны, а не жажда чужой гибели, и Наполеон, «царем воссевший на гробах», был ему ненавистен. По отношению к тяжкой доле воинов у него слышатся звуки примирения; «в боренье падший невредим»:

ему не должно «узреть гневного лица народной Немезиды» и «услышать песнь обиды от лиры русского певца». С наступлением зрелого возраста одни картины мира и внутренняя жизнь человека приковывают к себе поэта и он жадно внимает Мицкевичу, говорящему о «временах грядущих, когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся». К сожалению, последующие кровавые события показали, как далеко еще до осуществления возвышенной мечты обоих великих поэтов, — как забываются грозные уроки истории и как успехи техники и человеческой изобретательности обращаются на развитие орудий и способов жадного и бездушного истребления.

А. Ф. Кони.

Проблемы поэтики Пушкина.

Неслучайно, хотя и внезапно, возникли у нас Пушкинские дни. Жизнь движется борением противоположностей. Отказ от прошлого, бунт против устойчивых традиций сам из себя порождает влечение — оглянуться назад и посмотреть, что̀ из оставленного позади, брошенного и позабытого как ненужное, оказалось близким, необходимым, несмотря на пройденный путь. Всех тревожит вопрос — после всего пережитого в жизни и в искусстве жив ли Пушкин? И если да, то каким стал он для нас? Отошли ли мы так далеко, что уже плохо различаем его, или расстояние, нас от него отделяющее, есть то самое, которое нужно, чтобы окинуть взглядом целое, не теряя деталей? То самое, которое нужно художнику для построения формы?

До сих пор Пушкин был слишком близок нам — и мы плохо видели его. Мы говорили о нем школьным, мертвым языком,

тысячи раз повторяя торопливые и смутные слова Белинского. Но вот—все школьное и мертвое, что́ можно сказать на русском языке о Пушкине, сказано и выучено наизусть. Сказано и бесконечное количество раз повторено вялое в современных устах наших и легкое для всех, потому что ни к чему не обязывающее, слово «гений». И что же? Не монументом, а гипсовой статуэткой стал Пушкин.

Об этой жалкой гипсовой статуэтке, об этой безделушке, украшавшей будуары, кричали футуристы, призывая сбросить ее с «парохода современности». Да, того Пушкина, которым притупляют нас в школах (и будут притуплять!), того Пушкина, именем которого действуют художественные реакционеры и невежды, того убогого Пушкина, которым забавляются духовно-праздные соглядатаи культуры,—этого общедоступного, всем пригодившегося и никем не читаемого Пушкина надо сбросить.

Мы еще так молоды, что не знаем, как нам быть с собственной нашей культурой, с собственной нашей словесностью. Толстой сам подсказал нам, чтобы мы признали его мудрецом и учителем жизни. С Пушкиным и это не удается.

Напрасно почитатели Пушкина, стараясь «подымать выше», считают его появление в русской поэзии неожиданным. Пушкин—не начало, а конец длинного пути, пройденного русской поэзией XVIII века. Ему он и обязан своим появлением. «Только о сумасбродном и совершенно беспорядочном художнике позволительно говорить, что все у него—свое; о настоящем—невозможно» (Гёте). Пушкин—завершитель, а не начинатель. Впитав в себя все поэтические традиции XVIII века—этого по истине рабочего, трудового для русского искусства века,—Пушкин создал высокий, классический в своей уравновешенности и кажущейся легкости канон. У него не было и не могло быть последователей, потому что каноном искусство жить не может.

Искусство создает канон, чтобы преодолевать его. Русская поэзия после Пушкина искала новых путей для его преодоления—она больше боролась с ним, чем училась у него. Юноша-Лермонтов идет по его следам как бы только для того, чтобы набраться сил для борьбы с ним же. Он поднимает брошенного Пушкиным на пути своем Байрона, чтобы бороться тем же оружием. В английской и немец-

кой поэзии он ищет новых источников для русского стиха, чтобы освободиться от Пушкинского четырехстопного ямба. Но русскому стиху суждено было отойти на вторую линию, чтобы подготовить новый, независимый от Пушкина, расцвет. От Тютчева и Фета к символистам идет этот «запасной» путь русской поэзии. На главном пути могли удержаться только стихи Некрасова—и только тем, что он не боролся с Пушкиным, а действовал так, как будто Пушкина и не было. Символисты заговорили о Пушкине только тогда, когда стали победителями и мэтрами—как равные. Из недр символизма возник новый классицизм—в поэзии Кузмина, Ахматовой и Мандельштама находим мы новое ощущение классического Пушкина, утвержденное красивым в своей парадоксальности афоризмом Мандельштама: «Классическая поэзия—поэзия революции».

На этом фоне живого искусства мы заново почувствовали, заново увидели Пушкина. Мы увидели всю сложность и изысканность пушкинского мастерства, замкнувшего собой блестящий период русской поэзии, начатый Ломоносовым и Тредьяковским. Мы поняли историческую миссию Пушкина—уравновесить русский по-

этический язык, создать на основе накопленного опыта цельную, крепкую, законченную и устойчивую художественную систему. Слово у Пушкина стало легким— так, как у искусного архитектора самый массивный материал кажется невесомым, кружевным. Преодолены реакционные тенденции подражателей Державина, но усвоены и приведены в систему все достижения старой поэзии. Поэтому Пушкин совсем не революционен—он не борется с учителями своими, а постоянно благодарит их. Правда, Державин для него— «дурной, вольный перевод с какого-то чудесного подлинника», но непосредственный учитель его—Жуковский, и к нему он относится с глубоким уважением: «Согласен с Бестужевым в мнении о критической статье Плетнева, но не совсем соглашаюсь с строгим приговором о Жуковском. Зачем кусать нам груди кормилицы, потому что зубки прорезались? Что ни говори, Жуковский имел решительное влияние на дух нашей словесности; к тому же, переводный слог его останется навсегда образцовым. Ох, уж эта мне республика словесности! За что казнит? За что венчает?.. Я не следствие, а точно ученик его, и только тем и беру, что не

смею сунуться на дорогу его, а бреду проселочной» (1825 г.).

Проселочная дорога Пушкина оказалась большой дорогой русской поэзии, но движение по ней после Пушкина стало надолго невозможным. Дорога Жуковского пошла в сторону, обходной тропинкой, и по ней уединенно шли Тютчев и Фет. Жуковский отходил от XVIII века. Пушкин возвращался к нему. Изучение поэзии XVIII века необходимо для построения поэтики Пушкина. Только на этом фоне ясно выступает система его художественных приемов. Пушкин исчерпывает все возможности русского стиха— словесные и ритмические,—насколько их подготовила старая поэзия. Тонкая система эпитетов, метонимий и перифраз создает главную прелесть его стиля, который кажется простым и легким, потому что достигнута взаимная пропорциональность частей, учтены их отношения, найдены формы. Открыт классический «подлинник», который был еще неизвестен Державину. Старые элегии, послания и оды явились в новом обличье. Самая поэма Пушкина связана с этими описательными посланиями и одами. Недаром в «Кавказском пленнике» на первом плане оказался hors

d'ouvre—описание Кавказа и черкесов, восходящее к Державину и Жуковскому. Романтический сюжет остался неиспользованным: «Черкес, пленивший моего русского, мог быть любовником его избавительницы; мать, отец и братья ее могли бы иметь каждый свою роль, свой характер; всем этим я пренебрег». Романтический герой превратился в деталь развернувшегося пейзажа, источник которого—не Байрон, а Жуковский («Послание к Воейкову» 1814 г.). В эпилоге чувствуется еще живая традиция оды:

Но се—Восток подъемлет вой!..
Поникни снежною главой,
Смирись, Кавказ,—идет Ермолов!

Отсюда—путь к историческим поэмам, к «Полтаве» и «Медному Всаднику».

К 30-ым годам лирическое творчество Пушкина ослабевает. Медленно совершается переход к прозе. «Евгений Онегин» подготовил этот переход. Здесь—альбом лирики, здесь же—начало сюжетных построений, которые не нуждаются в стихе.

Друзья мои, что-ж толку в этом?
Быть может, волею небес,
Я перестану быть поэтом,

В меня вселится новый бес,
И Фебовы презрев угрозы,
Унижусь до смиренной прозы:
Тогда роман на старый лад
Займет веселый мой закат.
Не муки тайные злодейства
Я грозно в нем изображу,
Но просто вам перескажу
Преданья русского семейства,
Любви пленительные сны,
Да нравы нашей старины.

(Гл. III, строфа XIII).

Хоть я сердечно
Люблю героя моего,
Хоть возвращусь к нему, конечно,
Но мне теперь не до него:
Лета к суровой прозе клонят,
Лета шалунью рифму гонят,
И я, со вздохом признаюсь,
За ней ленивей волочусь.

(Гл. VI, строфа XLIII).

Предчувствие Пушкина сбылось: не только он, но вся русская литература после 20-х годов пошла путем «суровой прозы». Это был перелом, а не простой переход. Стих и проза—почти разные искусства: «явления почти противоположные и враждебные друг другу» (Мюссе). В Пушкине, как завершителе стихотворной культуры, перелом этот очень характерен. Уже в двадцатых годах его начи-

нает интересовать проза: «Проза требует мыслей и мыслей; блестящие выражения ни к чему не служат; стихи—дело другое» («О слоге»). Он соглашается, что русская поэзия «достигла высокой степени образованности», но—«исключая тех, которые занимаются стихами, русский язык ни для кого еще не может быть довольно привлекателен; у нас нет еще ни словесности, ни книг». В «Рославлеве» он повторяет: «словесность наша, конечно, представляет нам несколько отличных поэтов, но нельзя же от всех читателей требовать исключительной охоты к стихам. В прозе имеем мы только историю Карамзина». А читатели, устами Марлинского, уже громко требовали прозы: «Гремушка занимает детей прежде циркуля: стихи, как лесть слуху, сносны даже самые посредственные; но слог прозы требует не только знания грамматики языка, но и грамматики разума, разнообразия в падении, в округлении периодов, и не терпит повторений. От сего-то у нас такое множество стихотворцев и почти вовсе нет прозаиков... Стихотворцы, правда, не переставали стрекотать во всех углах, но стихов никто не стал слушать, когда все стали их писать. Наконец, рассеянный ропот

слился в общий крик: «Прозы! прозы!— Воды, простой воды!»

И русская словесность ответила на этот крик—прозой. В творчестве Лермонтова обе эти стихии как бы уравновешены, но интересна разница между стилем его поэзии и стилем зрелой прозы. Проза его, сначала богатая метафорами, ритмико-синтаксическими параллелизмами и периодами, как наследием стиха («Вадим»), потом становится простой и ясной. Родство со стихом еще чувствуется в прозе Гоголя и Тургенева, действительно и начавших со стихов. Проза Толстого, Лескова и Достоевского развивается уже вне всякой связи со стихом—более того, она внутренно враждебна стиху. Это—не частный случай, а своего рода закон. Во французской литературе типично в этом смысле соотношение прозы Шатобриана и Гюго с прозой Стендаля и Мериме. Разница между формами прозы и стиха—не внешняя, не типографская, а основная, органическая, может быть не меньшая, чем между орнаментальной и предметной живописью. Между ними—постоянная, никогда не прекращающаяся борьба. Изношенные, выпавшие из крыльев поэзии перья подбирает проза и становится в этом обла-

чении музыкальной, стилистически-изысканной, богатой аллитерациями и ритмическими кадансами (Такова, например, проза Марлинского, такова же проза А. Белого). Границы между прозой и стихом почти исчезают,—но только до тех пор, пока, одержав победу, проза не сбрасывает с себя пышное облачение и не является в собственном виде.

Есть интересные примеры. Батюшков пишет в 1817 г.: «Для того, чтобы писать хорошо в стихах—в каком бы то ни было роде, писать разнообразно, слогом сильным и приятным, с мыслями незаемными, с чувствами, надобно много писать прозою, но не для публики, а записывать просто для себя. Я часто испытал на себе, что этот способ мне удавался; рано или поздно писанное в прозе пригодится: «Она—питательница стиха», сказал Альфьери, если память мне не изменила». Молодой Толстой записывает в дневнике: «Читал и писал стихи. Идет довольно легко. Я думаю, что это мне будет очень полезно для образования слога». И та же мысль—в «Исповеди» Руссо: «Иногда я писал посредственные стихи: это довольно хорошее упражнение для развития изящных инверсий и для усовершенствования прозы».

Характерно и отношение Батюшкова к прозе Шатобриана, в которой он правильно почувствовал угрозу стиху: «Он... испортил и голову, и слог мой: я уже готов был писать поэму в прозе, трагедию в прозе, мадригалы в прозе, эпиграммы в прозе, в прозе поэтической. Не читай Шатобриана!» (письмо Гнедичу 1811 г.).

«Лета шалунью рифму гонят»... Это — не простая шутка. В «Мыслях на дороге» (1833—35 г.г.) Пушкин говорит: «Думаю, что современем мы обратимся к белому стиху. Рифм в русском языке слишком мало. Одна вызывает другую. *Пламень* неминуемо тащит за собою *камень*. Из-за *чувства* выглядывает непременно *искусство*. Кому не надоели любовь и кровь трудной и чудной, верной и лицемерной и проч.» Недаром в первой книжке «Современника» (1836 г.) Пушкин напечатал статью бар. Розена «О рифме», где предлагается поэтам бросить эту пустую, недостойную поэзии игрушку. В тридцатых годах Пушкин ясно чувствовал, что развитие русского стиха должно остановиться. Он сам видел громадную разницу между своей стихотворной речью и прозаической. Насколько первая, в пределах классиче-

ского канона, достигла своего расцвета, настолько вторая была еще совершенно неорганизована. «Вот уже 16 лет как я печатаюсь, и критики заметили в моих стихах пять грамматических ошибок (и справедливо); я всегда был им искренно благодарен и всегда поправлял замеченное место. Прозой пишу я гораздо неправильнее, а говорю еще хуже и почти так, как пишет Гоголь».

Всем этим подтверждается, что проза Пушкина явилась не как дополнение к его стихам, а как нечто новое, сменившее собой период стихотворный. Действительно, в годы 1828, 1829, 1830 Пушкин пишет по тридцати и больше стихотворений, и среди них такие, как «Не пой, красавица, при мне», «Когда для смертного умолкнет шумный день», Анчар, Чернь, Обвал, «На холмах Грузии», «Брожу ли я вдоль улиц шумных», «Мороз и солнце—день чудесный», Поэту, Бесы, Осень, Заклинание и др.; в 1831 г.—семь, в 1832 г.—девять, из которых 2 неоконченных и 4 альбомных, в 1833 г.—восемь, из которых одно лирическое (Не дай мне Бог сойти с ума), в 1834—всего три. Начинается явный перевес прозы.

Что же такое проза Пушкина? Пред-

шественников у нее как-будто нет—русская новелла в это время почти не существовала. Ни Карамзин, ни Марлинский, ни Нарежный не могли ничего дать Пушкину. Короткая, простая фраза—без ритмических образований, без стилистических фигур; сжатая, сюжетная новелла, с накоплением веса к развязке, с тонкими приемами сюжетосложения — где источники этого? В 1825 г. Пушкин писал Марлинскому: «Полно тебе писать *быстрые* повести с романтическими переходами—это хорошо для поэмы байронической. Роман требует *болтовни:* высказывай все начисто... возьмись-ка за целый роман—и пиши его со всей свободой разговора или письма». Марлинский декламирует в прозе, Пушкин—рассказывает. Это *искусство рассказывания* (conter) почувствовал даже Белинский, ничего не понявший в «Повестях Белкина».

Пушкин создавал свою прозу на основе своего же стиха. Именно поэтому она—на таком расстоянии от стиха. Это—не «поэтическая проза» Марлинского или Гоголя. Маленькая фабула развертывается в увлекательный сюжет, рассказанный стилем «свободного разговора». Это—не «быстрые» повести; наоборот—при по-

мощи тонких художественных приемов Пушкин задерживает бег новеллы, заставляя ощущать каждый его шаг. При простой фабуле получается сложное сюжетное построение. «Выстрел» можно вытянуть в одну прямую линию—история дуэли Сильвио с графом. Но Пушкин создает, во-первых, рассказчика, личностью которого мотивируется разложение новеллы на два момента и торможение между ними (начало второй главы); во-вторых, новелла составляется при участии двух рассказчиков кроме автора—самого Сильвио и графа. При этом введен момент неожиданности—торможение внезапно приводит к прерванному рассказу. Характер Сильвио играет роль второстепенную - недаром с такой небрежностью сообщается в конце о дальнейшей его судьбе. Особенность повести—ее походка, поступь, установка на сюжетное построение. То же и в «Метели». Здесь особенно интересно накопление веса к концу. Прием этот не мотивирован ничем, обнажена игра с сюжетом. Вместо одной линии дается две параллельных, которые к концу внезапно сходятся. Из рассказа вынимается кусок — венчание Марьи Гавриловны с неизвестным офицером—и ставится в конец. Читатель как

бы складывает картину из кубиков—и это удается ему только вместе с концом новеллы. Восклицание Марьи Гавриловны—«так это были вы!», которым заканчивается рассказ, одним движением приводит в порядок все разрозненные части картины. В «Гробовщике»—игра с фабулой при помощи ложного движения: развязка возвращает нас к тому моменту, с которого началась фабула, и уничтожает ее, превращая рассказ в пародию. Пародирование сюжетной схемы скрывается и в «Станционном смотрителе» (как указал М. Гершензон)—развязка не совпадает с историей блудного сына, изображение которой висит в станционной комнате. Наконец, в «Барышне-крестьянке» Пушкин пародирует схему распространенного сюжета—о влюбленных, принадлежащих к враждующим семьям (Ромео и Юлия); недаром Алексей читает с Акулиной «Наталью боярскую дочь», где использована эта же схема. Но у Пушкина Лиза не хочет быть ни Юлией, ни Натальей, а внезапное примирение родителей искажает привычную схему и делает ситуацию комической.

Так началась проза Пушкина. От «Евгения Онегина», «Графа Нулина» и «До-

мика в Коломне» — к «Повестям Белкина». Интерес к сюжетным построениям привел Пушкина к прозе, а высокий стихотворный опыт сделал ее сжатой и простой. Она родилась из стиха, но не для борьбы с ним, как у Марлинского, а для уравновешения. Поэтому в ней можно узнать Пушкина-поэта, несмотря на отсутствие специфических приемов стихотворной речи. Сенковский писал Пушкину в 1834 г.: «C'est le langage de vos poésies... que vous transportez dans votre prose de conteur; je reconnais ici la même langue et le même goût, le même charme». Интересно поэтому, что Пушкин открывает собой развитие русской прозы, но вместе с тем не создает традиции. Пушкин и в прозе не имеет последователей. Тут дело, повидимому, именно в том, что дальнейшая проза развивается на развалинах стиха, тогда как у Пушкина она рождается еще из самого стиха, из уравновешенности всех его элементов. Важно при этом иметь в виду, что классический стих Пушкина, его четырехстопный ямб, развивается у него не на песенной основе (как «музыкальный» стих романтиков), а на основе, так сказать, говорной. Отсюда открывается путь к прозе, невозможный, на-

пример, для Тютчева, для Фета, для Бальмонта или Блока.

Чрезвычайно интересно было бы исследовать архитектонику прозаической и стихотворной фразы Пушкина—между ними есть какое-то родство, благодаря которому проза Пушкина производит особое впечатление, не похожее на впечатление от прозы прозаиков. Есть какие-то математические отношения в частях фразы—наследие стихотворной речи. Возьму для примера начало «Выстрела».

1 Мы стояли в местечке **.
2 Жизнь армейского офицера известна.
3 Утром—ученье, манеж;
4 обед у полкового командира
5 или в жидовском трактире,
6 вечером—пунш и карты.
7 В *** не было ни одного открытого дома,
8 ни одной невесты;
9 мы собирались друг у друга,
10 где кроме своих мундиров
11 не видали ничего.

Число слогов в этих 11 articula (как сказали бы римляне) колеблется от 6 до 14, но с характерным преобладанием девяти, восьми и семи-сложных частей и с уравновешиванием более длинных следующими за ними более короткими (12—7, 14—6).

Нет ли здесь связи с восьми-(девяти-) сложной строкой четырехстопного ямба, в пределах которой привыкли укладываться articula Пушкинской речи? Характерно еще при этом, что каждый такой articulum несет на себе в преобладающем большинстве случаев три или четыре ударения. И наконец—если возьмем полные фразы, исключив первую как вводную, то заметим, что articula 2—6 образуют одно целое, articula 7—11—другое; симметрия как-будто не случайная, как-будто рожденная строфическим чувством—тем более, что в каждом из этих двух целых мы находим по четыре синтаксических члена: 1) жизнь армейского офицера известна, 2) утром ученье, манеж, 3) обед у полкового командира или в жидовском трактире, 4) вечером—пунш и карты. Думается, что и здесь сказывается скрытое влияние строфы. Возьму еще отрывок:

1 Цесарь путешествовал;
2 мы с Титом Петронием
3 следовали за ним издали...
4 По захождении солнца
5 нам разбивали шатер,
6 расставляли постели—
7 мы ложились пировать
8 и весело беседовали.
9 На заре

10 снова пускались в дорогу
11 и сладко засыпали
12 каждый в лектике своей,
13 утомленные жаром
14 и ночными наслажденьями.

Тут слоговая устойчивость articula еще поразительнее; колебания лишь от 7 до 9 слогов, причем семь держится с особенным упорством. Если возьмем такие articula как «Цесарь путешествовал», «мы ложились пировать», «каждый в лектике своей», то не найдем ли связи с хореической четырехстопной строкой? И опять—симметрия: первые три articula—вводные, девятый—пограничный; между ними—соответствующие друг другу целые (4—8, 10—14), которые аналогичны строфе.

Но все это—вопросы, которыми у нас почти еще не занимались. Я думаю только, что этими попутными наблюдениями подтверждаю то непосредственное чувство, которое является при чтении прозы Пушкина. Где-то Пушкин называет прозу мякиной. Однако, у него самого она далеко не мякина. И это потому, что она выросла непосредственно из стиха.

Пушкин, наконец, становится нашей настоящей, несомненной, чуть ли не единственной традицией. До сих пор он был

близок нам, как близка привычная вещь, которую мы именно благодаря этому не видим. Отдаленность, которую почувствовали мы от Пушкина, пройдя сквозь символизм и вместе с футуризмом очутившись в хаосе революции, есть отдаленность та самая, которая нужна для настоящего восприятия. Так художник отходит от своей собственной картины, чтобы увидать ее.

Из гипсовой статуэтки Пушкин превращается в величавый монумент. Его размеры требуют, чтобы мы смотрели на него издалека.

Б. Эйхенбаум.

ДОСТОЕВСКИЙ

Два сорокалетия.

I.

Сорок лет, прошедшие со дня смерти Достоевского, замечательны тем, что в течение их Достоевский стал живым. Сорокалетие, собравшее нас здесь, есть годовщина не только смерти человека, но и рождения писателя. Писатель ведь рождается только тогда, когда находит своего читателя и становится для него своим.

Достоевский писал в течение почти сорока лет, и это сорокалетие, временами дававшее ему высокую оценку, может быть названо эпохой его сплошного непонимания. Лишь время, отделяющее нас от его смерти, указало его настоящее значение, подняло на должную высоту, принесло хоть некоторое его знание.

Дело здесь даже не в оценке. С удивительной прозорливостью предсказал Белинский судьбу Достоевского в отзыве об одном из самых ранних его произведений.

«Что касается до толков большинства,— говорит он,—что «Двойник»—плохая повесть, что слухи о необыкновенном таланте автора преувеличены и т. п.,—об этом г. Достоевскому нечего заботиться: его талант принадлежит к разряду тех, которые постигаются и признаются не вдруг. Много в продолжение его поприща явится талантов, которых будут противопоставлять ему, но кончится тем, что о них забудут в то время, когда он достигнет апогея своей славы». Но не только Белинский, не читавший ни одного романа Достоевского, но и хоронившие в нем сорок лет тому назад уже бесспорного большого писателя не знали того Достоевского, которого знаем теперь мы. Его признание и постижение есть, как оно всегда бывает, его преображение. Никто из русских классиков не изменил так своего облика, не преобразился, не вырос так в представлении потомства, как Достоевский.

Признание он имел и при жизни. В тех или иных обстоятельствах, в тех или иных общественных условиях он мог казаться спорным, но в общем он казался большим, и неизменно с ростом его творческих обнаружений расло и общественное

к нему внимание. Были, конечно, эпизоды, теперь вызывающие в нас только усмешку, иногда горькую, но чаще веселую. То, что популярный в свое время Ткачев находил, что у Достоевского «нет образа живого человека», а только «галлерея помешанных», «манекены с ярлыками характера бреда», — не должно казаться странным. Ткачев писал после «Бесов» и, раздраженный публицист, полемизировал против публициста. Сам Белинский, как известно, вскоре поколебался в своем прогнозе. Но вот, Аполлон Григорьев, позднейший друг и соратник Достоевского, видел в героях его «исчадия, пропитанные зловонием внутренней болезни», а в его реализме— в его, как она называлась тогда, «натуральной манере»,—«смесь грязи с сентиментальностью, трагизма самого ребяческого с намеренным углублением в анализ самых ничтожных и бессмысленных подробностей повседневной действительности». О «Преступлении и наказании» влиятельный «Современник» говорил: «Не совместно с понятием истинного искусства изображение явлений одиночных, исключительных, никому не известных, тем более измышление для поэтического изображения явлений вовсе не существующих,

таких, например, как представляет собой студент Раскольников в новом романе г. Достоевского». Что создания Достоевского исчерпываются клеветой на действительность и пасквилем на молодежь, об этом неизменно твердили еще до «Бесов» после всякого его романа. «Бывали ли когда-нибудь случаи, чтобы студент убивал кого-нибудь для грабежа?—строго спрашивал критик влиятельного «Современника»,—Если бы такой случай и был когда-нибудь, что может он доказывать относительно настроения вообще студенческих корпораций? В каких состояниях и сословиях не бывало подобных исключительных случаев. Из каких источников могу я удостовериться, что студенты убийство из-за грабежа почитают поправлением и направлением природы? Ведь если ничего подобного, что мне представляется, нет в действительности, то мой роман на подобную тему будет самым тупым и позорным измышлением, сочинением самым жалким. Если же что-нибудь подобное есть в действительности, то тут надобно действовать никак не посредством поэзии, а посредством полиции, наружной или тайной. Какою разумною целью может оправдываться подобный сюжет для романа?»

«Что же сказать,—восклицает критик «Отечественных Записок»,—о том художественном такте поэта, который процесс чистого, голого убийства с грабежом берет темой для своего произведения и самый акт убийства передает в подробнейшей картине со всеми малейшими обстоятельствами! В художественном отношении это—чистая нелепость, для которой не может быть найдено никакого оправдания ни в летописях древнего, ни в летописях нового искусства. К чести натуральной школы должно, впрочем, сказать, что г. Ф. Достоевский представлял собой в ней едва ли не единственный пример подобного свирепого баловства искусством». О молодежи, изображенной в «Идиоте», говорил в свое время—тогда либеральный—Буренин: «Всех этих молодых людей корчит и коробит, кого от самолюбия, кого от низости собственной души, кого, наконец, просто от физических недугов,—все они говорят, точно бредят, всех их автор заставляет действовать нервически - болезненно с тайной задней мыслью опозорить какие-то их стремления, очевидно неприятные автору. Если бы хотя на одну минуту можно было вообразить себе, что подобные характеры взяты из действи-

тельности, то можно почувствовать отвращение к жизни, где юноши в ранние и лучшие годы вырабатывают в себе такие больные, старчески-расслабленные души, но так как все помянутые характеры суть чистейшие плоды субъективной фантазии романиста, — то приходится только сожалеть о несчастном настроении этой фантазии». Даже после «Подростка» повторялось, что роман этот есть злостное изображение гнусного нигилистического эгоизма, владеющего молодым поколением. Так говорили радикальные критики, не переубежденные даже тем, что роман появился в «Отечественных Записках». Консервативная печать была, конечно, не лучше, и «Московские Ведомости» усматривали в романе иллюстрацию вредного увлечения западной культурой; основанием для такого суждения было то, что герой романа, «подросток», будучи еще мальчиком, в благородном пансионе, стыдится своей матери, простой необразованной женщины, и благоговеет перед развязным товарищем французом Тушаром.

Так или иначе, хотя подчас в порыве политического увлечения и заявляли о «*почти* окончательной утрате таланта Ф. Достоевского» и о необходимости «по-

ставить крест на этом писателе»—это провозглашено в «Новом Времени» в 1873 г.,—в общем, однако, о художественном даровании Достоевского, можно сказать, все-таки не спорили. Вот только насчет его умственного развития критики были в сомнении. Уже по выходе первых выпусков «Дневника Писателя» газета, в общем одобрявшая его «гуманное направление», считала необходимым отметить, что у Достоевского «нет никакой системы философского мышления», «нет резко-определенных социально-политических признаков». «Весьма жаль, что такой крупный талант, как г. Достоевский, лишен определенного мировоззрения, что он во многих взглядах своих ушел от научно-философской основы, за которую каждый из нас должен держаться». Это было мнением довольно распространенным, и с отчетливостью, еще более самодовольной, оно было высказано в отзыве, который можно было бы и забыть, если бы личность автора не придавала ему в наше время особенно забавной выразительности. «У нас,—говорится в этом отзыве,—очень мало обращают внимание на отсутствие мировоззрения, а какое воззрение имеет автор «Подростка»? Сказать это очень затруд-

нительно. Можно только наметить все те странности, какие заключают его взгляды по разным вопросам, интересующим нашу интеллигенцию. Тех же странностей следует ожидать и в «Дневнике». Этот даровитый романист прошел через множество жизненных испытаний, но его развитие имело характер скорее регрессивный, чем прогрессивный. Увлечения его молодости, доставшиеся ему горькой ценой, привели его к такой смеси туманного идеализма и почвенного мистицизма, которая вырыла между ним и стремлениями молодых генераций огромную и глубокую яму. Этого не следует забывать и отрицать этого нельзя».

Этот суровый отзыв принадлежит... П. Д. Боборыкину; как известно, молодые «генерации» опровергли его довольно скоро.

Эта величественная поза умственных людей должна быть отмечена именно в отношении к Достоевскому, в котором великий художник так очевидно сплетается с необычайно умным человеком. Но уже Белинский, первый ценитель Достоевского, придя в восторг от первого его произведения, считал мало вероятным, чтобы Достоевский сам понимал ту замечательную правду, которую нашел непосредственным

чутьем. В дальнейшем, как известно, это высокомерие рациональной мысли возросло до полной неспособности понять и оценить сокровища художественного творчества, и нет ничего удивительного в том, что Достоевского не дооценили те, которые так решительно произвели переоценку Пушкина.

Однако,— надо это помнить,—хвалители Достоевского были ни в коем случае не выше его порицателей, и если их отзывы на наш современный взгляд менее курьезны, то истины, сохранившейся в них до наших дней, не больше. Не все было неверно в том, что говорили о Достоевском при его жизни, но все было неизменно мелко, частично, ничтожно. Здесь нет бессмысленного упрека тому, что было исторически необходимо, и есть даже что-то трогательное в том упорстве, с которым бессильные охватить громадное стихийное явление современники пытались отыскать для его размаха какую-нибудь форму: найти толкование для его образов, определение для его дарования, средоточие его воззрений. Его называли поэтом униженных и оскорбленных, в нем видели выразителя социальной скорби и проповедника любви к ближнему. Его считали продол-

жателем Гоголя и «натуральной школы» и одним из создателей русского реального романа. Критик, преклоняющийся перед Достоевским, поэт Случевский, находил, что единственно прочная почва для оценки творчества Достоевского есть его эпилепсия. В нем усматривали специалиста по литературной психопатологии, сосредоточившего все свое внимание на душевных уродствах, и ученый врач распределял его героев по категориям учебника психиатрии. Его индивидуальной особенностью, его особой сферой, характерной для его творчества, называли «область неопределенных и неогласимых чувств и стремлений, необыкновенных болезненных ощущений, противоречий мысли и дела, короче сказать психологию бессознательного»,—как будто эта область не есть естественный удел трех четвертей поэтов и т. д. Конечно, никак нельзя сказать, что характеристики эти неверны; наоборот, они более или менее верны, но тем хуже: так они мелки, так малозначительны, так подменяют великое целое второстепенной его частью, так далеки от надлежащей точки зрения на Достоевского, что поистине правда, заключенная в них, хуже лжи.

Формулы эти верны, но верны лишь постольку, поскольку мы влагаем в них новое содержание, какое и не снилось старой критике, их предложившей. Да, Достоевский, конечно, поэт униженных и оскорбленных, но совсем не в том смысле, какой придавали этому определению 60-ые годы; внимание его совсем не так сосредоточено на социальной несправедливости и ее жертвах; он, конечно, всеми силами своей души хочет, чтобы на свете не было этих страдальцев; но не пороки того или иного общественного строя, не страдания угнетенных его занимают, а душевная организация униженных и унижающих, самая структура деспотизма одних и реакция других, метафизика страдания, космически-моральное его оправдание и т. д. Достоевский, конечно, один из основоположников русского реализма, но каким сложным представляется теперь его реализм, как пропитан он элементами фантастики, романтики, условности, как выросли в символы громадной значительности те его образы, которые казались то бесхитростно-правдивым изображением действительности, то каким-то непонятным ее извращением. У Достоевского, конечно, больше, чем у какого бы то ни было писателя, героев с нашей точки

зрения неуравновешенных, душевно-больных, ненормальных. Но какую ничтожную роль в определении их смысла, в оценке их существа, их характера, их идеологии играет то, что они представляются психиатру созревшими для его лечебницы. Как ясно теперь, что не о больных и не для больных пишет Достоевский, а для всех и обо всех, о нас, о тех, кто считается нормальным. Конечно, нет в поэтическом образе ничего случайного, и в этом смысле совсем не случайно, что чистый, божественно-нежный, умница князь Мышкин есть идиот, что Ставрогин—извращенный развратник, что Лиза Хохлакова—истеричка. Но в многообъемлющем мире творчества Достоевского, в его мудром ясновидении, в громадном охвате его нравственного мировоззрения как далека от решающего значения, от определяющего момента та или иная степень неуравновешенности некоторых его героев. «Психология бессознательного», конечно, была его излюбленной областью, но как плоско это нераскрытое определение, как оно мелко для того, кто знает, какое значение имеет у Достоевского психология сознательного, логическое рассуждение, рациональная мысль его героев. Какую бы ста-

рую характеристику Достоевского мы ни взяли, она неизменно представляется нам в лучшем случае бесконечно бедной содержанием: сплошное недоразумение, то есть разумение, неполное до извращения, сплошное «то да не то».

II.

Так бессильна была критика ответить на запросы читателей, не умела не только уяснить им Достоевского, но не умела научить их знать его, читать его. А между тем, именно в читательской среде назревала реакция. Читатели плохо знали Достоевского, потому что плохо читали его, читали плохо, потому что схватывали в Достоевском лишь случайное, лишь поверхностное. Но где-то в недрах душевных происходила невидимая работа. Она задерживала читателей в недоумении пред Достоевским; они останавливались пред ним, но мимо не проходили. При появлении каждого нового произведения Достоевского они чувствовали в нем нечто необычное, чрезвычайное, чреватое загадками, иногда как будто чуждое и даже враждебное, но во всяком случае важное и ценное. Читатель чувствовал то, чего не умела сказать

и показать ему критика: что о чем бы ни говорил Достоевский, он говорил не для изображения жизни так, как она есть, не для обличения русской революционной молодежи, не для восхваления русского старчества; мимо всего этого, сквозь все это, посредством всего этого он говорил о самом главном, о самом важном.

Русское общество усложнялось и дробилось. Назревали те настроения, которые, десять лет спустя, начали находить себе выражение в декадентской литературе, в моральном индивидуализме, в отказе от идейного наследства 60-х годов, в религиозных устремлениях. Но и та часть передовой интеллигенции, которая не дошла до переоценки всех великих ценностей и твердо знала, во что верить и что делать, имела необходимость в новых основах своей веры. И она не могла удовлетвориться категоричностью и ограниченностью материалистического догмата, не могла остановиться на коротеньком мировоззрении недавнего прошлого, она искала иного — и пламенных искателей она почувствовала в своих больших художниках. Здесь была неизбежна встреча с Достоевским. При всей видимости своего догматизма, Достоевский в своем искании, в

своем горении был гораздо шире своего догмата; его христианство было выше официальной церковности, его государственный консерватизм окрылялся глубоким демократизмом. В политическом рассуждении и в моральной проповеди, в общественной публицистике и в историко-культурном размышлении он неизменно говорил свое, не обычное, не научное; неизменно был слабо доказателен, но захватывающе убедителен. Эта убедительность, этот пафос не увлекли современную критику. Одна часть ее видела в Достоевском по преимуществу политического противника, каким он был на самом деле, другая обрадовалась политическому соратнику, но обе стороны были равно бессильны почувствовать за убедительностью Достоевского его великие колебания, за его догматами его великие искания. Для критики этой эпохи все основные вопросы были, можно сказать, решены: атеистическая или православная, радикальная или реакционная, она, с готовой истиной в кармане, поглощенная десятками существенных, но относительно второобразных вопросов, лишь на поверхности творений Достоевского сосредоточивала свое внимание, неспособная не то что проникнуть сквозь наружную

толщу их вглубь, но просто не замечая этой глуби. Между тем—хорошо это или плохо—если не нового догмата, то новой формулы своего исторического места, если не пересмотра, то углубления своей культурной программы, нового оправдания своего бытия искала русская интеллигенция. Она искала учителя и по старому своему обыкновению искала его в литературе.

В этой атмосфере раздалась речь Достоевского о Пушкине. Ее называли исторической, и в самом деле, если с этим эпизодом не может быть связана мысль о целом сдвиге общественного настроения, то он во всяком случае есть символ поворота русского общества, поворота к Достоевскому. Потрясающее впечатление, произведенное этой речью, казалось неожиданным и даже основанным на недоразумении. Недоразумение, если угодно, было: радикальная молодежь конца семидесятых годов в этом панегирике русскому скитальцу, в этом восхвалении русского максимализма услышала оправдание себе, своим стремлениям, своим мечтаниям; в этом манифесте консерватора, националиста, церковника она усмотрела одобрение своему отрицанию, своему космополитизму, своей революционности. Здесь, пожалуй,

было недоразумение, и его поспешили вскрыть такие борцы прогрессивного лагеря, как Александр Градовский и Глеб Успенский, как Кавелин и Михайловский. Но не было недоразумением то, что в таком оправдании чувствовалась потребность, и что именно от Достоевского оно должно было быть получено. И когда через полгода похороны Достоевского обратились в необычайно широкую скорбную манифестацию, объединившую в едином чувстве людей самых различных мировоззрений, можно было сказать, что мир русского общества с Достоевским заключен, и заключен навеки... И—как оно часто бывает—глубоко личный, отъединенный голос великого человека самостоятельно выразил общее чувство. «Я никогда не видал его,—писал Лев Толстой Страхову в ответ на известие о смерти Достоевского,—и никогда не имел прямых отношений с ним; и вдруг, когда он умер, я понял, что он был самый близкий, дорогой, нужный мне человек. И никогда мне в голову не приходило меряться с ним, никогда. Все, что он делал (хорошее, настоящее, что он делал), было такое, что чем больше он сделает, тем мне лучше... Я его так и считал своим другом, и иначе не думал,

как то, что мы увидимся, и что теперь только не пришлось, но что это так. И вдруг читаю—умер. Опора какая-то отскочила от меня».

Конечно, этой опоры не нашел бы Толстой в Достоевском. Слишком он был сам по себе, слишком далек путь его мысли от исканий Достоевского. Ему и не нужна была опора, иначе он и не потерял бы ее в живом Достоевском, но нашел бы ее в Достоевском бессмертном, в книгах Достоевского, как в конце концов нашли ее здесь разнообразные русские люди.

Начало было положено. Но это было только начало. Через три дня после смерти Достоевского в годовом собрании Литературного Фонда его председатель, известный историк литературы и литературный критик В. П. Гаевский говорил: «Ф. М. Достоевский с первых шагов своего литературного поприща заслужил громкую известность, которая, возрастая в течение всей его литературной деятельности, перешла в такие овации, которых еще не удостаивался не один русский писатель. Тайна этого небывалого еще у нас общественного сочувствия лежит в свойстве таланта покойного. Можно спорить о достоинстве его произведений, но нельзя не

признать, что все они проникнуты истинно-христианскою любовью к бедному человеку»...

В этом надгробном суждении, принадлежащем признанному литературному авторитету своего времени, как бы сосредоточена вся суть отношений к Достоевскому при его жизни. Сорок лет минуло с тех пор, и за эти годы раскрылась нам вполне коренная ошибка Гаевского; мы можем спорить о том, следует ли назвать то чувство, которым проникнуты сочинения Достоевского, «истинно-христианской любовью к бедному человеку», но не этой любовью определяется для нас значение его произведений. И во всяком случае, спорить о «достоинствах его произведений» не приходится. Чем неожиданнее события, потрясающие мир, чем утонченнее тайные движения души человеческой, тем поразительнее та исчерпывающая глубина слов Достоевского, в которых находят выражение разнообразнейшие новые проявления жизни и духа. Мы это поняли не сразу, но мы сумели это понять.

Это был долгий процесс. Медленно складывались новые формулы, определяющие творчество и мысль Достоевского, медленно отливалось в законченную форму

отношение к нему читателей, медленно расло самое умение читать Достоевского, самое знакомство с его произведениями. Как это ни странно, писателя, в значительности которого уже не сомневались ни друзья, ни противники его мировоззрения, поэта, в котором наиболее чуткая часть общества склонна была чувствовать великого художника, знали неизмеримо меньше, чем не только его великих современников, но и второстепенных беллетристов, не всегда даже увлекавших общественной тенденцией, а просто дававших интересный материал для чтения. Герои Тургенева и Толстого, Гончарова и Островского стали своими людьми, стали ходячей монетой, общественными формулами, определяющими и объясняющими тот или иной душевный склад, общественный класс, нравственное свойство, историческую категорию и т. д. Не только Базаров и Обломов, Пьер Безухий и Катерина (из «Грозы»), но и образы более второстепенные—Калинович и Штольц, Платон Каратаев и Гамлет Щигровского уезда были для русского читателя чем-то ясным, известным, своим, но фигуры героев Достоевского, как и основные линии его произведений, как и идеи, владевшие

его творческим миром, оставались в каком-то сумрачном сплетении, не выделялись достаточно индивидуально, не запечатлевались в мысли, не становились общеизвестными, необходимыми, да и до сих пор, в сущности, не стали в должной степени.

Через десять лет после появления Карамазовых, через семь лет после смерти Достоевского, Андреевский, автор первой работы, по настоящему открывающей путь в Достоевского, совершенно правильно объясняет появление этой работы тем, что «хотя Достоевский и внесен в пантеон мировой литературы каким-то безмолвным общим признанием, но до сих пор оставлен критикой почти без всякого комментария и—стыдно сознаться—даже и не вполне прочитан людьми, наиболее близкими к литературе». Работа Андреевского, как он указывает в примечании, и была задумана «как путеводитель к «Братьям Карамазовым» в виду того, что в то время еще не многие осилили этот роман».

В высшей степени показательно это замечание свидетеля достоверного и осведомленного о том, что Достоевский в это время внесен в пантеон литературы лишь *безмолвным* признанием. Это значит, что

и здесь критика все еще отставала от читательской массы, от общественного мнения, и эта масса, плохо разбираясь в Достоевском и смутно чувствуя его значение, искала поддержки в критике, искала формулы, искала надлежащего отношения к Достоевскому. Нужны были не хвалители—хвалителей было достаточно,—нужны были исследователи, раскрывающие смысл образов Достоевского и на этом постижении его художественного творчества основывающие его высокую оценку, его предчувствуемую значительность.

Два выдающихся явления критической литературы о Достоевском предшествовали очерку Андреевского, но, при всем своем весе, они не дали того, что было нужно. «Три речи» Владимира Соловьева, в сущности, посвящены не художнику-Достоевскому, а исключительно религиозному мыслителю. О религиозных элементах творчества Достоевского, столь напряженно насыщающих его мысль, не может не вспомнить всякий, говорящий о его созданиях, но здесь—в речах Вл. Соловьева—ничто не опиралось на художественное существо этих созданий. Здесь моралист говорил о моралисте, богослов о богослове, публицист о публицисте,—и высокая оценка,

данная здесь, дана как-то издали, абстрактно, без проникновения в живую плоть писателя. Этим аналитическим проникновением запечатлена статья Михайловского «Жестокий талант» — в сущности первая в русской литературе работа о Достоевском, которая может быть названа *исследованием* его творчества. Здесь впервые его творчество разсмотрено, как единое целое, проникнутое не только единой мыслью, но и единым эмоциональным началом, здесь впервые отмечен и выдвинут ряд образов, эпизодов и замечаний в произведениях Достоевского, вне которых невозможна его полная и убедительная характеристика; резко расходясь со своими предшественниками в определении самого существа личности и творчества Достоевского, Михайловский впервые указал одну черту, столь существенную и очевидную, что теперь уж, конечно, должно считаться с ней всякое исследование. Но это только одна черта, одна частность — и в этом была ошибка Михайловского; в частности, хотя бы существенной, в определенной черте, он хотел видеть как бы идею-мать всего целого, сложного и противоречивого, — в жестокости таланта, в жестокости человека усмотрел основу для уяснения и

оценки всего творчества Достоевского. Много лет спустя опубликованная покаянная исповедь пред Львом Толстым панегириста Достоевского Страхова блистательно подтвердила всю правоту Михайловского, который на основании чисто литературного анализа произведений, на всех производивших впечатление захватывающей проповеди чистой гуманности, пришел к убеждению, что автор их по существу был жесток. Но эта жестокость не исчерпывает личности Достоевского; в ней нет разгадки его творчества, ее надо отметить и поставить на свое место. Что бы ни говорил критик о писателе, на нас действует то, *в каком ключе*, в каком тоне даны его суждения. Здесь—не в категорических заявлениях, а в оттенках, между строк—заключена подлинная оценка писателя, и как высоко Михайловский ни ставил дарование Достоевского, наше отношение к автору «Карамазовых» определяется не этой оценкой, осложненной столь полновесными оговорками.

Так или иначе работы Михайловского и Влад. Соловьева были важнейшими показателями той атмосферы, в которой сложились первые попытки по новому подойти к Достоевскому, по новому загово-

рить о нем. Насколько насыщена была эта атмосфера показывает то, что непосредственно за очерком Андреевского появилась работа Розанова «Легенда о великом инквизиторе». По намерениям автора, это —по стародавней традиции русской критики—не столько критика, сколько публицистика, и публицистика политического и религиозного единомышленника. «Легенда» привлекает внимание Розанова потому лишь, что «в ней схоронена заветная мысль писателя, без которой не был бы написан не только этот роман («Карамазовы»), но и многие другие произведения его: по крайней мере не было бы в них всех самых лучших и высоких мест». Но именно эта сочувственная публицистика несла в своих подробностях, в своих придаточных предложениях ту высокую литературную оценку, которая делает книгу Розанова наиболее выдающимся явлением критической литературы о Достоевском.

Дело не в том, какое значение придавал Розанов этой «заветной» религиозной мысли Достоевского; дело в том, как она раскрыта, в каком окружении показана. Что бы ни говорили о Достоевском до Розанова, как бы умны и любопытны ни были данные до тех пор характеристики,

здесь впервые почувствовалась конгениальность критика, здесь впервые заражающе прозвучало волнение, с которым должны были вскоре заговорить о Достоевском все, здесь нашло глубокое выражение веяние времени, которое всех привело к Достоевскому, здесь он впервые определился, как «властитель дум» поколения. Сам Розанов был как бы вне поколений, но настоящими представителями этого поколения, оформленного Достоевским, полными выразителями своего времени в характеристиках Достоевского явились Мережковский и Волынский. Им не надо было открывать Достоевского ни для себя, ни для русского читателя, но их книги—книги о себе—показали, какова сила воздействия, оказанного Достоевским на его новых читателей. Не у Соловьева, не у Андреевского, не у Розанова—здесь впервые *основой* отношения к Достоевскому явился тот пафос, вне которого и до сих пор немыслимо плодотворное суждение о Достоевском. Лишь теперь, после многих лет враждебного недоумения и почтительного отчуждения, Достоевский начал занимать в развитии, в мысли русского читателя место, сходное с местом, которое занимали в ней Тургенев и Толстой. Теперь иссле-

дования следовали за исследованиями, оценки за оценками, и кто бы ни говорил теперь о Достоевском, церковно-верующий Булгаков или неверующий Вересаев, упорный марксист Переверзев или адогматик Шестов,—основной тон их разнообразных суждений один, ключ один, и основой всего, что они говорят о Достоевском, является всеобщее убеждение, что он неустраним, что так или иначе он вошел в нашу плоть и кровь, он стал одним из наших воспитателей, одним из самых влиятельных, временами чуть не основным руководителем.

III.

Это возлействие тем более важно, что, в сущности, никак нельзя сказать, будто русское общество усвоило целиком мировоззрение Достоевского, религиозное или общественное, нравственное или политическое. Если сопоставить того русского читателя семидесятых годов, для которого Достоевский был автором пасквильных «Бесов» и в лучшем случае гуманным защитником «бедных людей», и нынешнего, ощущающего в Достоевском своего великого учителя, то разница совсем не в том,

что один есть последователь Достоевского, а другой его идейный противник. Русское общество не переделалось по указке Достоевского; об этом, между прочим, достаточно энергично заботился наш политический строй, отравлявший политикой тех, кто был создан для лучшего назначения, вгонявший в оппозицию людей консервативного — в лучшем смысле этого слова—умонастроения. Русское образованное общество,—скажем, то общество, идейным средоточием которого были университет или толстый журнал, ареной политической работы подполье или земство,— не перестало быть *в общей массе* атеистичным, либеральным, радикальным; оно не приняло в свой символ веры ни православия, ни самодержавия, ни национализма даже в том смысле, в каком уваровская триада входила в мировоззрение Достоевского. Если оно отошло от узкого материализма шестидесятых годов, то оно не отреклось от освободительной мысли, от того идеализма сороковых годов, над которыми так презрительно издевался Достоевский, рисуя карикатуру на Грановского. Если оно отошло от Писарева и писаревщины, то не отреклось от Белинского, который для Достоевского бы-

«смрадное и тупое явление русской жизни», не отреклось от Герцена, от Тургенева, изображенного Достоевским в виде отвратительного ничтожества, не перестало чтить и отстаивать ту западническую прогрессивную гражданственность, которой его учили Кавелин и Градовский, как ни пламенно нападение Достоевского на них и на их культурно-общественное направление. Русское просвещенное общество ничему не изменило, но оно выросло—и выросло в сближении с Достоевским. Оно отвергло политика, но сроднилось с мыслителем, оно спорило и спорит с публицистом, но прилепилось душой к художнику; оно осложнилось исканиями Достоевского, обогатилось его методами. Оно поняло глубину его захвата, бесстрашие его отрицания, оно преклонилось пред трагической серьезностью его существа. Оно привыкло ценить в своих художниках учителей жизни, и здесь оно нашло высшую степень моральной сосредоточенности, высшее напряжение чувства ответственности. Поэзия, как легкая забава, художественный роман, как безразличная картина быта, творчество, как игра любопытствущей мысли—вот, что было бесконечно чуждо мельчайшему из

созданий Достоевского. Он воспитывал в читателе религиозное отношение к жизни, и в напряжение этой религиозности входило не только напряжение чувства и воли, но и напряжение мысли. Оттого так властно захватил он не только своих единомышленников, но и своих противников: споря с ним, возмущаясь им или преклоняясь пред ним—все равно—мимо него не пройдет тот, кому дорога истина: ее надо искать вместе с ним. Он пропитал собой наше самознание; темными чарами, каких не знает светлое, ясное, солнечное искусство других наших великих писателей, он вовлек нас в огненный круг своих мечтаний, своей мысли, он захватил нашу душу так неотразимо, точно она открыла в себе новую неведомую стихию, точно только и ждала этого таинственного, но родного зова:

О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый.
Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой.

Но, конечно, не для того открыл Достоевский этот ночной мир души, не для того открыл его древнее, его исконное родство с хаосом, чтобы оставить ее в

пределах ночи, в пределах хаоса. На то он великий художник, чтобы вести нашу мысль от первичного мрака к просветлению, от хаоса к космосу. И нет нужды здесь заниматься определением того, чему научил нас Достоевский, что дал он нам. На то мы бесконечно различны, чтобы дал он нам бесконечно разное. Но дал он всем. Его мысли вышли за пределы его книг, его формулы стали обиходными, его слова крылатыми, его герои своими. Громадно его воздействие на теоретическую мысль, на познание нравственного мира. Невозможно представить себе моралиста, философа, богослова, психолога, церковного политика, который смог бы пройти мимо Достоевского, мимо его потрясающих конфликтов, мимо его сатанинской диалектики, мимо его страстных попыток наново поставить важнейшие вопросы жизни и духа. Это не сила дискурсивной мысли, это художественный пафос, это пламя иррационального познания—и думается, что если существо Достоевского, как мыслителя, более или менее осознано, переведено толкователями из области смутных предощущений к ясным определениям, то особенности его художественной личности, его творческих

приемов еще далеко не уяснены. Достоевский был прежде всего великий художник; его идеология окрылена и вознесена в необычайную высоту его искусством; мы же, уяснив себе идеологию художника, склонны думать, что уяснили себе его мастерство. Мы наслаждаемся поэтом, но, пытаясь уяснить себе это наше наслаждение, слишком охотно сосредоточиваемся на мыслителе, и оно понятно, потому что это если не единственная доступная нам сторона его деятельности, то во всяком случае линия наименьшего сопротивления. Итак, искусство Достоевского все еще ждет анализа, который должен если не уяснить, то хоть указать, назвать, наметить тайну его мастерства. Надо помнить, что если у нас были поэты выше Достоевского по выразительности образов, по их емкости, по широте и размаху изображения, по пластической и живописной силе, то не было ему подобного, не было равного по необычайности, по неожиданности. Мелкими и ничтожными кажутся—хотя бы и убедительные, хотя бы бесспорные—указания на школу, к которой он принадлежал, на влияния Гоголя или Гофмана, которые он претерпел. Все это имеет значение для

историка, для которого важно связать поэта с его эпохой, с линией литературного развития, с созданием стиля, но когда мы просто вчитываемся в Достоевского, просто остаемся с ним лицом к лицу, он кажется нам чудом, внеисторическим феноменом, упавшей с неба диковиной. И это впечатление производят, конечно, не взгляды Достоевского, не его мировоззрение, но его искусство, его люди, его стиль. Поразительна самая связь этих людей с этими воззрениями. Больше чем кто-либо Достоевский писал с себя и больше чем у кого-либо его герои выражают его мысли. Но никто никогда не умел, переливая свои воззрения в личность своих героев, сообщать им такую потрясающую живую силу. И у Гончарова Райский сплошь и рядом говорит то, что думал Гончаров, и Потугин в «Дыме» есть выразитель взглядов Тургенева, и Пьер Безухий и Левин живут мыслями и порывами Толстого, но нигде эти мысли не становятся в такой степени самым существом их носителя, нигде герои романа не являются в такой мере героями мировоззрения, нигде нет этого всепоглощающего эмоционального охвата, делающего из мысли, из слова какой-то заря-

женный взрывчатым веществом снаряд, таящий под своей оболочкой громадную разрушительную силу. Тихим умствованием, вялой теорией кажутся все головные волнения Андрея Болконского и Нехлюдова пред этим остервенелым напором, пред этой воплощенной действенностью мысли - и если образы других больших художников по праву называют высеченными из гранита, то здесь пред нами гранит расплавленный, в том виде, в каком извергают его подземные силы вулкана. Вот в этой вулканической лирике, в этой сверхчеловеческой эмоциональности несравненная мощь диалектики Достоевского, и когда мы рационально разлагаем эту диалектику, когда мы стараемся воссоздать стройный очерк его идеологии, мы закладываем лишь первые камни его изучения.

Это изучение едва начато. Будет время: новые его средства дадут нам возможность связать воедино мировоззрение поэта с приемами его мастерства, его личность с его стилем; исследование самой ткани его образов, деталей его искусства откроет новую страницу в истолковании и оценке его произведений.

Если русская критика успела только по-

ставить себе трудную задачу такого исследования, то русская изящная словесность самым отношением к художеству Достоевского показала, как многозначительно может быть в ее судьбах его творчество. Мы не можем и, быть может, не сможем говорить о школе Достоевского, но его влияние на целый ряд писателей совершенно очевидно. Романисты не опередили общего сознания, общего понимания Достоевского, и сначала его влияние было поверхностно, ограничиваясь внешней оболочкой его образов. Естественно: влиял тот Достоевский, который был доступен тогдашнему взгляду. Достоевский был для всех изобразителем больной психики того полунормального, истерического, психопатического состояния, которое мы легко называем достоевщиной, и ранние подражатели его—Альбов, Будищев, Муравлин—именно этим сосредоточением на болезненной психологии вызывали мысль о влиянии Достоевского. Впоследствии это влияние утончилось, и его проявления в творчестве Андрея Белого и Леонида Андреева, Федора Сологуба и Ремизова показывают, какие крупные писатели захвачены этим создателем новых форм. Еще глубже его воздействие там, где оно не

проявляется в таких отчетливых формах,— в неопределенных оттенках, в неуловимых настроениях, в лирике. Литература символизма и декадентства, литература индивидуализма и нео-романтизма, литература, отрицавшая быт и в необычайном искавшая воплощения обычного, сплошь прошла под знаменем Достоевского. И— причина как и следствие этого воздействия—Достоевский перестал быть в родной стране достопочтенной неизвестностью, писателем читаемым и все же мало знакомым. Мир его воззрений так же открыт теперь русскому читателю, как и мир его образов. Теперь нет нужды в таком элементарном путеводителе по Достоевскому, какой дал Андреевский. Он усвоен как единое целое, его произведения слились для нас в одно цельное творение и влились в личность автора. Для нас Ставрогины и Карамазовы, Фома Опискин и Раскольников, Парфен Рогожин и Версилов, Неточка Незванова и Грушенька не странные незнакомцы, не ненормальные субъекты, не своевольные чудаки, не фантастические измышления, а живые люди, частицы живого мира, частицы нашей души, частичные и выразительные воплощения души их великого создателя. Не

отдельных героев Достоевского научились мы понимать за эти годы, не его интригу, не его образы, не его романы, а самого Федора Михайловича Достоевского,—главного героя его произведений, более глубокого, чем все их глубины, более загадочного, чем все его загадки.

Но загадка его личности и его творений—загадка гения—тем и велика, что несет в себе и отгадку.

Известен вдохновенный конец пушкинской речи Достоевского и не раз применялся к самому Достоевскому: «Он умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собой в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем». Однако—как и многое в этой соблазняющей речи—эта захватывающая лирика не подлежит ли оговоркам? Да, конечно, Пушкин унес с собой тайну, но разнится ли он в этом от какого бы то ни было великого поэта, особенно умершего столь преждевременно? Кому—даже из малых сих—дано высказать все, чем жила его душа, и в конце-концов не уносит ли с собою некую тайну всякое человеческое существо, хоть недолго сознательно смотревшее на мир? «Всякий человек есть однократное, непо-

вторяемое чудо»,— сказал мыслитель, столь многим обязанный Достоевскому,—и эта неповторяемость, это своеобразие есть тайна всякого существа. Но в том-то и разница между заурядной человеческой козявкой и творческим умом, что, уходя от нас навеки, не оставляют нас одинокими и беспомощными великие мыслители и художники; не только некую тайну они уносят с собой, но и некую ясность оставляют здесь. Да, громадная работа определяется перед нашей мыслью и нашим чувством, когда мы, оторвавшись от большого произведения искусства, останавливаемся с испытующим напряжением перед его смыслом. Но в нем не тайна, в нем вопрос, и это великая разница. Это вопрос поставленный, вопрос уясненный большим умом, и потому мы не бессильны пред ним, мы получили в нем путь к отысканию истины, метод, руководство, а, стало быть, и ответ. Других ответов не знает ведь искусство: оно, как философия, тем и занято, что ставит вопросы, и в смене этих вопросов, в их преемственности, в их определении, в их усложнении, в их исследовании — единственный путь к достижению доступной нам истины. Не в том величие поэта, что он унес с собой

тайну; наоборот, тайну он принес с собой из небытия, тайным он сделал то, что поверхностной мысли до него казалось явным, он указал ее везде—в жизни, в мире, в нашем существе. И в том его значение, в том смысл его явления, что отныне мы не беспомощны, что тайну, им оставленную в его творениях, в его личности, в его судьбе, мы разгадываем не в жутком одиночестве, не без него, как сказал Достоевский о своем великом учителе, а вместе с ним. И, конечно, пока жива человеческая мысль, от этой могучей опоры она не сможет отказаться.

А Горнфельд.

Огненная Россия.

I.

Достоевский—это Россия.

И нет России без Достоевского.

И в последний страшный час, если суждено такому страшному часу, в внезапную последнюю минуту на последний зов и суд—кому же?—только он, только он один выйдет за Россию, станет один, скажет один за всех—мучающихся, страждущих, смрадно-грешных, но младенчески любящих—за Россию бунтующую, отчаянную и безнадежно несчастную (ведь, разве, бунтующий может быть счастлив!) за убивца—за весь русский народ.

— Суди нас,—скажет судии,—если можешь и смеешь.

И из впалых, болью испепеленных глаз, как искра, блеснет огонь.

Какое изгвожденное сердце—ни одно человеческое сердце не билось так странно и часто, безудержно и изступленно—

— и чем тише был месяц—огромный круглый меднокрасный месяц глядел прямо в окно—тем сильнее стукало сердце и даже больно становилось.

Кто, откуда пришел он?

Пройдя какие квадриллионы пространств —отблеск и отвей какого страшного премудрого духа, пустынного огненного духа-искусителя, держащего ключи от человеческого счастья.

И куда?

На какую Голгофу—без срока—

Чтобы словом содрогнуть души человеческие, зажечь землю и, если суждено такому страшному часу, дать ответ за всю боль и грех человека, за Россию бунтующую и безнадежно несчастную.

2.

Под разливной звон и клеп гоголевских колокольцев, сквозь пушкинскую лазурь—России бесподобной и вдохновенной, России волшебной, калядной и вийной—

избы черные-пречерные, а половина изб погорела, торчат одни обгорелые бревна. На дороге бабы, много баб, целый ряд,

все худые, испитые, какие-то коричневые лица. Вот особенно одна с краю, такая костлявая, высокая, кажется, ей лет сорок, а, может, и всего-то только двадцать, лицо длинное, худое, а на руках плачет ребеночек, и груди-то, должно быть, у нее такие иссохшие, и ни капли в них молока. И плачет, плачет дитя и ручки протягивает, голенькие, с кулаченками, с холоду совсем какие-то сизые.

— Что они плачут? Чего они плачут?

— Дите, дите плачет.

— Да отчего оно плачет?

— А иззябло дите, промерзла одежонка, вот и не греет.

— А почему это так? Почему?

— А бедные, погорелые... на погорелое место просят.

— Нет, нет, ты скажи: почему это стоят погорелые матери, почему бедны люди, почему бедно дите, почему голая степь, почему они не обнимаются, не целуются, почему не поют песен радостных, почему они почернели так от черной беды, почему не кормят дите?

И пусть все осветилось—

Снег загорелся широким серебряным полем и весь осыпался хрустальными

звездами—слышите Гоголя звон?—мороз как бы потеплел, песни зазвенели—

Ни песен, ни звезд. Все закрыто, зачернено, приглушено. И куда ни глянь, одна костлявая неразлучная горькая разлучница мать-беда.

Придти в мир на просторную легкую землю Пушкина и Гоголя, и с первого же мига чья-то беспощадная рука хлестнула по глазам—так вот она какая легкая земля!

— Нет, если бы я имел власть не родиться, я не принял бы такого существования.

Достоевский увидел в мире судьбу человека—горше она горести последней!—и не только человека: помните Азорку—ребятишки тащили на веревке к речке топить, а помните несчастную клячу, ее иссеченные кнутом глаза, и даже неодушевленное этой стороной—илюшины сапожки, старенькие, порыжелые, с заплатками там в уголку перед постелью—

Весь мир перед ним застраждал
—неотступно.

И чувствует он, что подымается в сердце его какое-то никогда еще небыва-

лое в нем умиление, что плакать ему хочется, что хочет он всем сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дите, не плакала бы и черная иссохшая мать, чтобы не было вовсе слез от сей минуты ни у кого, и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что со всем безудержем—

Но что может сделать для счастья человека человек?

Страдание и есть жизнь, а удел человека—смятение и несчастие.

И самое невыносимое, самое ужасное для человека—свобода: оставаться со своим свободным решением сердца это ужасно.

И если есть еще выход, то только через отречение воли—ведь, человек-то бунтовщик слабосильный, собственного бунта не выдерживающий!—отречением воли, ценным авторитетом, беззаветным началом еще возможно в мире что-то поправить, сделать человечество счастливым.

Да захочет ли человек-то такого счастья безмятежного с придушенным сметь и с указанным хочу?

И сидит она там за железной решеткой семнадцатый год, зиму и лето в одной

посконной рубахе и все аль соломинкой, аль прутиком каким ни на есть в рубашку свою в холстину тычет. А сидит с одной только злобы, из одного своего упрямства.

Или уж ничего не поделаешь с человеком?

Но ведь бунтом жить невозможно.

Как же жить-то, чем же любить—с таким адом в груди и адом в голове?

3.

И вдруг ударил колокол—густой тяжелый колокольный звон.

Колокол ударял твердо и определенно по одному разу в две или даже в три секунды, но это был не набат, а какой-то приятный плавный звон.

И я вдруг различил, что это ведь звон знакомый, что это звонят у Николы в красной церкви, выстроенной еще при Алексее Михайловиче, узорчатой, многоглавой и в столпах, и что теперь только что минула святая неделя и на тощих березках в палисаднике уже трепещут новорожденные зелененькие листочки.

Яркое предвечернее солнце льет косые свои лучи в нашу классную комнату, а у меня в моей комнатке сидит гостья.

Да, у меня, безродного, вдруг очутилась гостья.

Я тотчас узнал эту гостью, как только она вошла: это была мама—

Колокол ударял твердо и определенно, но это был не набат — —

Она вскинулась и заторопилась.

— Ну, Господи... Ну, Господь с тобой... Ну, храни тебя ангелы небесные, Пречистая Мать, Никола угодник... Господи, Господи! – скороговоркой повторяла она, все крестя меня, все стараясь чаще и побольше положить крестов, – голубчик ты мой, милый ты мой. Да постой, голубчик...

Она поспешно сунула руку в карман и вынула платочек, синенький, клетчатый платок с крепко завязанным на кончике узелком и стала развязывать узелок... но он не развязывался...

— Ну, все равно, возьми и с платочком: чистенький, пригодится, может, четыре двугривенных тут, больше-то как раз сама не имею... Прости, голубчик.

Я принял платок, хотел было заметить, что мы ни в чем не нуждаемся, но удержался и взял платок.

Еще раз перекрестила, еще раз прошептала какую-то молитву и вдруг—

И вдруг поклонилась глубоким медленным длинным поклоном

— никогда не забуду я этого!—

Так я и вздрогнул и сам не знаю отчего.

Что она хотела сказать этим поклоном: вину ли свою передо мной признала?— не знаю.

Полная восторгом душа его жаждала свободы, места, широты.

Над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звезд. С зенита до горизонта двоился еще неясный млечный путь. Свежая и тихая до неподвижности ночь облегала землю. Белые башни и золотые главы собора сверкали на яхонтовом небе. Осенние роскошные цветы в клумбах около дома заснули до утра. Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною.

Стоял, смотрел и вдруг, как подкошенный, повергся на землю.

Он не знал, для чего обнимал ее, он не давал себе отчета, почему ему так неудержимо хотелось целовать ее, цело-

вать ее всю, но он целовал ее, плача, рыдая и обливая своими слезами, и исступленно клялся любить ее, любить во веки веков.

О чем плакал он?

О, он плакал в восторге своем даже и об этих звездах, которые сияли ему из бездны.

Как будто нити от всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала.

Простить хотелось ему всех и за все, и просить прощения, о! не себе, а за всех, за все и за вся—

И кто-то шепчет:

— Богородица—великая мать—

— Богородица—великая мать сыра земля есть. И великая в том для человека радость. И всякая тоска земная и всякая слеза земная—радость нам есть. А как напоишь слезами своими под собой землю на пол-аршина в глубину, то тотчас же о всем и возрадуешься. И никакой, никакой горести твоей больше не будет.

4.

Трепетной памятью неизбывной, исступлением сердца, подвигом, крестною мукой

перед крестом всего мира—вот чем жить и чем любить человеку.

Достоевский—это Россия.

Краснозвонная, отошедшая в вечность, опетая горестным Словом, и новая, еще не сказавшаяся, буйно подымающаяся из праха, безудержная—

И нет России без Достоевского.

Россия нищая, холодная, голодная горит огненным словом.

Огонь планул из сердца неудержимо.

Взойду я на гору, обращусь я лицом к востоку—огонь,
стану на запад—огонь,
посмотрю на север—горит,
и на юге—горит,
припаду я к земле—жжет.

Где же и какая встреча, кто перельет этот вспланный неудержимый огонь—
из-гор-им!—

Там, на старых камнях, на дорогих могилах Европы встретит огненное сердце ясную мудрость.

И над просторной изжаждавшей Россией, над выжженной степью и грозящим лесом зажгутся ясные верные звезды.

Алексей Ремизов.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

	стр.
Предисловие	3
Декларация о ежегодном чествовании памяти Пушкина	9
М. А. Кузмин. Пушкин	13
Александр Блок. О назначении поэта	15
В. Ф. Ходасевич. Колеблемый треножник	29
А. Ф. Кони. Общественные взгляды Пушкина	46
Б. М. Эйхенбаум. Проблемы поэтики Пушкина	76
А. Г. Горнфельд. Два сорокалетия	99
А. М. Ремизов. Огненная Россия	138