

НОВЫЯ ДАННЫЯ

О вліяніи ШЕКСПИРА на ПУШКИНА.

(Загадка мести за душу)

Статья А. ВАНОВСКАГО.

Когда говорятъ о вліяніи Шекспира на Пушкина, то обычно имѣютъ въ виду сознательное подражаніе нашего поэта великому образцу, на которое онъ самъ неоднократно указываетъ въ своихъ письмахъ и замѣткахъ.

Такъ, подчеркивая вліяніе Шекспира на зарожденіе трагедіи „Борисъ Годуновъ“, Пушкинъ замѣчаетъ—„Шекспиру подражалъ я въ его вольномъ и широкомъ изображеніи характеровъ“.

Но, какъ показываетъ современная психологія, вліяніе жизненныхъ впечатленій и художественныхъ образовъ не ограничивается однимъ интеллектомъ, а проникаетъ дальше, въ глубину души, въ ея подсознательную область, опредѣляющую собой все содержаніе жизни человѣка. За порогомъ нашего дневного сознанія начинается безбрежный океанъ мыслей, чувствъ, короче говоря—душъ, жаждущихъ воплощенія. Нашъ интеллектъ—это цѣпоть, корни котораго глубоко вѣтвятся въ міръ грѣзъ и сновидѣній, питаются ихъ откровеніями.

И когда художникъ творитъ свое произведеніе, то онъ, самъ того не подозревая, вкладываетъ въ него цѣнности, заимствованныя имъ изъ сокровищницы своей подсознательной личности.

И потому, чтобы понять подлинную сущность художественного произведения, необходимо, как справедливо замечает Горифельд в своей интересной статье „О толковании художественных произведений“, обратиться „не къ намѣреніямъ автора, не къ его публицистикѣ, не къ тенденціямъ, но къ содержанию, безсознательно вложенному имъ въ его образы“. (Вопросы теории и психологии творчества“ т. VII. 29).

Въ настоящей статьѣ мы и хотимъ показать, что вліяніе Шекспира на Пушкина далеко не исчерпывается сознательнымъ подражаніемъ послѣдняго, но распространяется на область его подсознательнаго творчества, проникаетъ въ самую глубь души поэта. Въ этомъ отношеніи мы продолжаемъ тему, затронутую извѣстнымъ биографомъ Пушкина—Аненковымъ, въ его книгѣ „А. С. Пушкинъ въ Александровскую эпоху“.

Исследуя вліяніе Шекспира на Пушкина, Аненковъ отмѣчаетъ, что оно не только отразилось на творествѣ поэта на его художественномъ міросозерцаніи, но и на всемъ его художественномъ обликѣ. Видя въ идеѣ „философско-исторической справедливости“, проникающей собою все Шекспировское творчество, основу, на которой зиждется „непогрѣшимость его психологическаго анализа характеровъ“, Аненковъ полагаетъ, что— „Главный и существенный результатъ“ Шекспировскаго вліянія состоитъ въ томъ, что оно привело Пушкина къ объективно-историческому способу пониманія и представленія эпохъ, людей и событий.

Въ дальнѣйшемъ, принимая во вниманіе воспитательную силу историческаго созерцанія вещей, Аненковъ объясняетъ глубокіе перемены въ характерѣ Пушкина, поскольку онѣ выразились въ его болѣе терпимомъ и объективномъ отношеніи къ людямъ и событіямъ, именно вліяніемъ Шекспира. Свои соображенія Аненковъ подтверждаетъ ссылкой на отношеніе Пушкина къ восстанію декабристовъ—, „Такъ черезъ нѣсколько мѣсяцевъ послѣ 14 декабря, говоритъ Аненковъ, „поэтъ приглашаетъ своихъ друзей, смотрѣть на все дѣло безъ суетнѣя и пристрастія, а глазами Шекспира, т. е. извѣшывая и оцѣнивая причины, дѣйствія, результатъ, его настоящую форму...“

Такимъ образомъ переносъ вопросъ о вліяніи Шекспира на Пушкина изъ области чистой литературы въ область душевныхъ переживаній, связанныхъ съ преобразованиемъ личности, Аненковъ вплотную подходитъ къ интересующей насъ проблемѣ о вліяніи британскаго гения на подсознательное творчество поэта.

Вполнѣ соглашаясь съ доводами Аненкова, мы однако замѣтимъ со своей стороны, что Шекспировская идея „философско—исторической справедливости“, на которой, по справедливому мнѣнію цитируемаго писателя, зиждется все творчество великаго поэта, далеко не исчерпывается „объективно—историческимъ“ способомъ пониманія событій. Главная особенность Шекспировскаго гения, по сравненію съ другими художниками, заключается въ томъ, что онъ беретъ души человѣческія въ ихъ развитіи, въ ихъ паденіи и возвышеніи.

И. А. Смирновъ, опредѣлившій Шекспира, какъ „творца душъ“ далъ наиболѣе глубокое его опредѣленіе. Нельзя не согласиться съ названнымъ писателемъ, когда онъ говоритъ, что въ трагедіи „Гамлетъ“ Шекспиръ творитъ человѣка, творитъ душу тутъ, передъ нами, на нашихъ глазахъ, на протяженіи пяти актовъ“. („Лѣтопись“ 1916 г. № 4.)

Но чтобы творить человѣческія души, надо въ совершенствѣ знать законы эволюціи человѣческаго духа, иначе получатся не живыя души, а мертвыя, своего рода каррикатуры, какъ у Расина, Мольера, или Байрона.

И несомнѣнно, конечно, Шекспиръ обладалъ этимъ тайнымъ знаніемъ, знаніемъ древнихъ мистерій, затерявшимся со времени первыхъ вѣковъ христіанства, когда наплывъ варваровъ уничтожилъ остатки античной культуры. Шекспиръ, такимъ образомъ, подобно религіознымъ гениямъ, принадлежалъ къ числу „Великихъ Посвященныхъ“, являющихся въ міръ разъ въ тысячелѣтія, чтобы возстановить порвавшуюся связь временъ“, и въ довшихъ историческихъ условіяхъ раскрыть человѣчеству глубочайшія тайны древней мудрости.

За идеей „философско—исторической справедливости“, о которой говоритъ Аненковъ, скрывается глубокое знаніе законо-

эволюціи человѣческаго духа, которое и позволяет Шекспиру соединять въ своихъ герояхъ самыя противорѣчивыя черты, придавая имъ, въ то же время, всю силу жизненности. Больше того, наиболѣе сложный изъ всѣхъ созданныхъ имъ характеровъ, характеръ Гамлета, о которомъ Левъ Толстой съ глубокою проникательностью говоритъ, что онъ дѣлаетъ совѣмъ не то, что ему можетъ хотѣться, и что потому нѣтъ никакой возможности приписать ему какой бы то ни было характеръ, представляется намъ изумительнымъ по своей загадочности, но правдоподобнымъ.

Шекспиръ, въ отличіе отъ представителей ложнаго классицизма, разсматриваетъ характеръ, какъ простое отраженіе діалектическаго развитія человѣческаго духа, тогда какъ послѣдніе принимаютъ характеръ, какъ нѣчто самодовлѣющее и неизмѣнное. И такъ какъ діалектическое развитіе человѣческаго духа опредѣляется соотношеніемъ вѣчно борющихся въ немъ душевныхъ группировокъ, то противорѣчія характеровъ, по Шекспиру, представляются ничѣмъ инымъ, какъ послѣдствіемъ смѣны личностей, результатомъ своего рода душевной революціи. И какъ для пониманія революціонныхъ событій нужно знаніе законовъ революціонной борьбы, такъ для пониманія душевной борьбы, сопровождающейся перемѣнами въ характерѣ человѣка, нужно знаніе законовъ этой борьбы. Въ этомъ, къ слову сказать, и кроется причина суровой критики Льва Толстого на Шекспира— „Нѣтъ никакой возможности найти какое либо объясненіе поступкамъ и рѣчамъ Гамлета, и потому никакой возможности приписать ему какой бы то ни было характеръ“ (Л. Н. Толстой. „О Шекспирѣ и драмѣ“ 54.).

Великій писатель земли русской, разсердившись на „творца души“ за то, что онъ слишкомъ глубоко скрылъ пружины своего творчества, слишкомъ далеко спряталъ свой волшебный жезлъ, выражаетъ свое возмущеніе съ откровенностью гения, въ то время какъ его литературные противники разсматриваютъ эти замѣчательныя слова, какъ простой курьезъ, какъ явное доказательство отсутствія критическаго чутья у такого большого художника.

Но Левъ Толстой, несмотря на всѣ свои парадоксы, гораздо ближе къ истинному пониманію Шекспира, чѣмъ многіе прославленные критики, вродѣ Брандеса.

И если принять, что Байроновскіе и Мольеровскіе типы являются крайнимъ выраженіемъ взгляда на характеръ, какъ на нѣчто совершенно законченное и неподвижное, проявляющее себя одинаково во всѣхъ случаяхъ жизни, то придется согласиться съ Л. Толстымъ, что Гамлетъ дѣйствительно не имѣетъ характера. Больше того, всякій человѣкъ переживающій глубокую душевную борьбу, находящійся въ процессѣ развитія, движенія, не имѣетъ и не можетъ имѣть характера, въ обычномъ смыслѣ этого слова. И поразительно, что подобную же мысль, вполне сходную съ приговоромъ Л. Толстого, высказалъ другой выдающійся русский художникъ—творецъ „Обломова“, И. А. Гончаровъ, въ своихъ пеззданныхъ замѣткахъ по поводу исполненія г. Нильскимъ роли Гамлета—, „Что такое Гамлетъ?“ спрашиваетъ И. А. Гончаровъ и отвѣчаетъ „это не типъ..... и не можетъ быть типомъ. Типы образуются и плодятся въ обыденной средѣ текущихъ явленій жизни..... Гамлеты же рождаются отъ прикосновенія бури, подъ ударами, въ борьбѣ.“ (К. Р. II т. Примѣчанія къ переводу „Гамлета“).

Гамлетъ—это мостъ къ новому человѣку, духъ въ процессѣ превращеній, въ процессѣ самотворчества, и потому совершенно бесполезно подходить къ нему съ обычными приѣмами критики характеровъ, что и высказалъ Л. Толстой, самъ не понявшій всей глубины своего замѣчанія. И еслибы великій писатель земли русской продолжилъ свою мысль, то онъ непременно пришелъ бы къ пониманію Гамлета, какъ героя, ведущаго смертельную борьбу съ чудовищами душевнаго хаоса, во имя своего новаго рожденія, какъ человѣка, переживающаго глубочайшую трансформацию всего своего существа. Короче говоря, онъ понималъ бы „Гамлета“, какъ религіозную драму, въ чемъ онъ ей рѣшительно отказывалъ. Любопытно отмѣтить, что Гамлетовская критика, отвергнувъ Гетевское толкованіе драмы, какъ драмы характера, начинаетъ приходить къ мысли Л. Толстого, что

нѣтъ возможности понять Гамлета и приписать ему какой-либо характеръ. Такъ профессоръ Е. Райтъ (E. Wright) въ обстоятельной статьѣ, помѣщенной въ Шекспировскомъ юбилейномъ сборникѣ Колумбійскаго Университета, подводя итоги Гамлетовской критики, замѣчаетъ: „ послѣ трехъ столѣтій мы не имѣемъ ключа къ характеру Гамлета “. (“ Shaksperian studies ”, 400. New York, Columbia University Press, 1916.).

Итакъ главное отличие Шекспировскаго творчества отъ творчества Мольера, Байрона и другихъ, заключается въ томъ, что онъ разсматриваетъ характеръ, какъ временное выраженіе соотношенія силъ борющихся душевныхъ группировокъ, какъ своего рода душевную конституцію. Шекспиръ—это поэтъ превращающагося духа, въ то время какъ Мольеръ и Байронъ являются поэтами остановившагося въ своемъ движеніи духа. Но красота и безобразіе, величіе, и низость человѣческаго духа обнаруживаются наиболѣе ярко въ его движеніи, и потому то Мольеръ, Байронъ и другіе изобразители застывшаго и коснаго духа, такъ односторонни въ своемъ творествѣ характеровъ по сравненію съ Шекспиромъ, что съ удивительной пронизательностью и отмѣтилъ Пушкинъ: „ Лица, созданныя Шекспиромъ, не суть, какъ у Мольера типы такой то страсти, такого то порока, но существа живыя, исполненныя многихъ страстей, многихъ пороковъ..... У Мольера скупой—скупъ и только, у Шекспира Шейдокъ—скупъ, сметливъ, мстительнъ, чадодобивъ и остроуменъ “.

Но совершенно очевидно, что столь глубокому различію въ характерахъ дѣйствующихъ лицъ, соответствовало не менѣе глубокое различіе въ самой природѣ творчества упомянутыхъ писателей. Иначе говоря, приемы Мольеровскаго искусства должны быть неизмѣримо проще и доступнѣе приемовъ Шекспировскаго творчества. И стоило только Пушкину, воспитавшемуся на французскомъ классицизмѣ и Байронѣ, перейти отъ чтенія Шекспира къ сознательному подражанію его произведеніямъ, какъ онъ сразу долженъ былъ почувствовать всю недостаточность прежнихъ приемовъ творчества. Въ этомъ отношеніи чрезвычайно интересно

письмо Пушкина къ Раевскому, въ которомъ онъ говоритъ о своей работѣ надъ „Борисомъ Годуновымъ“, созданномъ имъ, какъ извѣстно, подъ сильнымъ вліяніемъ Шекспира—, Я пишу и думаю. Большая часть сценъ требуетъ только разсужденія; когда же дохожу до сцены, требующей вдохновенія, то выжидаю или перескакиваю черезъ нее. Этотъ способъ работы для меня совершенно новый. Я чувствую, что душа моя совсѣмъ развернулась—я могу творить“.

Чтобы творить въ духѣ Мольера, изображая типъ какой либо одной страсти, то достаточно, „только разсужденія“, но чтобы подобно Шекспиру, творить души человѣческія во всемъ ихъ противорѣчивомъ многообразіи, то одного „разсужденія“, одной художественной логики мало, нужно еще явное или интуитивное знаніе законовъ внутренней душевной борьбы, законовъ превращенія человѣческаго духа, въ процессы котораго и возникаютъ Гамлетовскія натуры. Но такъ какъ Пушкинъ, подражая Шекспиру, въ то же время не зналъ законовъ движенія духа, то онъ, естественно, долженъ былъ прибѣгать къ помощи вдохновенія, иначе говоря, къ помощи подсознательнаго, интуитивнаго знанія помннутыхъ выше законовъ, или же, какъ онъ выражается „перескакивать“ черезъ проблему. Вполнѣ понятно также, что обращеніе Пушкина къ вдохновенію, въ смыслѣ интуитивнаго постиженія Шекспировскихъ законовъ эволюціи человѣческаго духа, было для нашего поэта совершенно новымъ способомъ работы, ибо подражаніе французскимъ классикамъ и Байрону, ничего подобнаго отъ него не требовало. И несомнѣнно, что вдохновеніе, въ нашемъ смыслѣ этого слова, посѣщало Пушкина и что путемъ интуиціи ему удалось овладѣть волшебнымъ жезломъ Шекспира, удалось постигнуть тайны превращенія человѣческаго духа, о чемъ свидѣтельствуетъ, какъ его творческій восторгъ - „я могу творить“, такъ и „Шекспировское“ мастерство, съ какимъ написанъ „Борисъ Годуновъ“. Но если наше заключеніе правильное и Пушкинъ дѣйствительно обладалъ *подсознательнымъ знаніемъ* Гамлетовскихъ тайнъ, то онъ долженъ былъ также безсознательно раскрыть ихъ въ какомъ либо изъ своихъ произведеній

написанныхъ въ періодъ увлеченія Шекспиромъ. Въ виду ограниченнаго размѣра статьи, мы здѣсь не можемъ обсуждать вопроса во всей его широтѣ, мы можемъ только коснуться одного изъ многихъ скрытыхъ мотивовъ шекспировскаго творчества, а именно, мотива *мести за душу*.

Въ этомъ отношеніи для насъ особенный интересъ представляетъ не знаменитый „Борисъ Годуновъ“, а небольшой и мало извѣстный рассказъ „Выстрѣлъ“. Однако, оставляя въ сторонѣ „Бориса Годунова“, мы не хотимъ сказать, что-означенное произведеніе является неблагоприятнымъ матеріаломъ для нашего изслѣдованія, ничего подобнаго. Въ нѣкоторыхъ сценахъ „Бориса Годунова“ вполне ясно отразилось тайное знаніе Пушкина, но выясненіе его требуетъ детального анализа трагедіи. „Гамлетъ“, что не возможно въ предѣлахъ журнальной статьи. Въ силу сказаннаго мы и рѣшили ограничиться анализомъ рассказа „Выстрѣлъ“, изложивъ лишь въ самыхъ краткихъ и общихъ чертахъ сущность Шекспировскаго закона *мести за душу*.

Въ этомъ рассказѣ Пушкинъ, самъ того не подозревая, вдохновляется „Гамлетомъ“, совершенно бозсознательно рѣшаетъ глубочайшія Гамлетовскія проблемы, надъ которыми до сего времени тщетно бьется Шекспировская критика. Прежде всего отмѣтимъ, что рассказъ „Выстрѣлъ“ написанъ Пушкинымъ въ 1830 году, иначе говоря, пять лѣтъ спустя послѣ „Бориса Годунова“, созданнаго, какъ извѣстно, подъ сильнымъ вліяніемъ Шекспира. Слѣдовательно, съ точки зрѣнія исторической вѣроятности, наша задача не страдаетъ никакими внутренними дефектами, ибо рѣчь идетъ о произведеніи, связанномъ съ эпохой, когда поэтъ вполне проникся духомъ Шекспировскаго творчества. Правда, въ своихъ замѣткахъ и письмахъ, Пушкинъ не касается *Гамлетовскихъ проблемъ*, но, несомнѣнно, что онъ работалъ надъ „Гамлетомъ“, пытаясь проникнуть въ тайну переживаній его героевъ, о чемъ говорить хотя бы сходство монолога Бориса Годунова - „Достигъ я высшей власти“ съ монологомъ короля на молитвѣ, на которое указываетъ профессоръ Стороженко.

И какъ разъ послѣ молитвы короля слѣдуетъ одинъ изъ

наибольше загадочныхъ монологовъ Гамлета, въ которомъ онъ мотивируетъ отстрочку мести интересами самой мести, что несомнѣнно должно было поразить Пушкина. Вотъ здѣсь мы и подходимъ къ разсказу „Выстрѣлъ“ героя котораго, Сильвіо, также мотивируетъ свою медлительность въ мести стремленіемъ къ болѣе суровой мести. Конечно, если бы все сводилось къ означенному сходству, то скорѣй слѣдовало бы говорить о случайномъ подражаніи Шекспиру, но ни въ коемъ случаѣ не о подсознательномъ рѣшеніи Гамлетовской проблемы. Все дѣло въ томъ, какъ смотрѣть на монологъ Гамлета у короля на молитвѣ, считать ли его, согласно общему мнѣнію критики, яркимъ доказательствомъ слабОВОлія героя, или наоборотъ, видѣть въ немъ новый этапъ въ развитіи долга мести? И дѣйствительно, если медлительность Гамлета является не свойствомъ его характера, а выраженіемъ таинственнаго закона мести, и если, въ то же время, наше исходное положеніе о подсознательномъ знаніи Пушкина справедливо, то анализъ разсказа „Выстрѣлъ“ долженъ привести насъ къ обнаруженію дальнѣйшаго психологическаго сходства двухъ этихъ произведеній. *Законъ мести, о которомъ идетъ рѣчь, отличается отъ всѣхъ представлений мести тѣмъ, что въ центрѣ его стоитъ исключительной интересъ мстителя къ судьбамъ души своего врага.*

Король, убивъ отца Гамлета въ „веснѣ грѣховъ“, тѣмъ самымъ не только лишилъ его земного счастья, но и душу его обрекъ на загробныя муки въ „огненной темницѣ“. Въ силу этого, чтобы отомстить за отца, Гамлетъ также долженъ лишить жизни короля и отправить его душу въ тотъ адъ, въ которомъ страдаетъ его жертва. Иначе говоря, онъ долженъ не просто убить короля, а убить съ такимъ расчетомъ, чтобы душа его непременно попала въ адъ. Вотъ тутъ и начинаются затрудненія мстителя, ибо прежде, чѣмъ нанести роковой ударъ своему врагу, онъ долженъ взвѣсить его душу на вѣсахъ правосудія, чтобы выяснить - куда попадетъ она, въ моментъ смерти своего обладателя, въ рай или въ адъ. И если душа врага готова „въ Галекую дорогу“, то мстителю приходится вкладывать свой мечъ

въ ножни до болѣе благоприятнаго момента, когда онъ будетъ имѣть увѣренность въ полномъ успѣхѣ дѣла—

„ Тогда рази, чтобы пятами къ небу

Онъ въ тартаръ полетѣлъ съ душою черной

И проклятой, какъ адъ. “ (., Гамлетъ “ III, 3.)

Но чтобы выбрать подобный моментъ надо тщательно слѣдить за внутренней жизнью своего врага, надо непрестанно судить его душу и притомъ также безпристрастно, также безошибочно, какъ ее будетъ судить Небесный Судія. Всякая ошибка въ смыслѣ преувеличенія дурныхъ качествъ врага неминуемо ведетъ къ нарушенію долга мести, ибо тогда душа убитаго попадаетъ въ рай, а не въ адъ. И потому то неизмѣримо выгоднѣй упустить рядъ благоприятныхъ случаевъ для убійства врага. чѣмъ рисковать отправить его душу въ рай. вмѣсто ада. Вѣдь судебная ошибка въ такомъ случаѣ непоправима, ибо мститель не можетъ воскресить свою жертву, чтобы вновь убить ее для вверженія въ адъ.

Въ силу этого, Гамлетъ долженъ не только приобрести божественную способность безпристрастно и справедливо судить душу своего врага, но и проникнуть въ тайны загробнаго ада, куда ему необходимо ее низвергнуть. Но чтобы также безошибочно судить души человѣческія, какъ ихъ будетъ судить Небесный Судія. надо самому стать такимъ же совершеннымъ, какъ совершененъ Небесный Судія.

Съ другой стороны, чтобы проникнуть въ тайну ада, необходимо, предварительно, постичь природу смерти, рѣшить загадку загробнаго міра, въ которомъ помѣщается адъ. Такимъ образомъ стремленіе отомстить за душу отца приводитъ Гамлета къ полному преобразованію самой природы мести. Вся энергія мстителя уходитъ не на внешнюю борьбу съ врагомъ, а на самотворчество новаго лица, на рѣшеніе глубочайшихъ этическихъ и религиозно-философскихъ проблемъ, связанныхъ съ задачей мести за душу. Гамлетъ фактически переносится въ міръ грезъ и видѣній, гдѣ непрестанно судить душу своего врага, являясь въ одно и тоже время ея грознымъ обвинителемъ и пламеннымъ защитникомъ.

Ненависть къ „ кровосмѣстителю подлomu “ и любовь къ отцу „, честному Духу “ вдохновляетъ Гамлетовскій судъ. Онъ долженъ обвинять, ибо страданія отца вопіють о возмездіи, но онъ долженъ и защищать, ибо самомалѣйшая крупинка добра, оставшаяся не замѣченной въ душѣ врага, можетъ легко склонить вѣсы небеснаго правосудія на его сторону, и спасти такимъ путемъ душу преступника отъ адскихъ мукъ. Но начавъ искать цѣнное въ душѣ своего врага, во имя ея погибели, Гамлетъ настолько увлекается поисками цѣннаго, настолько поражается картиной души человѣческой, являющейся ареной извѣчной борьбы добра и зла, что не можетъ уже оставаться пассивнымъ зрителемъ душевной жизни короля. Въ немъ, на ряду съ убѣжденіемъ въ полной невозможности убить короля съ такимъ расчетомъ, чтобы душа его непременно попала въ адъ, начинается складываться настроеніе помочь тому сѣмени добра, которое живетъ даже въ душѣ самаго страшнаго преступника, вырости въ могучее дерево; иначе говоря, спасти его душу.

Но главнымъ препятствіемъ къ исполненію подобнаго стремленія является законъ мести, который онъ такъ или иначе, но долженъ исполнить, подъ угрозой стать клятвoprеступникомъ. Сознаніе долга сталкивается съ новымъ настроеніемъ мстителя, съ его желаніемъ не погубить, а спасти душу врага, вслѣдствіе чего и рождается стремленіе къ переоцѣнкѣ всѣхъ тысяча-лѣтнихъ цѣнностей. Гамлетъ дѣлаетъ „очную ставку смерти“, вопрошаетъ ее о природѣ того загробнаго ада, въ плѣну котораго она держитъ души человѣческія. И подъ вліяніемъ опыта общенія съ Призракомъ умершаго отца, котораго Гамлетъ, по собственному выраженію, непрестанно видитъ „ въ очахъ своей души“, онъ приходитъ къ заключенію, что загробный міръ, а съ нимъ и адъ, помѣщаются не внѣ насъ, а внутри насъ, внутри живыхъ людей. И потому, чтобы отправить душу короля въ адъ, ему не надо, ни выжидать момента, пока душа врага окончательно подпадетъ подъ власть грѣха, ни убивать его, а достаточно только пробудить въ немъ дремлющую совѣсть, какъ адъ создается въ душѣ преступника.

Но пробуждая раскаяніе въ королѣ, ввергая преступника заживо въ адъ его собственной души, Гамлетъ, тѣмъ самымъ, не только исполняетъ сыновній долгъ мести, но и спасаетъ душу врага, уменьшаетъ количество зла на землѣ. Въ результатъ грозный мститель за душу, стремившійся погубить душу своего врага, совершенно незамѣтно для самаго себя, превращается въ спасителя душъ человѣческихъ. Такимъ образомъ за внѣшнимъ бездѣйствіемъ Гамлета, какъ мстителя за кровь, обязаннаго убить короля, кроется внутреннее дѣйствіе его, какъ мстителя за душу, исполняющаго сыновній долгъ мести путемъ спасенія души врага. *Въ этой діалектикѣ мести, въ этомъ превращеніи короля изъ мстителя за кровь въ мстителя за душу, и изъ мстителя за душу въ спасителя душъ, и заключается тайный законъ эволюціи человѣческаго духа, затерявшійся со времени Христа, и вновь открытый Шекспиромъ.* Видимымъ завершеніемъ діалектики мести за душу и служитъ евангельская заповѣдь о любви къ врагамъ, родившаяся изъ древней заповѣди „око за око“, путемъ ея внутренняго преодоленія. Въ силу этого можно сказать, что заповѣдь мести за душу, провозглашенная Гамлетомъ въ монологѣ у короля на молитвѣ и является, по Шекспиру, тѣмъ таинственнымъ психологическимъ мостомъ, который соединяетъ заповѣдь Ветхаго Завѣта „око за око“ съ евангельской заповѣдью о любви къ врагамъ.

Вникая въ схему мести за душу, начертанную Шекспиромъ, мы прежде всего замѣчаемъ, что только человѣкъ возлюбившій духовное больше матеріальнаго, небесное больше земного, можетъ стать мстителемъ за душу въ настоящемъ смыслѣ этого слова. И дѣйствительно, человѣкъ мститъ лишь за утрату того, что представляется ему цѣннымъ; месть за потерю ничтожнаго психологически невозможна. Гамлетъ, возлюбившій въ отцѣ „честнаго Духа“ мститъ за его страдающую душу, тогда какъ Лаврть, возлюбившій своего отца за даръ земной жизни, которой онъ наслаждается, выступаетъ въ качествѣ носителя идеи родовой мести, въ качествѣ мстителя за жизнь. И какъ Гамлетъ, презирающій земныя блага не можетъ стать мстителемъ за

кровь, такъ и Лаэртъ, равнодушный къ духовнымъ интересамъ, не можетъ подняться до уровня мстителя за душу. Гамлетовская критика, непредставляющая себѣ глубокаго *качественнаго* отличія мести за душу отъ родовой мести, обычно ставитъ Лаэрта въ примѣръ Гамлету, какъ человѣка, способнаго къ исполненію взятой на себя задачи. Но если мы примемъ во вниманіе, что они призваны не къ одному виду мести, а къ двумъ совершенно различнымъ видамъ, то поймемъ, что особенности ихъ поведенія вытекаютъ не только изъ различія ихъ натуръ, но также изъ различія ихъ призванія. Гамлетъ мститъ за душу и потому ему нужна жизнь врага, чтобы непрестанно судить его душу и. въ процессѣ этого суда, не только самому достигъ высшаго совершенства, но и спасти душу подсудимаго противника. Лаэртъ мститъ за жизнь, и потому ему нужна *только* смерть врага, совершенно независимо отъ загробной участи его души, о которой онъ также мало думаетъ, какъ и о судьбахъ души своего убитаго отца.

Отсюда видно, что интересы мстителя за душу, стремящагося къ сохраненію жизни своего врага, діаметрально противоположны интересамъ мстителя за кровь, стремящагося къ немедленному убійству своего противника. И такъ какъ въ душѣ каждаго человѣка, на ряду съ небеснымъ началомъ живетъ и земное, которому свойственно бороться за свое преобладаніе, то совершенно очевидно, что мститель за душу можетъ осознать свое призваніе не иначе какъ въ процессѣ длительной борьбы съ мстителемъ за жизнь въ себѣ. Въ этомъ смыслѣ и надо понимать заключительную дуэль Гамлета съ Лаэртомъ, являющуюся символическимъ изображеніемъ вѣчной дуэли между мстителемъ за душу и мстителемъ за жизнь, между новымъ Адамомъ и ветхимъ Адамомъ, происходящей въ душѣ героя. Послѣдняя тайна трагедіи и кроется въ томъ, что Гамлетъ, побѣдивъ въ себѣ „ветхаго Адама“, рождается на ново, какъ спаситель душъ человѣческихъ.

Выяснивъ въ общихъ чертахъ сущность принципа мести за душу, мы можемъ перейти теперь къ сравнительному анализу Пушкинскаго разсказа „Выстрѣлъ“,

**

**

**

Главнымъ содержаніемъ Пушкинскаго разсказа „Выстрѣлъ“, также какъ и трагедіи „Гамлетъ“, является діалектика мести.

Сумрачный герой разсказа, подобно печальному принцу, живетъ и дышетъ въ атмосферѣ мести, вокругъ которой вращаются всѣ его интересы и помыслы. Но въ то время, какъ Гамлета призываетъ къ мести Призракъ его убитаго отца, Сильвіо мститъ за собственное оскорбленіе. Вслѣдствіе этого драма Сильвіо, по сравненію съ драмой геніальнаго принца кажется простой и прозаичной. Сильвіо самъ рисуетъ себя, какъ задорнаго и неукротимаго честолюбца, растрчивающаго свои большія силы и способности на попойки и дуэли съ офицерами того гусарскаго полка, въ которомъ онъ служилъ и первенствовалъ. Но вотъ въ полкъ опредѣляется новый офицеръ - молодой, красивый и отважный графъ, не знающій счета деньгамъ и первенство Сильвіо рушится. Обозленный успѣхами счастливаго соперника, Сильвіо придирается къ исмму на одномъ вечерѣ, и оскорбляетъ его какой то циничной фразой. . . . Въ результатъ - пощечина и дуэль. . . . Сильвіо ждетъ противника “съ неизъяснимымъ нетерпѣніемъ“, пылая жаждой мести, но когда графъ приходитъ, держа въ рукахъ фуражку съ черешнями, то онъ принимаетъ всѣ мѣры къ тому, чтобы передать ему свое право перваго выстрѣла.

„Мнѣ должно было стрѣлять первому“, говоритъ Сильвіо, излагая исторію этой дуэли своему другу, „но волненіе злобы во мнѣ было столь сильно, что я не надѣялся на вѣрность руки и чтобы дать себѣ время остыть, уступалъ ему первый выстрѣлъ, противникъ мой не соглашался.“

Въ концѣ концовъ бросаютъ жребій, причемъ первый выстрѣлъ достается графу, „вѣчному любимцу счастья“ и онъ прострѣливаетъ фуражку своего противника. Наступаетъ очередь стрѣлять Сильвіо - „Жизнь его наконецъ была въ моихъ рукахъ“, продолжаетъ свой разсказъ Пушкинскій герой. “ Я глядѣлъ на него жадно, стараясь уловить хотя одну тѣнь безпокойства. Онъ стоялъ подѣ пистолетомъ, выбирая изъ фуражки спѣлыя черешни и выплевывая косточки, которыя долетали до меня “.

Взбѣшенный равнодушіемъ противника къ смерти, Сильвіо отказывается стрѣлять, причемъ по соглашенію съ нимъ и съ секундантами, оставляетъ за собой право на выстрѣлъ. Свой отказъ Сильвіо мотивируетъ соображеніемъ—, „Что пользы лишить его жизни, когда онъ ею вовсе не дорожитъ“.

Послѣ этой наполовину состоявшейся дуэли, Сильвіо удаляется въ глухое мѣстечко, гдѣ втеченіи шести лѣтъ ожидаетъ благоприятнаго момента для своего выстрѣла. Въ своемъ глубокомъ одиночествѣ Сильвіо живетъ грезами о мести, „съ тѣхъ поръ“, говоритъ онъ, „не прошло ни одного дня, чтобы я не думалъ о мщеніи“.

Кромѣ того Сильвіо ежедневно упражняется въ стрѣльбѣ изъ пистолета, въ которой онъ достигаетъ такого совершенства, что попадаетъ въ муху, сидящую на стѣнѣ.

Врядъ ли можно сомнѣваться въ томъ, что мотивъ этотъ совершенно безсознательно воспринятъ отъ Шекспира. Въ заключительной сценѣ, въ отвѣтъ на опасенія Гораціо, что онъ можетъ потерпѣть поражение на дуэли и такимъ образомъ проиграть закладъ Гамлетъ отвѣчаетъ

„ Не думаю; съ тѣхъ поръ, какъ онъ уѣхалъ во Францію, я постоянно упражнялся. Я выиграю при неравныхъ силахъ“. (V, 2).

Интересное признаніе, бросающее свѣтъ въ тайники Гамлетовской души! Въ ночь послѣ отъѣзда Лаэрта во Францію, Гамлету является Духъ съ призывомъ мести на безкровныхъ устахъ. И ужъ конечно, непрестанно фехтуя съ того времени, онъ думалъ не о Лаэртѣ и не о спортѣ..... Ясно, онъ готовился къ грозному моменту сыновней мести, пламя которой сжигало его мятущуюся душу. Какъ Сильвіо, такъ и Гамлетъ томилась ожиданіемъ мести, одинъ упражняясь въ стрѣльбѣ, другой въ фехтованіи. Пушкинъ подхватилъ намекъ Шекспира, и развилъ его въ переживаніяхъ Сильвіс. И любопытно, что Гамлетовская критика никогда ничего не видѣла въ приведенномъ выше замѣчаніи принца, кромѣ какъ доказательства его любви къ спорту. Вотъ разница между художественной интуиціей и разумомъ..... Тамъ гдѣ кропотливый

анализъ усмотрѣлъ лишь житейскую мелочь, Пушкинъ развернулъ „глубины сатанинскія“.

Наконецъ бьетъ часъ возмездія. Сильвіо получаетъ отъ своего агента извѣстіе, что графъ женится на молодой и прекрасной дѣвушкѣ и мститель въ тотъ же день покидаетъ мѣстечко, заранее предвкушая сладость мщенія. „Посмотримъ“, говоритъ Сильвіо, „такъ ли равнодушно приметъ онъ смерть передъ своей свадьбой, какъ нѣкогда ждалъ ее за черешнями!“

Вторая и послѣдняя дуэль разыгрывается въ имѣніи графа, въ которомъ онъ проводитъ съ любимой женой свой медовый мѣсяцъ.

Возвращаясь какъ то съ прогулки домой, графъ застаётъ въ своемъ кабинетѣ Сильвіо, и отъ ужаса волосы поднимаются на немъ дыбомъ.

„Выстрѣлъ за мной“ произноситъ Сильвіо дрожащимъ голосомъ, „я пріѣхалъ разрядить мой пистолеть: готовъ ли ты?“

Графъ отмѣриваетъ двѣнадцать шаговъ и становится въ углу комнаты, прося Сильвіо скорѣй выстрѣлить, пока не пришла жена. Сильвіо медлитъ, въ расчеты его, очевидно, не входитъ стрѣлять въ графа съ глазу на глазъ. . . Наконецъ онъ начинаетъ цѣлиться и втеченіи минуты держитъ противника подъ дуломъ пистолета, чтобы затѣмъ, опустивъ руку, заявить ему— „Мнѣ все кажется, что у насъ не дуэль, а убійство: я не привыкъ цѣлить въ безоружнаго. Начнемъ сызнова, кинемъ жребій, кому стрѣлять первому.“ Графъ сперва не соглашается, но затѣмъ уступаетъ настояніямъ Сильвіо, причѣмъ ему вновь достается первый номеръ. Начинается дуэль и графъ прострѣливаетъ картину надъ головой Сильвіо.

Въ критическій моментъ, когда Сильвіо поднимаетъ руку, въ комнату вбѣгаетъ графиня, привлеченная шумомъ перваго выстрѣла. Съ визгомъ бросается она на шею мужу, къ которому въ этотъ моментъ возвращается вся его бодрость. „Милая“ обращается графъ къ своей женѣ, „развѣ ты не видишь, что мы шутимъ. Какъ же ты перепугалась! Поди, выпей стаканъ воды и приди къ намъ! я представлю тебѣ стариннаго друга и товарища. „Но Маша, такъ звали жену графа, не знаетъ, вѣ-

рить ли словамъ мужа или нѣтъ. За разрѣшеніемъ своего недоумѣнія она обращается къ грозному Сильвіо— „Правда ли, что вы оба шутите?“ Сильвіо отвѣчаетъ ей тономъ жестокой ироніи— „Онъ всегда шутитъ, графиня Однажды даль онъ мнѣ шутя пощечину, шутя прострѣлилъ мнѣ вотъ эту фуражку, шутя даль сейчасъ по мнѣ промахъ; теперь и мнѣ пришла охота пошутить“ Слова эти удивительно напоминаютъ Гамлетовскій отвѣтъ королю, встревоженному воспроизведеніемъ на сценѣ его собственнаго преступленія - „Нѣтъ, нѣтъ, они только шутятъ, отравляютъ шутя. Ничего непозволительнаго“ . (III. 2.)

Сразивъ Машу своимъ отвѣтомъ, Сильвіо начинаетъ цѣлиться въ графа, не смущаясь ея присутвіемъ. Графиня бросается къ ногамъ Сильвіо, что окончательно выводитъ изъ себя ея мужа - „Встань, Маша, стыдно! „ кричитъ графъ въ бѣшенствѣ своей женѣ. „А вы, сударь“, продолжаетъ онъ, обращаясь къ Сильвіо „перестнете ли издѣваться надъ бѣдной женщиной? Будете ли вы стрѣлять, или нѣтъ?“

Здѣсь происходитъ нѣчто поразительное, Сильвіо совершенно отказывается отъ своего выстрѣла, причемъ мотивируетъ свой отказъ достиженіемъ цѣли мести - „Я доволенъ: я видѣлъ твое смущеніе, твою робость; я заставилъ тебя выстрѣлить по мнѣ. Съ меня довольно. Будешь меня помнить, Предаю тебя твоей совѣсти.“ Съ этими словами онъ выходитъ изъ комнаты, но въ дверяхъ, почти не цѣлясь, всаживаетъ свою пулю въ пулю противника, пробившую картину.

Таково содержаніе этого маленькаго, но оригинальнаго и глубоко художественнаго разсказа. Вникая въ поведеніе Сильвіо, мы прежде всего замѣчаемъ въ немъ одну, въ высшей степени своеобразную черту, характерную также и для Гамлета. Въ каждой дуэли онъ передаетъ принадлежащее ему право перваго выстрѣла своему противнику, нисколько не думая о той страшной опасности, какой онъ подвергаетъ этимъ свою жизнь, а съ ней и дѣло мести. Вѣдь Сильвіо зналъ конечно, что если графъ и не стрѣлялъ такъ хорошо, какъ онъ, то во всякомъ случаѣ принадлежалъ къ числу хорошихъ стрѣлковъ. Въ одномъ мѣстѣ раз-

сказа графъ даетъ понятъ своему собесѣднику, хорошему стрѣлку, попадающему въ тридцати шагахъ въ игральную карту, что онъ „ въ свое время стрѣлялъ не худо“. Все это тѣмъ болѣе странно, что авторъ подчеркиваетъ въ тоже время чрезвычайную осторожность Сильвіо, его вполнѣ сознательное стремленіе избѣгать всякой опасности, связанной даже съ ничтожнымъ рискомъ. Такъ, послѣ ссоры съ однимъ офицеромъ за карточнымъ столомъ, Сильвіо, вопреки общему ожиданію, не вызываетъ своего обидчика на дуэль, а ограничивается лишь легкимъ объясненіемъ. Въ разговорѣ со своимъ другомъ, принявшимъ его сдержанность за недостатокъ смѣлости, Сильвіо раскрываетъ тайну своего поведения—, Вамъ было странно... что я не требовалъ удовлетворенія отъ этого пьянаго сумасброда Р**. Вы согласитесь, что имѣя право выбрать оружіе, жизнь его была въ моихъ рукахъ, а моя почти безопасна: я могъ бы приписать умѣренность моему одному великодушію, но я не хочу лгать. Если бы я могъ наказатъ Р**, не подвергая опасности вовсе моей жизни, то я бы ни за что не простилъ его... Я не имѣю права подвергать себя смерти. Шесть лѣтъ тому назадъ я получилъ пощечину и врагъ мой еще живъ“.

Но считая себя не въ правѣ рисковать своей жизнью, даже въ малой степени, пока живъ его противникъ, онъ, въ тоже время, съ какой то удивительной настойчивостью подставляетъ свой лобъ подъ выстрѣлы этого самаго противника, чего казалось, онъ долженъ былъ бы всего больше избѣгать.

Очевидно, что это *отданіе себя на произволъ врага* входитъ въ планъ мести Сильвіо, составляетъ съ ней одно органическое цѣлое. Въ пользу этого заключенія говоритъ самъ мститель, когда подводитъ итоги своей мести - „ Я доволенъ: я видѣлъ твое смятеніе, твою робость; я заставилъ тебя выстрѣлить по мнѣ“. Въ этомъ отношеніи поведеніе Сильвіо удивительно напоминаетъ собой поведеніе Гамлета во время представленія „Гонзато.“.

Гамлетъ, взволцовавъ душу короля картиною его собственнаго злодѣянія, предается бурному восторгу по случаю удачи своего замысла, вмѣсто того, чтобы убить врага. Онъ радуется, что пой-

маль совѣсть короля, въ душѣ преступника обнаружилъ искру Божию. И въ то же время онъ нисколько не думаетъ о той страшной опасности, какой онъ подвергаетъ собственную жизнь, раскрывая передъ врагомъ свое знаніе его преступленія.

Въ результатъ король догадывается объ истинныхъ намѣреніяхъ мстителя и беретъ инициативу борьбы въ свои руки, посылая принца въ Англію, на вѣрную смерть. Выходитъ слѣдовательно, что Гамлетъ рискуетъ своей жизнью, ради выявленія цѣннаго, скрытаго въ душѣ врага, ради пробужденія его дремлющей совѣсти. И если мы теперь вникнемъ въ поведеніе Сильвіо, то увидимъ, что за передачей противнику права перваго выстрѣла, кроется ни что иное, какъ испытаніе его души на благородство. Будь графъ человѣкомъ низкой души, то онъ сразу, безъ всякаго колебанія, принялъ бы предложеніе врага, и сталъ бы стрѣлять первымъ, вопреки всѣмъ правиламъ дуэльнаго кодекса, и понятіямъ чести. Но графъ высокоблагородный человѣкъ и потому онъ настаиваетъ на Яреби, обезоруживая тѣмъ самымъ мстителя. Однако Сильвіо не считаетъ свой опытъ „Гонзаго“ вполне законченнымъ, ибо, быть можетъ, думаетъ онъ, источникъ благородства графа кроется не въ высокихъ душевныхъ свойствахъ, а въ простомъ презрѣніи къ жизни, которой онъ нисколько не дорожитъ. И потому то вторую дуэль онъ начинаетъ съ подобнаго же маневра—передачи права на выстрѣлъ противнику. Сильвіо прекрасно понимаетъ, что теперь не можетъ быть и рѣчи о равнодушіи графа къ жизни, и что если, несмотря на свою любовь къ женѣ, онъ также будетъ отказываться отъ выстрѣла, то значитъ онъ дѣйствительно благородный человѣкъ.

Такимъ образомъ Сильвіо, подобно Гамлету, выявляетъ цѣнное въ душѣ противника, рискуя при томъ своей собственной жизнью. Особенно этотъ рискъ ясно выступаетъ во второй дуэли, въ которой выстрѣлъ былъ буквально навязанъ графу, не имѣвшему на него ни малѣйшаго права. И выявивъ цѣнное, скрытое въ душѣ врага, Сильвіо, опять таки подобно Гамлету, выражаетъ свое полное удовлетвореніе —“Я доволенъ. . . я заставилъ тебя выстрѣлить по мнѣ.“ Иначе говоря, я доволенъ,

ибо въ нашемъ состязаніи на благородство я побѣдилъ тебя силой своего великодушія. Я заставилъ тебя убѣдиться въ цѣнности моей личности и я увѣренъ теперь, что ты искренно пожалѣешь о нанесенномъ мнѣ оскорбленіи. Выходить, слѣдовательно, что отплата *добромъ за зло представляетъ собой наибольшее сильнѣйшее, и въ тоже время наибольшее тонкій видъ мести.* Сильвіо мститель, но объектомъ его мести является не жизнь врага, а его душа. Короче говоря, Сильвіо, подобно Гамлету, является мстителемъ за душу. Сильвіо пережилъ глубокія душевныя страданія подъ влияніемъ оскорбленія графа и онъ хочетъ также подвергнуть душу обидчика аналогичнымъ испытаніямъ. Но выбравъ объектомъ своей мести душу врага, онъ, естественно, больше заинтересованъ въ его жизни, чѣмъ въ смерти. Чтобы исполнить свой долгъ ему нужно потрясти душу противника, низвергнуть ее въ адъ ея собственной совѣсти. Но Сильвіо, также какъ и Гамлетъ не сразу приходитъ къ сознанию своей задачи, какъ мести за душу. Такъ вначалѣ дуэли онъ совершенно не сознаетъ, что объектомъ его мести является душа противника, а не его жизнь. Свое предложеніе бросить жребій, кому стрѣлять первому, онъ объясняетъ опасеніемъ промахнуться изъ-за волненія злости. Онъ хочетъ выиграть время, чтобы успокоиться. . . . подъ дуломъ пистолета... Во всякомъ случаѣ странный способъ собственнаго успокоенія. И только послѣ выстрѣла графа, когда предложеніе вновь бросить жребій было совершенно невозможно, выступаетъ подлинная причина уступчивости Сильвіо. Онъ ясно мотивируетъ оставленіе выстрѣла за собой, ничѣмъ инымъ, какъ состояніемъ души графа. Подобно Гамлету въ монологѣ у короля на молитвѣ, герой Пушкина не отказывается отъ идеи убійства врага, онъ стремится только связать его смерть съ наибольшими душевными муками. Но изъ анализа „Гамлета“ мы знаемъ, что месть за кровь и месть за душу несовмѣстимы между собой, и что введеніе въ дѣло кровавой мести мотива мести за душу неминуемо обрекаетъ мстителя на борьбу съ „ветхимъ Адамомъ“ въ себѣ, на трагическую борьбу за личность. короче говоря, на

такъ называемое *бездѣйствіе* мстителя. И потому то Пушкинъ отдѣляетъ первую дуэль отъ второй значительнымъ промежуткомъ времени, заполняя его грезами мстителя. Въ этомъ отношеніи мы можемъ только восхищаться изумительнымъ художественнымъ чутьемъ Пушкина, ибо моменты выступленій Гамлета также отдѣлены одинъ отъ другого длинными промежутками бездѣйствія, втеченіи которыхъ онъ страдаетъ подъ гисломъ "злыхъ сновъ" и созерцаетъ видѣнія. Отказываясь отъ всѣхъ радостей жизни, Сильвіо, подобно Гамлету, замыкается въ мучительный кругъ безысходнаго одиночества, переносится въ міръ грёзъ, насыщенныхъ местию. И все время оставаясь чуждымъ окружающимъ его лицамъ, онъ избираетъ себѣ лишь одного друга, подобнаго Гамлетовскому Гораціо, которому и повѣряетъ интимнѣйшую тайну своей души, тайну переживаній мстителя. Что касается содержанія грёзъ Сильвіо, то Пушкинъ совершенно опредѣленно указываетъ на ихъ живую и внутреннюю связь съ переживаніями мести - „съ этихъ поръ не прошло ни одного дня, чтобы и не думалъ о мщеніи“, говоритъ Сильвіо своему другу накануне отъѣзда изъ мѣстечка.

Съ перваго взгляда можетъ показаться, что подобнаго замѣчанія слишкомъ мало, чтобы попытаться возстановить болѣе или менѣе полную картину грёзъ мстителя. Но если мы примемъ во вниманіе, что Сильвіо откладываетъ свой выстрѣлъ въ расчетѣ разрядить пистолетъ, когда душа врага созрѣетъ для воспріятія ужаса смерти, то намъ откроется тайное значеніе грёзъ мстителя, какъ превращеній его мятежнаго духа, возставшаго противъ тысячалѣтней власти звѣря кровавой мести. Сильвіо видитъ свои задушевные желанія исполненными и призракъ врага трепещущимъ подъ смертоноснымъ дуломъ пистолета. И чтобы сдѣлать муки врага болѣе страшными, онъ мысленно награждаетъ его всѣми дарами счастливой молодости, будитъ въ его гордомъ сердцѣ огонь желаній, даетъ ему въ подруги прекраснѣйшую изъ женщинъ, и затѣмъ внезапно показываетъ ему призракъ страшной смерти. Иначе говоря, онъ превращаетъ жизнь врага въ свѣтлый праздникъ, возноситъ его на высоку

райскаго блаженства, чтобы низвергнуть послѣ въ кромѣшный адъ душевной боли.

И зачѣмъ ему выстрѣлъ, когда пуля положить конецъ страданіямъ врага? И если онъ хочетъ отомстить ему должнымъ образомъ, то онъ долженъ не минуты, не часы, а годы, всю жизнь держать его подъ дуломъ пистолета. Но все болѣе и болѣе отдаляя моментъ выстрѣла, мститель неизбѣжно приходитъ къ порогу вѣчности, къ твердымъ ада, пылающей въ царствѣ смерти. И вступивъ въ качествѣ мучителя своего врага подъ мрачныя своды адской темницы, онъ превращается въ существо иного міра, въ демона, упивающагося муками грѣшниковъ. И какъ бы желая подчеркнуть сатанинскую природу грѣзъ своего героя, Пушкинъ придаетъ ему демоническій обликъ, ясно выступающій въ разсказѣ его друга.

„Гости ушли, мы остались вдвоемъ, съѣли другъ противъ друга и молча закурили трубки. Сильвіо былъ озабоченъ, не было и слѣдовъ его судорожной веселости. Мрачная блѣдность, сверкающіе глаза и густой дымъ, выходящій изъ рта, придавали ему видъ настоящаго дьявола. „Такъ начинается Пушкинскій Горацио лѣтопись переживаній грознаго мстителя.

И здѣсь ясно чувствуется тайное вліяніе образа Гамлета, въ которомъ критика издавна находила демоническія черты. Сошлюсь хотя бы на блестящія работы Тургенева, а также Паульсена, сближавшихъ Гамлета съ Гетевскимъ Мефистофелемъ.

Итакъ Сильвіо, ведомый призракомъ своего врага, вступаетъ въ страну „чернаго солища“, подъ сѣнь преисподней. Но терзая врага, отодвигая все дальше и дальше моментъ рокового выстрѣла, онъ тѣмъ самымъ отдаляетъ убійство, какъ основную цѣль мести. Въ результатѣ, мститель, незамѣтно для самаго себя, переживаетъ полное перерожденіе цѣлей, и изъ мстителя за кровь превращается въ мстителя за душу. Самая мысль объ убійствѣ врага кажется ему теперь ничтожной, ибо убивая обидчика, онъ тѣмъ самымъ даруетъ ему освобожденіе отъ тяжкихъ мукъ. Нѣтъ, убійство это не месть, а отказъ отъ мести, признаніе своей собственной несостоятельности. Чтобы дѣйствительно отомстить врагу,

онъ долженъ не убивать его, а возжечь въ его душѣ неугасимое пламя ада, предать его мукамъ собственной совѣсти. Въ такомъ случаѣ всего ужаснѣй для мстителя, если врагъ умретъ раньше ше положеннаго срока, отъ какойнибудь глупой случайности. И Сильвіо мысленно охраняетъ врага отъ всѣхъ напастей жизни, изъ грознаго мстителя становится ангеломъ хранителемъ. Быть можетъ не разъ, „ съ судорожной веселостью“, о которой говоритъ его „ Гораціо“, перечитывалъ онъ посланія своего агента, что „ извѣстная особа“ процвѣтаетъ, наслаждаясь всѣми благами жизни.

Такиъ путемъ діалектика мести за душу не только обезцѣниваетъ идею кровавой мести, но и въ плотную подводитъ мстителя къ проблемѣ спасенія души врага, какъ завершения всѣхъ его надеждъ и стремленій. И если мы теперь примемъ во вниманіе, что возбуждая въ душѣ врага голосъ совѣсти, мститель тѣмъ самымъ дѣлаетъ его совершеннѣй, не зломъ, а любовью платитъ за обиду, то намъ откроется значеніе мести за душу, какъ переходнаго состоянія отъ древней заповѣди „око за око“ къ христіанской заповѣди о любви къ врагамъ. Сильвіо фактически поднимается на вершины человѣческаго духа, но онъ никакъ не можетъ осмыслить до конца своего восхожденія. Въ силу этого онъ и умираетъ наканунѣ своего новаго рожденія, подобно самому Пушкину, павшему въ расцвѣтѣ поэтическаго таланта, незадолго до завершения своихъ художественныхъ исканій.

Слѣдуя логикѣ мести за душу, Сильвіо только въ томъ случаѣ могъ бы проникнуть въ тайну своихъ собственныхъ переживаній, когда бы сумѣлъ связать ихъ съ общечеловѣческимъ опытомъ. Ибо какъ бы человекъ не былъ талантливъ, онъ не можетъ создать ничего истинно великаго, не осмысливъ своихъ исканій въ планѣ вселенской мудрости. Наша жизнь слишкомъ коротка, чтобы мы могли подняться на высоту, игнорируя опытъ предковъ. Но общечеловѣческій опытъ переживаній мести за душу кроется въ древнихъ ученіяхъ о посмертномъ состояніи нашей души, и потому, чтобы познать самого себя, Сильвіо долженъ былъ обратиться къ сокровищницѣ великихъ религій.

И дѣйствительно, въ центрѣ всѣхъ затрудненій Сильвіо, какъ мстителя, стоитъ вопросъ о судьбахъ его собственной души. Какъ онъ можетъ открыто признать, что наиболѣе праведной мезтью является отплата добромъ за зло, когда врагъ причинилъ ему только одно зло?! Вотъ если бы то оскорбленіе, которое онъ получилъ, послужило бы къ очищенію и возвышенію его собственной души, души мстителя, то тогда бы, исходя изъ принципа справедливости, онъ долженъ былъ также послужить возвышенію личности обидчика, открыто провозгласить - любите враговъ вашихъ, ибо спасеніе за спасеніе. Но такъ какъ въ то же время послѣдствія оскорбленія, полученнаго Сильвіо, переживаются имъ въ грезахъ о мести, то вопросъ о вліяніи обиды на судьбу души обиженнаго сводится, въ концѣ концовъ, къ вопросу о значеніи помянутыхъ грезъ въ духовной жизни мстителя.

Все дѣло въ томъ, что заставляя призракъ врага томиться подъ дуломъ пистолета, мститель терзаетъ собственную душу. Въдъ въ призракъ графа, созданномъ воображеніемъ Сильвіо, только одинъ образъ принадлежитъ обидчику, что же касается переживаній, отражающихся въ чертахъ этого образа, то всѣ они составляютъ достояніе мстителя. Вызывая образъ врага, мститель какъ бы перевоплощается въ него, чтобы насладиться всей безконечностью его мукъ. Сильвіо упивается мезтью, но онъ же самъ и трепещетъ въ образѣ обидчика. Ничто иное, какъ собственную душу распинаетъ онъ въ страдающемъ образѣ врага. Получается поразительная картина; въ то время какъ обидчикъ жадно наслаждается всѣми благами жизни, душа мстителя страдаетъ за него на призрачной голгофѣ, И когда онъ поднималъ призракъ врага на высоту райскихъ селеній, чтобы послѣ низвергнуть его во тьму преисподней, то свою собственную душу потрясалъ онъ ужасомъ паденія съ высоты небснаго престола. *Выходитъ такимъ образомъ, что Сильвіо не только палачъ, но и жертва. не только мститель, но и некупитель.* Въ пламени страданій, подъ недремлющимъ окомъ смерти, глядящей изъ дула призрачнаго пистолета, очищается душа мстителя, становится богаче и возвышеннѣй.

Такъ въ образѣ врага проходить мститель адъ превращеній духа, освобождаясь отъ власти страстей грѣшной земли. Выходитъ, слѣдовательно, что въ основѣ мести Сильвіо, такъ же какъ и въ основѣ мести Гамлета, лежитъ одинъ и тотъ же принципъ, принципъ возвышенія личности, принципъ непрестаннаго движенія къ совершенству. И замѣчательно, что чѣмъ ужаснѣй ненависть Сильвіо къ врагу, тѣмъ больше мучить онъ собственную душу, томящуюся въ образѣ обидчика, и тѣмъ, слѣдовательно, выше понимается мститель по лѣстницѣ духовнаго совершенства. И если бы въ минуты подобныхъ переживаній, Сильвіо расширилъ свою месть за предѣлы земной жизни врага, то черезъ проблему смерти, онъ пришелъ бы къ новому пониманію откровеній великихъ религій о посмертныхъ страданіяхъ человѣческой души, которое и привело бы его къ осознанію искупительной тайны собственныхъ грѣзъ. И познавъ самага себя въ своихъ грѣзахъ, онъ освободился бы отъ гнета личной мести, и принялъ бы на себя всѣ страданія міра. Но Сильвіо безрелигіозенъ и потому счастье поваго рожденія остается для него недоступнымъ. Онъ бессознательно бродитъ вокругъ подножія человѣческой голгофы, въ то время, какъ Гамлетъ смѣло восходитъ на ея вершину. Не сознавая подлиннаго смысла собственныхъ грѣзъ, Сильвіо въ то же время, не можетъ освободиться отъ ихъ власти. Во время второй дѣлы онъ дѣйствуетъ какъ загнипнотизированный собственнымъ грѣзами, бессознательно, но точно выполняя ихъ содержаніе.

И мы видимъ его, то въ роли грознаго наблюдателя душевныхъ терзаній врага, то въ роли жертвы, добровольно томящейся подъ его пулей. И дѣйствительно, навязывая графу выстрѣлъ вопреки дуэльнаго кодекса и здраваго смысла, онъ автоматически повинуется той части своей души, которая издавна привыкла страдать подъ дуломъ воображаемаго пистолета. Короче говоря, Сильвіо добровольно приносить себя въ жертву; совершенно не сознавая искупительной силы своего подвига. Въ полномъ согласіи съ изложеннымъ стоитъ трагическій конецъ нашего героя на поляхъ сраженій, во время возстанія греческихъ патріотовъ подъ предводительствомъ Александра Ипсиланти, противъ турокъ.

Сильвіо погибаетъ въ бою подъ „Скулянами“, въ которомъ горсть повстанцевъ въ 700 человекъ упорно боролась съ турецкими отрядами въ 15.000 человекъ. Столь огромное превосходство неприятельскихъ силъ придаетъ героической смерти Сильвіо жертвенный характеръ, онъ умираетъ безсознательно исполняя волю своего новаго лица, лица спасителя душъ человѣческихъ.

Итакъ питаясь грѣзами о мести, Сильвіо незамѣтно для самого себя приходитъ къ пониманію своей мести, какъ мести за душу. И онъ вторгается въ жизнь графа, когда любовь озарила ее свѣтомъ своего счастья—какъ рокъ, какъ ангелъ мести, чтобы взвесить душу его на вѣсахъ небеснаго правосудія.

Выдерживая своего врага подъ дуломъ пистолета, онъ жадно наблюдаетъ его душу, вникаетъ въ ужасъ, происходящей въ ней борьбы между нравственнымъ долгомъ и чувствомъ любви къ женщинѣ, между духомъ и стихіей желаній.

И когда мститель видитъ, что графъ остается вѣрнымъ своему долгу до конца и стоитъ подъ пистолетомъ, хотя сердце его разрывается на части, то онъ опускаетъ свою грозную руку. Мститель за душу не можетъ сразить врага, развѣ находить въ душѣ его нѣчто цѣнное. Сильвіо удовлетворенъ, онъ испыталъ душу своего противника и нашелъ, что въ ней есть божественное пламя, способное возродить ее черезъ муни совѣсти къ новой жизни.

Задача мстителя за душу кончена, душа человѣческая вспахана и доброе сѣмя брошено въ нее, остальное должна довершить совѣсть. „Съ меня довольно“, говоритъ Сильвіо, „будешь меня помнить. Предаю тебя твоей совѣсти.“

Въ послѣднихъ словахъ раскрывается тайный смыслъ мести за душу, находящей себѣ полное завершенье въ стремленіи къ спасенію души своего врага. Выходитъ, такимъ образомъ, по Пушкину, что діалектика мести, избирающей своимъ объектомъ душу врага, а не его жизнь, ведетъ къ возвышенію личности, какъ мстителя, такъ и его врага.

И заставивъ своего героя мстить прощеньемъ за обиду, Пушкинъ, самъ того не подозревая, вплотную подошелъ къ величайшей тайнѣ превращенія человеческого духа, къ тайнѣ происхожденія за

повъди о любви къ врагамъ изъ заповѣди „око за око“, къ тайнѣ духовной эволюціи Христа отъ іудейства къ христіанству, замаскированной Шекспиромъ въ его „Гамлетъ“.

Съ помощью своей гениальной интуиціи, Пушкинъ раскрылъ намъ тайный законъ возвышенія чловѣческаго духа, лежащій въ основѣ „Гамлета“, въ болѣе близкой и понятной намъ ситуаціи, ситуаціи переживаній современнаго безрелигіознаго чловѣка.

Сильвіо—это Гамлетъ, но Гамлетъ, лишенный благодатной помощи иного міра, и потому не достигающій вершинъ чловѣческаго духа. Но онъ все же возлюбилъ духовное болѣе матеріальнаго, въ силу чего приобщается къ мести за душу, на почвѣ которой и расцвѣтають цвѣты чловѣческой праведности и гениальности.

А. Вановскій.

外國文學研究

第一輯