

ДВА МАЯКА

1

«Снова тучи надо мною собрались в тишине», — записывает Пушкин в свою черновую тетрадь 1828 года, томимый тягостным «предчувствием»... «Может быть, еще спасенный, снова пристань я найду»... Найти прочную пристань дано ему не было; но когда тучи сгущались до потемок и душа его омрачалась до ночи, зажигались перед ним два маяка: один — близкий, светящийся ровным, постоянным светом; другой — далекий, как будто и нездешний, то робко теплящийся и надолго вовсе исчезающий, то вдруг вспыхивающий на одно только мгновение, как дальняя молния, как меч херувимский у дверей запретного рая.

Первым маяком было «непостижимое виденье» Красоты, когда-то однажды — и на всю жизнь — воссиявшее в душе поэта. Другим — его вера в святость, в действительность святой жизни избранных людей, скрывшихся от мира «в соседство Бога». Вера эта утверждала и бытие Бога, но не непосредственно и не в силу собственного опыта, а через посредство, опыт и ручательство святых людей, живущих с Богом и в Боге. Существенная, не мечтательная, не мнимая правда такой жизни и была предметом этой веры поэта, светом его другого маяка.

2

Видение Красоты, открывшейся Пушкину, было столь же «непостижно уму», как и то видение, от которого «сторел душою» его Бедный Рыцарь, — хотя оно и не сжигало души, как слишком близкое солнце, а оживляло ее, как солнце весеннее. Непостижны были существо, происхождение, смысл его: ведь дело шло не о художественной чувствительности к тому, что красиво, и не об отвлеченном понятии Прекрасного, занимающем философа. Особенно непостижимо было то, что оно не связывалось ни с каким

определенным образом, напечатлевшимся в воспоминании. Нет, оно не было похоже на видение молчаливого рыцаря, чью тайну поэт выдал было обмолвкой: «путешествуя в Женеву, он увидел у креста на пути Марию Деву, Матерь Господа Христа». Оно не воспроизводило в душе поэта и явления какой-либо встреченной им в жизни женщины, показавшейся ему воплощением его идеала. Напротив, даже изображая «красавицу», его всецело пленившую, предмет его пламенных вожделений, он невольно различает от ее вожделенной вещественности как бы другое, из нее лучащееся и не облекающее начало («она покоится стыдливо в красе торжественной своей»), — начало «высшее мира и страстей», ту «святыню Красоты», перед которой даже любовник, поспешающий на условленное свидание, вдруг останавливается и «благоговееет богомольно». Так, в гомеровском гимне к Деметре сказано о явлении богини: «ее обвевала Красота».

Что такое это начало по существу, оставалось загадкой; но его живое присутствие в мире, «обвевающее» мир, как бы ручалось за общий смысл бытия. Маяком служило оно в сумерках сомнений и для «Гамлета»-Баратынского. Это чувство — совсем не то, что разумеет Ницше, говоря: «только как эстетический феномен жизнь и мир навеки оправданы». Тут красота — творимая духом ценность; там — открывающаяся духу, хотя и непостижимая ему, действительность.

3

«Он звал прекрасное мечтою»... Это «язвительное» слово «злобного гения», повадившегося навещать молодого поэта, кажется, возмутило и смутило его больше всех других неисчислимых клевет, какими его Демон, отрицатель и растлитель, с изобретательностью опытного софиста, «Провиденье искушал». Но скоро всяческие «уроки чистого афеизма» оказались «чуждыми красками», спадающими с души «ветхой чешуей», как еще девятнадцатилетний поэт с непостижимо раннею зрелостью и прозорливостью мысли это предусмотрел в стихотворении, носящем столь же несоответственное возрасту заглавие: «Возрождение». Среди возродившихся «видений первоначальных чистых дней» было и исконное видение Красоты, которая была ведома поэту,

по его собственному внутреннему опыту, не как «мечта», а как некая «явная тайна» (слово Гёте), являющая мир знаменательным и любезным. Ведь и тот, другой демон, «мрачный и мятежный», который увидел у врат Эдема ангела нежного и опечаленного, по тому одному «жар невольный умиления впервые в сердце» познает, по тому одному произносит свое невольное признание: «не все я в мире ненавидел, не все я в мире презирал», — что есть в мире лицемерная им воочию Красота, ее же нельзя не презирать, ни ненавидеть.

Так и строки «Предчувствия», с напоминания о котором мы начали наше рассуждение, — строки столь созвучные «Ангелу», написанному за год до того («ангел кроткий, безмятежный, тихо молви мне: прости; опечалься; взор свой нежный подыми иль опусти»), не столько рисуют женщину, с которой поэт расстанется, сколько относятся к идеальному образу Красоты, просквозившей как бы через нее перед духовным взором поэта при разлуке; и «воспоминание», которое будет потом укреплять его, покажет ему за туманным обликом покинутой тот луч «гения чистой Красоты», что мелькнул в ее чертах в одно заветное мгновенье. В этом, по нашему мнению, психологическая разгадка и стихотворения «К А. П. Керн» («Я помню чудное мгновенье»); в этом внутренний смысл — и оправдание — сонета «Мадонна».

Это видение Красоты, в мире сущей, но как бы гостьи мира, не связывалось, как мы сказали, у Пушкина ни с каким отдельным, одним образом; скорее, оно открывалось ему в том стройном согласии многого, которое он называл восхищенно Гармонией. Это согласие казалось ему само по себе «дивом». «В ней все гармония, все диво». «Светил небесных дивный хор плывет так тихо, так согласно»... Благодатное состояние души, когда Красота, как гармония, входит в непосредственное с нею общение, именовал Пушкин «вдохновением».

4

В «Моцарте и Сальери» встречаем глубокие размышления о Красоте как начале трансцендентном. Сальери — ревностный строитель красоты, создаваемой многовековым преемством умения и дарования. Это преемство поколений в

стремлении к высшему совершенству, в искусстве достижимому, создает некую движимую единым духом общину, как бы художническую церковь, но церковь исключительно человеческую, или гуманистическую, для которой ее совокупное дело есть утверждение человеческой духовной мощи. Таковы пламенная и подвижническая вера, духовная гордость, титанический мятеж этого работника упорного и плодовитого, этого художника строгого и непогрешимого, но никогда не знавшего посещения Благодати, этого сурового жреца Красоты, ее бескорыстного служителя, ни разу в жизни не испытавшего зависти, даже после триумфов Пиччинни и Глюка.

Но вот он встречается с Моцартом, чья музыка его потрясает; он влюбляется в нее со всею долго сдерживаемой холодом ремесла страстью, восторженно славит и превозносит ее во всеуслышание, горько негодует на общее, как ему кажется, непонимание божественной вести, принесенной этим избранником, — и в то же самое время чувствует себя впервые во власти чуждого и странного ему демона зависти, столь яростного и мощного, что он уже не в силах противиться его внушению отравить своего боготворимого друга. Это не заурядная художническая ревность, не личная зависть, ищущая обесценить соперника, но зависть трагическая, ибо соединенная в противоборстве с любовью, и метафизическая, потому что направлена она уже не на человека, а на сверхличное начало, в нем воплощенное: Сальери завидует благодати, отпущенной Моцарту не по заслугам (их у Сальери несравненно больше), а даром, и завистник делается уже не человекоубийцей только, но богоубийцей.

И без всякого лицемерия Сальери-сатана пытается оправдать свой умысел при помощи рассуждений, острие которых обращено против вмешательства божественной благодати в дела человеческие. Гений Моцарта — чудо, сверхъестественное, его происхождение слишком очевидно; но чудо — насильственный перерыв естественного порядка вещей, дар Божий — роковой дар, он нарушает строй и разрывает цепь человеческих усилий. Устранить чудотворца — «тяжелый долг». Мотив противления человека, алчущего нераздельно владычествовать над миром, божественному нисхождению в мир прозвучит позднее в поэме

Достоевского «Великий Инквизитор», где Христос, снова появившийся среди людей, объявлен нежелательным гостем.

Нельзя с большею убежденностью свидетельствовать о потусторонней природе Красоты, чем это делает Сальери в словах о неизбежном падении искусства после того, как уйдет из мира Моцарт, которому наследника уже не будет: «Как некий херувим, он несколько занес нам песен райских, чтобы, возмутив бескрылое желанье в нас, чадах праха, после улететь». Но мало этого свидетельства — поэт провозглашает также и единоприродность Красоты и Добра: когда уже все свершилось, убийца нравственно уничтожен своим последним сомнением — сомнением в совместимости гения и злодейства. Итак, по Пушкину, Красота открывается через посредство гения, гений же есть дар Божественной Благодати, не иначе действующей, как в согласии с Добром.

5

Но разве Красота не бывает соблазнительна? И если да, — как может она соблазнять ко злу, будучи союзницею Добра? Мы знаем, как эта проблема волновала и мучила Достоевского. Не Пушкину, поэту, предлежало решать ее, но он ее впервые ставит, и — что для него показательно — ставит ее не в общей форме, а в ее историческом воплощении и в эпической от нас удаленности. В рафаэлевски ясных терцинах фрагмента «В начале жизни школу помню я» он изображает душевную тревогу, порожденную этим противоречием в переходное время между христианским Средневековьем и оглянувшимся на язычество Возрождением. «Смиренная, одетая убого, но видом величаява жена» под монашеским покрывалом, с небесным светом очей и словами «полными святыни» на устах, есть олицетворение Теологии, «священной доктрины» схоластиков. Мечтательный отрок, убегающий от уроков прекрасной, но строгой наставницы в «великолепный мрак чуждого сада», чтобы за его оградой «праздномыслить» и «превратно толковать» про себя преподанное, пленен волшебною красотой двух мраморных кумиров — двух обоженных древностью бесов: это — подрастающий гуманизм. Самые страшные для христианина грехи — гордость, гнев, сладострастие — окружены в чародейных идолах неотразимым обаянием. Два нравственных мира противопоставлены один другому и борются между

собою под знаком единой Красоты: как решится спор, загадочный отрывок не говорит.

Но помимо опасностей, какие таит в себе отвлеченное служение Красоте (гений избегает их, благодаря очистительной силе вдохновения), Красота, какую видит ее Пушкин, остается, особенно в своих наиболее возвышенных и чистых проявлениях, до такой степени внемирной и надмирной, что не может прямо воздействовать на мир и непосредственно преображать его. Недвижная двигательница любви, она относится к поэту, движимому платоновским эросом, как Роза в мистической поэзии Персии, ко влюбленному в нее Соловью (см. стихотворение «Соловей»): «она не слушает, не чувствует поэта; глядишь — она цветет, зываешь — нет ответа». Замкнутая в своей божественной потусторонности, она все влечет к себе и все озаряет, но не освобождает. Исступленных слов Достоевского: «Красота спасет мир» — Пушкин не повторил бы, даже, быть может, не понял бы. Этот трезвый и по-эллинически уравновешенный ум, этот талант, скорее склонный возделывать рай искусств, нежели раздвигать его пределы, не знал мечтаний об искусстве «теургическом», которое призывал Владимир Соловьев, — об искусстве, «выводящем род человеческий из состояния нищеты к состоянию счастья», как того ждал Данте от задуманной им поэмы о трех мирах.

6

Вслед за Мицкевичем, который в самом себе чувствовал (отчего и своему русскому брату по Музе приписал) нечто пророческое, толкователи Пушкина привыкли видеть в его «Пророке» идеальный образ Поэта. Нет ничего менее согласного со всем строем пушкинской мысли, чем это смешение двух в корне различающихся понятий и типов. «Пророк» есть образ целостного и окончательного перерождения личности, которое в некотором смысле равносильно смерти. Избранник становится безличным носителем вложенной в него единой мысли и воли. Если б он раньше был художником, то, конечно, перестал бы им быть. Он не искал бы уже творческого уединения, в тишине которого рождались его сладкие звуки и медленно воплощались им задуманные миры, но обходил бы моря и земли с проповедью, иноприродною искусству. Вместо того чтобы двигать

сердца благотворными чарами песни и сновидения, он бы жег их глаголом. Его благословляющий, славящий язык стал бы горьким жалом мудрой змеи. Его отзывчивое, послушливое, солнечную силу излучающее сердце стало бы непреклонным и слепо горящим, как пылающий уголь. Само всечувствие духа, на все прозревшего и все, до прозябания дольных лоз, расслышавшего, было бы не всечувствием поэта, целью в себе самом, но средством действия, рычагом мощного сдвига. Между посвящением пророка и высшим духовным пробуждением поэта, несомненно, есть черты общие; но преобладает различие двух разных путей и двух разных видов божественного посланничества.

Поэта Пушкин никогда не превозносил сверх меры, но изучал его и изображал беспристрастно, каким знал его в себе по опыту, какими чувствовал его призвание, его мощь и достоинство, его немощность. Отличительны для поэта прежде всего прерывность вдохновения, но зато всякий раз и непредвиденная, негаданная новизна его. И отличительна для него мгновенность «орлиного» пробуждения при первом дальнем зове бога-вдохновителя, мгновенность чудесного изменения, в нем тогда совершающегося, так что он, одержимый богом, уже не свой и не прежний. Тогда нет для него и другого закона, кроме внушаемого ему вдохновением: «гордись, таков (как ветер) и ты, поэт, и для тебя закона нет». Если он, свободный от всякого искусству внеположного веления, пробудит тем не менее в людях «добрые чувства» и тем станет «любезен народу», то это будет только следствием внутренней соприродности Красоты и Добра; главное же его дело, собственное дело Красоты, может быть, окажется и мало доступным народу в целом и будет по достоинству оценено только немногими, посвященными в таинства поэзии («и славен буду я, пока в подлунном мире жив будет хоть один пиит»). И как сама Красота не воздействует прямо на мир, так и служитель ее пусть лучше не вмешивается в дела мирские: «не для житейского волнения, не для корысти, не для битв, — мы рождены для вдохновенья, для звуков сладких и молитв».

7

Но прерывность творческого подъема, обусловленная самою природой поэтического творчества, предполагает промежуточные состояния творческого истощения, которое бу-

дет переживаться как общая духовная опустошенность, как потемки души «без божества, без вдохновенья», если нет перед ней другого маяка, кроме видения Красоты, открывающейся только в часы вдохновения. Вне оазов творческого оживления жизнь неизбежно представится мрачною пустыней, в которой поэт влачитя, «духовной жаждою томим». Но это томление все же великое благо: в нем жива память. Окончательное состояние духовной опустошенности — забвение, забвение о самой Красоте, тот «хладный сон», в котором поэт поистине делается ничтожнейшим «меж детей ничтожных мира». Этот «хладный сон» всего страшнее и ненавистнее Пушкину, он его главный враг, злейший из бесов: поэт зовет его «скукой», «тайною скукой», «тоскою», «унынием». «Уныние» есть его каноническое имя в списке смертных грехов.

Отсюда склонность к общей пессимистической оценке жизни у Пушкина. «Дар прекрасный, дар случайный» видит он в ней, и уже не в ранние мятежные лета, а в 1828 году, когда, в день своего рождения, упрекает Бога как силу ему враждебную за произвольное и насильственное его создание. «Цели нет передо мною, сердце пусто, празден ум, и томит меня тоскою однозвучной жизни шум»: пустота сердца, праздность ума и «тоска» для Пушкина неразделимы. И, несмотря на мелодическую палинодию, на торжественное и смиренное опровержение своей хулы («в часы забав иль праздной скуки»), поэт не может заклясть демона уныния вне идеального круга своего творчества. Нет у него прочной духовной основы: не окрепла в нем вера.

Взамен действие Благодати побуждает его исследовать собственную тоску, внутреннюю природу страстей, замутняющих и истязających его душу, тех бурь, которые, пролетев, оставляют в опустошенной душе только содрогание ужаса и боль. Никто из поэтов — разве лишь Бодлер и Верлен — не выразил с такою силой, как Пушкин, мук раскаяния и душевного сокрушения. Прозорливо вглядывается он в темную глубину, где питают свой корень убийственные страсти, расцветающие адским садом смертных грехов.

Пушкин не имел правильного и духовно-образующего религиозного воспитания. В его среде господствовал дух Вольтера. Мальчик восхищался его стихами и искал в своих подражать их ясности, легкости, умной заостренности. Вкус к Вольтеру долго чувствуется в творчестве молодого Пушкина и после того, как он испытал другие поэтические влияния. Напротив, Руссо, который оказал столь ощутительное воздействие и на Толстого, и на Достоевского, никогда не был ему так дорог, как некоторым из его ранних наставников и позднейших приятелей. Не оптимист и не мечтатель, ум острый, быстрый и пронизательный, более напоминающий своим критическим складом «охлажденный» ум Онегина, нежели легковерный и пылкий Ленского, Пушкин никогда не думал о воспитании или совершенствовании человечества. Прямой реалист, он предпочитал гаданиям о будущем изучение прошлого и идиллии естественного совершенства — познание глубин человеческого сердца.

В тишине вынужденного одиночества созрели в нем и художник, и мыслитель. В «Цыганах» был развенчан «гордый человек» Байрона. В работе над «Борисом Годуновым» найден идеал Пимена. Заметка на полях в черновой рукописи сцены между летописцем и Григорием: «приближаюсь к тому времени, когда перестало земное быть для меня занимательным» — согласуется, как бы мы ее ни толковали, с тогдашним умонастроением поэта, впервые познающего — и именно через создание Пимена — красоту духовного трезвения и смиренномудрой отрешенности. Тут, по-видимому, блеснул перед ним впервые его другой маяк.

Одновременно создается «Онегин», и анализ героя приметно обращается для автора в испытание собственной совести; он уже умеет назвать по имени, изображая его человекоубийственные происки, слишком близко известного ему беса брезгливой лени и замаскированного надменностью уныния. Тоска по далекой, чистой, святой жизни слышится в заключительных словах Татьяны; а в ослепительных, как молнии, строках «Пророка» сказалась, с мощною силой призыва, вся истомившая дух жажда целостного возрождения.

В том же, 1828 году, когда предстал поэту этот образ высокого посвящения, а работа над романом продвинулась до изображения поединка, он набрасывает сцену между Фаустом и Мефистофелем. Этот Фауст — как бы другой список с идеального лица, вызванного гением Гёте, и мы находим в его чертах новое выражение. Искатель жизни, достойной этого имени, мучим, как и Евгений, скукой; а его ненавистный спутник, с палаческою изощренностью, утешает его доказательствами, что скука есть основное содержание и весь смысл бытия. Любопытно, что при этом Мефистофель заявляет себя «психологом» и рекомендует эту «науку» особливому вниманию своего многоученого собеседника: можно было бы подумать, что Пушкин предчувствовал новейшие заслуги двусмысленной и опасной дисциплины перед ее дальновидным ценителем.

От общих рассуждений психолог переходит к анализу увлечений и разочарований Фауста, чтобы показать ему, что общий закон бытия — скука — оправдывался на нем самом в любое мгновение его жизни, — даже в такое мгновение, «когда не думает никто», когда он был наконец в объятиях вожделенной Гретхен. Чтобы прекратить пытку и вместе сорвать свой гнев на мир, столь явно подтверждающий теорию беса, Фауст отсылает своего мучителя с поручением утопить показавшийся на море корабль, везущий из Нового Света старое золото и новую заразу.

Скука как общий закон живущего означает общее латаргическое забвение смысла жизни, паралич духа и растление плоти. Из этого гниения встают ядовитыми произрастаниями грехи, которые так сплетены между собою корнями, что чувственная похоть, например, расцветает убийством. В своем психологическом расследовании Мефистофель успел напомнить Фаусту, что, едва насладясь желанною добычей, он уже глядел на милое тело «неодолимым отвращеньем», как убийца в лесу косится на ободранное тело своей жертвы. Образ убийцы, находящего «в убийстве приятность», встает в душе Скупого Рыцаря, когда он влагает ключ в замок заветного сундука с таким чувством, как если б он вонзал нож в живое тело: «при-

ятно и страшно вместе». Если плотская похоть убийственна, то и скупость роднится со сладострастием, роднится с убийством.

Как восставшая на Бога зависть в «Моцарте и Сальери», где убийца произносит то же признание: «и больно, и приятно», — как чувственность в «Каменном госте», толкающая Дон-Жуана, после ряда преступлений, бросить открытый вызов Небу, — так скупость в «Скупом Рыцаре» принимает сверхчеловеческие размеры сатанинского мятежа. Безумный старик ни на что не употребляет накопленных богатств, они нужны ему для невещественного утверждения достигнутой им потенциальной мощи: «с меня довольно сего сознанья». Воля к могуществу сосредоточена здесь в состоянии чистой возможности и боится расточить себя в действии. Скупец хочет, чтобы золото уснуло на дне его сундуков, «как боги спят в глубоких небесах»: он соперничает с богами, недвижимыми, потому что всемогущими. В глубине каждого греха поэт, вместе с древними, видит надмившуюся гордость и бунт против божества.

10

Пушкину духовная гордость была чужда. В исступлении пирующих во время чумы он видит не вызов Небу, а некое дионисийское «упоение» и, следовательно, «залог бессмертия». В стихотворении «Не дай мне Бог сойти с ума», где описание безумия порой дословно совпадает с изображением экстаза в «Вакханках» Эврипида, поэт признается, что сам не дорожит разумом и был бы рад с ним расстаться для жара и забвения «нестройных, чудных грез». Мир утомил его; он устал от жизни, равно мертвой духовно в своих стоячих заводях и в своем мутном потоке. «Давно, усталый раб, замыслил я побег» (1836 г.).

Еще в 1829 году, завидев из долины монастырь на Казбеке, он восклицает: «туда б, в заоблачную келью, в соседство Бога, скрыться мне». И за шесть месяцев до смерти перелагает в стихи великопостную молитву, отгоняющую «дух праздности унылой» (в церковном тексте: «дух праздности, уныния...»), говоря так об этой молитве: «всех чаще мне она приходит на уста и падшего свежит неведомою силой». Мало-помалу религиозное расположение

души становилось обычным и находило себе единственно довлеющее выражение в формах церковных.

11

Итак, уже не оказывается ли Пушкин, по мере того как в нем растут ужас греха и сознание запредельной тайны, в конечном итоге моралистом, метафизиком, мистиком? Но не кажутся ли ему, и не без основания, нравоучительные проповеди и житейские образцы безукоризненной добродетели смешными и несносными? Не почитает ли он, вместе с Евгением, слушающим шеллингианца Ленского, праздным занятием «ломать голову над загадкой жизни» и «чудеса подозревать»? И однако, как жутко-чудесно было все то, что творилось потом с самим Онегиным, от появления «окротовленной тени», которая гонит его из деревни в бесцельное странствие, до его странного появления в петербургских гостиных, где все сторонятся от него, как от одержимого какою-то темною силой, и до загадочных состояний его, уже безумно влюбленного в Татьяну, в затворе его комнаты, когда говорят с ним голоса его подсознательной памяти, «тайные преданья сердечной темной старины»!

Пушкин не был моралистом, потому что не имел в себе необходимой для того оптимистической наивности. Но не был ли он в превосходной мере метафизиком, когда пытался в часы бессонницы разгадать «темный язык» шепчущей ночи или когда «тени милые» говорили ему «мертвым языком» о «тайнах вечности и гроба» — и он с полною отчетливостью ощущал и сознавал всю несоизмеримость нашего земного языка и наших отпечатлевшихся в нем понятий с откровениями мира потустороннего? Как бы то ни было, он был не в меньшей мере философ, чем, например, Шекспир или любой другой исследователь человеческого сознания, вышедший на розыски заказанного отвлеченному мышлению тропой искусства.

Пушкин определяет поэта как всемирное эхо. Это душевное эхо отвечает на все звуки мировой души и оттого остается всегда чистым и гармоническим. Мы же не слышим большей части этих звуков: их заглушает для нас наружный шум. Пушкин, эхо, не мог не откликаться на все порывы молодой, вольной, буйно-избыточной жизни. В нем видели

поэтому певца наслаждений. Но его не надолго соблазняет и под конец определенно отталкивает всякая рассчитанная погоня за наслаждениями. Он прощает молодости все ее увлечения под условием стихийной самопроизвольности, цельности, полноты страстного пыла. Страсть должна быть жива, как поэзия; не-живая поэзия — не поэзия вовсе, а в живой все живо и тем оправдано.

Но и цельные упоения действительно живой молодости скоротечны, и после них настанет «смутное похмелье»: поэтому «блажен, кто праздник жизни рано оставил, не допив до дна бокала полного вина». Из трех ключей, пробившихся «в степи мирской, печальной и безбрежной», ключ юности скоро иссякает, и «слаще всех», конечно, утолит сердечную жажду «холодный ключ забвенья», но есть еще и кастальский ключ вдохновения, и самыми счастливыми днями своей жизни поэт считает дни, посвященные вдохновенному труду. В этом труде он единственно и всецело находил себя самого, и не только все важное и торжественное, что открывалось ему в жизни, но и всю ее причудливую игру. Беспечность, которая посещала его на дружеских пирушках, вбегала смеясь и в его рабочую келью: в нем жила Ариостова веселость. Как всякое истинное дарование, всеотзывчивость была его внутренней потребностью: «таков прямой поэт; он сетует душой на пышных играх Мельпомены и улыбается забаве площадной и вольности лубочной сцены». И хотя «прекрасное должно быть величаво», не поэт тот, кто не слышал, как смеются олимпийские боги.

Отсюда меланхолически благодушная улыбка, с какою поэт советует друзьям: «покамест упивайтесь ею, сей легкой жизнью, друзья; ее ничтожность разумею и мало к ней привязан я». Так мало, что хотел бы вовсе от нее уйти. Ведь каждый новый допрос совести предлагает ему неоплатный счет. Он видит свои лучшие годы растраченными «в праздности, в неистовых пирах, в безумстве гибельной свободы». «Безумных лет угасшее веселье мне тяжело, как смутное похмелье; но, как вино, печаль минувших дней в моей душе, чем старе, тем сильнее».

Пушкин, столько раз и так страстно влюбленный, не имел в жизни опыта истинной большой любви. Постоянное разочарование обостряло в нем чувство зла. Разумение

«ничтожности» жизни, от которой отрада убежать в приюты вдохновения, доказывало существование иной, спасенной жизни.

12

Пушкин не был «мистиком», особенно в современном смысле этого неразборчиво употребляемого слова. Как «отцы-пустынники», он предпочитал духовному хмелю духовное трезвение. Не был он, несмотря на метафизические моменты, и метафизиком: довольно с него было разума Красоты и разумения нравственного; его «спекулятивный» разум не искал переступить положенных ему пределов.

Его веру отличает чистый дуализм, как его юношеское безверие было «чистым афеизмом». Напрасно было бы искать в его поэзии и тени пантеистических чувствований; Байрон, сын восемнадцатого века, был ему и в этом отношении близок. Пушкин любил Коран; дышащие пустою азиатскою степью строки: «В тридесятном государстве, против неба на земле жил мужик в своем селе» — случайно выдают, в какой мере пушкинское мироощущение бывало порою созвучно с мусульманским противоположением Аллаха и «дрожащей твари».

Пушкинскую тоску по святой жизни Достоевский, его постоянный ученик и в некотором смысле продолжатель, положил в основу своего истолкования русской религиозности: как некий сокровенный, но все же близкий и доступный рай, на земле пребывающее царство святых «сквозит и светит» у него сквозь ночь ада и сумерки чистилища душ заблудившихся и мятежных. С другой стороны, проникновение учителя в темные глубины греха побудило ученика-психолога, в исследовании корней преступления, перейти за границы психологии в метафизическую сферу умопостигаемого самоопределения личности.

29* «Объяснительное слово по поводу речи о Пушкине» («Дневник Писателя», август 1880 г.).

30* Срв. «Кризис Индивидуализма» (с. 100 и сл.), т. 1, с. 839 и сл.

31* Ibidem: «Истинная анархия есть безумие, разрешающее основную дилемму жизни: сытость или свобода, — решительным избранием свободы».

РОМАН В СТИХАХ; ДВА МАЯКА

«Роман в стихах» написан сначала по-итальянски как предисловие к стихотворному переводу «Евгения Онегина», сделанному Этторе Ло Гатто. Перевод этот В. И. высоко ценил. «Не хватало до сих пор, — пишет он о нем в конце предисловия для итальянских изданий, — не только верного, но и художественного итальянского и, — что существенно, — исполненного в чисто итальянских рифмах, перевода» (Eugenio Oneghin di Alessandro Puškin, Bompiani, Milano, 1937, p. 15; Sansoni, Firenze, 1967, p. 11). В 1937 году «Роман в стихах» был В. И. написан по-русски для LXIII номера парижских «Современных записок». 9 февраля 1937 г. В. И. — по просьбе Ло Гатто — произнес речь о Пушкине на торжественном собрании по поводу столетия со смерти поэта. Эта речь появилась под заглавием «Gli aspetti del bello e del bene nella poesia del Puškin» («Аспекты красоты и добра в поэзии Пушкина») в сборнике Alessandro Puškin nel primo centenario della morte, a cura di E. Lo Gatto. Istituto per l'Europa Orientale, Roma, 1937. Она напечатана в русском тексте В. И. в той же LXIII книге «Современных записок» под заглавием «Два маяка». (Общее заглавие обеих статей в журнале: «О Пушкине».)

¹ У Пушкина — доколь. (Прим. ред.).

² Последние восемь слов выпали при наборе в журнале; они вставлены рукой В. И. в его экземпляре «Современных записок» (Римский архив В. И.).

К ПРОБЛЕМЕ ЗВУКООБРАЗА У ПУШКИНА

Статья датирована автором: Рим, март—апрель 1925 г. Она появилась во 2-й книге изд. «Московский пушкинист». Статьи и материалы. Под редакцией М. А. Цявловского, Москва, 1930.

¹* Термин О. Брика.

² Этот абзац — автоцитата В. Иванова.

³* На подбор омонимов удачно указал В. Шкловский, как на прием «выражения внутренней звукоречи». Рифма — частный случай омонима.

⁴* Для Пушкина, классика, этот — «восторг». «Вдохновение» относит он к последней, наиболее сознательной, художественно организующей деятельности творческого акта. «Восторг, — пишет он в 1824 г., давая сравнительное определение обоих понятий, — не предполагает силы ума, располагающего частями в отношении к целому».

ВЯЧЕСЛАВ
ИВАНОВ

ЛИК И ЛИЧИНЫ
РОССИИ
ЭСТЕТИКА
И ЛИТЕРАТУРНАЯ
ТЕОРИЯ



МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1995

**Редакционная
коллегия**

Председатель

**А.Я.ЗИСЬ
К.М.ДОЛГОВ
А.В.МИХАЙЛОВ**

И.С.НАРСКИЙ

**А.В.НОВИКОВ
Ю.Н.ПОПОВ
Г.М.ФРИДЛЕНДЕР
В.П.ШЕСТАКОВ**

**Составление, предисловие,
примечания
С.С.АВЕРИНЦЕВА**

**Издание выпущено в счет дотации,
выделенной Комитетом РФ по печати**