
РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ XIX ВЕКА

О ПУШКИНЕ

*Редакция текстов
и предисловие
А. С. Долинина*

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
Ленинград • 1938**

ПРЕДИСЛОВИЕ

В этой книге высказываний о Пушкине крупнейших писателей XIX в. читатель услышит *непосредственно от самих* творцов русского художественного слова, чем они все обязаны ему.

Когда говорят о Пушкине современники, то слышатся взволнованные голоса людей, лично заинтересованных. Одни из них, самые старшие, как Иван Дмитриев и Карамзин, видят в нем порою «бунтаря», «опасного разрушителя» общественно-моральных и литературных норм. Другие, помоложе, как Батюшков, Жуковский, Вяземский, изумленные необычайной быстротой роста Пушкина, скоро признают себя побежденными и становятся по отношению к нему в положение старших братьев-покровителей. Жуковский это делает искренно. У Вяземского это гораздо сложнее. В речах его улавливается тон какой-то напряженности. Он хотел бы быть равным, на деле — он в лучших своих высказываниях, наиболее спокойных, едва поднимается до роли «партизана». И еще более явственно воспринимается эта напряженность у самолюбивого Катенина. Нужно немалое усилие, чтобы увидеть принципиальную позицию литературного противника в его непрямодушных оценках.

Но особенно взволнованными становятся высказывания о Пушкине, когда мы подходим к писателям его же поры. Поэты-декабристы: Кюхельбекер, Бестужев-Марлинский, Рыдеев; поэты-«любомудры»: Владимир Одоевский, Веневитинов; Дельвиг и Туманский; одинокий, упорно ищущий своего пути Баратынский; Языков, Гоголь — каждый из них хотел бы видеть или видел в нем если не единомышленника, то хотя бы сторонника. Они приписывают ему свои взгляды, подсказывают темы, борются за него, вместе с ним, нередко — и против него; изумляясь каждому новому его шагу, на время перестают его понимать, от него отходят со словами протеста или недоумения и — вновь приходят. Так взволнованно кипит русская общественность в единственной тогда форме своего выражения: в литературе, двинутой вперед гением Пушкина.

Высказывания писателей 20-х и 30-х гг. — современников Пушкина — занимают в этой книге особенно большое место. К ним примыкают стихи Лермонтова, Тютчева, Полежаева и Кольцова, вместе с Вяземским, Баратынским и Одоевским, оплакивающих Пушкина в год его смерти, — лирика огромного напряжения, который измеряется горе русского народа, потрясенного гибелью поэта.

И дальше начинается жизнь Пушкина уже в последующих поколениях. Герцен, Огарев, Салтыков-Щедрин, Некрасов, Черны-

шевский, — как ни ярка печать индивидуальности каждого из них и как бы далеким ни казалось расстояние между ними и Пушкиным, они все одинаково свидетельствуют о величии его гения, следуя Белинскому, установившему истинное значение Пушкина для русской литературы. Герцен находит для Пушкина исключительные по своей глубине и яркости слова любви и благоговения; в образы его он вкладывает всю свою боль и размышления о горестной судьбе лучшей части русской интеллигенции в ужасных условиях дореформенной России. И Огарев — в стихах и в предисловии к «Потаенной литературе» — вторит Герцену, определяя, верно и точно, место, которое занимал Пушкин в умах и сердцах людей его круга.

Но еще более характерно отношение к Пушкину Салтыкова. Во времена Салтыкова Писарев — в борьбе своей с представителями старой реакционно-идеалистической эстетики, присвоившими для своего знамени Пушкина, — стал прямолинейно отрицать всякую эстетику и вместе с этим значение Пушкина; Пушкин был объявлен только версификатором, поэтом, умершим вместе со своей эпохой. А те, эстетики-идеалисты, сторонники «чистого искусства», по-своему, тоже способствовали крайнему искажению интереса к Пушкину, поскольку они вообще отрывали литературу от жизни, от запросов текущей действительности. Пушкиническим завладели «схоласты-библиографы», «буквоеды». За Пушкина, за живого Пушкина борется Салтыков с обеими крайностями.

Так же относятся к Пушкину и другие два представителя революционной демократии: Чернышевский и Некрасов.

Писаревское отрицание эстетики, захватившее часть демократической молодежи на довольно долгий период, стало рассеиваться лишь к концу 70-х гг. И вновь ожил Пушкин. Островский, Писемский, Гончаров, Тургенев, Достоевский дают ему всестороннюю оценку в своих выступлениях (в июне 1880 г.) по случаю открытия ему памятника. К этим речам примыкают стихотворения лучших поэтов того времени: Фета, Полонского, Плещеева и Аполона Майкова.

Не укладываются ни в какую схему очень своеобразные высказывания о Пушкине Льва Толстого, короткие и часто противоречивые: равнодушен к нему он никогда не был.

Конец века представлен Глебом Успенским, Короленко и Чеховым. Завершает же книгу Максим Горький. «Нет ничего величественнее и дороже нам» — так говорит о Пушкине Горький в художественных произведениях, в статьях, в лекциях по литературе. Это наше сегодняшнее отношение к Пушкину, наша любовь и преклонение перед его гением, создавшим новую русскую художественную литературу, на основе которой мы теперь строим новое социалистическое искусство слова.

Несколько слов о принципах отбора материала и порядке его распределения.

Мы включаем в книгу только первоисточники: *непосредственные* высказывания писателей в виде статей или писем. Мемуары же использованы нами лишь в двух случаях: по отношению к Державину и к Льву Толстому; в первом случае — по причине отсутствия какого-либо другого материала; во втором — в виду бесспор-

ной достоверности приводимых жемураристами высказываний Толстого: Гольденвейзер, Маковидский и Н. Гусев старательно записывали все, что слышали из уст Толстого, немедленно же заносили в свои дневники.

Всего введено в книгу пятьдесят писателей. Распределяются они так: немногим меньше половины (23) приходится на современников Пушкина, остальные — на весь XIX век, от 40-х гг. до конца. Эта неравномерность объясняется следующим.

Мы считаем, что эпоха Пушкина, когда он силою своего гения прокладывая себе дорогу среди огромных препятствий со стороны врагов, еще больше — со стороны друзей, плохо или недостаточно его понимавших, — заслуживает особого внимания. Здесь каждый ценен, как бы скромно ни оказалось потом его место в истории; ценно каждое высказывание. Нас упрекнуть можно было бы в обратном: *в отсуствии* целого ряда имен, как И. Козлов, Греч, Булгарин, Кукольник, Даль и т. д., а также в недостаточной полноте высказываний каждого из приведенных; причина — в сравнительно небольших размерах книги. Последнее вынудило нас к еще более строгому отбору по отношению к писателям последующих эпох: берутся только крупные имена, только те, кого история признала классиками или рядом стоящими с классиками, и только те их высказывания, которые кажутся нам наиболее ценными для разрешения поставленных нами задач. В некоторых случаях высказывание подвергается даже сокращению: когда оно имеет вид большой развернутой статьи и в ней высказываются мысли, приводятся факты или события, которые могут быть опущены без ущерба для основной нашей темы о Пушкине. Таким сокращениям подверглись, например, большие статьи Вяземского, статьи Соллогуба, Глеба Успенского и всех критиков. Высказывания же Гоголя, Тургенева, Гончарова, Достоевского, Толстого, Горького мы оставляем почти неприкосновенными. — Во всем этом: и в отборе и в сокращениях есть, конечно, значительная доля условности, к сожалению, неизбежной.

Что же касается принципа распределения материала, то в основном мы придерживаемся принципа хронологического: высказывания идут в последовательном порядке по годам и месяцам, причем каждый из писателей занимает определенное место по *первому* своему высказыванию. Допускаются однако некоторые исключения. Первое: писатель передвигается — несколько назад или вперед — к своим политическим или литературным единомышленникам, — само собой разумеется, только в пределах нескольких лет. Так например, декабрист Кюхельбекер помещен нами рядом с другими декабристами: Рылевым, Бестужевым и Александром Одоевским; Владимир Одоевский, любомудр, — с другим любомудром, Венигиновым.

Второе исключение: если писатель высказывается неоднократно в течение многих лет и если его высказывания не одинакового значения и полноты, то мы ориентируемся на *центральную* его тему. Так, Тургенев отнесен нами к 1880 году, когда он произносит на московских торжествах свою речь, хотя начал он высказываться о Пушкине — и по вопросам не второстепенным — еще в 50-х гг. Так же поступаем мы с Гончаровым и с Достоевским; отнесим

и их, по той же причине, к тому же году, несмотря на то, что творчество Пушкина было предметом их размышлений, особенно Достоевского, в течение всей их жизни.

И третье исключение: если высказывания носят характер мемуарный и воспроизводят мысли или переживания автора в связи с *точно определенными* фактами или событиями, то такие высказывания распределяются не по моменту их появления в печати или в рукописи, а в хронологической последовательности фактов или событий.

Следует сказать несколько слов также о системе подачи материала и о комментарии.

Каждое высказывание имеет свое заглавие, сразу ориентирующее на основное его содержание или на то произведение, о котором идет речь. Под заглавием дается дата высказывания и указывается источник, откуда оно взято.

Все, что вносится составителем книги: заглавия, раскрытие инициалов имен и фамилий, конъектурные чтения, точки, обозначающие пропущенные места, — все это берется в ломаные скобки.

Комментарий к высказываниям каждого автора открывается вступительной заметкой био-библиографического характера, в которой поясняются также и общественно-политическая и литературная позиции автора. Последнее касается особенно писателей, менее известных и далеких от нас по времени. Если автор — современник Пушкина, то уделяется, — поскольку это позволяют размеры, — значительное внимание их личным и литературным взаимоотношениям. Учитываются также, — к сожалению, без достаточной полноты, — факты непосредственного воздействия Пушкина на того или другого писателя (заимствованные образы, цитаты и т. п.); это в равной мере касается и не современников. Когда автором высказываний является всем известный классик, то в предварительной заметке факты био-библиографического характера либо вовсе отсутствуют, либо сокращаются до минимума.

За вступительной заметкой следует комментарий к каждому отдельному высказыванию; поясняются встречающиеся имена, названия произведений, намеки на какие-нибудь факты или события и т. д. Здесь же дается нередко и оценка высказыванию (если она не дана во вступительной заметке), иногда и сведения о том значении, которое высказывание имело в свое время для понимания творчества Пушкина.

Комментарии составлены А. С. Долгиным, Н. И. Мордовченко, Н. Л. Степановым.

А. С. Долгин

Г. Р. ДЕРЖАВИН

1. (О «ВОСПОМИНАНИЯХ В ЦАРСКОМ СЕЛЕ»)

*Из статьи В. Гавеского «Пушкин в лицее»...
о 8 января 1815 г.*

Державин, выслушав это произведение, в котором чувствовалось ему что-то родственное, растроганный, сказал: «я не умер» и хотел обнять своего преемника.

Из наброска Пушкина «Державин», 1825 г.

Державина видел я только однажды в жизни, но никогда того не забуду. Это было в 1815 году, на публичном экзамене в лицее. Как узнали мы, что Державин будет к нам, все мы взволновались. Дельвиг вышел на лестницу, чтоб дожидаться его и поцеловать ему руку, руку, написавшую «Водопад». Державин приехал. (...) Он был в мундире и в плюсовых сапогах. Экзамен наш очень его утомил. Он сидел, подперши голову рукою. Лицо его было бессмысленно, глаза мутны, губы отвисли; портрет его, где представлен он в колпаке и халате, очень похож. Он дремал до тех пор, пока не начался экзамен в русской словесности. Тут он оживился, глаза заблестали; он преобразился весь. Разумеется, читаны были его стихи, разбирались его стихи, поминутно хвалили его стихи. Он слушал с живостью необыкновенной. Наконец вызвали меня. Я прочел мой «Воспоминания в Царском Селе», стоя в двух шагах от Державина. Я не в силах описать состояния души моей: когда дошел я до стиха, где упоминаю имя Державина, голос мой отроческий зазвенел, а сердце забилось с упительным восторгом... Не помню, как я кончил свое чтение; не помню, куда убежал. Державин был в восхищении; он меня требовал, хотел меня обнять... Меня искали, но не нашли...

Из восьмой главы «Евгения Онегина», сентябрь 1830 г.

Успех нас первый окрылил;
Старик Державин нас заметил
И, в гроб сходя, благословил.

2. <БУДУЩЕЕ ПУШКИНА>

Из «Воспоминаний о Державине» С. Т. Аксакова.

Слова Державина: «Мое время прошло... Скоро явится свету второй Державин: это Пушкин, который уже в лице перещеголял всех писателей».

Из рассказа отца Пушкина о 8 января 1815 г.

За обедом, на который я был приглашен графом А. К. Разумовским, бывшим тогда министром народного просвещения, граф, отдавая справедливость молодому таланту, сказал мне: «Я бы желал однако же образовать сына вашего в прозе». «*Оставьте его поэтом*», — отвечал ему за меня Державин с жаром, вдохновенный духом пророчества.

Из послания Пушкина «К Жуковскому», 1816 г.

И славный старец наш, царей певец избранный,
Крылатым гением и грацией венчанный
В слезах обнял меня дрожащею рукой
И счастье мне предрек, незнаемое мной.

Н. М. КАРАМЗИН

1. (О «РУСЛАНЕ И ЛЮДМИЛЕ»)

Из письма к И. Дмитриеву от 7 июня 1820 г.

В прежних письмах я забыл сказать тебе, что ты, по моему мнению, не отдаешь справедливости таланту или поэике молодого Пушкина, сравнивая ее с «Энеидою» Осипова: в ней есть живость, легкость, остроумие, вкус; только нет искусного расположения частей, нет или мало интереса; все сметано на живую нитку. Его простили за эпиграммы и за оду на вольность; дозволили ему ехать в Крым и дали на дорогу 1000 р. Я просил об нем из жалости к таланту и молодости: авось будет рассудительнее; по крайней мере, дал мне слово *на два юда!*

2. («УЗНИК»)

Из письма к П. Вяземскому от 13 июня 1822 г.

Пушкин написал «Узника»: слог жив, черты резкие, а сочинение плохо; как в его душе, так и в стихотворении нет сердца.

3. («КАВКАЗСКИЙ ПЛЕННИК»)

Из письма к И. Дмитриеву от 25 сентября 1822 г.

В поэме либерала Пушкина слог живописен: я недоволен только *любовным положением*. Талант действительно прекрасный: жаль, что нет устройства и мира в душе, а в голове ни малейшего благоразумия.

4. («ВАУЧИСАРАЙСКИЙ ФОНТАН»)

Из письма к И. Дмитриеву от 7 апреля 1824 г.

Полюбился ли тебе «Фонтан» Пушкина? Слог жив, черты прекрасные, но в целом не довольно силы и связи.

О внуче слишком много; речь Заремы слаба, кроме пяти или шести стихов; окончание хорошо.

5. <«ДЫГАНЫ»>

Из письма к П. Вяземскому от 2 декабря 1824 г.

Вчера маленький Пушкин читал нам наизусть *цыганскую* поэмку брата и нечто из «Онегина»: живо, остроумно, но не совсем зрело. От Пушкина к Байрону: его «Дон-Жуан» выпал у меня из рук. Что за мерзость! И даже сколько глупостей!

И. И. ДМИТРИЕВ

1. (ВЯЗЕМСКИЙ И ПУШКИН)

Из письма к А. Тургеневу от 19 мая 1819 г.

Нетерпеливо желаю узнать последнее произведение оригинального и истинного поэта Вяземского, которого, конечно, не затмит и молодой Пушкин, хотя бы талант его и достиг до полной зрелости.

2. («РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»)

Из письма к А. Тургеневу, апрель—май 1820 г.

Наконец удалось мне увидеть два отрывка ожидаемой поэмы. Дядя восхищается, но я думаю от того, что племянник этими отрывками еще не раздавил его.

Из письма к А. Тургеневу от 2 августа 1820 г.

Я не уничтожал его, а только оговаривался, что в напечатанных отрывках еще ничего не видел чудесного и необыкновенно хорошего.

Из письма к А. Тургеневу от 19 сентября 1820 г.

Кто поссорил меня с Воейковым, будто я сердит на него, что он расхвалил молодого Пушкина? Не только не думал о том, но еще хвалил его, что он умел выставить удачнее самого автора лучшие стихи из его поэмы. Я не критиковал и прежних образчиков, а только давал вам чувствовать, что по предварительной молве ожидал чего-то большего. Напротив того, в разборе Воейкова с удовольствием увидел два-три места истинно-поэтические и в большом роде. Пушкин был поэт еще и до повчмы. Я хотя и инвалид, но еще не лишился чутья к изящному.

3. («ЕВИЕНИЙ ОНЕГИН», «БОРИС ГОДУНОВ» И ДР.)

Из письма к А. Пушкину от 1 февраля 1832 г.

Всем сердцем благодарю вас за альманах и за все прекрасные цветы собственной вашей оранжереи, равно и за песнь «Онегина», хотя я вздохнул, что она последняя и герой ваш отложил путешествие свое по любезной отчизне. Не скажу с «Пчелою», что вы ожили: в постоянном вашем здоровье всегда был уверен; изменение только в том, что вы, благодарение Фебу, год от года мужаете и здоровеете. Ваши «Годунов», «Модарт и Саллиери» доказывают нам, что вы не только поэт-Протей, но и сердцеведец, и живописец, и музыкант. До сих пор после Карамзина (в старинных его мелких стихах) один только Пушкин заставляет меня читать белые свои стихи и забывать о рифмах. Но старческая искренность и говорливость заставили меня позабыть и приговор Полевого о нашей братье ветеранов. По крайней мере, я еще жив для чутья к изящному. Оно увлекло меня.

4. (О МОНОЛОГЕ ПИМЕНА В «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ»)

Из письма к В. Жуковскому от 26 марта 1837 г.

Менее ли гексаметра полон и силен весь монолог отца Пимена? Читая «Годунова», вспомню ли о рифмах, и нужны ли они Жуковскому и Пушкину?.. Тяжело, а часто будем вспоминать его, любезный Василий Андреевич. Думал ли я дожидаться такого с ним катастрофа? Думал ли я пережить его? Поденные Тургенева записки, два письма Вяземского и ваше так врезались и в памяти и в сердце моем, как будто и я был всему самовидец, и на меня же еще было возложено приготовить отца к разразившемуся над ним удару! Но грустно и ныне продолжать о том.

В. А. ЖУКОВСКИЙ

1. («ЖУКОВСКОМУ»)

Из письма к П. Вяземскому от 17 апреля 1818 г.

Чудесный талант! Какие стихи! Он мучит меня своим даром, как привидение!

2. («РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»)

Надпись на портрете, подаренном Пушкину 26 марта 1820 г.

Победителю-ученику от побежденного учителя в тот высокаторжественный день, в который он окончил свою поэму «Руслан и Людмила» 1820, марта 26, Великая пятница.

3. («ДЕМОН»)

Из письма к А. Пушкину от 1 июля 1824 г.

Обнимаю тебя за твоего «Демона». К чорту чорта! Вот пока твой девиз. Ты создан попасть в боги—вперед. Крылья у души есть! вышины она не побоятся, там настоящий ее элемент! дай свободу этим крыльям, и небо твое. Вот моя вера. Когда подумаю, какое можешь состряпать для себя будущее, то сердце разогрется надеждою за тебя.

4. (ПЕРВАЯ ГЛАВА «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»)

Из письма к А. Пушкину, середина ноября 1824 г.

Ты имеешь не дарование, а гений. Ты богач, у тебя есть неотъемлемое средство быть выше незаслуженного несчастья, и обратиться в добро заслуженное; ты более нежели кто-нибудь можешь и обязан иметь нравственное

достоинство. Ты рожден быть великим поэтом: будь же этого достоин. В этой фразе вся твоя мораль, все твое возможное счастье и все вознаграждения. Обстоятельства жизни, счастливые или несчастливые — шелуха. Ты скажешь, что я проповедую с спокойного берега утопающему. Нет! я стою на пустом берегу, вижу в волнах силача, и знаю, что он не утонет, если употребит свою силу, и только показываю ему лучший берег, к которому он непременно доплывет, если захочет сам. Плыви, силач! (...)

Читал «Онегина» и разговор, служащий ему предисловием: несравненно! По данному мне полномочию предлагаю тебе первое место на русском Парнасе. И какое место, если с *высокостью цели* соединишь и *высокость цели!* Милый брат по Аполлону! это тебе возможно! А с этим будешь недоступен и для всего, что будет шуметь вокруг тебя в жизни.

5. («козлову»)

Из письма к И. Козлову 1825 г.

Стихи Пушкина несравненные; я желал бы, чтобы он думал обо мне, ибо они душевно меня тронули, не самолюбие, а сердце; так и повеяло на меня поэзией.

6. («цыганы»)

Из письма к А. Пушкину, вторая половина мая 1825 г.

Я ничего не знаю совершеннее по слогу твоих «Цыган»! Но, милый друг, какая цель! Скажи, чего ты хочешь от своего гения? Какую память хочешь оставить о себе отечеству, которому так нужно высокое? Как жаль, что мы розно!

7. (политические стихи)

Из письма к А. Пушкину от 13 апреля 1826 г.

Ты знаешь, как я люблю твою музу и как дорожу твоею *блаприобретенною* славой; ибо умею уважать поэзию и знаю, что ты рожден быть великим поэтом и мог бы быть честью и драгоценностью России. Но я ненавижу

все, что ты написал возмутительного для порядка и нравственности. Наши отроки (то есть все зреющее поколение), при плохом воспитании, которое не дает им никакой подпоры для жизни, познакомились с твоими буйными, одетыми прелестью поэзии мыслями; ты уже многим нанес вред неисцелимый — это должно заставить тебя трепетать. Талант ничто. Главное: величие нравственное.

8. («Евгений Онегин» и «Борис Годунов»)

Из письма к А. Тургеневу от 27 ноября 1827 г.

Я тебе ничего не сказывал о Пушкине. Он давно здесь. Написал много. Третья часть «Онегина» вышла. (...) Также пришло и вышедшие недавно сочинения Баратынского. У Пушкина готовы 4, 5 и 6 книги «Онегина». «Годунов» превосходное творение; много глубокости и знания человеческого сердца. Где он все это берет? Но боюсь, чтобы легкость писать не обратилась в небрежность. Он часто позволяет себе быть слишком прозаическим.

9. (Пушкин)

1837 г.

Он лежал без движенья, как будто по тяжелой работе
Руки свои опустив. Голову тихо склоня,
Долго стоял я над ним, один, смотря со вниманьем
Мертвому прямо в глаза; были закрыты глаза,
Было лицо его мне так знакомо, и было заметно,
Что выражалось на нем — в жизни такого
Мы не видали на этом лице. Не горел вдохновенья
Пламень на нем; не сиял острый ум;
Нет! но какое-то мысляю, глубокой, высокою мысляю
Было объято оно: мнилось мне, что ему
В этот миг предстояло как будто какое виденье,
Что-то сбывалось над ним; и спросить мне хотелось: что
видишь?..

К. Н. БАТЮШКОВ

1. («РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»)

Из письма к П. Вяземскому от 9 мая 1818 г.

Забыл о Пушкине молодом: он пишет прелестную поэму и зреет.

2. (ПОРТИЧЕСКИЙ СЛУХ ПУШКИНА)

Из письма к А. Тургеневу, конец июля 1818 г.

Размер стихов (Жуковского в «Жанне Дарк») странный, дикий, вялый: ссылаюсь на маленького Пушкина, которому Аполлон дал чуткое ухо.

3. (ОПАСЕНИЯ ЗА ТАЛАНТ ПУШКИНА)

Из письма к А. Тургеневу от 10 сентября 1818 г.

Не худо бы Сверчка запереть в Геттинген и кормить года три молочным супом и логикою. Из него ничего не будет путного, если он сам не захочет; потомство не отличит его от двух однофамильцев, если он забудет, что для поэта и человека должно быть потомство. Князь А. Н. Голицын, московский промотал двадцать тысяч душ в шесть месяцев. Как ни велик талант Сверчка, он его промотает, если... Но да спасут его музы и молитвы наши!

4. (О «РУСЛАНЕ И ЛЮДМИЛЕ»)

Из письма к А. Тургеневу от 24 марта 1819 г.

Просите Пушкина, именем Ариоста, выслать мне свою поэму, исполненную красот и надежды, если он возлюбит славу паче рассеяния.

5. <ОЦЕНКА ТАЛАНТА ПУШКИНА>

Из письма к Н. Гнедичу, май 1819 г.

Жаль мне бедного Пушкина! Не бывать ему хорошим офицером, а одним хорошим поэтом менее. Потеря ужасная для поэзии!

Н. И. ГНЕДИЧ

1. (О ЗАМЕТКЕ ПУШКИНА ПО ПОВОДУ «ИЛИАДЫ»)

Из письма к А. Пушкину от 6 января 1830 г.

Не знаю, кем написаны во 2-м номере «Лит(ературной) Газеты» несколько строк об «Илиаде»; но едва ли целою похвальное слово, в величину с Плиниеву Трояну, так бы тронуло меня, как эти несколько строк!

Едва ли мне в жизни случится читать что-либо о моем труде, что было бы сказано так благородно и было бы мне так утешительно и сладко! Это лучше дарских перстней.

2. ПО ПРОЧТЕНИИ СКАЗКИ ПРО ЦАРЯ САЛТАНА И ПРОЧ.

Из письма к А. Пушкину от 23 апреля 1832 г.

Пушкини, Протей

Гибким твоим языком и волшебством твоих песнопений!

Уши закрой от похвал и сравнений

Добрых друзей!

Пой, как поешь ты, родной Соловей!

Байрона гений, или Гете, Шекспера —

Гений их неба, их нравов, их стран.

Ты же, постигнувший тайнства русского духа и мира,

Ты наш Баян!

Небом родным вдохновенный,

Ты на Руси наш Певец несравненный.

П. А. ВЯЗЕМСКИЙ

1. («ЖУКОВСКОМУ»)

Из письма к А. Тургеневу от 25 апреля 1818 г.

Стихи чертенка-племянника чудесно-хороши. В дыму столетий! Это выражение — город. Я все отдал бы за него, движимое и недвижимое. Какая бестия! Надобно нам посадить его в желтый дом: не то этот бешеный сорванец нас всех заест, нас и отцов наших. Знаешь ли, что Державин испугался бы дыма столетий? О прочик и говорить нечего!

2. (О «РУСЛАВЕ И ЛЮДИМЕ»)

Из письма к А. Тургеневу от 9 сентября 1820 г.

Кто сушит и анатомит Пушкина? Обрывают розу, чтобы листок за листком доказать ее красоту. Две, три странички свежее, — вот чего требовал цветок такой, как его поэма. Смешно хрипеть с кафедры два часа битых о беглом порыве соловьиного голоса.

3. (ОБ ЭЛЕГИИ «ПОГАСЛО ДНЕВНОЕ СВЕТИЛО»)

Из письма к А. Тургеневу от 27 ноября 1820 г.

Не только читал Пушкина, но с ума сошел от его стихов. Что за шельма! Не я ли наговорил ему эту байронщину:

Но только не к брегам печальным
Пустынной родины моей...

Мне жаль, что в этой элегии дело о любви одной. Зачем не упомянуть о других неудачах сердца? Тут было бы поразились.

4. (ОБ ЭПИЛОГЕ «КАВКАЗСКОГО ПЛЕННИКА»)

Из письма к А. Тургеневу от 27 сентября 1822 г.

Мне жаль, что Пушкин окропавил последние стихи своей повести. Что за герой Котляревский, Ермолов? Что тут хорошего, что он

Как черная зараза
Губил, ничтожил племена?

От такой славы кровь стынет в жилах, и волосы дыбом становятся. Если мы просвещали бы племена, то было бы что воспеть. Поэзия не союзница палачей; политике они могут быть нужны, и тогда суду истории решить, можно ли ее оправдывать или нет; но гимны поэта не должны быть никогда славословием резни. Мне досадно на Пушкина: такой восторг — настоящий анахронизм. Досадно и то, что, разумеется, мне даже о том и намекнуть нельзя в моей статье. Человеколюбивое и нравственное чувство мое покажется движением мятежническим и бесовским внушением в глазах наших христолюбивых цензоров.

5. (О «КАВКАЗСКОМ ПЛЕННИКЕ»)

Из статьи «О Кавказском пленнике, повести соч. А. Пушкина», 1822 г.

Автор повести «Кавказский пленник» (по примеру Байрона в *Child-Harold*) хотел передать читателю впечатления, действовавшие на него в путешествии. *Описательная поэма, описательное послание* придают невольно утомительное однообразие рассказу. Автор на сцене представляет всегда какое-то принужденное и холодное лицо: между им и читателем выгоднее для взаимной пользы иметь посредника. Пушкин, созерцая высоты поэтического Кавказа, поражен был поэзией природы дикой, величественной, поэзией нравов и обыкновений народа грубого, но смелого, воинственного, красивого, и, как поэт, не мог пребыть в молчании, когда все говорило воображению его, душе и чувствованиям языком новым и сильным.

Содержание настоящей повести просто и, может быть, слишком естественно: для читателя ее много занимательного в описании, но мало в действии. Жаль, что автор не приложил более изобретения в драматической части своей

поэмы: она была бы полнее и оживленнее. Характер Пленника нов в поэзии нашей, но сознаться должно, что он не всегда выдержан и, так сказать, не твердою рукою дорисован; впрочем, достоинство его не умаляется от некоторого сходства с героем Байрона.

Британский поэт не одному воображению обязан характером, приданным его герою. Не входя в исследование мнения почти общего, что Байрон себя описывал в изображении Child-Harold, утвердить можно, что подобные лица часто встречаются взору наблюдателя в нынешнем положении общества. Преизбыток силы, жизни внутренней, которая в честолюбивых потребностях своих не может удовольствоваться уступками внешней жизни, щедрой для одних умеренных желаний так называемого благоразумия; необходимые последствия подобной распри: волнение без цели, деятельность, пожирающая, неприменяемая к существовавшему, упования, никогда не совершаемые и вечно возникающие с новым стремлением — должны неминуемо посеять в душе тот неистребимый зародыш скуки, приторности, пресыщения, которые знаменуют характер *Child-Harold*, *Кавказского пленника* и им подобных. Впрочем, повторям: сей характер изображен во всей полноте в одном произведении Байрона: у нашего поэта он только означен слегка; мы почти должны угадывать намерение автора и мысленно пополнять недоконченное в его творении. Не лишнее однако же притом заметить, что в самом том месте, где он знакомит нас с характером своего героя, встречаются пропуски, которые, может быть, и утаивают от нас многие черты, необходимые для совершеннейшего изображения.

Сделаем еще одно замечание: автор представляет героя своего равнодушным, охлажденным, но не бесчеловечным, и мы с неудовольствием видим, что он, избавленный от плена рукою страстной Черкешенки, которая после этого подвига приносит на жертву жизнь, уже для нее без цели и с кою разорвала она последнюю связь, не посвящает памяти ее ни одной признательной мысли, ни одного сострадательного чувствования.

Прощальным взором
Объемлет он в последний раз
Пустой аул с его забором,
Поля, где пленный стало пас,
Стремнины, где влачил оковы,

Ручей, где в полдень отдыхал,
Когда в горах Черкес суровый
Свободы песню запевал.

Стихи хорошие, но не соответствующие естественному ожиданию читателя, когда живое участие в несчастном жребии Черкешенки служит осуждением забвению Пленника и автора.

Лицо Черкешенки совершенно поэтическое. В ней есть какая-то неопределенность и очаровательность. Явление ее, конец ее — все представляется тайною. Мы знаем о ней только одно, что она любила. <....>

Все, что принадлежит до живописи в настоящей повести, превосходно. Автор наблюдал, как поэт, и передает читателю свои наблюдения в самых поэтических красках. Поэзия в этом отношении не исключает верности, а, напротив, придает ее описанию: ничего нет живее мертвого и, так сказать, буквального изображения того, что исполнено жизни и души. В подражательных творениях искусства чем более обмана, тем более истины.

Стихосложение в «Кавказском пленнике» отличное. Можно, кажется, сказать утвердительно, что в целой повести нет ни одного вялого, нестройного стиха. Все дышит свежестью, все кипит живостью необыкновенною. Автор ее, и в ранних опытах еще отроческого дарования, уже поражал нас силою и мастерством своего языка стихотворного; впоследствии подвигался он быстро от усовершенствования к усовершенствованию, и ныне являет нам степень зрелости совершенной. С жадною поспешностью и признательностью вписываем в книгу литературных упований обещание поэта рассказать «Мстислава древний поединок». Слишком долго поэзия русская чуждалась природных своих источников, и — почерпала в посторонних родниках жизнь заемную, в коей оказывалось одно искусство, но не отзывалось чувству биение чего-то родного и близкого.

6. <«ПРОСТИШЬ ЛИ МНЕ РЕВНИВЫЕ МЧТЫ»
И «БРАТЯ РАЗБОЙНИКИ»>

Из письма к А. Тургеневу от 31 мая 1823 г.

В «Прощании» Пушкина много чувства и предания. Отгадай, что я хотел сказать? В его «Разбойниках» чего-то недостает; кажется, что недостает обычной очарователь-

ности стихов его. Более всего понравился мне: бред больного брата и сцепление увещаний в отношении старика с состраданием оставшегося брата к старикам.

7. («МОРЕ» И ТРЕТЬЯ ГЛАВА «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНА»)

Из письма к А. Пушкину от 6 ноября 1824 г.

Твое «Море» прелестно! Я затвердил его наизусть тотчас, а это по мне великая примета. Вообще стихи потеряли для меня это очарование, это *очаровательство* невыразимое. Прежде стихи действовали на меня почти физически, щекотали чувства *les sens*; теперь надобно им задеть струны моего ума и сокровенные струны души, чтобы отозваться во мне. Ты играешь на мне на старый лад. Спасибо, мой милый виртуоз! Пожалуйста, почаще бряцни, чтобы я не вовсе разохся. Твое любовное письмо Таян: «Я к вам пишу, чего же боле?» прелесть и мастерство. Не нахожу только истины в следующих стихах:

Но говорят вы *нелюдям*;
В *глуши*, в деревне все вам скучно,
А мы ничем здесь не *блестим*!

Нелюдиму-то и должно быть *не скучно*, что они в *глуши* и ничем не *блестят*. Тут противумыслие!

8. (О СТИХАХ ПУШКИНА)

Из письма к А. Бестужеву от 20 января 1825 г.

Стихи Пушкина прелесть! Точно свежий сочный душистый персик! Но мало в них питательного. Прочие стихотворения, признаюсь, довольно бледны, одноцветны, однозвучны. Все один напев! Конечно, и в них можно доискаться отпечатка времени, и потому они не без цены в глазах наблюдателя; но мало признаков искусства. Эта тоска, так сказать, тошнота в стихах, без сомнения, показывает, что нам тошно: мы мечемся, чего-то ждем, и вы очень удачно намекнули об этом в своем предисловии. Но со всем тем, здоровое сложение, крепость не поддается нравственной немочи. Смотрите на Пушкина! И его грызет

червь, но все-таки жизнь выбрасывает из него отпрыски цветущие. В других этого не вижу: ими овладел маразм, и сетования их замирают.

9. <о поэмах пушкина>

Из письма к А. Тургеневу от 22 апреля 1825 г.

Я восхищаюсь «Чернецом»: в нем красоты глубокие, и скажу тебе на ухо — более чувства, более размышления, чем в поэмах Пушкина.

10. <«ЕВГЕНИЙ ОЕГИН»>

Из письма к А. Пушкину от 7 июня 1825 г.

«Онегиным» я очень доволен, т. е. многим в нем, но в этой главе менее блеска, чем в первой, и потому не желал бы видеть ее напечатанною особняком, а разве с двумя, тремя, или, по крайней мере, еще одною главою. В целом или в связи со следующим она сохранит в целостности свое достоинство, но боюсь, чтобы она не выдержала сравнения с первою в глазах света, который не только равного, но лучшего требует.

11. <«ЦЫГАНЫ»>

Из письма к А. Пушкину от 4 августа 1825 г.

Его величество, царь зверей и царь твоих стихов читал мне «Цыган». Ты ничего жарче этого еще не сделал, и можешь взять в эпиграф для поэмы стихи Державина из «Цыганской песни»:

Жги души, огонь бросай в сердца
От смуглого лица.

Шутки в сторону. Это, кажется, полнейшее, совершеннейшее, оригинальнейшее твое творение.

12. «ЦЫГАНЫ»

Статья 1827 г.

Весело и поучительно следовать за ходом таланта, постепенно подвигающегося вперед; такое зрелище пред-

ставляет нам творец поэм: «Руслан и Людмила» и ныне появившейся «Цыганы»; таков и должен быть ход истинного дарования в пору зреющего мужества. Движения жизни в даровании тщедушном могут быть только временны и, так сказать, случайны. Стремление к совершенству возможному или невозможному, если оно не доля смертного, есть принадлежность избранных натур. Подобное стремление должно быть непрерывно.

В поэме «Цыганы» узнаем творца «Кавказского пленника», «Бахчисарайского фонтана», но видим уже мужа в чертах, некогда обозначавших юношу. Видим в авторе более зрелости, более силы, свободы, развязности, и, к утешению нашему, видим еще залог новых сил. Ныне рассматриваемая поэма или повесть, как хотите назвать ее, есть пока, без сомнения, лучшее создание Пушкина, по крайней мере, из напечатанного, потому что мы не в праве говорить о трагедии его, еще не выпущенной в свет.

Поэт переносит нас на сцену новую: природа, краски, явления, встречающиеся взорам нашим, незаимствованные: они возбуждают в нас ощущения, еще нам неизвестные, а не такие, которые мы уже давно знаем наизусть; ощущения эти свежи, девственны; впечатления глубоки и всеобъемлющи. Неужели нет здесь ни малейшего подражания? спросит сейчас злонамеренная недоверчивость. Кажется решительно нет; по крайней мере, нет подражания уловимого, подлежащего улике. Но нам лично, хотя для того, чтобы поддержать свое мнение, нельзя, впрочем, не признаться, что, вероятно, не будь Байрона, не было бы и поэмы «Цыганы» в настоящем ее виде. В самой форме или, лучше сказать, в самом отсутствии, так сказать, условленной формы, по коей Пушкин начертил план создания своего, отзывается, может быть, чтение «Гяура». Байрон также не из лени, не от неумения не спаял отдельных частей целого, но скорее следовал он такому порядку или беспорядку по внушению мысли светлой и верного понятия о характере эпохи своей. Единство места и времени, спорная статья между классическими и романтическими драматургами, может быть заменено непрерывающимся единством действия в эпическом или в повествовательном творении. Нужны ли воображению и чувству, сим законным судиям поэтического творения, математическое послед-

ствие и прямолинейная выставка в предметах, подлежащих их зрению? Нужно ли, чтобы мысли нумерованные следовали пред нами одна за другою, по очереди непрерывной, для сложения итога полного и безошибочного? Кажется, довольно отмечать тысячи и сотни, а единицы подразумеваются. Путешественник, любуясь с высоты окрестною картиною, минует низменные промежутки и объемлет одни живописные выпуклости зрелища, пред ним раскинутого. Живописец, изображая оную картину на холсте, следует тому же закону и, повинуясь действиям перспективы, переносит в свой список одно то, что выдается из общей массы. Байрон следовал этому соображению в повестях своих. Из мира физического переходя в мир нравственный, он подвел к этому правилу и другое. {....}

Поэма «Цыганы» составлена из отдельных явлений, то описательных, то повествовательных, то драматических, не хранящих математической последовательности, но представляющих нравственное развитие, в котором части согласены правильно и гармонически. Как говорится, что и в *разброшенных членах виден поэт*, так можно сказать, что и в отдельных сценах видна поэма.

Скажем несколько слов о составе и ходе ее. На грунте картины изображается табор южных цыганов, или цыган, со всею причудностью их отличительных красок, поэтической дикостью их обычаев и промыслов и независимостью нравов. Замечательно, что сие племя, коего происхождение и существование историческое предлагают задачу не совсем еще разрешенную, несмотря на изыскания и вероятные гипотезы ученых, везде сохраняет неизгладимые оттенки какого-то первоначального бытия своего; сии оттенки не сливаются, по крайней мере, во многих чертах, с нравами туземцев, между коими они искони ведутся. В самых городах являют они признаки кочевой жизни; временем и законным образом укорененные в гражданских обществах, они как будто все на перепутьи и готовы на утро сложить палатки свои для переселения. Тем еще своеобразнее должно быть житье их в степях и на воле. Племя с такою оригинальною физиогномиею принадлежит поэзии, и Пушкин удачно завоевал его и покорила фантазии своей.

Два лица выдаются вперед из сей толпы странной

и живописной: Земфира, молодая цыганка, и старый отец ее. Среди сих детей природы, независимой и дикой, является третье лицо: гражданин общества и добровольный изгнанник его, недовольный питомец образованности, или худо понявший ее, или неудовлетворенный в упованиях на ее могущество, одним словом, лицо, прототип поколения нашего; лицо не условное и неперемutable в новейшей поэзии, как лицо первого любовника, плута, слуги или субретки в старой французской комедии; нет, лицо, перенесенное из общества в новейшую поэзию, а не из поэзии выведенное в общество, как многие полагают. Любовь к Земфире, своевольная прелесть, которую находит он в независимом житье-бытье их сообщества, тягость от повинностей образованного общежития, пресыщение от опостылевших ему удовольствий светских, удерживают его при таборе и водворяют в новую жизнь.

Но укрывшийся от общества, не укрылся он от самого себя; с изменою рода жизни не изменился он нравственно и перенес в новую стихию страсти свои и страдания, за ними следующие. Разделяя с новыми товарищами их занятия и досуги, не мог он разделить с ними их образ мыслей: недоверчивость и самолюбие возмутили спокойствие души, на минуту проявившейся и освобожденной от прежних впечатлений; ревность и обманутое самолюбие ввергли его в преступление. Он убивает соперника своего и любовницу. Общество, усыновившее пришельца, и отец Земфиры удаляются от него и, не удовлетворяя мести, предают его собственным мучениям и воле промысла. Вот сущность поэмы.

Не будем в подробности обращать внимание читателя на отдельные красоты рассказа, яркие черты живописные, поэтическое движение в оборотах, строгую и вместе с тем свободную точность выражений, пламенных и смелых. В исполнении везде виден Пушкин, и Пушкин, идущий вперед. Дадим отчет читателю в главных впечатлениях наших.

Каждое из трех лиц, упомянутых выше, очерчено верно кистью меткою и широкою. Легкомысленная, своевольная Земфира; отец ее, бесстрастный, равнодушный зритель игры страстей, охлажденный летами и опытами жизни трудной; Алеко, непокорный данник гражданских обязанностей, но и не бескорыстный в любви к независимости, которой

предался он не после обдуманного выбора, не в ясной тишине мыслей и чувств, а в порыве и раздражения страстей, — все они выведены «портом в подобающем им очертании и свете, с свойственными каждому мнениями, речами, движениями.

Первая, изложительная сцена, и вторая, служащая к ней дополнением, — две картины цыганской природы, под которыми Орловский смело подписал бы имя свое. Живопись не может быть ни удовлетворительнее, ни, так сказать, осязательнее. После сих двух сцен положительных, в которых краски почерпнуты из природы видимой, следует, и очень кстати, сцена более идеальная, но не менее истинная, хотя истина в ней и отвлеченная. Читая ее, нечувствительно готовишься к бедствиям, которые постигнут Алеко и отразятся на общество, его принявшее. Вводные стихи о птичке, которые поэт с искусством составил по другому размеру и бросил как иносказание, свойственное поэзии наших народных песен, придают этому отрывку какую-то неопределенность, совершенно соответственную мысли, господствующей в нем. Кажется только, поэту не должно бы кончить последним стихом, а предыдущим. Он говорит об Алеко:

Но, боже, как играли страсти
Его послушную душой...

.....
Давно ль, на долго ль усмирили?
Они проснутся: погоди.

Этот стих, это слово: *погоди* должны подразумеваться, и смысл их обнажится сам собою впоследствии. Тут он как будто — заранее подсказанное слово заданной загадки.

По мнению некоторых, эпизод Овидия, вставленный в четвертой сцене, не у места и не приличен устам Цыгана. Мы с этим не согласны. Почему преданию об Овидии не храниться всенародно в краю, куда он, по всей вероятности, был сослан? К тому же, бриллиант высокой цены, кажется, везде у места; а эта вставка есть точно драгоценность поэтическая. Может быть, только не совсем кстати старик приводит пример сосланного Овидия после стихов:

Но не всегда мила свобода
Тому, кто к неге приучен.

Легко согласиться, что насильственная свобода сосланного может быть для него и не слишком мила.

В следующем отрывке, где описывается житье-бытье пришельца, не хотелось бы видеть, как Алеко по селеньям *водит* медведя. Этот промысел, хотя и совершенно в числе принадлежностей молдавских цыган, не имеет в себе ничего поэтического. Тут уже выходит злоупотребление местной краской. Понимаем, что Алеко сделался цыганом из любви к Земфире и из ненависти к обществу; но все не можем свыкнуться с мыслью, что он школит несчастного медведя и наживается боками его. Если непременно нужно ввести Алеко в совершенный цыганский быт, то лучше предоставить ему барышничать и цыганить лошадьми. В этом ремесле, хотя и не совершенно безгрешном, но есть какое-то удалство и, следственно, поэзия.

С шестого отрывка до конца поэмы занимательность, художничество поэта, красоты разнородные, но везде перво-степенные, возвышаются более и более. Сцена известной песни: «*Старый муж, грозный муж*», возникающая ревность Алеко и спокойное воспоминание о сей песне, давно сложенной, старика, который без участия, без внимания смотрит на жестокое, но уже для него непонятное волнение разыгрывающихся страстей; бесчувственность старика, в котором одна только память еще способна принимать впечатления; ужасная ночная сцена сновидений Алеко, тоска и страх Земфиры, разговор ее с отцом, разговор его с Алеко и кипящие выходки и страсти последнего, в которых так мрачно, так злосчастно предсказывается жребий Земфиры, если она изменит любви его, и самое совершение рокового предсказания, — все это исполнено жизни, силы, верности необычайных. Следуя своему поэтическому *crescendo*, поэт в последней главе превзошел себя. Обряд погребения, совершаемый перед убийцею, который

*С ножом в руках, окровавленный,
Сидел на камне гробовом,*

слова старика, прощающегося с ним: все это дышит величественною простотою, истиною, то есть возвышенною поэзиею. Последние подробности, коими автор довершил картину свою, доказывают верность и сметливость его поэтического взгляда:

. Шумною толпою
Поднялся табор кочевой
С долины страшного ночлега,
И скоро все в дали степной
Сокрылось. Лишь одна телега,
Убогим крытая ковром,
Стояла в поле роковом.
Так и тогда перед зимою,
Туманной утренней порою,
Когда подымается с полей
Ставица поздних журавлей
И с криком вдаль на юг несется,
Пронзенный гибельным свинцом
Один печально остается,
Повиснув раненым крылом.
Настала ночь; в телеге темной
Огня никто не разложил,
Никто под крышею подъемной
До утра сном не опочил.

Все это замечено, все списано с природы. Вот истинная, существенная, незаимствованная поэзия.

В заключение эпилог, в котором последний стих что-то слишком греческий для местоположения

И от судеб защиты нет.

Подумаешь, что этот стих взят из какого-нибудь хора древней трагедии. Напрасно также, если мы пустились в щепетильные замечания, автор заставляет Земфиру умирать эпиграмматически, повторяя последние слова из песни:

Умру любя.

Во всяком случае разве: *умираю*, а то при последнем издыхании и некогда было бы ей разлюбить. Еще не хотелось бы видеть в поэме один вялый стих, который, бог знает как, в нее вошел. После погребения двух несчастных жертв Алеко

Медленно склонился
И с камня на траву свалился.

Вот изложение впечатлений, которые остались у нас после чтения одного из замечательнейших и первостепенных явлений нашей поэзии. Автор, кажется, хотел было сначала развернуть еще более части своей повести. Мы слышали об одном отрывке, в котором Алеко представлен

у постели больной Земфиры и люльки новорожденного сына. Сие положение могло бы дать простор для новых соображений поэтических. Алехо, волнуемый радостью и недоверчивостью, любовью к Земфире и к сыну и подозрениями мучительной ревности, было бы явление, достойное кисти поэта.

Пушкин совершил многое; но совершить может еще более. Он это должен чувствовать, и мы в этом убеждены за него. Он, конечно, далеко за собою оставил берег и сверстников своих; но все еще предстоит ему новые испытания сил своих; он может еще плыть далее в глубь и полноводие.

13. <О «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»>

Из письма к А. Тургеневу от 18 апреля 1828 г.

До сей поры главная поэзия его заключалась в нем самом. «Онегин» хорош Пушкиным, но, как создание, оно слабо.

14. <О БАЛЛАДЕ «УТОПЛЕННИК»>

Из письма к А. Тургеневу от 16 октября 1828 г.

Пушкин написал народную балладу «Утопленник», где много силы:

И в опухнувшее тело
Раки черные впились.

15. НА ПАМЯТЬ

1837 г.

В края далекие, под небеса чужне,
Хотите вы с собой на память перенести
О ближних, о стране родной живую весть,
Чтоб стих мой сердцу мог в минуты неземные,
Как верный часовой, откликнуться: Россия!
Когда беда придет, иль просто как-нибудь
Тоской по родине занеет ваша грудь,
Не ждите от меня вы радостного слова;
Под свежим трауром печального покрова,
Сложив с главы своей венок блестящих роз,

От речи радостной, от песни вдохновенной
Отвыкла муза: ей над урной драгоценной
Отныне суждено быть музой вечных слез.
Одною думою, одним событием полный,
Когда на чуждый брег вас переносят волны,
И звуки родины должны в последний раз
Печально врезаться и отзываться в вас,
На память и в завет о прошлом в мире новом,
Я вас напутствую единым скорбным словом,
За тем что скорбь моя превыше сил моих,
И, верный памятник сердечных слез и стона,
Вам затвердит одно рыдающий мой стих:
Что яркая звезда с родного небосклона
Внезапно сорвана средь бури роковой,
Что песни лучшие поэзии родной
Внезапно замерли на лире онемелой,
Что пал во всей поре красы и славы зрелой
Наш лавр, наш веший лавр, услада наших дней,
Который трепетом и сладкозвучным шумом
От сна воспрянувших пророческих ветвей
Вещал глагол богов на севере угрюмом,
Что навсегда умолк любимый наш поэт,
Что скорбь постигла нас, что Пушкина уж нет!

16. (ПУШКИН И ЛЕРМОНТОВ)

*Из статьи «Взгляд на литературу нашу после
смерти Пушкина», 1847 г.*

В последнее десятилетие литература наша как будто осиротела.

Лермонтов имел великое дарование, но он не успел, а, может быть, и не умел вполне обозначить себя. Лермонтов держался до конца поэтических приемов, которыми Пушкин ознаменовал себя при начале своем и которыми увлекал за собою толпу, всегда впечатлительную и всегда легкомысленную. Он не шел вперед. Лира его не звучала новыми струнами. Поэтический горизонт его не расширялся. Лермонтов остался русским и слабым осколком Байрона. Пушкин умел выродить из себя самобытного и настоящего Пушкина.

Пушкин мог иногда увлекаться суетными побужде-

ниями, страстями, более привитыми, чем, так сказать, самородными; но ум его, в нормальном положении, был чрезвычайно ясен, трезв и здрав. При всех своих уклонениях, он хорошо понимал истину и выражал ее. С этой точки зрения он мог уподобляться тем дням, в которые, при сильных порывах ветра и при волнении в нижних слоях атмосферы, безоблачное небо остается спокойным и светлым. В Лермонтове не было, или еще не было, этой невозмутимой ясности, которая способствует поэту верно воспринимать внешние впечатления и так же верно отражать их на других. Бури Пушкина были бури внутренние, бури Лермонтова — более внешние, театральные, заимствованные и, так сказать, заказные, то есть он сам заказывал их себе. В природе Лермонтова не было всеобъемлемости и разнообразия природы Пушкина. В том и другом была в высшей степени развита портическая впечатлительность, восприимчивость и раздражительность, доходящая до болезненности; может быть, сближались они и в высоком художественном чувстве. Но в одном из них не было той творческой силы, того глубокого и пронизывающего взгляда, бесстрастия и равновесия, которые так сильно выказались в некоторых из творений другого поэта. В созданиях Пушкина отражается живой и целый мир. В созданиях Лермонтова красуется перед вами мир театральный с своими кулисами и суфлером, который сидит в будке своей и подсказывает речь, благозвучно и увлекательно повторяемую мастерским художником.

Как бы то ни было, преждевременный конец Лермонтова оставляет неразрешенным вопрос: мог ли бы он со временем заместить Пушкина вполне? По моему мнению: вероятно, нет. Оно, может быть, и ошибочно, — не спорю; но, по крайнему разумению моему, я указал на причины, которые никогда не дали бы Лермонтову достигнуть высоты, занятой Пушкиным.

17. (ПРОЗА ПУШКИНА)

Из статьи «Взгляд на литературу нашу после смерти Пушкина», 1847 г.

Его не стало в самой поре зрелости и силы жизни его и дарования. Сложения был он крепкого и живучего. По всем вероятностям, он мог бы прожить еще столько же,

если не более, сколько прожил. Дарование его было также сложения живучего и плодовитого. Неблагоприятные обстоятельства, раздражавшие его по временам, могли бы улечься, и улеглись бы без сомнения. Очистилось бы и небо его. Впрочем, не из тучи грянул и гром, сразивший его. В Пушкине и близкой среде, окружающей его, были залогом будущего спокойствия и домашнего счастья. Жизнь своими самовластительными условиями и неожиданными превратностями нередко так усложняет и перепутывает обстоятельства, что не каждому дается во-время и победоносно справиться с ними. Кто тут виноват? Что тут виновато? Не скоро доберешься до разрешения этой темной и таинственной задачи.

Теперь не настала еще пора подробно исследовать и ясно разоблачить тайны, окружающие несчастный конец Пушкина. Но во всяком случае, зная ход дела, можем сказать положительно, что злорадству и злоречию будет мало поживы от беспристрастного исследования и раскрытия существенных обстоятельств этого печального события.

Повторяем: Пушкин мог бы еще долго предаваться любимым занятиям своим и содействовать славе отечественной литературы, и следовательно самого отечества. Движимый, часто волнуемый мелочами жизни, а еще более внутренними колебаниями не совсем еще установившегося равновесия внутренних сил, столь необходимого для правильного руководства своего, он мог увлекаться или уклоняться от цели, которую имел всегда в виду и к которой постоянно возвращался после переходных заблуждений. Но при нем, но в нем глубоко таилась охранительная и спасительная нравственная сила. Еще в разгаре самой заносчивой и тревоженной молодости, в вихре и разливе разнородных страстей, он нередко отрезвлялся и успокаивался на лоне этой спасительной силы. Эта сила была любовь к труду, потребность труда, неодолимая потребность творчески выразить, вытеснить из себя ощущения, образы, чувства, которые из груди его просились на свет божий и облекались в звуки, краски, в глаголы очаровательные и поучительные. Труд был для него святыня, купель, в которой исцелялись язвы, обретала бодрость и свежесть немощь уныния, восстанавливались расслабленные силы. Когда чуял он налет вдохновения, когда принимался

за работу, он успокаивался, мужал, перерождался. Эта живительная, плодотворная деятельность иногда притаивалась в нем, но не надолго. Она опять пробуждалась с новою свежестью и новым могуществом. Она никогда не могла бы совершенно остыть и онеметь. Ни года, ни жизнь, с испытаниями своими, не могли бы пересилить ее.

В последнее время работа, состоящая у него на очереди, или на ферстаке (верстаке), как говаривал граф Канкрин, была история Петра Великого.

Труд многосложный, многообъемлющий, почти всеобъемлющий. Это целый мир! В Пушкине было верное понимание истории; свойство, которым одарены не все историки. Принадлежностями ума его были: ясность, провидательность и трезвость. Он был чужд всех систематических, искусственно составленных руководств; не только был он им чужд, он был им враждебен. Он не писал бы картин по мерке и объему рам, заранее изготовленных, как то часто делают новейшие историки, для удобного вложения в них событий и лиц, предстоящих изображению. Он не историю воплощал бы в себя и в свою современность, а себя перенес бы в историю и в минувшее. (...) Пушкин был впечатлителен и чуток на впечатления; он был одарен воображением и, так сказать, самоотвержением личности своей настолько, что мог отрешать себя от присутствующего и воссоздавать минувшее, уживаться с ним, породниться с лицами, событиями, нравами, порядками, давным-давно замененными новыми поколениями, новыми порядками, новым общественным и гражданским строем. Все это качества, необходимые для историка, и Пушкин обладал ими в достаточной мере.

История прежде всего должна быть, так сказать, разумным зеркалом минувшего, а не переложением того, что есть. В старину переводились у нас иностранные драмы с *переложением на русские нравы*, так что все выходило ложно: был искажен и подлинник, были искажены и изменены нравы. То же бывает и с историями, выкроенными по последнему образцу и по последнему вкусу, то есть переложеными на новые либеральные нравы. С Пушкиным опасаться того было нечего.

Он перенес бы себя во времена Петра и был бы его живым современником; но был ли бы он законным и полномочным судьей Петра и всего, что он создал? Это

другой вопрос. Не берусь решить его ни в утвердительном, ни в отрицательном отношении. Замечу только, что нужно почти всеведение, чтобы критически исследовать все преобразования, совершенные Петром, оценить их каждое особо и все в сложности их и во взаимной их совокупности. Живописец пишет картину с природы и поражает вас естественною и художественною верностью. Геолог изучает и воссоздает ту же местность, что живописец; но он не довольствуется внешнею стороною почвы, и проникает в подспудные таинства ее и выводит, определяет непреложные законы природы. Историк должен быть живописец и геолог. Одно из этих свойств было в Пушкине до высшей степени. Пушкин был великий живописец, но мог ли он быть вместе с тем историком-геологом, другим историком Кювье. Тот изучил перевороты, перерождения земного шара (*des révolutions du globe*) и едва ли не с математической верностью определил их свойства и значения. Царствование Петра заключает в себе несколько революций, изменивших старый склад и, так сказать, ветхий русский мир.

Пушкин оставил по себе опыт исторического пера в своей истории Пугачевского бунта. Но это произведение одно эпизодическое повествование данной эпохи, можно сказать, данного события. Но и в этом отношении труд его не столько история Пугачевского бунта, сколько военная история этого бунта. Автор свел в одно стройное целое военные режиссии, военные дневники и материалы. Из них составил он боевую картину свою. Но в историю события, но в глубь его он почти не вникнул, не хотел вникнуть, или, может быть, что вероятнее, не мог вникнуть по внешним причинам, ограничившим действие его. Автор в предисловии своем говорит: «сей исторический отрывок составлял часть труда, мною составленного». Этими словами он почти опровергает или, по крайней мере, значительно ослабляет более обширный смысл заглавия книги своей. Как отрывок, с предназначенною целью, он совершенно достигает ее. При чтении убеждаешься, что события стройно и ясно вкладывались в понятие его и так же стройно и ясно передаются читателю. Рассказ везде живой, но обдуманый и спокойный, может быть, слишком спокойный. Сдается, что Пушкин будто сторожил себя; наложенною на себя трезвостью,

он будто силился отклонить от себя и малейшее подозрение в употреблении поэтического напитка. Прозаик крепко накрепко запер себя в прозе так, чтобы поэт не мог и заглянуть к нему. Впрочем, такое хладнокровие, такая мерность были естественными свойствами дарования его, особенно, когда выражалось оно прозою. Он не любил бить *на эффект*, *des phrases, des mots à effet*, как говорят и делают французы. Может быть, доводил это правило почти до педантизма.

У Пушкина, кроме Пугачевского бунта, найдутся еще другие произведения, в которые история входит и вносит свои вспомогательные силы. Возьмите, например, главы, к сожаленью, не конченного романа: «Арап Петра Великого». Как живо и верно обрисованы легкие очерки Петра и современного и, так сказать, насильственно создаваемого общества. Как увлекательно и могущественно переносят они читателя в эту эпоху. Истории прагматической, истории политической, учебной истории здесь нет. Здесь мимоходом только, так сказать, случайные прикосновения к истории. Но сколько нравственной, художественной истины в этих прикосновениях. — Это дополнительные и объяснительные картины к тексту истории. Петр выглядывает, выходит из них живой. Встреча его с любимым Ибрагимом в Красном Селе, где, уведомленный о приезде его, ждет его со *вчерашнего дня*, может быть, и даже вероятно, не исторически верна, но — что важнее того — она характеристически верна. Этого не было, но оно могло быть; оно согласно с характером Петра, с нетерпеливостью и пылкостью его, с простотою его обычаев и нрава. То же можно сказать об аудиенции, которую Петр *на мачте* нового корабля дает приезжему из Парижа молодому К.

Тут нет ни одной черты, которая изменила бы очертанию и краскам современного быта; нет ни одного слова, которое звучало бы неуместно и фальшивою нотою. Везде верный колорит, везде верный диапазон. А неожиданный приезд Петра к Гавриле во время самого обеда и в самый разгар сетований о старом времени и укоризн на новые порядки. Свадьба дочери хозяина за любимого им Арапа, которое он принял на себя: все это живые картины, а потому и верные. Где нет верности, там нет и жизни, а одна подделка под жизнь, то есть именно то, что часто встречается в новейших романах. {....}

Оставляем в стороне прелесть романтического рассказа, также живого отголоска того, что есть и быть могло. Здесь имеем в виду одни свойства будущего историка, одни попытки, в которые он умел схватить, так сказать, мимоходом, несомненные приметы исторического лица, что, впрочем, доказал он и прежде в изображениях своих Бориса Годунова, Дмигрия Самозванца, Марины, Шуйского. -

В «Капитанской дочке» история Пугачевского бунта или подробности о нем как-то живее, нежели в самой истории. В этой повести коротко познакомишься с положением России в эту странную и страшную годину. Сам Пугачев обрисован метко и впечатлительно. Его видишь, его слышишь. Может быть, в некоторых чертах автор несколько *идеализировал* его. В его — странно сказать, а иначе сказать нельзя — простодушии, которое в нем по временам оказывается, в его *искренности* относительно Гринева, пред которым он готов не выдаваться за Петра III, есть что-то напоминающее очерк Дмитрия Самозванца, начертанный тем же Пушкиным. Но если некоторые подробности и встречаешь с недоумением, то основа целого и басня, на ней изложенная, верны. Скажем опять: если оно было и не так, то могло так быть. От крепости Белогорской вплоть до Царского Села картина сжатая, но полная и мастерски воспроизведенная. Императрица Екатерина так же удачно и верно схвачена кистью мастера, как и комендантша Василиса Егоровна.

А что за прелесть Мария! Как бы ни было, она принадлежит русской бытине о Пугачеве. Она воплотилась с нею и отвечает на ней отрадным и светлым оттенком. Она другая Татьяна того же поэта. Как далеки эти два разнородные типа русской женщины от Софии Павловны, которую сам Грибоедов назвал *негодлякою*, и от других *героинь-негодяек*, которых многие из повествователей наших воспроизводят с такою любовью, по образу и подобию привидений, посещающих их расстроенное воображение. Разница между лицами, вымышленными фантазиею писателя с дарованием, и лицами, может быть иногда и действительными, которых писатели другого разряда выводят на сцене или на страницах романа, заключается в следующем: первые лица, небывалые, бесплотные, мимолетные, нам с первых пор кажутся знако-

мыми и сродни; мы тотчас входим с ними в сочувственные отношения; их радость — наша радость, их горе — наше горе. А другие лица, хотя и патентованные, взятые из живой среды, не только воплощенные, но и плотные, не прикасаются до нас под кистью неумелого живописца. Чем более, чем далее мы в них всматриваемся, тем более кажутся нам они незнакомыми и несбыточными. Дело в том, что в лицах первого разряда, то есть вымышленных, есть истина, то есть художественная реальность; а в лицах другого разряда, домогающихся казаться реальными, есть ложь или отсутствие дарования, как ни воспроизводи живописец каждую бородавку, каждое родимое пятнышко, каждую морщинку на лице избранного им подлинника; в подробностях есть отчетливость, но в целом нет оригиналов, нет жизни...

(....) Чем более вникаешь в изучение Пушкина, тем более убеждаешься в ясности и трезвости взгляда и слова его. В лирических творениях своих поэт не прячется, не утаивает, не передевает личности своей. Напротив, он как будто невольно, как будто бессознательно весь себя выказывает с своими заветными и потаенными думами, с своими страстными порывами и изнеможениями, с своими сочувствиями и ненавистями. Там, где он лицо постороннее, а действующие лица его должны жить собственной жизнью своею, а не только отпечатками автора, автор и сам держится в стороне. Тут он только соглядатай и сердцеиспытатель; он просто рассказчик и передает не свои наблюдения, умствования и впечатления. Часто повествователи держатся неотлучно при своих героях, то есть при школьниках своих. Они перед публикою подсказывают им понятия и чувства свои. Им все хочется проговориться и сказать публике: это я так говорю, так мыслю, так действую, так люблю, так ненавижу, и проч. Ищите меня в приводимых мною лицах, а в них ничего не ищите. Они нули и только при моей всепоглощающей единице они составляют какое-нибудь число. От того повествования и при количестве лиц, нагнанных ими на сцену, выходят однообразны и одногласны, а следовательно протяжны и скучны.

Если позволено несколько опортизировать прозу действительности, то можно было бы сказать, что литература наша обрекла себя на десятилетний траур по кон-

чине Пушкина. Вдова вся сосредоточилась и сама погребла себя в утрате и скорби своей. Она уже не показывается в праздничных и яркого цвета платьях. Она ходит в черной рясе, чуть ли не в власянице. Дом ее затих и почти опустел. Новых гостей не видать в нем. Изредка посещают его одни старые приятели дома. Так и чуешь, так и видишь, что хозяина нет.

Теперь, как в доме опустелом,
Все в нем и тихо, и темно,
Замолкло *навсегда* оно:
Закрыты ставни, окна мелом
Забелены.

Оно так, но надеемся не *навсегда*. Срок продолжительного траура минует. Дом опять оживится. Вдова скинет траурную одежду свою. Может быть, около входа в дом уже заглядывают в него молодые посетители, может быть, и будущие новые соперники оплакиваемого властителя. Не будем предаваться унынию и безнадежному отчаянию. Посмотрим, что скажет, что покажет нам новое десятилетие.

18. поминки

(Пушкин)

1853 г.

Поэтической дружины
Смелый вождь и испоин!
С детства твой полет орлиный
Достигал крутых вершин.

Помню я младую братью,
Милый цвет грядущих дней:
Отрок с огненной печатью,
С тайным заревом лучей.

Вдохновенья и призванья
На пророческом челе,
Полном думы и мечтанья
Крыльев наших на земле.

Вещий отрок! отрок славы,
Отделившись от других,

Хладно смотрит на забавы
Шумных сверстников своих.

Но гроза зажжет ли блеском
Почерневший неба свод,
Волны ль однозвучным плеском
Пробудятся в лоне вод:

Ветром тронутый, тоскуя,
Запоеет ли темный лес,
Как Мемнонова статуя
Под златым лучом небес:

За ветвистою палаткой
Соловей ли в тьме ночной,
С свежей негой, с грустью сладкой
Изливает говор свой:

Взор красавицы ль случайно
Нежно проскользнет на нем, —
Сердце разгорится тайно
Преждевременным огнем:

Чуткий отрок затрепещет,
Молча сердце даст ответ,
И в младых глазах заблещет
Портический рассвет.

Там, где Царскосельских сеней
Сумрак манит в знойный день,
.

Там поэт в родной стихии
Стих златой свой закалил
И для славы и России
Он расцвел в избытке сил.

Век блестящий переживший,
Переживший сам себя,
Взор от лет полустывший,
Славу юную любя,

На преемнике цветущем
Старец-Бард остановил,
О себе вздохнув, — в грядущем
Он певца благословил.

Брата обнял в нем Жуковский
И с сочувствием родным,
С властью, нежностью отцовской
Карамзин следит за ним.

Как прекрасно над тобою
Утро жизни расцвело;
Ранним лавром, взятым с бою,
Ты обвил свое чело.

Свет холодный, равнодушный
Был тобою пробужден,
И волшебнику послушный
За тобой увлекся он.

Пред тобой соблазны пели,
Уловляя в плен сетей,
И в молодой груди кипели
Страсти *Африки твоей*.

Ты с отвагою безумной
Устремился в быстроту,
Жизнью бурной, жизнью шумной
Ты пробился сквозь волну.

Но души не опозорил
Бурь житейских мутный вал,
За тебя твой гений спорил
И святыню отстоял,

От паденья, жрец духовный,
Дум и творчества залог —
Пламень чистый и верховный —
Ты в душе своей сберег.

Все ясней, все безмятежней
Разливался свет в тебе

И все строже, все прилежней,
С обольщениями в борьбе.

На таинственных скрижалях
Повесть сердца ты читал,
В радостях его, в печалах
Вдохновений ты искал.

Ты внимал живым глаголам
Поучительных веков,
Чуждый распрям и расколам
. умов.

В силе внутренней свободы
Независимой душой
Ты учился у природы
.

П. А. КАТЕНИН

1. <О «БАХЧИСАРАЙСКОМ ФОНТАНЕ»>

Из письма к Н. Бахтину от 13 июля 1824 г.

«Фонтан» что такое и сказать не умею; смыслу вовсе нет. В начале Гирей курит и сердится, потом встал и пошел куда-то, вероятно на двор, ибо — после об этом ни слова, а начинается описание внутренности гарема, где, по мнению Пушкина, запертые невольницы, пыльные грузинки и пр. сидят, *беспечно* ожидая хана!!! Что за Мария? Что за Зарема? Как они умирают? Никто ничего не знает, одним словом, это *gouan-tique*. Стихи, или лучше сказать стишки сладенькие, водяные, раз читается, а два никак.

2. <О ПЕРВОЙ ПЕСНЕ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»>

Из письма к А. Пушкину от 9 мая 1825 г.

С отменным удовольствием проглотил г-на Евгения (как по отчеству?) Онегина. Кроме прелестных стихов, я нашел тут тебя самого, твой разговор, твою веселость и вспомнил наши казармы в Миллионной. Хотелось бы мне потребовать от тебя в самом деле исполнения обещания шуточного: написать поэму песен в двадцать пять; да не знаю, каково теперь твое расположение; любимые занятия наши иногда становятся противными. Впрочем, кажется, в словесности тебе неудовольствий нет, и твой путь на Парнас устлан цветами.

3. <О ВТОРОЙ ПЕСНЕ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»>

Из письма к А. Пушкину от 14 марта 1826 г.

Наконец достал я и прочел вторую песнь «Онегина» и вообще весьма доволен ею; деревенский быт в ней

так же хорошо выведен, как городской — в первой. Ленский нарисован хорошо, а Татьяна много обещает. Замечу тебе однако (ибо ты меня посвятил в критики), что по сие время действие еще не началось; разнообразие картин и прелесть стихотворения, при первом чтении, скрадывают этот недостаток, но размышление обнаруживает его; впрочем, его уже теперь исправить нельзя, а остается тебе другое дело: вознаградить за него вполне в следующих песнях.

4. (О «ЖЕНИХЕ»)

Из письма к Н. Базмику от 28 ноября 1827 г.

Наташа Пушкина очень дурна, вся сшита из лоскутков. «Светлана» и «Убийца» окрадены бессовестно, и во всем нет никакого смысла. Правда и то, что ему незачем стараться: все хвалят.

5. (О ТРЕТЬЕЙ ПЕСНЕ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА» И «ГРАФЕ НУЛИНЕ»)

Из письма к А. Пушкину от 27 марта 1828 г.

Я читал недавно третью часть «Онегина» и «Графа Нулина»; оба прелестны, хотя, без сомнения, «Онегин» выше достоинством.

6. (О ЧЕТВЕРТОЙ И ПЯТОЙ ПЕСНЕ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»)

Из письма к Н. Базмику от 20 мая 1828 г.

После третьей прочел я на днях четвертую и пятую главы «Онегина»; в них много прекрасного; есть и трудности, искусно побежденные, например: ответ Онегина Татьяне; но есть также много вещей, растянутых и несколько фальшивых: сон не везде сон, зимние подробности скучны и не без детства, а Ленского гнев близок к безрассудству; стихи вообще не довольно отделаны и местами небрежности непростительные. При всем том Онегин покуда chef d'oeuvre Пушкина; характеры нарисованы довольно хорошо, разговор часто хорош и ума много разбросано, хотя изредка встречаются и глупости.

7. (О ШЕСТОЙ ПЕСНЕ «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНА»)

Из письма к Н. Батлину от 7 сентября 1828 г.

Лучшая глава «Онегина», по моему, шестая; я ее недавно прочел; в ней поединок Онегина с Ленским; вы видите, что и самое содержание дало много средств стихотворцу.

8. ПОСЛАНИЕ

1828 г.

...Лишь кубок, говорят, остался
Один в живых из всех наград;
Из рук он в руки попался,
И даже часто невпопад:
Гулял, бродил по белу свету,
Но к настоящему Поэту
Пришел, однако, на житье.
Ты с ним, счастливец, поживаешь;
В него ты через край вливаешь
Свое волшебное питье,
В котором Вакха лоз огнистых
Румяный, сочный, вкусный плод
Растворен свежестию чистых,
Живительных Кастальских вод.
Когда за скуку в утешенье
Неугомонною судьбой
Дано мне будет позволение,
Мой друг, увидеться с тобой, —
Из кубка, сделай одолжение,
Меня питьем своим напой;
Но не облей неосторожно:
Он, я слыхал, заворужен,
И смело пить тому лишь можно,
Кто сыном Фебовым рожден.
Невинным опытом сначала
Узнай, правдив ли этот слух:
Младых романтиков хоть двух
Проси отведать из бокала;
И если, капли не пролив,
Напьются милые свободно,

Тогда и слух, конечно, лжив,
И можно пить кому угодно;
Но если, боже сохрани,
Замочат пазуху они, —
Тогда и я желавье кину,
В урок поставлю их беду
И вслед Ринальд-паладину
Благоразумием пойду:
Надеждой ослеплен пустою,
Опасным не прельщусь питьем,
И в дело не входя с судьбою,
Останусь лучше при своем;
Налив, тебе подам я чашу,
Ты выпьешь, духом закипишь,
И тихую беседу нашу
Байронским пенъем огласишь.

9. <О «ПОЛТАВЕ»>

Из письма к Н. Багмину от 27 мая 1829 г.

Прочел и Пушкина «Полтаву»: вещь не без достоинств, но лучшие места не свои; тут и Данте, и Гете, и Байрон, и Петров, и ваш покорный слуга *mis à contribution*. Говорят, Булгарин ее не хвалит: что бы это значило?

10. <О «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ»>

Из письма к приятелю от 1 февраля 1831 г.

Самое лучшее в нем слог; погрешности, небрежности, обмолвки водятся там и сям, но их стоило бы только приятелю (кабы у Пушкина был толковый) карандашом заметить; а ему одно утро выправить. (...) Во многих подробностях есть ум без сомнения, но целое не снято; я уже не говорю в драматическом смысле; оно не драма отнюдь, а кусок истории, разбитый на мелкие куски, в разговорах; и в этом отношении слишком многого недостает. Следовало сначала Бориса показать во всем величии; его избранье, клятва в церкви сорочкой делиться с народом, общий восторг, бегство татар, убоявшихся одного вида русской рати, богатые запасы — и ничто не тронуть; на-

против, первое появление царя сухо, а второе шесть лет спустя уже тоскливое: в летописи более поэзии. Патриарх рассказывает чудо, сотворенное новым угодником углидким, и курсивом напечатано: Годунов несколько раз утирается платком: немедкая глупость, мы должны видеть смуту государя-преступника из его слов, или из слов свидетелей, коли сам он молчит, а не из пантомимы в скобках печатной книги. Наставленья умирающему сыну длинны и *lieux communs*;¹ важнейшее дело: препорученье молодого наследника усердию духовенства, бояр, воевод etc., взятие с них обещания клятвенного; а это-то скомкано. Женский крик, когда режут, — мерзость, зачем ему быть слышным? В тишине совершенное злодейство еще страшнее и не гадко.

Самозванец не имеет решительной физиономии; опять лучшая, по истории, сцена, где он, больной, на духу солгал и выдал себя за Дмитрия, пропущена; пособия, полученные в Польше, не показаны, все темно, все недостаточно; признание Марине в саду — глупость без обиняков. Если Пушкин полагал, что нельзя было ей не знать всей правды, ни Отрепьеву ее обмануть (что и вероятно), сцену должно было вести совсем иначе, хитрее: Марине выведывать, Самозванцу таиться; наконец, она бы умом своим вынудила его личину сбросить, но, как властолюбивая женщина, дала слово молчать, буде он обещает всем, что есть святого, на ней жениться, сделавшись царем: и к истории ближе и к натуре человеческой, а как оно у Пушкина, ни на что не похоже. Курбского хотел он выставить юным героем с чистой душой; но хорошо ли так радостно восклицать: отчизна, я твой etc., входя в нее с войной, готовясь мечом и огнем ее опустошить? Дело слезам подобное, и тут самозванец лучше чувствует. Этого терпеть нельзя. Важная измена Басманова не приготовлена, не изложена, похоже как бы на женскую причуду. Словом, все недостаточно, многого нет, а что и есть, так *esquissé*,² что надобно наперед историю прочесть, а кто давно не читал и позабыл, драмою сыт не будет: большой порок, ибо всякое сочинение должно быть само-собой удовлетворительно. Эдакое обещает нечто дополнительное к историческим сказаниям, и слова не держит. Комическая

¹ Общие места.

² Слегка очерчено.

примесь не дурна, но опять скажу: бедна; народ, сперва обожающий Бориса, понемногу охладевший, перекинувшийся на сторону врага его, большая картина для мастера, но где же она? Сцена иностранцев меня рассмешила, но это шалость: не забудь, что вся соль ее существует только для такого читателя, кто знает все три языка. Вообще, по напечатанному для образчика в журнале разговору Пимена и Григория я ожидал, конечно, не трагедии, которой и в помине нет, а чего-то если не для изящного чувства, по крайней мере, для холодного рассудка более значительного, нежели что вышло: надеялся на творение зрелое, а теперь оно мне кажется ученическим опытом: мало достоинств, большой красоты ни одной, плана никакого, даже недосмотры: царь не знает ничего о самозванце, до вести Шуйского, что он уже у Сигизмунда, и тут учреждает заставы; а мы их видим учрежденные до побега Гришки, NB по указу царя. Есть смелые намеки на обязанность господ держать дурных слуг и наушников правительства: *les bleux*.¹ Рассказ о прозрении пастуха точно хорош, он и беседа инока летописца с Григорием, по моему мнению, только и возвышают книгу над «Баррикадами» 1830 года, брошюрой не знаю чьей, где в лицах последняя революция парижская, и которая вероятно в три дня написана; о Пушкине же провозглашают, что он шесть лет пересматривал.

Возвращаясь к «Борису Годунову», желаю спросить: что от него пользы белому свету? *Qu'est ce qu'il prouve?*² На театр он не идет, поэмой его назвать нельзя, ни романом, ни историей в лицах, ничем; для которого из чувств человеческих он имеет цену или достоинство? Кому будет охота его читать, когда пройдет первое любопытство? Я его сегодня перечел в третий раз, и уже многое пропуская, а кончил, да подумал: 0.

11. (О ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА)

Из ответа Катенина П. Аннежкову 9 апреля 1852 г.

Помнится, с самого начала спросил он: «каковы мне кажутся его стихотворения?» Я, по неизлечимой болезни говорить правду, сказал, что легкое дарование приметно

¹ Голубых (подразумевается: жандармов).

² Что он указывает?

во всех, но хорошим почитаю только одно, и то коротенькое: «Мечты, мечты! Где ваша сладость?» По счастью, выбор мой сошелся с убеждением самого автора; он вполне согласился, прибавя, что все прочие предаст вечному забвению, и, кажется, сдержал слово.

⟨...⟩ Отрывок за отрывком прочитал мне две или три песни «Руслана и Людмилы». Без сомнения, сия поэма была уже гораздо выше ученических опытов; но и в ней еще много незрелого. ⟨...⟩ Очень помню, что я заметил ему место, когда Руслан, потеряв меч, приезжает на старинное побоище, покрытое мертвыми телами и оружием, и между ними ищет себе меча; вдруг застонало, зашевелилось мертвое поле, — но Руслан не нашел себе меча по руке, и поехал далее. Такой ничтожный конец, после такого пышного начала, крайне удивил меня, ⟨...⟩ и я спросил Пушкина, над кем он шутит? Он бесспорно согласился, что дело не хорошо, но, не придумав ничего лучшего, оставил как есть, в надежде, что никто не заметит, и просил меня никому не сказывать.

⟨...⟩ Я поздравил его ⟨в 1832 г.⟩ с окончанием «Евгения Онегина»: «Спи спокойно», сказала я, «с Онегиным в изголовье; он передаст имя твое поздним векам, а конец увенчал все дело, последняя глава лучше всего».

⟨...⟩ Я прочел ее ⟨книгу — «Евгения Онегина»⟩ с несказанным удовольствием, и точно — она драгоценный алмаз в русской поэзии; есть погрешности, но где же их нет? и что они все вместе в сравнении с множеством достоинств? Какая простота в основе и ходе! как из немногих материалов составлено прекрасное целое! два лица на первом плане, два на втором, несколько групп проходных, и довольно, и больше не надо. Сколько ума без умничанья, сколько чувств без сантиментальности, сколько иногда глубины без педантизма, сколько поэзии везде, где она могла быть! Какое верное знание русского современного дворянского быта, от столичных палат до уездных усадеб! Какой хороший тон без малейшего жеманства, и как все это ново, как редко в нашей скудной словесности!

⟨...⟩ «Руслан и Людмила»: юношеский опыт, без плана, без характеров, без интереса; русская старина обещана, но не представлена; а из чужих образов в роде волшебно-

богатырском выбран не лучший: Ариост, а едва ли и худший: *M^r de Voltaire*. Эпизод Фина и Наины искуснейший отрывок; он выдуман хорошо, выполнен не совсем; Наина-колдунья нарисована с подробностью слишком отвратной, почти как в виде старухи *la Fée Urgèle* в сказке того же Вольтера, которого наш автор в молодости слишком жаловал.

В продолжение десяти лет написанные поэмы: «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», «Полтава», «Медный всадник», имели все более или менее успеха в свое время; без сомнения находятся в них прекрасные места, например: в «Фонтане» ночной приход Заремы к спящей сопернице; в «Цыганах» речь отда, когда роют могилу зарезанной дочери, и уезд всего табора, оставя в пустом поле убийцу одного; во «Всаднике» картина постепенного прилива и внезапного разлива реки, к сожалению, конченная весьма неуместной эпиграммой на доброго, ласкового старца, который во весь век ни против кого, кроме себя самого, грешен не бывал. Все сии поэмы однако не выдержали еще ни разбора дельной критики, ни искусства времени, и судьба их не решена; правда, что если сравнить прочих наших стихотворцев, подобные эпизоды à *la* Вугон, как то: «Эда», «Чернец», «Войнаровский», «Боярин Орша», и пр. и пр. и пр. — превосходство Пушкина во всем бросается в глаза.

«Борис Годунов» стоил автору труда, он им дорожил; несколько промахов, которые легко бы ему поправить, если б только заметил, грех не большой; отдельно много явлений, достойных уважения и похвалы; но целого все же нет. Ласкутья, из какой бы дорогой ткани ни были, не сшиваются на платье; тут не совсем история и не совсем поэзия, а драмы и в помине не бывало. Гете едва ли не первый вздумал составлять драмы из сцен без связи: таковы у него «Гед фон Берлихинген» и «Фауст»; первого старался он, и не раз, поставить на сцену, и принужден был всячески перекраивать, так что теперь в его сочинениях оный «Гед» напечатан трижды и в трех видах; однако ни в котором не устоял. От представления «Фауста» сочинитель уже отказался. Положим, «Фауст» имеет совсем другие достоинства: глубокую основную мысль, смелый титанский взгляд на целый мир, стихию чудесного и на страх и на смех, все, что мог иметь только гениальный немец

в исходе протекшего столетия и под покровительством хоть не сильного, однако, независимого государя. Этого ничего не могло быть в «Годунове»; а своевольная форма нигде слишком не похвальная, все же терпимее в таком же своевольном, фантастическом содержании, нежели в складном, степенном ходе земных событий истории. Пушкину хотелось видеть свою пьесу на сцене, но есть ли возможность?

«Модарт и Сальери» был игран, но без успеха; оставя сухость действия, я еще недоволен важнейшим пороком: есть ли верное доказательство, что Сальери из зависти отравил Модарта? Коли есть, следовало выставить его на показ в коротком предисловии или примечании уголовной прозой; если же нет, позволительно ли так чернить перед потомством память художника, даже посредственного? Жаль, что «Русалка» не кончена; основа почти та же, что в известной волшебной опере, переведенной с немецкого, но исполнение начала обещало нечто хорошее впредь. «Скупой рыцарь» и «Дон-Жуан» не удачно выбраны, и также не кончены: нечего о них и говорить.

Мелких стихотворений без числа; кроме весьма немногих, решительно дурных, все читаются и перечитываются с удовольствием; иные невольно врезаются в память, а лучшие играют огоньком, как бриллиантики. Всего менее ценю я злые; человек с дарованием не должен злиться ни на кого, и часто на суде посторонних-колкая брань меньше вредит тому, кто выбранен, чем тому, кто выбранил; притом надо всему меру знать: переступить за нее значит провиниться перед обществом.

Из стихотворений среднего объема отменно люблю я три: повесть «Граф Нулин», балладу «Утопленник» и сказку «О рыбаке и рыбке»; каждая в своем роде прелесть, и как они разнообразны! Последняя написана чуть ли не слишком вольными стихами: я не мог добраться в ней никакого правильного размера. Хотя Пушкин редко выходил из привычных ямбов и хореев, он знал очень хорошо технику стихосложения, и никогда не сбивался; ясно, что здесь он нарочно ото всех правил отдалился, желая приблизиться к говору простонародного сказальщика. Бог простит, лишь бы другие не пустились по примеру писать без складу и ладу: *куда конь с копытом, туда и рак с клешней.*

Из переводов, Анакреонова песенка «Кобылица молодая» и пр. — бурмицкое зернышко; но крупные не удались. Шекспир переделал повесть из Жиральда Чинтио в драму «Мера за меру»: весьма понятно, но драму опять переделывать в повесть с разговорами: странная мысль. «Пир во время чумы» вовсе не стоил чести перевода; но всего непростительнее «Песни западных славян». Тут не одна вина, а две; 1-ая — поддельный товар, восковые бусы почел за жемчуг, 2-ая, узнав, что Иллирийскую старину сочинял от безделья на даче француз Мериме, своего перевода не бросил в огонь. Какой-нибудь адский судья Минос в праве за это наложить на грешника тяжелую эпитимию: прочесть с доски до доски всего Макферсоновского «Оссиана» и еще «Книдский храм» Монтескье, а вдобавок «Путешествие Антенора», все три такие же древности.

Проза Пушкина тем только хуже его стихов, что проза, и не знаю, кто бы у нас писал лучше, разумеется, в тех же родах, а в других нет ни причины, ни способа сравнивать.

«История Пугачевского бунта» по языку очень хороша, но по скудности материалов, коими мог пользоваться сочинитель, в историческом отношении недостаточна; зато картинную сценическую сторону любопытной эпохи схватил он и представил мастерски в «Капитанской дочке»; сия повесть, пусть и побочная, но все-таки родная сестра «Евгению Онегину»: одного отца дети, и во многом сходны между собой. Другие маленькие романы его не так отличны, но все умны, натуральны и приманчивы; всех слабее на мой вкус «Барышня-крестьянка», где известная комедия Мариво: *Les jeux de l'amour et de hazard*¹ так же переделана в рассказ, как Шекспирова драма в «Анжело»; мне напротив очень нравится «Импровизатор», ибо так следовало назвать, а не «Египетские ночи», что уже относится ко вставленной импровизации: крайне жаль, что ни ее, ни всего рассказа не успел кончить покойник. Остальное, что в прозе, маловажно, но и о том скажу тоже: всегда умно, и чисто написано.

Ни с живыми, ни с недавно умершими писателями сравнивать его не хочу, и нельзя, и не должно; мы все

¹ Игра любви и случая.

современники, сотрудники, волей и неволей соперники: не нам друг друга судить. Давно умершие — дело другое; к ним никто живой ни так, ни сяк пристрастен быть не может; из всех выберу двух главных.

Ломоносов оказал языку русскому заслуги бесценные; он его вновь создал, с него началась новая эра, и по его следам пошли все, кого можно читать; в сем важном отношении останется он до скончания века первым и несравненным. Но он был более ученый, профессор, ритор, филолог, нежели истинный поэт; для него поэзия была такая же наука, как математика или физика, и может быть, по его мнению, менее нужная, как роскошь, пусть и не лишняя, ибо служит к прославлению Великого Петра и августейшей дщери его, но, впрочем, почти бесполезная. Изо всех его стихотворений одни «Оды» остались донныне в некотором уважении; но кто может без скуки прочесть ряд од однообразных? что нового найдет в них иностранец, желающий своих земляков ознакомить с поэзией русских? кто даже из наших, кроме занимающихся собственно словесностью, найдет в нем для себя удовольствие или хоть препровождение времени? Будем благодарны Ломоносову, открывшему для поэтов сокровище родного языка, но перестанем его самого величать поэтом.

- Державин получил от природы творческое, блестящее, крылатое воображение, какого ни прежде, ни после ни в ком не видали; но ему недоставало образования, и даже языка своего он порядком не знал. Хорошие и дурные стихи у него везде так перемешаны, что кажется, как будто он вовсе не умел различить, что хорошо и что худо; в ином стихотворении больше того, в ином сего: как удалось; тщательно написанного с начала до конца нет ни одного, разве самое маленькое; даже строфы его в десять стихов редко без греха, а рифмы часто так смело дурны, что и снисходительный слух ими оскорбляется. Лесть с восторгом уже в то время всем надоела; он начал льстить с примесью шутки, и успех был выше меры, похвалы без числа. Сверх чаянья вдруг получив славу, он утвердился в ложной мысли, что труд в поэзии не нужен, и даже вреден тем, что связывает волю и смущает порыв вдохновения; большинство чтецов то же подтвердило, и так без труда продолжал он сочинять до глубокой старости, что дальше, то хуже. Я бы причел ему в большое достоинство

опыты новых дотоле неупотребляемых размеров, но по очевидной небрежности сих опытов приходит на ум: не для того ли он творил их, чтобы доказать примером кое-каким денителям трудностей, как они легки, как ни по чем рожденному с гением? Вот ради чего, не зная языков, он переводил и «Оды» Пиндара, и «Кантаты» Ж. Ж. Руссо и даже Расинову «Федру». При всем том, в «Водопаде», во многих посвященных Фелице стихотворениях, в некоторых анакреонтических, в «Порфирородном отроке» заключаются такие высокие красоты, что, разбранив его по всей справедливости, хочется просить на коленях прощения.

Прости меня и ты, милый мой, вечнопамятный А. С.! Ты бы не совершил, даже не предпринял неблагодарного труда Ломоносова, недостало бы твоего терпения; но ведь и то молвить: ты белоручка, столбовой дворянин, а он был рыбацкий сын, тертый калач. Скажи, свет мой! как ты думаешь, равен ли был твой гений гению старика Державина, от которого ты куда-то спрятался на лицейском собрании? Пусть потомство поставит вас в меру. Во всяком случае, благодари судьбу; ты родился в лучшее время; учился, положим, «чему-нибудь и как-нибудь», да выучился многому: умному помогает бог. Твои стихотворения не жмутся в тесном кругу России наших дедов; грамотные русские люди читают их всласть; прочтут и чужие, лишь бы выучиться им по-нашему; а не учатся покуда оттого, что таких, как ты, не много у нас. Будут ли? Господь весть! Но мне сдается, что как говорит Мельник на вопрос Филлимона: *Найдутся ли кони? — Найдутся, небось; да не скоро.*

А. А. ДЕЛЬВИГ

1. ПУШКИНУ

1815 г.

Кто, как лебедь цветущей Авзонии,
Осененный и миртом и лаврами,
Майской ночью при хоре порхающих
В сладких грезах отвился от матери:

Тот в советах не мудрствует; на стены
Побежденных знамена не вешает;
Столб кормами судов неприятельских
Он не красит пред храмом Ареевым;

Флот, с несчетным богатством Америки,
С тяжким золотом, купленным кровию,
Не взмущает двукраты экватора
Для него кораблями бегущими.

Но с младенчества он обучается
Воспевать красоты поднебесные,
И ланиты его от приветствия
Удивленной толпы горят пламенем.

И Паллада туманное облако
Рассеивает от взоров, — и в юности
Он уж видит священную истину
И порок, исподлобья взирающий!

Пушкин! Он и в лесах не укроется;
Лира выдаст его громким пением,
И от смертных восхитит бессмертного
Аполлон на Олимп торжествующий.

2. (О «ПРОЗЕРПИНЕ»)

Из письма к А. Пушкину от 10 сентября 1824 г.

«Прозерпина» не стихи, а музыка: это ценье райской птички, которое слушая, не увидишь, как пройдет тысяча лет. Эти двери давно мне знакомы. Сквозь них еще в Лицее меня часто выталкивали из Элизея. Какая искусная шеголиха у тебя Истина! Подобных цветов мороз не тронет!

3. (ВЕЛИКИЙ ПУШКИН)

Из письма к Пушкину от 28 сентября 1824 г.

Великий Пушкин, маленькое дитя! Иди, как шел, т. е. делай, что хочешь; но не сердись на меры людей, и без тебя довольно напуганных! Общее мнение для тебя существует и хорошо мстит. Я не видал ни одного порядочного человека, который бы не бранил за тебя Воронцова, на которого все шишки упали. Ежели б ты приехал в Петербург, бьюсь об заклад, у тебя бы целую неделю была толкотня от знакомых и незнакомых читателей. Никто из писателей русских не поворачивал так каменными сердцами нашими, как ты. Чего тебе не достает? Маленького снисхождения к слабым. Не дразни их год или два, бога ради!

4. (О ТРЕТЬЕМ ИЗДАНИИ «БАХЧИСАРАЙСКОГО ФОНТАНА»)

Статья 1830 г.

Издатели не поместили прежнего предисловия, теперь уже не необходимого, но в свое время возбудившего жаркие споры. (. . .) Взамен сей убыли, прибавлен к выпискам из занимательного «Путешествия по Тавриде» И. М. Муравьева-Апостола отрывок письма самого сочинителя к Д***, в котором читатели увидят, как часто первые впечатления, прозаически скользя по душе, нечаянно после разгораются в ней огнем вдохновения и согревают ее до высокой поэзии. — Мы читали и перечитывали и в третьем издании «Бахчисарайский фонтан». Человек, не лишенный чувства изящного, не устанет читать подобные сочинения, как охотник до жемчугу пересматривать богатое ожерелье.

В каждый новый раз удовольствие усугубляется, потому что все более и более убеждаешься в неподдельной красоте своей драгоценности. Пушкин в сей поэме достиг до неподражаемой зрелости искусства в поэзии выражений, а в сцене Заремы с Марией уже ясно обнаружил истинное драматическое дарование, с большим блеском впоследствии развившееся в трагедии «Борис Годунов» и в исторической поэме «Полтава».

5. «БОРИС ГОДУНОВ»

Статья 1831 г.

Некоторых чересчур любопытных читателей и двух-трех журналистов занимает важная мысль: к какому роду должно отнести сие поэтическое произведение? Один называет его трагедией, другой драматическим романом, третий романом, четвертый романической драмой и т. д. К чему приведет их разрешение сей задачи? Не к познанию ли, по каким правилам судить новое сочинение? Назовите его не по правилам, но по впечатлениям, которые получите после долгого, внимательного чтения. Каждое оригинальное произведение имеет свои законы, которые нужно заметить и объявить, но единственно для того, чтобы юноши, учащиеся поэзии, и люди, не живо чувствующие, легче могли понять все красоты изящного творения. Воображать же, чтобы законы какой-нибудь поэмы, трагедии и проч. были непременно мерилami пьес, после них написанных, — и смешно, и недостойно человека мыслящего. Пора убедиться нам, что человек, как бы учен ни был, сколько бы правил ни знал, но не имеющий поэтического таланта, ничего необыкновенного не напишет. Сколько французов, сколько русских слепо верили в правила французской драматургии; и что же они написали? Ничего, что бы можно было читать после Расина, который не по трем единствам читается, перечитывается и будет читаться, а по чему-то иному, чего, к несчастью, и недостает ученым его подражателям.

«Борис Годунов» бесспорно должен стать выше прочих произведений А. С. Пушкина. Поэма «Полтава» была, так сказать, переходом нашего поэта от юности к зрелому возрасту, от поэзии воображения и чувств к поэзии выс-

шей, в которой вдохновенное соображение всему повелитель: словом, от «Кавказского пленника», «Бахчисарайского фонтана», «Цыганов» и пр. — к «Борису Годунову». Уже в «Полтаве» мыслящих читателей поразила эта важная простота, принадлежность зрелого таланта, чуждая безотчетных увлечений и блестящих эффектов, но богатая поэзией истины. В прежних поэмах Пушкина план и характеры едва были начертаны и служили ему достоянными средствами, разнообразившими длинный монолог, в коем он изливал свою душу. В «Полтаве» поэт уже редко выходит на сцену и не говорит из-за кулис вместо действующих лиц; нет, герои поэмы его живут своею незаимствованною жизнью. И с историей в руке никто не уличит их в самозванстве! Одна завистливая посредственность бранила сие произведение, как, вероятно, будет бранить и «Бориса Годунова». Но не для нее поэт пишет, не ее слушают образованные читатели. Единственный недостаток поэмы «Полтава», по нашему мнению, заключается в лирической форме. Предмет сей следовало бы вставить в драматическую раму. Сколько превосходных сцен осталось неразвитыми, потому только, что лирическая поэзия намекает, а не досказывает. Петр Великий, Карл XII, Мазепа, старец Палей, Кочубей, дочь их, влюбленный казак, Орлик: вот восемь замечательных, первостепенных характеров, совершенно постигнутых поэтом! Мы готовы утвердительно сказать, что драма «Полтава» не уступила бы драме, нами разбираемой.

Единство действия, сие условие, предписанное искусству самой природой, строго соблюдено Пушкиным. Подобно солнцу, силою своею в порядке управляющему целою системой планет, Борис Годунов до последнего издыхания великим умом все держит, над всем властвует. Куда поэт ни переносится, везде влияние Бориса видимо, и только одна смерть его взвела на престол Самозванца. Характер Бориса, чрезвычайно заманчивый в самой истории, только в вялом романе «Димитрий Самозванец» выставленный бледным и безжизненным, не только выдержан нашим поэтом, но еще как будто помощью увеличительного стекла придвинут к нам. Мы видим самые тайные изгибы сердца его и везде признаем подлинность нами видимого. Пушкин в минуту восторга, кажется, снова пережил всю жизнь этого самовольного Эдипа нашей

истории и ни одной строкой, ни одним словом нас не разочаровывает. Везде в Годунове видим человека великого, достойного царствовать и быть благодетелем рода человеческого, но униженного ужасным злодеянием, которое, как фурия, его преследует и на каждое доброе дело его накидывает покров отвратительный. Видя хотя и заслуженные страдания великого человека, невольно умиляешься, невольно веришь, что кара за убийство невинного царевича падет на одну голову его, и не тронет его невинного сына; но за чистую кровь Димитрия небо потребовало чистой жертвы, и нам, знающим судьбу его семейства, тем трогательнее кажутся последние слова умирающего Бориса, вотще наставляющего сына, как царствовать.

Е. А. БАРАТЫНСКИЙ

1. <ЖИЗНЕРАДОСТНЫЙ ПУШКИН>

Из поэмы «Пирры», 1820 г.

.....
Сберемтесь дружеской толпой
Под мирный кров домашней сени:
Ты, верный мне, ты, Дельвиг мой,
Мой брат по Музам и по лени;
Ты, поневоле милый льстец,
Очаровательный певец
Любви, свободы и забавы,
Ты, Пушкин, — ветреный мудрец,
Наперсник шалости и славы, —
Молитву радости запой,
Запой; соседственные боги,
Сатиры, фавны козлоноги
Сбегутся слушать голос твой,
Певца внимательно обстанут
И, гимн веселый затвердив,
Им оглашать наперерыв
Мои леса не перестанут.

2. <БЕССМЕРТНЫЙ ПУШКИН>

Из стихотворения «Богдановичу», 1824 г.

.....
Так нежный Батюшков, Жуковский живописный,
Неподражаемый и целую орду
Злых подражателей родивший на беду;
Так Пушкин молодой, сей ветреник блестящий,
Все под пером своим шутя животворящий
(Тебе, я думаю, знаком довольно он:
Недавно от него товарищ твой Назон

Посланье получил), любимцы вдохновенья
Не могут победить сердечного влеченья
И между нас поют, как некогда Орфей
Между мохнатых пел, по вере старых дней.
Бессмертие в веках им будет воздаяньем!

А я, владеющий убогим дарованьем,
Но рвением горя полезным быть и им,
Я правды красоту даю стихам моим,
Желаю доказать людских сует ничтожность
И хладной мудрости высокую возможность.
Что мыслю, то пишу

3. (О ПОЭМАХ ПУШКИНА)

Из предисловия к повести «Эда», 1825 г.

Сочинитель чувствует недостатки своего стихотворного опыта. Может быть, повесть его была бы занимательнее, ежели б действие ее было в России, ежели б ход ее и был столько обыкновенен, одним словом, ежели б она в себе заключала более поэзии и менее мелочных подробностей. (. . .) Но ему казалось, что в поэзии две противоположные дороги приводят почти к той же цели: очень необыкновенное и совершенно простое, равно поражая ум и равно занимая воображение.

Он не принял лирического тона в своей повести, не осмеливаясь вступить в состязанье с певцом «Кавказского пленника» и «Бахчисарайского фонтана». Поэмы Пушкина не кажутся ему безделками. Несколько лет занимаясь поэзией, он заметил, что подобные безделки принадлежат великому дарованию, и следовать за Пушкиным ему показалось труднее и отважнее, нежели идти новою собственною дорогою.

4. (ГЕНИАЛЬНОСТЬ ПУШКИНА)

Из письма к А. Пушкину, декабрь 1825 г.

Жажду иметь понятие о твоём «Годунове». Чудесный наш язык ко всему способен, я это чувствую, хотя не могу привести в исполнение. Он создан для Пушкина

а Пушкин для него. Я уверен, что трагедия твоя исполнена красот необыкновенных. Иди, довершай начатое, ты, в ком поселился Гений! Возведи русскую поэзию на ту степень между поэзиями всех народов, на которую Петр Великий возвел Россию между державами. Соверши один, что он совершил один; а наше дело — признательность и удивление.

5. («СОЛОВЕЙ И КУКУШКА»)

Из письма к А. Пушкину, середина января 1826 г.

Как ты отделал элегиков в своей эпиграмме! — Тут и мне достается — да и поделом; я прежде тебя спохватился и в одной не напечатанной пиесе говорю, что стало очень приторно:

Вытьте жеманное портов наших лет.

Мне пишут, что ты затеваешь новую поэму «Ермака». Предмет истинно поэтический, достойный тебя. Говорят, что, когда это известие дошло до Парнаса, и Каморэн вытаращил глаза. — Благослови тебя бог и укрепи мышцы твои на великий подвиг!

6. (О ТРЕТЬЕЙ ПЕСНЕ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»)

Из письма к Н. Полевому от 25 ноября 1827 г.

Про «Онегина» что и говорить. Какая прелесть! Какой слог блестящий, точный и свободный! Это рисовка Рафаэля. Живая и непринужденная кисть живописца из живописцев.

7. (О ЧЕТВЕРТОЙ И ПЯТОЙ ПЕСНЯХ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»)

Из письма к А. Пушкину, конец февраля — начало марта 1828 г.

Вышли у нас еще две песни «Онегина»; но большее число его не понимают. Идут романтической завязки, ищут необыкновенного и, разумеется, не находят. Высокая простота создания кажется им бедностью вымысла; они не замечают, что старая и новая Россия, жизнь во всех ее

изменениях, проходит перед их глазами, mais que le diable les emporte et que Dieu les bénisse!¹ Я думаю, что у нас в России поэт только в первых незрелых своих опытах может надеяться на большой успех: за него все молодые люди, находящие в нем почти свои чувства, почти свои мысли, облеченные в блистательные краски. Поэт развивается, пишет с большою обдуманностью, с большим глубокомыслием: он скучен офицерам, а бригадиры с ним не мирятся, потому что стихи его все-таки не проза.

8. (о «ПОЛТАВЕ»)

Из письма к П. Вяземскому, май 1829 г.

Пушкин уехал в Грузию; когда я получил письмо ваше, в котором вы у него просите «Полтаву», его уже не было в Москве. «Полтава» вообще менее нравится, чем другие поэмы Пушкина: ее критикуют вкрявь и вкось. Странно! Я говорю это не потому, чтобы чрезмерно уважал суждения публики и удивлялся, что на этот раз оно оказалось посрамительным; но «Полтава», независимо от настоящего ее достоинства, кажется, имеет то, что доставляет успех: почтенный титул, занимательность содержания, новость и народность предмета. Я право уже не знаю, что надобно нашей публике. Кажется, Выжигиных.

9. (о «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»)

Из письма к И. Киреевскому, 1832 г.

Читал ли ты 8-ю главу «Онегина», и что ты думаешь о ней и вообще об «Онегине», конченном теперь Пушкиным? В разные времена я думал о нем разное. Иногда мне «Онегин» казался лучшим произведением Пушкина, иногда напротив. Если б все, что есть в «Онегине», было собственностью Пушкина, то, без сомнения, он ручался бы за гений писателя. Но форма принадлежит Байрону, тон тоже. Множество поэтических подробностей заимствовано у того и у другого. Пушкину принадлежат в «Онегине» характеры его героев и местные описания России. Характеры его бледны. Онегин развит не глубоко.

¹ Но черт их побори и благослови их бог.

Татьяна не имеет особенности. Ленский ничтожен. Местные описания прекрасны, но только там, где чистая пластика. Нет ничего такого, что бы решительно характеризовало наш русский быт. Вообще это произведение носит на себе печать первого опыта, хотя опыта человека с большим дарованием. Оно блестящее; но почти все ученическое, потому что почти все подражательное. Так пишут обыкновенно в первой молодости из любви к поэтическим формам, более, нежели из настоящей потребности выражаться. Вот тебе теперешнее мое мнение об «Онегине». Поверю его тебе за тайну и надеюсь, что она останется между нами, ибо весьма некстати критиковать Пушкина. От тебя же утаить настоящий мой образ мыслей мне совестно.

10. <«СКАЗКА О ЦАРЕ САЛТАНЕ»>

Из письма к И. Гиреевскому, 1833 г.

Я прочитал здесь «Царя Салтана». Это — совершенно русская сказка, и в этом мне кажется ее недостаток. Что за поэзия — слово привести в рифмы Еруслана Лазаревича или Жар-птицу? И что это прибавляет к литературному нашему богатству? Оставим материалы народной поэзии в их первобытном виде или соберем их в одно полное целое, которое настолько бы их превосходило, сколько хорошая история превосходит современные записки. Материалы поэтические иначе нельзя собрать в одно целое, как через поэтический вымысел, соответственный их духу, и, по возможности, все их обнимающий. Этого далеко нет у Пушкина. Его сказка равна достоинством одной из наших старых сказок — и только. Можно даже сказать, что она между ними не лучшая. Как далеко от этого подражания русским сказкам до подражания русским песням Дельвига! Одним словом, меня сказка Пушкина вовсе не удовлетворила.

11. А. С. ПУШКИНУ

1837 г.

Когда поэта красота
Своей улыбкой оживила,
Не думай, чтоб любви мечта

Его глаза одушевила;
Нет, это был сей легкий сон,
Сей тонкий сон воображенья,
Что посылает Аполлон
Не для любви, для вдохновенья.

12. (о смерти пушкина)

Из письма к П. Вяземскому от 5 февраля 1837 г.

Пишу я вам под громовым впечатлением, произведенным во мне, и не во мне одном, ужасною вестью о гибели Пушкина. Как русский, как товарищ, как семьянин, скорблю и негодую; мы лишились таланта первостепенного, может быть, еще не достигшего своего полного развития, который совершил бы непредвиденное, если бы разрешились сети, расставленные ему обстоятельствами, если бы в последней, отчаянной его схватке с ними судьба преклонила весы в его пользу. Не могу выразить, что я чувствую; знаю только, что я потрясен глубоко и со слезами, ропотом, недоумением беспрестанно себя спрашиваю: зачем это так, а не иначе? Естественно ли, что великий человек, в зрелых летах, погиб на поединке, как неосторожный мальчик? Сколько тут вины его собственной, чужой, несчастного предопределения? В какой внезапной неблагоприятности к возникающему голосу России провидение отвело око свое от поэта, давно составлявшего ее славу и еще бывшего (что бы ни говорили злоба и зависть) ее великою надеждою?

13. (о посмертных произведениях пушкина)

Из письма к жене, 1840 г.

Был у Жуковского. Провел у него часа три, разбирая неизданные новые стихотворения Пушкина. Есть красоты удивительной, вовсе новых и духом, и формой. Все последние пьесы его отличаются — чем бы ты думала? — силою и глубиною! Он только что созрел. *Что мы сделаем, Россияне, и кого погребем!* Слово Феофана на погребение Петра Великого. У меня несколько раз навертывались слезы художнического энтузиазма и горького сожаления...

В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕР

1. К ПУШКИНУ

1818 г.

Счастлив, о Пушкин, кому высокую душу Природа,
Щедрая Матерь, дала, верного друга — мечту,
Пламенный ум и не еердце холодной толпы! Он всеилен
В мире своем; он творец! Что ему низких рабов,
Мелких, ничтожных судей, один на другого похожих,
Что ему их приговор? Счастлив, о милый певец,
Даже бессильною завистью злобы — высокий любимец,
Избранник мощных судеб! Огненной мыслию он
В светлое небо летит, всевидящим взором читает
И на челе и в очах тихую тайну души! —
Сам Зевс для него разгадал загадку созданья, —
Жизнь вселенной ему Феб-Аполлон рассказал!
Друг мой! Питомцу богов Хариты рекли: «Наслаждайся!»
Светлою, чистой струей дни его в мире текут.
Так, — от дыханья толпы все небесное вянет, но гений,
Девствен могущей душой, в чистом мечтаньи — дитя.
Сердцем выше земли, быть в радостях ей не причастным —
Он себе самому клятву священную дал.

2. (О РОМАНТИЗМЕ, О НАРОДНОСТИ И О ПУШКИНЕ)

*Из статьи «О направлении нашей поэзии особенно лирической
в последнее десятилетие», июль 1824 г.*

Свобода, изобретение и новость составляют главные преимущества романтической поэзии перед так называемую классическую позднейших европейцев. — Родоначальники сей мнимой классической поэзии более римляне, нежели греки. Она изобилует стихотворцами — не поэтами, которые в словесности то же, что бельды в мире физическом. — Во Франции сие вялое племя долго господствовало: лучшие истинные поэты сей земли, напр. Расин,

Корнель, Мольер, несмотря на свое внутреннее омерзение, должны были угождать им, подчинять себя их условным правилам, одеваться в их тяжелые кафтаны, носить их огромные парики и нередко жертвовать безобразным идолам, которых они называли вкусом, Аристотелем, природою, поклоняясь под сими именами одному жеманству, приличию, посредственности. — Тогда ничтожные расхитители древних сокровищ частым, холодным повторением умели оподлить лучшие изображения, обороты, украшения оных: шлем и латы Алкидовы подавляли карлов, не только неумевших в них устремляться в бой и поражать сердца и души, но лишенных под их бременем жизни, движения, дыхания. — Не те же ли повторения наши: младости и радости, уныния и сладострастия, и те безымянные, отжившие для всего брюзги, которые, — даже у самого Байрона (Child-Harold), надеюсь — далеко не стоят не только Ахилла Гомерова, ниже Ариостова Роланда, ни Тассова Танкреда, ни славного Сервантесова Витязя печального образа, — которые слабы и недорисованы в «Пленнике» и в элегиях Пушкина, несомны, смешны под пером его переписчиков?

(...) Станем надеяться, что наконец наши писатели, из коих особенно некоторые молодые одарены прямым галантом, сбросят с себя поносные депи немецкие и захотят быть русскими. — Здесь особенно имею в виду А. Пушкина, которого три поэмы, особенно первая, подают великие надежды. — Я не обинулся смело сказать свое мнение насчет и его недостатков: несмотря на то, уверен, что он предпочтет оное громким похвалам господина издателя «Северного Архива». — Публике мало нужды, что я друг Пушкина: но сия дружба дает мне право думать, что он равно как и Баратынский, достойный его товарищ — не усомнится, что никто в России более меня не порадуется их успехам.

3. <ПУШКИН — ПЕРВЫЙ СРЕДИ РУССКИХ ПОЭТОВ>

Из статьи «Разговор с Булгариным», октябрь 1824 г.

Пушкин без сомнения превосходит большую часть русских, современных ему стихотворцев: но между лилипутами не мудро казаться великаном. — Он, я уверен,

не захочет сим ограничиться. — Барона Дельвига ему ничуть не предпочитаю: первый Дельвиг отклонил бы от себя такое предпочтение, ибо лучше нас знает, что, написав несколько стихотворений, из которых можно получить довольно верное понятие о древней элегии, еще не получаешь права стать выше творца «Руслана и Людмилы», романтической поэмы, в которой, при всех ее недостатках, более творческого соображения, нежели во всей остальной, современной русской словесности; творца «Кавказского пленника», написанного самыми сладостными стихами, представляющего некоторые превосходные описания, вливающего в душу — особенно при первом чтении — живое сетование; наконец, творца «Бахчисарайского фонтана», коего драматическое начало свидетельствует, что Пушкин шагнул вперед и не обманет надежд истинных друзей своих.

4. <О «ПОЛТАВЕ»>

Из письма к А. Пушкину от 20 октября 1830 г.

Хочется тебе сказать, а не скажешь ничего. Главное дело вот в чем: что я тебя не только люблю, как всегда любил; но за твою «Полтаву» уважаю, сколько только можно уважать. Это, конечно, тебе покажется весьма немногим, если ты избалован бессмысленными: охами и ахами! которые воздвигают вокруг тебя люди, понимающие тебя и то, чем можешь быть, должен быть и, я твердо уверен, будешь, — понимающие, говорю, это так же хорошо, как я язык китайский.

5. <О «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ»>

Из письма к А. Пушкину от 20 октября 1830 г.

Первая сцена («Бориса Годунова»): Шуйский и Воротынский, бесподобна; для меня лучше, чем сцена: Можах и Отрепьев; более в ней живости, силы, драматического. Шуйского бы расцеловал: ты отгадал его совершенно. Его: «А что мне было делать?» рисует его лучше, чем весь XII том покойного и спокойного историографа. Но господь с ним! De mortuis nil nisi bene.¹

¹ О мертвых можно говорить только хорошее.

6. <о 8-й главе «Евгения Онегина»>

Дневник, 17 февраля 1832 г.

Нынешний день оаза в моей пустыне: я получил письмо и книги (<....>); книги: 2-й том Робертсона, повести и последняя глава «Онегина» — Пушкина.

Поэт в своей 8-й главе похож сам на Татьяну. Для лицейского его товарища, для человека, который с ним вырос и его знает наизусть, как я, везде заметно чувство, коим Пушкин преисполнен, хотя он, подобно своей Татьяне, и не хочет, чтоб об этом чувстве знал свет.

Дневник, 21 февраля (1832 г.)

Перечел 8-ю главу «Онегина». Напрасно сестра говорит, что она слабее прочих, — напротив, она мне кажется, если не лучшею, то, по крайней мере, из лучших. История знакомства поэта с музой прелестна, особенно 4-я строфа; но жлет Пушкин, что музе нравился:

Порядок стройный
Олигархических бесед
И холод гордости спокойной.

9-я строфа прекрасна; варьяции на нее 10, 11 и 12-я слабее, но в них много хорошего; хотя 11-я несколько сбивается на наши модные элегии, а в 12-й стих

Иль даже демоном моим

такой, без которого очень можно было бы обойтись. Появление Тани живо, да нападки на * * не слишком кстати. Мне бы этого и не следовало, быть может, говорить, потому что очень хорошо узнаю самого себя под иероглифом трех звездочек, но скажу стихом Пушкина же

Мне истина всего дороже

Кроме этой небольшой полемической выходки, все прекрасно от 14-й до 20-й строфы, а слова «И — и не мог!» в своем роде совершенство. В 22-й не очень понимаю «упрямой думы»; зато «упрямо смотрит он» прямо почерпнуто из сердца человеческого. Вечер у Тани хорош, но слабее раута. Конец 26-й строфы:

И молча обмененный взор
Ему сым общий приговор

заключает в себе черту, схваченную с того, что иногда случается видеть в свете. В письме Онегина к Тане есть место, напоминающее самые страстные письма St. Preux, от слов:

Боже мой!
Как я ошибся, как наказан!

до стиха:

И я лишен того etc.

Из худших строф 35-я, свидетельствующая, что Александр Сергеевич родной племянник Василия Львовича Пушкина, великого любителя имен собственных; особенно мил Фон-тенель с своими творениями в этой шутовской шутке. Но следуют стихи, где, наконец, истинная поэзия, — поэзия воображения, вдохновения души; все же хорошее, что предшествовало, кроме, разумеется, 4-й строфы и письма, было и умно, и остро, а иногда и глубоко но... проза! 37-я строфа чудесна, особенно стихи:

А перед ним воображенье
Свой пестрый мечет фараон

и:

И у окна
Сидит она... и всё она!..

Объяснение с Татьяной также выше многого того, что из прочих глав наша молодежь затвердила наизусть.

Эпизод — лучший из всех эпизодов Пушкина.

7. («ПОВЕСТИ БЕЛКИНА»)

Дневник, 23 апреля 1832 г.

Перечел я повести Пушкина: две лучшие из них — «Гробовщик» и «Станционный смотритель». На последнюю я слишком мало обратил внимания при первом чтении, — она в своем роде не уступит «Гробовщику».

8. («О ПОСЛЕДНЕЙ ГЛАВЕ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»,

Дневник, 1 мая 1832 г.

Читал я после обеда последнюю главу «Онегина»: в ней много чувства; несколько раз слезы навертывались у меня на глазах, — нет, тут не одно искусство, тут сердце, тут душа!

9. (В ЧЕМ РАСХОЖДЕНИЕ С ПУШКИНЫМ)

Дневник, 17 января (1833 г.)

Перечитывая сегодня поутру начало третьей песни своей поэмы — я заметил в механизме стихов и в слогом что-то пушкинское. Люблю и уважаю прекрасный талант Пушкина, но, признаться, мне бы не хотелось быть в числе его подражателей. Впрочем, никак не могу понять, от чего это сходство могло произойти: мы, кажется, шли с 1820 года совершенно различными дорогами, он всегда выдавал себя (искренно ли или нет — это иное дело!) за приверженца школы так называемых очистителей языка, — а я вот уже 12 лет служу в дружине славян под знаменем Шишкова, Катенина, Грибоедова, Шихматова. — Чуть-ли не стихи четырехстопные сбили меня: их столько на пушкинскую статью, что невольно заговоришь языком, который он и легион его последователей присвоили этому размеру.

10. (О ЯЗЫКЕ ГРИБОЕДОВА И МОЛОДОГО ПУШКИНА)

Дневник, 8 февраля 1833 г.

Автору 1-й главы «Онегина»¹ Грибоедов мог бы сказать то же, что какому-то философу, давнему переселенцу, но все же не афиняну, — сказала афинская торговка: «вы иностранцы». — А почему? — «Вы говорите *слишком* правильно; у вас нет тех мнимых неправильностей, тех оборотов и выражений, без которых живой разговорный язык не может обойтись, но о которых молчат ваши грамматики и риторика».

11. (О «ПОВЕСТЯХ БЕЛГИНА»)

Дневник, 20 мая (1833 г.)

Прочел я четыре повести Пушкина (пятую оставляю pour la bonne bouche² на завтрашний день) — и, читая последнюю, уже мог от доброго сердца смеяться. Желая

¹ Впоследствии Пушкин очень хорошо понял тайну языка Грибоедова и ею воспользовался. *Примечание Кюгельбекера.*

² На закуску.

бы я, чтоб об этом узнал когда-нибудь мой товарищ; ему верно было бы приятно слышать, что произведения его игривого воображения иногда рассеивали хандру его несчастного друга.

12. (О «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ»)

Дневник, 26 июля (1834 г.)

Разбор «Бориса Годунова», который сегодня прочел я в «Сыне Отечества», из рук вон: Diese Kritik ist unter aller Kritik.¹

Дневник, 27 июля (1834 г.)

Есть в «Сыне Отечества» еще разбор «Бориса Годунова», который лучше разбора, сочиненного г. Плаксиным; — автор некто Средний-Камашев. Главный упрек Камашева Пушкину, что предмет поэтом обработан слишком поверхностно, — к несчастью, справедлив.

13. (О «ДЕМОНЕ»)

Дневник, 25 июля (1834 г.)

В хваленом «Демоне» Пушкина нет самобытной жизни, — он не проистек из глубины души поэта, а был написан, потому что «должно же было написать что-нибудь в этом роде». Вот вам современность и ее требования! — И этого-то «Демона» Булгарин ставит выше «Полтавы», выше «Цыган», выше прекрасных сцен в «Годунове»!

Не слушай, друг Пушкин, ни тех, ни других, ни журналистов, готовых кадить тебе и ругать тебя, как велит им их выгода, — ни близоруких друзей твоих! Слушайся вдохновения — и от тебя не уйдет ни современность, ни бессмертие!

14. (О «ДЕМОНЕ»)

Из письма к Н. Глинке от 16 сентября 1834 г.

«Демон» — воля ваша, не проистек из души самого поэта, — это плод прихоти и подражания.

¹ Эта критика ниже всякой критики.

15. («поэт и чернь»)

Из письма к Н. Глинке от 16 сентября 1834 г.

Если уж назначить какой-нибудь отдельной его пьесе первое место между соперницами (что, впрочем, щекотливо и бесполезно), — я бы назвал «Чернь»; по крайней мере, это стихотворение мне в нынешнем расположении духа как-то ближе, родственнее всех прочих.

16. (о «пиковой даме»)

Дневник, 19 октября (1834 г.)

В «Библиотеке» прочел Пушкина сказку: «Пиковая дама». (...) В сказке старуха графиня и Лизавета Ивановна написаны мастерски, Герман хорош, но сбивается на модных героев.

17. (о сказке пушкина)

Дневник, 29 октября 1834 г.

В «Библиотеке» прочел я примечательную сказку Пушкина в стихах: «О мертвой царевне и семи богатырях»; механическая часть этой сказки превосходна, — размер и слог совершенно соответствуют предмету.

18. (о «Торквато Тассо» Кукольника и «Борисе Годунове» Пушкина)

Дневник, 16 апреля 1835 г.

«Торквато Тассо» Кукольника лучшая трагедия на русском языке, не исключая и «Годунова» Пушкина, который, нет сомнения — гораздо умнее и зрелее, гораздо более обдуман, мужественнее и сильнее в создании и в подробностях, но зато холоден, слишком отзывается подражанием Шекспиру и слишком чужд того самозабвения, без которого нет истинной поэзии.

19. (О СТИХОТВОРЕНИЯХ ПУШКИНА)

Дневник, 12 мая 1835 г.

Сказать ли? — Право боюсь даже в Дневнике высказать на этот счет свое мнение. Но быть так! — Читаю по вечерам мелкие стихотворения Пушкина; большая часть (и замечу: все почти хваленые, напр. «Демон», «Подражание Корану», «Вакхическая песнь», «Андрей Шенье» etc.) слишком *остроумны*, слишком обдуманы, обделаны и рассчитаны для эффекта, а потому (по моему мнению) в них нет... вдохновения. За то есть другие менее блестящие, но мне особенно любезные. Вот некоторые: «Гроб юноши», «Коварность», «Воспоминание», «Ангел», «Ответ Анониму», «Зимний вечер», «19 Октября». — «Чернь» всячески перд лирических стихотворений Пушкина.

20. 19 ОКТЯБРЯ

1836 г.

Шумят, бегут часы: их темный вал
Вновь выплеснул на берег жизни нашей
Священный день, который полной чашей
В кругу друзей и я торжествовал...
Давно! — Европы страх, седой Урал,
И Енисей, и степи, и Байкал
Теперь меж нами... На крылах печали
Любовью к вам несусь из темной дали. —
Поминки нашей юности, и я
Их праздновать хочу. Воспоминанья,
В лучах дрожащих тихого мерцанья
Воскресните! Предстаньте мне, друзья!
Пусть созерцает вас душа моя,
Всех вас, Лицея верная семья!
Я с вами был когда-то счастлив, молод:
Вы с сердца сеете туман и холод.

Чьи резче всех рисуются черты
Пред взорами моими? Как перуны
Сибирских гроз, его золотые струны
Рокочут... Песнопевец! Это ты!
Твой образ — свет мне в море темноты.
Твои живые, вещие мечты

Меня не забывали в ту годину,
Когда, уединен, ты пил кручину.
Тогда и ты, как некогда Назон,
К родному граду простирал объятья,
И над Невою затрепетали братья,
Услышав гармонический твой стон:
С седого Пейпуса, волшебный, он
Раздался, прилетел и прервал сон,
Дремоту наших мелких попечений —
И погрузил нас в волны вдохновений.

О, брат мой! Много с той поры прошло:
Твой день прояснел, мой — покрылся тьмою;
Я стал знаком с Торкватовой судьбою.
И что ж? Опять передо мной светло!
Как сон тяжелый, горе протекло;
Мое светило из-за туч чело
Вновь подняло; гляжу в лицо природы:
Мне отданы долины, горы, воды.

О, друг! Хотя мой волос побелел,
Но сердце бьется молодо и смело.
Во мне душа переживает тело, —
Еще мне божий мир не надоел.
Что ждет меня? Обманы — наш удел,
Но в эту грудь вонзилось много стрел;
Терпел я много, обливался кровью...
Что, если в осень дней столкнусь с любовью?

21. ТЕНИ ПУШКИНА

1837 г.

Итак, товарищ вдохновенный,
И ты! — А я на прах священный
Слезы не пролил ни одной —
С привычки к горю и страданиям
Все высохли в груди больной.
Но образ твой моим мечтаньям
В ночах бессонных предстоит,
Но я тяжелой скорбью сыт,

Но, мрачный, близ жены мне милой
И думать о любви забыл...
Там мысли, над твоей могилой!
Смолк шорох благозвучных крыл
Твоих волшебных песнопений, —
На небо отлетел твой гений,
А визги желтой клеветы
Глушцов, которые марали,
Как был ты жив, твои черты,
И ныне, в час святой печали,
Безумные, не замолчали!
Гордись! Ей-богу, стыд и срам
Их подлая любовь! Пусть жалят!
Тот пуст и гнил, кого все хвалят;
За зависть дорого я дам.
Гордись! Никто тебе не равен,
Никто из сверстников певцов:
Не смеркнешь ты во мгле веков;
В веках тебе клеветет Державин.

22. 19 ОКТЯБРЯ

1837 г.

Блажен, кто пал, как юноша Ахилл,
Прекрасный, мощный, смелый, величавый,
В средине поприща побед и славы,
Исполненный несокрушенных сил!
Блажен! лицо его, всегда молодое,
Сиянием бессмертия горя,
Блестит, как солнце вечно золотое,
Как первая Эдемская заря.

А я один среди чуждых мне людей,
Стою в ночи, беспомощный и хилый,
Над страшной всех надежд моих могилой,
Над мрачным гробом всех моих друзей!
В тот гроб бездонный, молнией сраженный,
Последний пал родимый мне поэт...
И вот опять Лицея день священный;
Но Пушкина уже меж вами нет!

Не принесет он новых песней вам, —
И с них не затрепещут перси ваши;
Не выпьет с вами он задравной чаши:
Он воспарил к заоблачным друзьям!
Он ныне с нашим Дельвигом пирует;
Он ныне с Грибоедовым моим;
По ним, по ним душа моя тоскует,
Я жадно руки простираю к ним! (<....>)

23. <О РАЗНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПУШКИНА>

Дневник, 16 мая (1843 г.)

Хочу перечесть Пушкина. Начал я с «Руслана». Стихи тут необычайной легкости, прелести и *отзывчивости*. Последнее не безделица. Содержание, разумеется, вздор; создание ничтожно, глубины никакой. Один слог составляет достоинство «Руслана»; зато слог истинно чудесный. Лучшая песнь, по-моему, шестая; сражение тут не в пример лучше, чем в «Полтаве».

Дневник, 19 мая (1843 г.)

Остаюсь при своем мнении, что «Кавказский пленник» и особенно «Бахчисарайский фонтан», хотя в них стихи иногда удивительно сладостны, творения не в пример ниже «Руслана», «Братья разбойники» их оригинальнее, сочнее, питательнее: *ils ont plus de consistance*.¹ «Домик в Коломне» и «Анджело», по слогу бойкому и умному, принадлежат зрелости таланта Пушкина. В первой поэмке Пушкину дался юмор, который так часто ускользает из-под пера его в «Онегине».

¹ Они более содержательны.

**А. А. БЕСТУЖЕВ
(МАРЛИНСКИЙ)**

1. К СОЧИНИТЕЛЮ ПОЭМЫ «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»

⟨1822 г.⟩

Скажи мне, отважный питомец Камен,
Покроется ль сильный бессмертною славой,
Когда не искусит он крепких рамен,
За ближних и братий, на сече кровавой?
Когда, препираясь с могучим врагом
О жизни и чести, он твердой рукою
Из вражеской выи широким мечом
Не вырвет победы с надменной душою,
Но мужества пылкость во тьме утаит
И в сених пустынных крылатые стрелы,
За робкою ланью гонясь, расточит?
Ему ли дубрава положит пределы?
Смотри, как рыдает бесстрашный Эней,
В час бури жестокой объятый волнами.
Не слезы жен слабых из гордых очей
По медным доспехам катятся струями
И кровь с них смывают ахейских дружин.
Он плачет о поздней, о праздной кончине, —
Почто от пергамских героев один
Не пал он за Троию на бранной равнине!
Вот слезы великих. Быть может, певец,
И ты, исторгаясь из смертного круга
И взором подвижным признавши конец,
Не раз проливал их на ложе недуга
И видел, как юноши с гордым челом,
Не трогаясь тайным и тяжким томленьем,
Молчали и, стоя пред смертным одром,
На славные слезы смотрели с презреньем.
Все знают, что людям из жизни земной
Ничто не потребно за пыльной могилой,

Но избранных сердце, отвергнув покой,
Бессмертие зиждет над жизнью хилой.
А сколько потребно для смерти трудов
И сколько деяний для истинной славы?
Почто же восторги священных часов
Ты тратишь для песней любви и забавы?
И вслед за толпою туманным путем,
Сбежавши в бесплодную область видений,
Ты хочешь, чтоб в мраке холодным перстом
Бесценное время отсчитывал гений.
Дни юности дважды, певец, не придут!
Утраченными чувствам не будет возврата,
И жадный Крокион протекших минут
Не выдаст за цену всемогущего злата!
Оставь притупленным и праздным душам
Отгнать беззаботно их срочное время,
Оставь сладострастью коварным женам,
Сбрось чувственной неги позорное бремя!
Пусть бьются другие в волшебных сетях
Ревнивых прелестниц, — пусть ищут другие
Награды с отравой в их хитрых очах:
Храни для героев восторги прямые;
Согрей их лучами возвышенных дел
И стройной красотою изящного мира, —
И доблести строгой дай лиру в удел,
И доблестью строгой прославится лира!
О если б мой юный и слабый язык,
Коснеющий рано на ложе страданья,
В твоё вдохновенное сердце проник!
О если б, как в прахе взятые стяженья,
Нам было возможно наш дух завещать!
К тебе бы прибегнул я с теплою мольбою
О сиром герое. Тебе передать
Желал бы я душу с привычной мечтою:
Быть может, грядущих времён исполин,
Пленился высокою песней твоею,
Как древле Филиппа бестрепетный сын,
Пришел поклониться б к второму Целю.

2. (О «БАХЧИСАРАЙСКОМ ФОНТАНЕ» И «ЦЫГАНАХ»)

Из статьи «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов»

Пушкин подарил нас поэмою «*Бахчисарайский фонтан*»; похвалы ей и критики на нее уже так истерлись от беспрестанного обращения, что мне остается только сказать: она пленительна и своенравна, как красавица юга. Первая глава стихотворного его романа «*Онегин*», недавно появившаяся, есть заманчивая, одушевленная картина неодушевленного нашего света. Везде, где говорит чувство, везде, где мечта уносит порта из прозы описываемого общества — стихи загораются поэтическим жаром и звучней текут в душу. Особенно разговор с книгопродавцем вместо предисловия (это счастливое подражание Гете) кипит благородными порывами человека, чувствующего себя человеком. «Блажен», говорит там в негодовании порт:

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья,
И от людей, как от мги,
Не ждал за чувства воздаян!

И плод сих чувств есть рукописная его поэма «*Цыгане*». Если можно говорить о том, что не принадлежит еще печати, хотя принадлежит словесности, то это произведение далеко оставило за собой все, что он писал прежде. В нем-то гений его, откинув всякое подражание, восстал в первородной красоте и простоте величественной. В нем-то сверкают молниенные очерки вольной жизни и глубоких страстей и усталого ума в борьбе с дикою природою. И все это выраженное на деле, а не на словах, видимое не из витиеватых рассуждений, а из речей безыскусственных. — Куда не достигнет отныне Пушкин с этой высокой точки опоры?

3. (О ЯЗЫКЕ И СТИХЕ ПУШКИНА)

Из статьи «Взгляд на старую и новую словесность в России», 1825 г.

Александр Пушкин вместе с двумя предыдущими (Жуковским и Батюшковым) составляет наш поэтический триумвират. Еще в младенчестве он изумил мужеством своего слога, и в первой юности дался ему клад русского языка,

открылись чары поэзии. Новый Прометей, он похитил небесный огонь и, обладая оным, своенравно играет сердцами. Каждая пьеса его ознаменована оригинальностью: после чтения каждой остается что-нибудь в памяти или в чувстве. Мысли Пушкина остры, смелы, огнисты; язык светел и правилен. Не говорю уже о благозвучии стихов — это музыка; не упоминаю о плавности их — по русскому выражению, они катятся по бархату жемчугом! Две поэмы сего юного поэта: «Руслан и Людмила» и «Кавказский пленник» исполнены чудесных, девственных красот; особенно последняя, писанная в виду седовласого Кавказа и на могиле Овидиевой, блистает роскошью воображения и всею жизнью местных красот природы. Неровность некоторых характеров и погрешности в плане суть его недостатки — общие всем пылким поэтам, увлекаемым порывами воображения.

1

4. (О «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»)

Из письма к А. Пушкину от 9 марта 1825 г.

Поговорим об «Онегине».

Ты очень искусно отбиваешь возражения насчет предмета — но я не убежден в том, будто велика заслуга оплодотворить тощее поле предмета, хотя и соглашаюсь, что тут надобно много искусства и труда. Чудно привить яблоки к сосне — но это бывает, это дивит, а все-таки яблоки пахнут смолою. Трудно попасть горошинкой в ушко иглы, но ты знаешь награду, которую назначил за это Филипп! между тем как убить в высоте орла, надобно и много искусства и хорошее ружье. Ружье — талант, птица — предмет — для чего ж тебе из пушки стрелять в бабочку? — Ты говоришь, что многие гении занимались этим — я и не спорю; но если они ставили это искусство выше изящной, высокой поэзии — то верно шутя. Слова Буало, будто хороший куплетец лучше иной поэмы, нигде уже ныне не находят верующих, ибо Рубан, бесталанный Рубан, написал несколько хороших стихов, но читаемую поэму напишет не всякий. Проговориться не значит говорить, блеснуть можно и не горя. Чем выше предмет, тем более надобно силы, чтобы обнять его, его постичь, его одушевить. Иначе ты покажешься мошкой на пирамиде, муравьем, который силится поднять яйцо

орла. Одним словом, как бы ни был велик и богат предмет стихотворения, — он станет таким только в руках гения. Сладок сок кокоса; но для того, чтоб извлечь его, потребна не ребяческая сила. В доказательство тому приведу и пример: что может быть поэтичнее *Петра*? и кто написал его сносно? Нет, Пушкин, нет, никогда не соглашусь, что поэма заключается в предмете, а не в исполнении! — Что свет можно описывать в поэтических формах — это несомненно, но дал ли ты «Онегину» поэтические формы, кроме стихов? поставил ли ты его в контраст со светом, чтобы в резком злословии показать его резкие черты? Я вижу франта, который душой и телом предан моде; вижу человека, которых тысячи встречаю наяву, ибо самая холодность и мизантропия, и странность теперь в числе туалетных приборов. Конечно, многие картины прелестны, но они не полны. Ты схватил петербургский свет, но не проник в него. Прочти Байрона; он, не зная нашего Петербурга, описал его схоже — там, где касалось до глубокого познания людей. У него даже притворное пустословие скрывает в себе замечания философские, а про сатиру и говорить нечего. Я не знаю человека, который бы лучше его, портретнее его очеркивал характеры, схватывал в них новые проблески страстей и страстишек. И как зла, и как свежа его сатира! Не думай однакож, что мне не нравится твой «Онегин», напротив. Вся его мечтательная часть прелестна, но в этой части я не вижу уже «Онегина», а только тебя. Не отсоветыгаю даже писать в этом роде, ибо он должен нравиться массе публики, но желал бы только, чтоб ты разуверился в превосходстве его над другими. Впрочем, мое мнение не аксиома, но я невольно отдаю преимущество тому, что колеблет душу, что ее возвышает, что трогает русское сердце; а мало ли таких предметов — и они ждут тебя! стоит ли вырезать изображения из яблочного семечка, подобно браминам индейским, когда у тебя в руке резец Праксителя? Страсти и время не возвращаются — мы не вечны!!!

5. (О ПЕРВЫХ ДВУХ ГЛАВАХ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»)

Из письма к родным от 10 июня 1828 г.

Признаюсь вам, мне бы крепко хотелось иметь сочинения Пушкина. Первые две главы «Онегина» здесь есть,

и я знаю уже их наизусть, хотя вовсе не завидую герою романа. Это какой-то ненатуральный отвар из 18-го века с байроновщиной.

6. (О ПУШКИНЕ И РОМАНТИЗМЕ)

Из письма к родным от 10 июня 1828 г.

«Череп», я думаю, найдет немногих читателей: этот род размышлений требует и в самом чтении особое расположение к глубокомыслию и особенное просвещение, ибо отвлеченные предметы ловятся не ушами, но душой. К тому же надобен и приученный к романтизму вкус, которого вовсе не замечаю в русских, потому что Пушкин, бог моды настоящего, весьма мало имеет в себе идеального, т. е. романтического.

7. (О «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ»)

Из письма к Н. Полевому от 13 августа 1831 г.

О «Годунове» долго не мог я дать сам себе отчета — такое неясное впечатление произвел он на меня. Я ожидал большего, я ожидал чего-то, а прочел нечто. Тыфу ты пропасть, думал я, неужели я очоценел в Якутске и зачерствел здесь чувством к изящному; но, хоть убей, я не нахожу тут ничего, кроме прекрасных отдельных картин, но без связи, без последствия; их соединила, кажется, всемогущая игла переплетчика, а не мысль поэта... Впрочем, я доселе еще не совсем доверяю себе... Избалованный *Позами* и *Теллами* и *Ричардами III*, я, может быть, потерял простоту вкуса и не нахожу прелести в визиге. Разрешите мое сомнение о пьесе, про которую сам Пушкин, в 1825 году еще, писал ко мне: «Впрочем, это все игрушки (он разумел о мелких своих поэмах), я занимаюсь теперь трудом важным: пишу трагедию «*Борис Годунов*». Следственно он отделял его *сop amote*,¹ и в некотором отношении она может служить мерою его творческого духа!

¹ С любовью.

8. (ПУШКИН — НАДЕЖДА РОССИЙ)

Из письма к Н. Полевому от 9 марта 1833 г.

Давно ли, часто ли вы с Пушкиным? Мне он очень любопытен: я не сержусь на него именно потому, что его люблю. Скажите, что нет судьбы. Я сломя голову скакал по утесам Кавказа, встретя его повозку: мне сказали, что он у Бориса Чилева, моего старого однокашника; спешу, приезжаю — где он?.. Сейчас лишь уехал, и, как нарочно, ему дали провожатого по новой окольной дороге, так что он со мной и не встретился!.. Я рвал на себе волосы с досады, — сколько вещей я бы ему высказал, сколько узнал бы от него, и случай разве нас, на долгие, может быть, на бесконечные годы. Скажите ему от меня: ты надежда Руси — не измени ей, не измени своему веку; не топи в луже таланта своего; не спи на лаврах: у лавров для гения есть свои шипы — шипы вдохновительные, подстрекающие; лавры лишь для одной посредственности мягки как маки.

9. (ЖУКОВСКИЙ И ПУШКИН)

*Из статьи «О романе Н. Полевого.
«Клятва при гробе господнем», 1833 г.*

Еще Русь отзывалась грустными напевами Жуковского, еще перед очами нашими поселились туманные образы его поэзии, еще сердце теплилось его неземною любовью, его отрадными надеждами замогильными, когда блеснул Александр Пушкин, резвый, дерзкий Пушкин, почти ровесник своему веку и вполне родной своему народу. Овладев языком, овладеваем страстями до глубины души, он скоро мог сказать вниманию публики: «Мое!» Сначала причудливый, как Потемкин, он бросал жемчуг свой в каждого встречного и поперечного; но, заплатив дань Лафору и Парии, раскланявшись с Дон-Жуаном, Пушкин сбросил долой плащ Байрона, и в последних творениях явился горд и самобытен.

К. Ф. РЫЛЕЕВ

1. (О «ЦЫГАНАХ»)

Из письма к А. Пушкину, начало января 1825 г.

Рылеев обнимает Пушкина и поздравляет с «Цыганами». Они совершенно оправдали наше мнение о твоём таланте. Ты идешь шагами великана и радуешь истинно русские сердца. Я пишу к тебе ты, потому что холодное вы не ложится под перо; надеюсь, что имею на это право и по душе, и по мыслям. Пушкин познакомит нас короче. Прощай, будь здоров и не ленись: ты около Пскова: там задушены последние вспышки русской свободы; настоящий край вдохновения — и неужели Пушкин оставит эту землю без поэмы?

2. (О ПЕРВОЙ ПЕСНЕ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»)

Из письма к А. Пушкину от 12 февраля 1825 г.

Благодарю тебя, милый Поэт, за отрывок из «Цыган» и за письмо: первый прелестен, второе мило. Разделяю твоё мнение, что картины светской жизни входят в область поэзии. Да если б и не входили, ты с своим чертовским дарованием втолкнул бы их насильно туда. Когда Бестужев писал к тебе последнее письмо, я ещё не читал вполне первой песни «Онегина». Теперь я слышал всю: она прекрасна; ты схватил все, что только подобный предмет представляет. Но «Онегин», сужу по первой песне, ниже и «Бахчисарайского фонтана», и «Кавказского пленника». Не совсем прав ты и во мнении о Жуковском. Неоспоримо, что Жуковский принес важные пользы языку нашему; он имел решительное влияние на стихотворный слог наш — и мы за это навсегда должны остаться ему благодарными, но отнюдь не за влияние его на дух нашей словесности, как пишешь ты. К не-

счастью, влияние это было слишком пагубно: мистицизм, которым проникнута большая часть его стихотворений, мечтательность, неопределенность и какая-то туманность, которые в нем иногда даже прелестны, растлили многих и много зла наделали. Зачем не продолжает он дарить нас прекрасными переводами своими из Байрона, Шиллера и других великанов чужеземных. Это более может упрочить славу его. <...> Прощай, чародей!

3. <СПОР ОБ «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»>

Из письма к А. Пушкину от 10 марта 1825 г.

Не знаю, что будет «Онегин» далее: быть может, в следующих песнях он будет одного достоинства с Дон-Жуаном: чем дальше в лес, тем больше дров; но теперь он ниже «Бахчисарайского фонтана» и «Кавказского пленника». Я готов спорить об этом до второго пришествия.

Мнение Байрона, тобою приведенное, несправедливо. Поэт, описавший колоду карт лучше, нежели другой деревья, не всегда выше своего соперника. У каждого свой дар, своя муза. Майкова «Елисей» прекрасен; но был ли бы он таким у Державина, не думаю, несмотря на превосходство таланта его перед талантом Майкова. Державина «Мариамна» никуда не годится. Следует ли из того, что он ниже Озерова?

Несогласен и на то, что «Онегин» выше «Бахчисарайского фонтана» и «Кавказского пленника», как творение искусства. Сделай милость, не оправдывай софизмов Воейковых: им только дозволительно ставить искусство выше вдохновения. Ты на себя кляпнешь и взводишь бог знает что.

4. <«ПОДРАЖАНИЕ КОРАНУ» И «ЦЫГАНЫ»>

Из письма к А. Пушкину, первая половина апреля 1825 г.

Лев прочитал нам несколько новых твоих стихотворений. Они прелестны; особенно из Алкорана. Страшный суд ужасен!

И брат от брата побежит
И сын от матери отпрянет —

превосходны. После прочитаны были твои «Цыгане». Можешь себе представить, что делалось с Кюхельбекером. Что за прелестный человек, этот Кюхельбекер. Как он любит тебя! *Как он молод и свеж!* «Цыган» слышал я четвертый раз и всегда с новым, с живейшим наслаждением. Я подыскивался, чтоб привязаться к чему-нибудь и нашел, что характер Алеко несколько унижен. Зачем водит он медведя и собирает вольную дань? Не лучше ли б было сделать его кузнецом. Ты видишь, что я придираюсь, а знаешь, почему и зачем? Потому, что сужу поэму Александра Пушкина; затем, что желаю от него совершенства. Насчет слога кроме небрежного начала, мне не нравится слово: *рек*. Кажется, оно не свойственно поэме; оно принадлежит исключительно лирическому слогу. Вот все, что я придумал. (<...>)

Прощай, милая Сирена.

5. (о подражании Байрону)

Из письма к А. Пушкину от 12 мая 1825 г.

Пушкин, ты приобрел уже в России пальму первенства: один Державин только еще борется с тобою, но еще два, много три года усилий, и ты опередишь его; тебя ждет завидное поприще, ты можешь быть нашим Байроном; но, ради бога, ради Христа, ради твоего любезного Магомета, не подражай ему. Твое огромное дарование, твоя пылкая душа могут вознести тебя до Байрона, оставив Пушкиным. Если б ты знал, как я люблю, как я ценю твое дарование.

Прощай, чудотворец!

6. (об аристократизме Пушкина)

Из письма к А. Пушкину первой половины июня 1825 г.

Ты сделался аристократом; это меня рассмешило. Тебе ли чваниться пятисотлетним дворянством? И тут вижу маленькое подражание Байрону. Будь, ради бога, Пушкиным. Ты сам по себе молодец.

Ты мастерски оправдываешь свое чванство шестисотлетним дворянством; но несправедливо. Справедливость должна быть основанием и действий и самых желаний наших. Преимуществ гражданских не должно существовать, да они для поэта Пушкина ни чему и не служат ни в зале невежды, ни в зале знатного подлеца, не умеющего ценить твоего таланта. Глупая фраза журналиста Булгарина также не оправдывает тебя, точно так, как она не в состоянии уронить достоинства литератора и поставить его на одну доску с камердинером знатного барина. Чванство дворянством непростительно, особенно тебе. На тебя устремлены глаза России; тебя любят, тебе верят, тебе подражают. Будь поэт и гражданин.

А. И. ОДОЕВСКИЙ

А. С. ПУШКИНУ

В ответ на его послание «В Сибирь», 1827 г.

Струн вещей пламенные звуки
До слуха нашего дошли!
К мечам рванулись наши руки,
Но лишь оковы обрели.

Но будь покоен, бард: цепями,
Своей судьбой гордимся мы,
И за затворами тюрьмы
В душе смеемся над царями.

Наш скорбный труд не пропадет:
Из искры возгорится пламя, —
И православный наш народ
Сберется под святое знамя.

Мечи скуем мы из цепей,
И вновь зажжем огонь свободы
И с нею грянем на царей,
И радостно вздохнут народы.

Н. М. ЯЗЫКОВ

1. <О «ВОЙНЕ»>

Из письма к брату от 20 декабря 1822 г.

Читал ли ты новую пьеску Пушкина «К войне»? Стихосложение, как всегда, довольно хорошо: зато ни начала, ни середины, ни конца — нечто чрезвычайно романтическое; но верно в Петербурге ее хвалят.

2. <ОТРЫВОК ИЗ «БАХЧИСАРАЙСКОГО ФОНТАНА»>

Из письма к братьям от 10 октября 1823 г.

Замечу вам мимоходом и на ухо, что я, грешный, не понял в отрывке из Пушкина, что значит стих: где под *влиянием луны*; не можете ли вы как-нибудь, просе-лочною дорогою, узнать, что выражается этою роман-тико-темною загадкою?

3. <О «БАХЧИСАРАЙСКОМ ФОНТАНЕ»>

Из письма к брату от 2 марта 1824 г.

Я читал в списке весь «Бахчисарайский фонтан» Пуш-кина: эта поэма едва ли не худшая из всех его прежних; есть несколько стихов прекрасных, но вообще они как-то вялы, невыразительны и даже не так гладки, как в про-чих его стихотворениях. Что-то каков будет его роман в стихах «Евгений Онегин»? Его тоже, как и «Бахчиса-райский фонтан», вперед расхваливают: чтобы также не обмануться!

Из письма к брату от 12 апреля 1824 г.

Я уже получил от Сленина «Бахчисарайский фонтан» (какое глупое предисловие!). Прежде читал я его в списках, и при этом женских, а женщины не знают ни стопосложения, ни вообще грамматики — и тогда стихи показались мне, большею частью, не дальнего достоинства; теперь вижу, что в этой поэме они гораздо лучше прежних, уже хороших. Жаль, что Пушкин мало или, лучше сказать, совсем не заботится о планах и характерах и приводит много положений совсем ненужных и лишних: например, зачем сидит Гирей? зачем так много рассказывать об Евнухе? зачем купаются жены Гирея? Притом, характер несколько ясный только один — Марии, а важнейшие лица, сам Хан и Зарема, один вовсе не изображен, а другая чуть-чуть, а этого мало для полного прекрасного целого! Впрочем, какая красота в описаниях, какая живость красок! Перевошиков замечает, что у этой поэмы голова преогромная, а туловище с ноготок. И сверх того, он уже замечает, что из всех сочинений Пушкина он видит, что он сам не имеет характера и постоянных правил нравственности, приводя латинскую пословицу: *Qui proficit in litteris et deficit in moribus, plus deficit, quam proficit!*¹

4. (О «ЕВТЕНИИ ОНЕГИНЕ»)

Из письма к брату от 24 февраля 1825 г.

Благодарю за Невский альманах и за «Онегина». Я не желал бы сочинить то, что знаю из «Онегина».

Из письма к брату от 28 февраля 1825 г.

«Онегин» мне очень, очень не понравился: думаю, что это самое худое из произведений Пушкина. Мы, русские, меряем слишком маленьким аршином умственные творения и думаем, что наша мера такая же, как у просвещенных народов. Как мало наше великое в современной литературе, ничтожно значительное и низко возвышенное, если

¹ Кто приобретает (богатеет) в литературе (в науке), но теряет (беднеет) в нравственности, тот больше теряет, чем приобретает.

взглянуть на него, зная Гете и Шиллера; мы пигмеи перед сими исполинами, а все-таки думаем, что мы равня им, или потому, что их не знаем, или потому, что не знаем себя и в чем состоит истинная поэзия. Есть люди, которым часто кажется божественным и высоким то, что немцы называют — das Erhabene des Unsinnns!¹ Не правда ли?

Погожеву чрезвычайно нравится предисловие к «Онегину»: у него нельзя спросить — почему? Если Пушкин изображает себя под именем лица, разговаривающего с поэтом, то не дай бог злому татарину быть Пушкиным. Мысли, ни на чем не основанные, вовсе пустые, и софизмы минувшего столетия очень видны в «Онегине» там, где поэт говорит от себя; то же и в предисловии.

Б. А. С. ПУШКИНУ

1826 г.

О ты, чья дружба мне дороже
Приветов ласковой молвы,
Милее девицы пригожей,
Святее царской головы!
Огнем стихов ознаменую
Те достохвальные края
И ту годину золотую,
Где и когда мы, ты да я,
Два сына Руси православной,
Два первенца полночных муз,
Постановили своенравно
Наш поэтический союз.
Пророк изыщного, забуду ль,
Как волновалася во мне,
На самой сердца глубине,
Восторгов пламенная удадь,
Когда могущественный ром
С плодами сладостной Мессины,
С немного сахара, с вином,
Переработанный огнем,
Лился в стаканы-исполины?
Как мы, бывало, пьем да пьем,

¹ Величие безумия.

Творим обеты нашей Гебе,
Зовем свободу в нашу Русь,
И я на вече, я на небе
И славой прадедов горжусь?
Мне утешительно доселе,
Мне весело воспоминать
Сию поэзию во хмеле,
Ума и сердца благодать.
Теперь, когда Парнаса воды
Хвостовы черпают на оды,
И простодушная Москва,
Полна святого упованья,
Приготовляет торжества
На светлый день царевчанья, —
С челом возвышенным стою
Перед скрижалю вдохновений,
И вольность наших наслаждений,
И берег Сороти пою!

6. (о «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ»)

Из письма к брату от 29 декабря 1826 г.

Он хочет напечатать свою трагедию «Борис Годунов», которую мне читал; она лучше всего, что он сочинил доселе, удивительно верно изображает нравы тогдашнего времени — и вообще подвиг знаменитый.

7. (о «ПОЛТАВЕ»)

Из письма к А. Вульффу от 1 ноября 1828 г.

Радуюсь сердечно, что наконец Петр, Мазепа и Полтава нашли себе достойного воспевателя. Желаю Пушкину долготерпения для этого труда божественного, больше желать ему нечего; его виктория на Парнасе так верна, как на небе луна.

Из письма к брату от 8 ноября 1828 г.

Здесь проехал в чужеземию некто Соболевский, московский юноша, приятель, обожатель, бирюч и Gastfreund Пушкина; он обрадовал мою совершенно пустую бесталан-

ную жизнь теперешнюю известием, что Пушкин написал новую, прекрасную, все его прежние превосходящую, поэму «Мазепа», множество баллад, песен, сказок и т. д.; что «Северные цветы» на 1829 г. будут исполнены его стихами.

8. («АРАП ПЕТРА ВЕЛИКОГО»)

Из письма к А. Вульффу от 3 февраля 1829 г.

«Северные цветы» нынешнего года я имею, и сердечно трепещу от радости, видя в них отрывок из романа Пушкина — подвиг великий и лучезарный.

Из письма к брату от 6 февраля 1829 г.

В «Северных цветах» всего лучше отрывок из исторического романа Пушкина: он чрезвычайно верно изображает характер времени происшествия — дай бог, чтоб кончил.

9. (О «ПОЛТАВЕ»)

Из письма к А. Очкину от 20 апреля 1829 г.

«Полтаву» Пушкина здесь уже прочли; мнения различны: одни читатели без ума превозносят, другие такожде хулят. Мне кажется, что Пушкин не успел (верно торопился) вполне воспользоваться своим предметом; есть места восхитительные — кое-где есть дух русский (вот главное — сказал Карамзин). Еще мне кажется, что в сей же поэме слишком видное стремление Пушкина описывать и выражаться как можно проще часто вредит поэзии и вводит его в прозу! Характеры вообще подгуляли.

В. И. ТУМАНСКИЙ

1. А. С. ПУШКИНУ

1825 г.

Еще в младенческие лета
Любил он песен дивный дар,
И не потухнул в шуме света
Его души небесный жар.
Не изменил он назначенью,
Главы пред роком не склоняя
И, верный тайному влеченью,
Он над судьбой торжествовал.
Под бурями, в глуши изгнанья,
Вмещая мир в себе одном,
Младое семя дарованья,
Как пышный цвет, созрело в нем.
Он пел в степях, под игом скуки
Влача свой страннический век, —
И на пленительные звуки
Стекались нимфы чуждых рек;
Внимая песнопеньям славным,
Пришельца в лавры облекли
И в упоеньи нарекли
Его певцом самодержавным.

2. <ПУШКИН — РУССКИЙ ВОЛЬТЕР>

Из письма к А. Пушкину от 12 апреля 1827 г.

Сделай милость, любезный Пушкин, не забывай, что тебе на Руси предназначено играть роль Вольтера (разумеется, в отношении к истинному просвещению). Твои связи, народность твоей славы, твоя голова, поселение твое в Москве — средоточии России, все дает тебе лестную возможность действовать на умы с успехом, гораздо

обширнейшим против прочих литераторов. С высоты твоего положения должен ты все наблюдать, за всеми надсматривать, сбивать головы похищенным репутациям и выводить в люди скромные таланты, которые за тебя же будут держаться.

3. (О девятой песне «Евгения Онегина»)

Из письма к сестре, 1831 г.

Что за прелестная вещь девятая песнь «Онегина». Как глубокомысленно означил Пушкин этикетное петербургское общество; как хороша Татьяна, увлеченная примером большого света на поприще притворства и приличия; как смешон и вместе жалок Онегин, гаснущий от ее холодности; как трогательно свидание их, где Татьяна, невольно разнеженная письмом Онегина, вспоминает с блаженством деревенскую свою жизнь, мечты и надежды любви и, наконец, восклицает: «зачем, зачем тогда вы одним словом не упрочили этого блаженства!»

Д. В. ВЕНЕВИТИНОВ

1. РАЗБОР СТАТЬИ (ПОЛЕВОГО) О «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»

1825 г.

Если талант всегда находит в себе самое мерило своих чувствований, своих впечатлений, если удел его попирает обыкновенные предрассудки толпы, односторонней в суждениях, и чувствовать живее другого творческую силу тех редких сынов природы, на коих гений положил свою печать, то какую бы мыслью поражен был Пушкин, прочитав в «Телеграфе» статью о новой поэме своей, где он представлен не в сравнении с самим собою, не в отношении к своей цели, но верным товарищем Байрона на поприще всемирной словесности, стоя с ним на одной точке?

«Московский Телеграф» имеет такое число читателей, и в нем встречаются статьи столь любопытные, что всякое несправедливое мнение, в нем провозглашаемое, должно необходимо иметь влияние на суждение, если не всех, то по крайней мере многих. В таком случае обязанность всякого благонамеренного — заметить погрешности издателя и противиться, сколько возможно, потоку заблуждений. Я уверен, что г. Полевой не оскорбится критикою, написанною с такою целью: он в душе сознается, что при разборе «Онегина» пером его, может быть, управляло отчасти и желание *обогащить свой журнал произведениями Пушкина* (желание, впрочем, похвальное и разделяемое, без сомнения, всеми читателями «Телеграфа»). (<...>)

Первая ошибка г. Полевого состоит, мне кажется, в том что он полагает возвысить достоинство Пушкина, унижая, до чрезмерности критиков нашей словесности. Это ошибка против расчетливости самой обыкновенной, против политики общежития, которая предписывает всегда предполагать в других сколько можно более ума. Трудно ли бороться с такими противниками, которых заставляешь говорить без

смысла? Признаюсь, торжество незавидное. Прослушаем критиков, вымышленных в «Телеграфе».

«Что такое «Онегин»? — спрашивают они: — что за поэма, в которой есть главы, как в книге, и проч.?»

Никто, кажется, не делал и, вероятно, не сделает такого вопроса, и до сих пор, кроме издателя «Телеграфа», никакой литератор еще не догадывался заметить различие между поэмою и книгою.

Ответ стóбит вопроса.

«Онегин», — отвечает защитник Пушкина, — роман в стихах, следовательно, в романе позволено употребить разделение на главы и проч.»

Если г. Полевой позволяет себе такого рода заключение, то не в праве ли я буду таким же образом заключить в противность и сказать:

«Онегин» — роман в стихах; следовательно, в стихах непозволительно употребить разделение на главы», но наши смелые силлогизмы ничего не доказывают ни в пользу «Онегина», ни против него и лучше предоставить г. Пушкину оправдать самим сочинением употребленное им разделение.

Оставим мелочной разбор каждого периода. В статье, в которой автор не предположил себе одной цели, в которой он рассуждал, не опираясь на *одну основную мысль*, как не встречать погрешностей такого рода? Мы будем говорить о тех только ошибках, которые могут распространять ложные понятия о Пушкине и вообще о поэзии.

Кто отказывает Пушкину в истинном таланте? Кто не восхищался его стихами? Кто не сознается, что он подарил нашу словесность прелестными произведениями? Но для чего же всегда сравнивать его с Байроном, с поэтом, который, духом принадлежа не одной Англии, а нашему времени, в пламенной душе своей сосредоточил стремление целого века, и если бы мог изгладиться в истории частного рода поэзии, то вечно остался бы в летописях ума человеческого?

Все произведения Байрона носят отпечаток одной глубокой мысли, — мысли о человеке, в отношении к окружающей его природе, в борьбе с самим собою, с предрасеудками, врезавшимися в его сердце, в противоречии с своими чувствами. Говорят: в его поэмах мало действия. Правда — его дель не рассказ; характер его героев не

связь описаний; он описывает предметы не для предметов самих, не для того, чтобы представить ряд картин, но с намерением выразить впечатления их на лицо, выставленное им на сцену. — Мысль истинно поэтическая, творческая.

Теперь, г. издатель «Телеграфа», повторю ваш вопрос: что такое «Онегин»? Он вам знаком, вы его любите. Так! Но этот герой поэмы Пушкина, по собственным словам вашим, «шалун с умом, ветренник с сердцем», и ничего более. Я сужу так же, как вы, т. е. по одной первой главе; мы, может быть, оба ошибаемся и оправдаем осторожность *опытного критика*, который, опасаясь попасть в криво-толки, не захотел произнести преждевременно своего суждения.

Теперь, милостивый государь, позвольте спросить: что вы называете «новыми приобретениями Байронов и Пушкиных?» Байроном гордится новейшая поэзия, и я в нескольких строчках уже старался заметить вам, что характер его произведений истинно новый. Не будем оспаривать у него славы изобретателя. Певед «Руслана и Людмилы», «Кавказского пленника» и проч. имеет неоспоримые права на благодарность своих соотечественников, обогатив русскую словесность красотами, доселе ей неизвестными, — но, признаюсь вам и самому нашему поэту, что я не вижу в его творениях приобретений, подобных Байроновым, «делающих честь веку». Лира Альбиона познакомила нас со звуками, для нас совсем новыми. Конечно, в век Людовика XIV никто бы не написал и поэм Пушкина; но это доказывает не то, что он подвинул век, а только то, что он от него не отстал. Многие критики, говорит г. Полевой, уверяют, что «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан» вообще взяты из Байрона. Мы не утверждаем так определительно, чтоб наш стихотворец заимствовал из Байрона планы поэм, характеры лиц, описания; но скажем только, что Байрон оставляет в его сердце глубокие впечатления, которые отражаются во всех его творениях. Я говорю смело о г-не Пушкине: ибо он стоит между нашими стихотворцами на такой ступени, где правда уже не колет глаз.

И г. Полевой платит дань нынешней моде! В статье о словесности, как не задеть Батте? Но великодушно ли пользоваться превосходством века своего для унижения

старых Аристархов? Не лучше ли не нарушать покоя усопших? Мы все знаем, что они имеют достоинство только относительное; но если вооружаться против предрассудков, то не полезнее ли преследовать их в живых? И кто от них свободен? В наше время не судят о стихотворце по пиитике, не имеют условного числа правил, по которым определяют степени изящных произведений. — Правда. Но отсутствие правил в суждении не есть ли также предрассудок? Не забываем ли мы, что в критике должно быть основание положительное, что всякая наука положительная заимствует свою силу из философии, что и поэзия неразлучна с философией?

Если мы, с такой точки зрения беспристрастным взглядом окинем ход просвещения у всех народов (оценивая словесность каждого в целом: степенью философии времени; а в частях: по отношению мыслей каждого писателя к современным понятиям о философии), то все, мне кажется, пояснится. Аристотель не потеряет прав своих на глубокомыслие, и мы не будем удивляться, что французы, подчинившиеся его правилам, не имеют литературы самостоятельной. Тогда мы будем судить по правилам верным о словесности и новейших времен; тогда причина романтической поэзии не будет заключаться в *неопределенном состоянии сердца*.

Мы видели, как издатель «Телеграфа» судит о поэзии: послушаем его, когда он говорит о живописи и музыке, сравнивая художника с поэтом.

«В очерках Рафаэля виден художник, способный к великому: его воля приняться за кисть, — и великое изумит ваши взоры; не хочет он — и никакие угрозы критика не заставляют его писать, что хотят другие». Далее:

*«В музыке есть особый род произведений, называемых *carriccio* — и в поэзии есть они. Таков «Онегин».*

Как! в очерках Рафаэля вы видите одну только способность к великому? Надобно ему *приняться* за кисть и окончить картину — для того, чтобы вас изумить? Теперь не удивляюсь, что Онегин вам нравится, как ряд картин; а мне кажется, что первое достоинство всякого художника есть — сила мысли, сила чувств; и эта сила обнаруживается во всех очерках Рафаэля, в которых уже виден идеал художника и объем предмета. Конечно, и колорит, необходимый для подробного выражения чувств, содействует

красоте, гармонии целого; но он только распространяет мысль главную, всегда отражающуюся в характере лиц и в их расположении. И что за сравнение поэмы эпической — с картиною, и «Онегина» с очерком!

«Не хочет он, и никакие угрозы критики не заставляют его писать, что хотят другие».

Ужели Рафаэль с г. Пушкиным исключительно пользуются правом не подчиняться воле и угрозам критиков своих? Вы сами, г. Полевой, от этого права не откажетесь, и, например, если не захотите согласиться со мною насчет замеченных мною ошибок, то верно угрозы вас к тому не принудят.

В особом роде музыкальных сочинений, называемом *capriccio*, есть также постоянное правило. В *capriccio*, как и во всяком произведении музыкальном, должна заключаться полная мысль, без чего и искусства существовать не могут. Таков «Онегин»? Не знаю — и повторяю вам: мы не имеем права судить о нем, не прочитавши всего романа.

После всех громких похвал, которыми издатель «Телеграфа» осыпает Пушкина, и которые, впрочем, для самого поэта едва ли не опаснее *безмолвных громов*, кто ожидал бы найти в той же статье: *«В таком же положении, как Байрон к Пелу, Пушкин находится к прежним сочинителям шуточных русских поэм».*

Не надобно забывать, что на предыдущей странице г. Полевой говорит, что у нас в сем роде не было ничего сколько-нибудь сносного. Мы напомним ему о «Модной жене» И. И. Дмитриева и о «Душеньке» Богдановича.

Несколько слов о народности, которую издатель «Телеграфа» находит в первой главе «Онегина»: *«Мы видим свое, — говорит он: — слышим родные поговорки, смотрим на свои причуды, которых все мы не чужды были некогда».* Я не знаю, что тут народного, кроме имен петербургских улиц и рестораций. И во Франции, и в Англии пробки хлопают в потолок, охотники ездят в театры и на балы. — Нет, г. издатель «Телеграфа»! Приписывать Пушкину лишнее, — значит отнимать у него то, что истинно ему принадлежит. В «Русlane и Людмиле» он доказал нам, что может быть поэтом национальным.

До сих пор г. Полевой говорил решительно; без всякого затруднения определил степень достоинства будущего романа «Онегина». Его рецензия, сама собою и, кажется, без

ведома автора, лилась из пера его, — но вот камень преткновения. Порыв его остановился: — для *рецензента стихотворений Пушкина, где взять ошибок?* Милостивый государь! Целое произведение может иногда быть одною ошибкою; я не говорю этого насчет «Онегина», но для того только, чтобы уверить вас, что и ошибки определяются только в отношении к целому. Впрочем, будем справедливыми: и в напечатанной главе «Онегина» строгий вкус заметит, может быть, несколько стихов и отступлений, не совсем соответствующих изящности поэзии, всегда благородной, даже в шутке; касательно же выражений, названных вами неточными, я не во всем согласен с вашим мнением: *вдыхает лира*, в поэзии прекрасно; *возбуждать улыбку*, хорошо и правильно, едва ли можно выразить мысль свою яснее.

Мне остается заметить г. Полевою, что вместо того, чтобы с такою решимостью заключать о романе по первой главе, которая имеет нечто целое, полное в одном только отношении, т. е. как картина петербургской жизни, лучше бы было более распространиться о разговоре *Поэта с книгопродавцем*. — В словах поэта видна душа свободная, пылкая, способная к сильным порывам; — признаюсь, я нахожу в этом разговоре более истинного пинтизма, нежели в самом «Онегине». {....}

Теперь, что скажу в заключение?

О статье г. Полевого, — что я желал бы найти в ней критику, более основанную на правилах положительных, без коих все суждения шатки и сбивчивы.

О новом романе г. Пушкина, — что он есть новый прелестный цветок на поле нашей словесности, что в нем нет описания, в котором бы не видна была искусная кисть, управляемая живым, резвым воображением; почти нет стиха, который бы не носил отпечатка или игривого остроумия, или очаровательного таланта в красоте выражения.

2. К ПУШКИНУ

1826 г.

Известно мне: доступен гений
Для гласа искренних сердец.
К тебе, возвышенный певец,
Взываю с жаром песнопений.

Рассей на миг восторг святой,
Раздумье творческого духа,
И снисходительного слуха
Младую музу удостой.
Когда пророк свободы смелой,
Тоской измученный поэт,
Покинул мир осиротелый,
Оставя славы жаркий свет
И тень всемирные печали,
Хвалебным громом прозвучали
Твои стихи ему вослед.
Ты дань принес увядшей силе
И славе на его могиле
Другое имя завещал.
Ты тише, слаще воспевал
У муз похищенного Галла.
Волнуясь песнею твоей,
В груди восторженной моей
Душа рвалась и трепетала.
Но ты еще не доплатил
Камням долга вдохновенья:
К хвалам оплаканных могил
Прибавь веселые хваленья.
Их ждет еще один певец:
Он наш, — жилец того же света.
Давно блеснит его венец;
Но славы громкого привета
Звучней, отрадней глас поэта.
Наставник наш, наставник твой,
Он кроется в стране мечтаний,
В своей Германии родной.
Досель владеющие длани
По струнам бегают порой,
И перерывчатые звуки,
Как после горестной разлуки
Старинной дружбы милый глас,
К знакомым думам клонят нас.
Досель в нем сердце не остыло,
И верь, он с радостью живой
В приюте старости унылой
Еще услышит голос твой.
И, может быть, тобой плененный,

Последним жаром вдохновенный,
Ответно лебедь запоем
И, к небу с песнею прощанья
Стремя торжественный полет,
В восторге дивного мечтанья
Тебя, о Пушкин, назовет.

3. (ЕЩЕ О «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»)

Из статьи «Ответ г. Полевой», 1826 г.

Теперь приступаем к центру, в котором г. Полевой соединил против меня все свое искусство, все свои силы, к тому обвинению, которое заставило меня взять перо и отвечать на антикритику, впрочем, не убийственную. Чуждаясь (может быть, от недостатка времени) вступить в подробное рассмотрение изложенных мною мнений и опровергать их, как литератор, он хотел поразить меня одним ударом и выбрал лучшее средство поссорить меня со всеми образованными читателями, уверяя их, что я имею скрытное предубеждение против Пушкина. «Для чего, — говорит он: — закрывать столькими словами мысль, явно видимую, состоящую в том, что г. — в почитает Пушкина не великим поэтом, а просто подражателем Байрона?»

Я сказал прежде, что «в «Онегине» есть стихи, которыми одолжены мы памяти поэта, скажу, что и в других его поэмах такие стихи попадаются». Где же эта ясность! Где обнаруживаю я такую мысль! Правда, я смотрю на талант совсем с другой точки, нежели г. Полевой, и уверен, что поэт, как Пушкин, пишет не с памяти, но выражает сильные чувства, сильные впечатления, поселенные в нем самим веком, склонным к глубокой мечтательности, и Байроном — представителем своего века. Из этого г. Полевой выводит, что Пушкин подражатель. Но объявляю ему, что я не думал писать против «Онегина», восставая против разбора «Онегина», не отказывал г. Пушкину в похвалах, но вооружался против тех, которые наполняли «Телеграф», и до сих пор не понимаю, как г. Полевой смешивает себя с Пушкиным. Для панегириста Пушкина это непростительная ошибка. Скажу более, я не мог писать против «Онегина» по двум причинам: во-первых, потому,

что из «Онегина» читал я только первую главу и в этом случае не хотел подражать г. Полевому, который судит по ней обо всем романе и уверяет теперь bona fide,¹ что он определил сочинение Пушкина; во-вторых, я почитаю бесполезным писать против всякого поэта. Издатель «Телеграфа» позволит мне объяснить сию вторую причину языком не ученым, но понятным для всякого, — языком, который следственно избавит его от лишней траты вопрошенных знаков, а меня от лишних буквальных пояснений. Я разделяю вообще поэтов на два класса: на хороших и дурных; хороших читаю, перечитываю и стараюсь определить себе их характер; дурных кладу в сторону. Похвала из уст неизвестного не польстит поэту, но уверяю г. Полевого, что я не раз читал сочинения Пушкина и всегда наслаждался их красотами. Надеюсь, что теперь сам г. Полевой найдет, к чему отнести выражение мое: «целое сочинение может иногда быть одною ошибкою». Чтоб не оставить ни одного замечания г. Полевого без ответа, рассмотрим, как он объяснил применение очерка картины к «Онегину». «В рассуждении «Онегина», — говорит он, — пусть г. — вообразит, что Рафаэль, решившись писать картину из многих лиц, сделал очерк одной головы, и он увидит, что мои слова не без смысла». Не вижу этого. Если мы и сравним весь (положим, существующий) роман «Онегина» с полною картиною, то следует ли из сего, что одну «главу» романа можно сравнить с очерком одной «головы» картины? Кажется, нет: в очерке одной головы мы уже видим весь характер изображаемого лица; но для нас еще скрыта сцена, его окружающая, отношение его к прочим лицам. Напротив того, в первой главе «Онегина» поэт уже обозначил общество, к которому принадлежит его герой, очертил сферу его действий; но характер еще не развит, он будет развиваться в продолжение всего сочинения, и мы его только предугадываем. Уверен, что картина г. Пушкина будет прекрасна; желаю, чтоб она была подобна Рафаэлевым (...)

Мне остается сказать что-нибудь о народности, и что я разумею под сим выражением. Я полагаю народность не в черевиках, не в бородах и проч. (как остроумно думает г. Полевой), но и не в том, где ее ищет издатель

¹ По чистой совести.

«Телеграфа». Народность отражается не в картинах, принадлежащих какой-либо особенной стороне, но в самих чувствах поэта, напитанного духом одного народа и живущего, так сказать, в развитии, успехах и отдельности его характера. Не должно смешивать понятия народности с выражением народных обычаев: подобные картины тогда только истинно нам нравятся, когда они оправданы гордым участием поэта. Так, например, Шиллер в «Вильгельме Телле» переносит нас не только в новый мир народного быта, но и в новую сферу идей: он увлекает, потому что пламенным восторгом сам принадлежит Швейцарии.

4. НЕСКОЛЬКО СЛОВ О 2-Й ПЕСНЕ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

1826.

Все уже давно приветствовали «Евгения Онегина». «Дамский Журнал» поднес ему пучок рифм; «Северная Пчела» угостила его своим медом; «Телеграф» также истощил перед ним все свои выразительные знаки.

«С «Онегиным» давно познакомились все русские читатели, и нам, некоторым образом, уже поздно говорить о нем; но, как издатели журнала, мы обязаны прибавить свой голос к голосу общему и сказать о нем хоть несколько слов. Вот наше мнение:

Вторая песнь, по изобретению и изображению характеров, несравненно превосходнее первой. В ней уже совсем исчезли следы впечатлений, оставленных Байроном, и в «Северной Пчеле» напрасно сравнивают Онегина с Чайльд-Гарольдом. Характер Онегина принадлежит нашему поэту и развит оригинально. Мы видим, что Онегин уже испытан жизнью; но опыт поселил в нем не страсть мучительную, не едкую и деятельную досаду, а скуку, наружное бесстрашие, свойственное русской холодности (мы не говорим русской лени).

Для такого характера все решают обстоятельства. Если они пробудят в Онегине сильные чувства, мы не удивимся: он способен быть минутным энтузиастом и повиноваться порывам души. Если жизнь его будет без приключений, он проживет спокойно, рассуждая умно, а действуя лениво.

Характеры Ленского и Татьяны также очень живы и много обещают для продолжения романа. О стихах ни слова. Если мы опоздали говорить о самом Онегине, то хвалить стихи Пушкина и подавно поздно.

Б. (о «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ»)

Статья 1827 г.

Новые похвалы ничего не могут прибавить к известности г. Пушкина. Его творениями, которые все обнаруживают талант разнообразный и плодотворный, давно восхищается русская публика. Но хотя и блистательны успехи этого поэта, хотя и неоспоримы его права на славу, — все же истинные друзья русской литературы с сожалением замечали, что он, во всех своих произведениях, до сих пор следовал постороннему влиянию, жертвуя своею оригинальностью — удивлению к английскому барду, в котором видел поэтический гений нашего времени. Такой упрек, столь лестный для г. Пушкина, несправедлив, однако, в одном отношении. При развитии поэта (как вообще при всяком нравственном развитии) необходимо, чтобы воздействие уже зрелой силы обнаружило перед ним самим, каким возбуждениям он доступен. Таким образом приведутся в действие все пружины его души и подстрекнется его собственная энергия. Первый толчок не всегда решает направление духа, но он сообщает ему полет, и в этом отношении Байрон был для Пушкина тем же, чем были для самого Байрона приключения его бурной жизни. Ныне поэтическое воспитание г. Пушкина, повидимому, совершенно окончено. Независимость его таланта — верная порука его зрелости, и его муза, являвшаяся доселе лишь в очаровательном образе граций, принимает двойной характер *Мельпомены и Кlio*. Давно уже ходили слухи о его последнем произведении «Борис Годунов», и вот новый журнал («Московский Вестник») предлагает нам одну сцену из этой исторической драмы, известной 'в целом лишь нескольким друзьям поэта. Эпоха, из которой почерпнуто ее действие, уже была с изумительным талантом изображена знаменитым историком, которого потерю долго будет оплакивать Россия, и мы не можем отказаться от убеждения, что труд г. Карамзина был для г. Пушкина

богатым источником драгоценных материалов. Кто из друзей литературы не заинтересуется тем, как эти два гения, точно из соревнования, рисуют нам одну и ту же картину, но в различных рамках и каждый с своей точки зрения. Все, что мы могли узнать о трагедии г. Пушкина, заставляет нас думать, что если — с одной стороны — историк, смелостью колорита, возвысился до эпопей, то поэт, в свою очередь, внес в свое творение величавую строгость истории. Говорят, что трагедия обнимает все царствование Годунова, кончается лишь со смертью его детей и развертывает всю ткань событий, которые привели к одной из самых необычайных катастроф, когда-либо случившихся в России. При исполнении такой обширной программы г. Пушкин был, разумеется, вынужден обходить законы трех единств. Во всяком случае, отрывок, который у нас перед глазами, достаточно удостоверяет, что если поэт и пренебрег некоторыми произвольными требованиями касательно формы, то был тем более верен непреложным и основным законам поэзии и не отступал от правдоподобия, которое является результатом той добросовестной смелости, с какою поэт воспроизводит свои вдохновения. Эта сцена, поразительная по своей простоте и энергии, может быть смело поставлена на ряду со всем, что есть лучшего у Шекспира и Гете. Личность поэта не выступает ни на одну минуту: все делается так, как требуют дух века и характер действующих лиц. Названная сцена следует непосредственно за избранием Годунова и должна представить контраст, поистине драматический, с предыдущими сценами, в которых поэт воспроизведет нам то сильное движение, которое должно было сопровождать в столице столь важное для государства событие. Читатель переносится в келью одного из тех монахов, которым мы обязаны нашими летописями. Речь старика дышит тем величавым спокойствием, которое неразлучно с самым представлением об этих людях, удалившихся от мира, чуждых страстям, живущих в прошедшем, — чтобы оно через них говорило будущему. Старик бодрствует при свете лампы, и невольное раздумье, при воспоминании об ужасном злодействе, останавливает его в минуту, когда он заканчивает свою летопись. Он, однако, обязан довести до потомства сказание о злодействе и снова берется за перо. Вдруг просыпается Григорий, — послушник, находя-

щийся у него под руководством. Григория преследует сон, который, в глазах суеверия, показался бы предвещанием бурной будущности и в котором разум видит лишь неопределенное проявление честолюбия, которому еще нет простора. Диалог раскрывает с первых слов противоположность между двумя характерами, так смело и глубоко задуманными. Вы слышите рассказ об убиении отрока Димитрия и уже угадываете необыкновенного человека, который скоро воспользуется именем несчастного царевича, чтобы потрясти всю Россию.

Жажда смелых предприятий, порывистые страсти, которые со временем развернутся в душе Григория Отерьева, — все это, с поразительной правдой, рисуется в словах его, обращенных к летописцу:

Как весело провел свою ты младость!
Ты воевал под башнями Казани,
Ты рать Литвы при Шуйском отражал,
Ты видел двор и роскошь Иоанна!
Счастлив! а я от отроческих лет
По кельям скитаюсь, бедный инок!
Зачем и мне не тешиться в боях,
Не пировать за царскою трапезой?

Как хорош контраст этой пылкой души с величавым спокойствием старца, бесстрастного наблюдателя добродетелей и преступлений своих сограждан, — старца, внушительный взгляд которого производит такое живое впечатление на молодого собеседника.

Ни на челе высоком, ни во взорах
Нельзя прочесть его сокрытых дум:
Все тот же вид смиренный, величавый...
Так точно дьяк, в приказах поседельй,
Спокойно зрит на правых и виновных,
Добру и злу внимая равнодушно,
Не ведая ни жалости, ни гнева.

Стихи, приведенные нами, совсем не лучше остальных в этом дивном драматическом отрывке, где красота частных частей теряется, так сказать, в красоте целого, где античная простота является рядом с гармонией и верностью выражения — отличительными качествами стихов г. Пушкина. Некоторые читатели, быть может, напрасно станут искать в этом отрывке той свежести стиля, которая видна в других произведениях того же автора; но изящество

в современном вкусе, служащее к украшению поэм не столь возвышенного рода, только обезобразило бы драму, где поэт ускользает от нашего внимания, чтобы тем полнее направить его на изображаемые лица. Здесь видим мы торжество искусства и полагаем, что этого торжества г. Пушкин достиг вполне. К тем похвалам, которые нам внушены вполне законным удивлением, прибавим еще желание, — чтобы вся трагедия г. Пушкина соответствовала отрывку, с которым мы познакомились. Тогда не только русская литература сделает бессмертное приобретение, но летописи трагической музыки обогатятся образцовым произведением, которое станет на ряду со всем, что только есть прекраснейшего в этом роде на языках древних и новых.

В. Ф. ОДОЕВСКИЙ

1. (о «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКЕ»)

Из письма к А. Пушкину конца 1836 г.

«Капитанскую дочь» я читал два раза сряду и буду писать о ней особо в «Литературном Прибавлении». Complimentов в лицо делать не буду — вы знаете, что я об вас думаю — к вам чувствую. Но вот критика не в художественном, но в *читательном* отношении. Пугачев слишком скоро после того, как о нем в первый раз говорится, нападает на крепость; увеличение слухов не довольно растянуто — читатель не имеет времени побояться за жителей Белгородской крепости, когда она уже и взята. Семейство Гринева хотелось бы видеть еще раз после всей передрыги: хочется знать, что скажет Гринева, увидя Машу с Савельичем. Савельич — чудо! Это лицо самое трагическое, т. е. которого больше всех жаль в повести. Пугачев чудесен, он нарисован мастерски. Швабри набросан прекрасно, но только набросан; для зубов читателя трудно пережевать его переход из гвардии офицера в сообщники Пугачева. По выражению Иосифа Прекрасного, Швабри *слишком* умен и тонок, чтобы поверить возможности успеха Пугачева, и не довольно страстен, чтоб из любви к Маше решиться на такое дело. Маша так долго в его власти, а он не пользуется этими минутами. Покамест Швабри для меня имеет много нравственно чудесного; может быть, как прочту в 3-й раз, лучше пойму. О подробностях не говорю, об интересе тоже — я не мог ни на минуту оставить книги, читая ее даже не как художник, но стараясь быть просто читателем, добравшимся до повести.

Было время, когда Пушкин, беззаботный, беспечный, бросал свой драгоценный бисер на всяком перекрестке; сметливые люди его подымали, хвастались им, продавали и наживались; ремесло было прибыльно, стоило надоесть поэту и пустить в воздух несколько фраз о своем бескорыстии, о любви к наукам и к литературе. Поэт верил на слово, потому что имел похвальное обыкновение даже не заглядывать в те статьи, которые помещались рядом с его произведениями. — Тогда все литературные промышленники стояли на коленях пред поэтом, курили пред ним фимиам похвалы, заслуженной и незаслуженной, — тогда если кто-либо, истинно благоговеющий пред поэтом, осмеливался сказать, что он не согласен с тем или другим мнением Пушкина — о тогда! тогда горящие уголья сыпались на главу не кстади откровенного рецензента. Поэт вспоминает об этом времени в «Евгении Онегине»:

Прочел из наших кой-кого,
Не отвергая ничего:
И альманахи и журналы,
Где поученья нам твердят,
Где нынче так меня бранят,
И где такие мадригалы
Себе встречал я иногда:
E sempre bene, господа!

Но есть время всему. Пушкин возмужал, Пушкин понял свое значение в русской литературе, понял вес, который имя его придавало изданиям, достаиваемым его произведениям; он посмотрел вокруг себя, и был поражен печальною картиною нашей литературной расправы, — ее площадною бранью, ее коммерческим направлением, и имя Пушкина исчезло на многих, многих изданиях! Что было делать тогда литературным негодиантам? Некоторое время они продолжали свои похвалы, думая своим фимиамом умилостивить поэта. Но все было тщетно! Пушкин не достаивал их ни крупницею с роскошного стола своего, и негодианты, зная, что в их руках находится исключительное право литературной жизни и смерти, решились испытать, нельзя ли им обойтись без Пушкина. И за-

молкли похвалы поэту. Замолкли когда же? Когда Пушкин создал «Полтаву» и «Бориса Годунова», два произведения, доставившие ему прочное, неоспоримое право на звание первого поэта России! Об них почти никто не сказал ни слова, и это одно молчание говорит больше, нежели все наши так называемые разборы и критики.

Между тем новая гроза готовилась против поэта. Он не мог быть равнодушным зрителем нашей литературной анархии, — и несчастные промышленники открыли или думали открыть в «Литературной Газете», в «Московском Вестнике» некоторые статьи, носившие на себе печать той силы, той пронизательности, того умения в немногих словах заковыкать много мыслей, которые доступны только Пушкину, и наконец той неутомимой насмешки, которая не прощала ни одной торговой мысли, которая на лилпугтов накладывала печать неизгладимую и которой многие из рыцарей-промышленников, против воли, одолжены бессмертием.

Что было делать? Тяжел гнев поэта! Тяжело признаться пред подписчиками, что Пушкин не участвует в том или другом издании, что он даже явно обнаруживает свое негодование против людей, захвативших в свои руки литературную монополию! Придуманно другое: нельзя ли доказать, что Пушкин начал ослабевать, то есть именно с той минуты, как он перестал принимать участие в журналах этих господ? Доказать это было довольно трудно: «Полтава», «Борис Годунов», несметное множество мелких произведений, как драгоценные перлы, катались по всем концам святой Руси. Нельзя ли читателей приучить к этой мысли, намекая об ней стороною, с видом участия, сожаления?.. Над этим похвальным делом трудились многие, трудились прилежно и долго.

В статье «Северной Пчелы», подавшей повод к нашим замечаниям, эта мысль выражена очень просто и ясно; там осмеливаются говорить прямо, что Пушкин свергнут с престола, — кем? неужели «Северной Пчелою»? Нет! это уже слишком!.. как? Пушкин, эта радость России, наша народная слава, Пушкин, которого стихи знает наизусть и поет вся Россия, которого всякое произведение есть важное событие в нашей литературе, которого читает ребенок на коленях матери и ученый в кабинете, — Пушкин, один человек, на которого сама «Северная Пчела» с гордостью

укажет на вопрос иностранца о нашей литературе, Пушкин разжалован из поэтов «Северной Пчелою»? — Кого же, господа, скажите, бога для, вы сыскали на его место: творца Выжигиных, Алек. Анфимовича Орлова, или барона Брамбеуса? — Но негодование полное, невольно возбуждаемое во всяком русском сердце при таком известии, исчезает, когда вы дойдете до причины, приведенной «Северной Пчелою» такому несчастью. Знаете ли, от чего Пушкин перестал быть поэтом? Рецензент, пишущий под вдохновением «Северной Пчелы», в своей младенческой душе отыскал лишь следующую причину: «Пушкин уже больше не поэт, потому что издает журнал».

Было бы смешно возражать на такое обвинение, было бы обидно для читателей, если бы мы стали вспоминать, что Карамзин и Жуковский, Шиллер и Гете были журналистами; мы оставим в покое невинность рецензента «Северной Пчелы», но обратимся к его учителям или к тем людям, которые лучше должны понимать: от чего Пушкин издает то, что вы называете журналом.

Многим было неприятно это известие; некто до того простер свою пронидательность, что разобрал «Современник» прежде его появления и написал целую статью о программе этого *журнала*, когда этой программы не существовало. Все это понятно; но скажите откровенно, кто виноват в этом? Кто виноват, если Пушкин принужден был издать особою книгою свое собрание отдельных статей о разных предметах? — Не кажется ли вам это горьким упреком?

Если кто-нибудь в нашей литературе имеет право на *голос*, то это без сомнения Пушкин. Все дает ему это право, и его поэтический талант, и пронидательность его взгляда, и его начитанность, далеко превышающая лексиконные познания большей части из наших журналистов, — ибо Пушкин не останавливался на своем пути, господа, как то случается часто с нашими литераторами: он, как Гете и Шиллер, умеет читать, трудиться и думать; он — поэт в стихах, и бенедиктинец в своем кабинете; ни одно из таинств науки им не забыто, — и счастливцев! он умеет освещать обширную массу познаний своим поэтическим ясновидением! — Ему ли не иметь голоса в нашей литературе?

Но где бы он нашел место для своего голоса? Укажите! Не там ли, где каждая ошибка великого человека признается как подарок с восхищением? Или там, где посредственность, преклоняющаяся перед литературными монополистами, возносится до небес, а имена Шеллингов, Шампольонов и Гаммеров произносятся лишь для насмешки? Или там, где попираются ногами все живые, все возвышающие душу человека мысли, и где на их место ставится вялый, бессмысленный скептицизм, даже не поддерживаемый поэтическим юмором? — Или там, где в продолжение целого года не найдешь ни одной строчки, над которою бы можно было остановиться? Или, где нравы лучшего образованного общества осмеиваются людьми, которые не бывали и в передней? Или там, где, кажется, существует постоянный заговор против всякой бескорыстной мысли, против каждого благодетельного открытия? Или там, где не знающие русского языка хотят ввести для него свои законы и объявляют себя *переправщиками* всей русской и иностранной литературы? Или там, где пышные похвалы суть следствия домашней сделки для продажи собственных произведений? Или там, где творец Выжигина ставится на ряду с Вальтером Скоттом? Или там, где *путешествие на Медвежий остров* ставится на ряду с «Фаустом» и выше «Манфреда»?

Такое ли направление Пушкин должен одерживать своим именем? Тщетные замыслы! Они не удадутся — плачьте и рвитесь, преследуйте поэта камнями: они обратятся на вас же... — Ни одна строка Пушкина не освятит страниц, на которых печатается во всеуслышание то, что противно его литературной и ученой совести. — Да что вам и нужды до этого; печатайте, издавайте, никто вам не мешает; вы имеете свой круг читателей, людей, которые вам удивляются, свои алтари, довольствуйтесь ими — книга Пушкина не отобьет у вас читателей: он не искусен в книжной торговле, это не его дело: — его дело: показать хоть потомству изданием своего, — даже дурного журнала, — что он не участвовал в той гнусной монополии, в которой для многих заключается литература. Этот долг на него налагается его званием поэта, его званием первого русского писателя. (. . .)

3. (НАРОДНЫЙ ПУШКИН)

Из неопубликованной статьи 1837 г.

«Пушкин!» — произнесите это имя в кругу художников, постигающих все величие искусства, в толпе простолюдинов, в толпе людей, которые никогда его сами не читали, но слышали его стихи от других — это имя везде произведет электрическое потрясение... (....) Имя его нам родное, более народное, возбуждает больше сочувствия, нежели все делатели на других поприщах, теснее соединенных с житейскими выгодами каждого из нас.

4. ОТВЕТ П. ДОЛГОРУКОВУ

1860 г.

С Пушкиным мы познакомились не с ранней молодости (мы жили в разных городах), а лишь перед тем временем, когда он задумал издавать «Современник» и пригласил меня участвовать в этом журнале; следовательно, я, что называется, товарищем детства Пушкина не был; мы даже с ним не были на ты — он по летам и по всему был для меня *старшим*; но я питал к нему глубокое уважение и душевную любовь и смею сказать гласно, что эти чувства были между нами взаимными, что могут засвидетельствовать все наши тогдашние знакомые, равно мое участие в «Современнике», письма ко мне от Пушкина и проч. т. п.; после горькой его кончины, я вместе с кн. П. А. Вяземским, В. А. Жуковским и П. А. Плетневым имел счастье быть редактором тех номеров «Современника», которых издание было предпринято нами для того только, чтобы исполнить обязанность великого поэта, как издателя, — к подписчикам на его журнал. — При такой обстановке дела анекдот, выдуманный бесчестным клеветником, ни по времени, ни по характеру наших отношений с Пушкиным, не мог существовать ни в каком виде и ни при каком случае.

С. Т. АКСАКОВ

1. <О «ПОЛТАВЕ»>

Из письма к С. Шевыреву от 26 марта 1829 г.

Вчера получили поэму Пушкина, которую он перекрестил из «Мазепы» в «Полтаву». Вчера же я прочел ее четыре раза и нашел гораздо слабейшею, нежели ожидал; есть места превосходные, но зато все разговоры, все чувствительные явления мне не нравятся; даже описания, а особливо конец сражения весьма неудачны; эпилог тоже. Одним словом, это стихотворение достойно Пушкина, но сказать, что он подвинулся вперед, что «Мазепа» выше всех его сочинений, по моему мнению, никак нельзя.

2. <О «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»>

Из письма к издателю «Московского Вестника» от 23 марта 1830 г.

Не для комплимента вам, м. г., а для правды, надобно сказать, что журнал ваш всегда был беспристрастнее и умереннее других; должно признаться, что в нынешнем году, говоря об «Истории русского народа», и вы сбились с тону; но только с тону, а сказали чистую правду. Итак, позвольте и теперь поместить в вашем журнале отзыв человека, не принадлежащего ни к одной из партий, разделяющих на разные приходы нашу отечественную словесность.

Всегда уважая необыкновенный талант А. С. Пушкина и восхищаясь его прелестными стихами, с неудовольствием читывал я преувеличенные, безусловные и даже смешные похвалы ему в «Сыне Отечества», в «Северной Пчеле» и особенно в «Московском Телеграфе». Пушкина не разбирали, не хвалили даже, а обожали, и предавали анафеме всех варваров, дерзавших восхищаться не всеми его произведениями и находивших в прекрасных стихотворениях его —

недостатки!.. Называя Байрона *первым поэтом человечества*, своего века, «Телеграф», не обинуясь, говаривал: Байрон, Пушкин и пр. И что же теперь?.. Если неумеренные похвалы возбуждали неудовольствие в людях умеренных, какое же негодование должны произвести в них явные притязания оскорбить, унижить всякими, даже не литературными средствами того же самого поэта, перед которым те же раболопные журналы весьма недавно — пресмыкались во прахе? Разве Пушкина можно ставить в ряд с его последователями, хотя бы и хорошими стихотворцами? Он имеет такого рода достоинство, какого не имел еще ни один русский поэт-стихотворец; силу и точность в изображениях не только видимых предметов, но и мгновенных движений души человеческой, свою особенную чувствительность, сопровождаемую горькою усмешкою... Многие стихи его, огненными чертами врезанные в душу читателей, сделались народным достоянием! Об искусстве составления стихов я уже не говорю.

Многие скажут: «Зачем узнавать Пушкина в пародиях? Зачем относить к нему разные намеки? Он выше их»... Милостивые государи, узнавать — не значит признавать обвинения и клеветы справедливости! Но не узнать нельзя... Мудрено ли подделаться к наружной форме, употребив карикатурно и слова и выражения поэта?..

Есть и другие журналы, впрочем достойные уважения, в которых разбирали Пушкина или с пустыми привязками, или с излишним ожесточением. Последнее тем приискорбнее, что встречалось в расценках критика, повидимому имеющего обширные познания не только в своей, но в древних и новейших иностранных литературах, мысли которого по большей части свежи и глубоки. Я уверен, что он отдает полную справедливость Пушкину и что только нелепые похвалы и вредное для словесности направление его последователей, вместе с строгим образом мыслей самого критика о некоторых предметах, увлекли его в излишество...

При нынешнем, странном и запутанном положении литературных мнений не должно молчать. Пусть публика знает, что многие или, лучше сказать, все благомыслящие люди радуются, например, отпадению «Телеграфа» и «Северной Пчелы» от так называемых *знаменитых друзей* и их приверженцев, ибо все они, более или менее,

известны своими дарованиями и талантами. Похвалы выше-сказанных журналов — пятнали славу их... и да погибнет навсегда прозвище *знаменитых друзей*, не в добрый час данное им в «Сыне Отечества». Круг людей, которых славят «Телеграф» и «Северная Пчела», до того уменьшился, что им приходится хвалить только друг друга; брань их — есть уже право на уважение просвещенного общества. Прежде «Телеграф» нападал на литераторов, не пользующихся громкою славю, и на людей ученых (последнее весьма по-нятно); теперь он напал, или, приличнее сказать, *кинулся* на все отличные таланты и на всех, совершивших уже свое литературное поприще, не в шутку знаменитых и заслуженных корифеев нашей словесности... В добрый час!.. Но под каким медным щитом укроется он от клейма общественного мнения?..

Н. А. ПОЛЕВОЙ

1. «БОРИС ГОДУНОВ» АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

Из статьи 1833 г.

Державин и Пушкин, поэты вполне, с одинаково смелою, благородною, возвышенною душою, с одинаково пламенным сердцем, одинаково превышающие других современников своим гением; у обоих поэзия кажется врожденным вдохновением: у Державина не убили ее ни нужды, ни казармы; у Пушкина (что хуже казарм и нужд) ни светское образование, ни большой свет. Если Державин был полный представитель русского духа своего времени, то Пушкин доньше был полным представителем русского духа нашего времени. Успеет ли Пушкин явиться в столь же самобытном развитии созданий, как явился Державин? Узнает ли он лучше Державина свое высокое назначение? Пойдет ли он далее того, на чем Державин остановился? Далеко ли он означает свою самобытностью развитие самобытной русской поэзии? Вот вопросы, для нас нерешимые. Еще двадцать лет полного бытия, период самой зрелой силы может иметь Пушкин в виду перед собою. Чего не сделает он, и чего нельзя ожидать нам от Пушкина, если только сила его поэтической воли будет уметь отдать себе отчет!

Все, что доньше делал Пушкин, оправдывает, как нам кажется, наши блестящие на него надежды, и ту уверенность, с какою смотрим мы на Пушкина, как на залог великого в будущем.

Только новая, односторонняя идея поэзии Жуковского, подкрепленная его подражателями и последователями, певунами с его голоса, и несколько дарований отдельных, замечательных, были отличием на поприще литературы холодной и бесцветной, когда явился Пушкин. Оцените же дарование этого поэта, читая «Руслана и Людмилу». Мысль об Ариостовской эпопее в русском духе, мысль создать

поэму из русских преданий, самое исполнение сей мысли стихами пленительными, когда поэту не было еще и двадцати лет — какое начало блестящее, прекрасное, исполненное упований! Бесспорно: в «Руслане и Людмиле» нет ни тени народности, и когда потом Пушкин издал сию поэму с новым введением, то введение это решительно убило все, что находили русского в самой поэме. Руссизм поэмы Пушкина была та несчастная, щеголеватая народность, Флориановский манер, по которому Карамзин написал «Илью Муромца», «Наталию Боярскую дочь» и «Марфу Посадницу», Нарезный «Славянские вечера», а Жуковский обрусил «Ленору», «Двенадцать спящих дев» и сочинил свою «Марьину рошу». Но хотите ли понять превосходство прелестной поэмы Пушкина? Забудьте, что она изображает Русь; прочитайте, что тогда писали другие, и что писали критики тогдашние, именно о «Руслане и Людмиле». Мы так уже удалились от 1820 года, когда вышла в свет первая поэма Пушкина, так разрознились духом, направлением, сущностью с поэзией, эстетикою и критикою тогдашними, что нам даже трудно теперь стать на тогдашнюю точку зрения, которая может показать весь блеск дарований Пушкина, относительно ко времени издания «Руслана и Людмилы».

Как много надобно было силы душевной и самобытности дарования, чтобы не увлечься тогдашним классическим громкословием и не замечаться в бледных подражаниях Жуковскому! Пушкин едва носит следы того и другого в самых первоначальных своих созданиях. Но тем сильнее уступил он потом влиянию более могущего, современного ему, европейского гения — Байрона.

Байрон возобладал совершенно поэтической душою Пушкина, и это владычество на много времени лишило нашего поэта собственных его вдохновений. Как бы кто ни был велик, но всякий должен платить дань своему веку. Светское и с тем вместе карамзинское образование в детстве, а потом подчинение Байрону в юности — вот два ига, которые отразились на всей поэзии Пушкина, на всех почти его созданиях доньше, а карамзинизм повредил даже совершеннейшему из его созданий — «Борису Годунову». Особенно прежде не дерзал Пушкин выходить из волшебного круга, очерченного современным образованием России окрест его дарования, и только в послед-

нее время успевает он вырваться из него, и осмеливается расправлять самобытно свои орлиные крылья, осмеливается обнимать духом своим весь обширный переворот современной европейской литературы — не в одном байроновском направлении сего переворота, как прежде односторонне обнимал его Жуковский в идее Шиллера и подражании немецкой и английской балладе.

«Кавказский пленник» был решительным сколком с того лица, которое, в исполинских чертах, грозным привидением пролетело в поэзии Байрона. Разница та, что Байронова поэзия была самобытна, и хотя односторонне, но обняла весь мир современных идей, изобразилась в огромных очерках. Байрон, создатель «Гяура» и «Абидосской невесты», «Дон-Жуана» и «Чайльд Гарольда», «Манфреда» и «Беппо», «Христиана» и «Шильонского узника», «Парги» и «Осады Коринфа», был, в некотором смысле, то же для начала XIX-го века, что Омир для Греции, Оссиан для Шотландии, Гете для Германии, Данте для Италии XIII-го столетия, Шекспир для Средних веков. Пушкин явился, напротив, как подражатель певца британского, был юн, ограничен во всех отношениях, и особенно по образованию своему и по общественному своему месту.

От того бледен и ничтожен его «Кавказский пленник», нерешительны его «Бахчисарайский фонтан» и «Цыганы», и легок «Евгений Онегин», русский снимок с лица Дон Жуанова, так же, как Кавказский пленник и Алеко были снимками с Чайльд Гарольдова лица. Все это было вдохновлено Пушкину Байроном, и пересказано с французского перевода прозою — это литографические эстампы с прекраснейших произведений живописи!

Где же заслуги Пушкина? Где признаки сильных его дарований? Где следы его самобытности и залогов будущего?

Прежде всего, в той, превышающей всех других современных поэтов русских, степени, на которую стал Пушкин с самого появления «Руслана и Людмилы». Несправедливо было бы мерять Пушкина мерою Гете и Байрона. Мы старались показать ложность подобной меры в отношении Державина. Сравните различие образований Германии, Британии и России. Посмотрите: где живет Пушкин и с кем живет он? Так же, как Жуковского, окружает его толпа современников, но — это дети перед ним! Сличите с ним г-д Языкова, Баратынского, Хмякова, князя Вязем-

ского, Козлова, Подолинского, Ф. Н. Глинку (как поэта), Веневитинова, Муравьева, Дельвига: хотя дарованиям всех их отдаем мы полное сознание, но никто из них, без всякого сравнения, не станет — даже и близко Пушкина — ни идеями, ни полнотою выражения их, ни прелестью стиха, и решительно ничем.

Далее введение нового элемента, *байронизма*, в русскую поэзию, после мечтательности Жуковского, должно было быть необходимо для души пылкой, свежей, и оно сильно споспешествовало конечному падению французского классицизма в России: этим мы обязаны Пушкину. Для него это был отрицательный шаг, назад; для русской поэзии шаг положительный, вперед.

Сообразите после сего, какую заслугу оказал Пушкин выражению нашей поэзии — нашему стиху. Стих русский гнулся в руках его, как мягкий воск в руках искусного ваятеля; он пел у него на все лады, как струна на скрипке Паганини. Нигде не является стих Пушкина таким мелодическим, как стих Жуковского, нигде не достигает он высоты стихов Державина, но зато в нем слышна гармония, составленная из силы Державина, нежности Озерова, простоты Крылова и музыкальности Жуковского. Вся классическая чопорность с него сбита совершенно. Если Пушкину не суждено влить в него новой самобытной души, то, по крайней мере, вся внешность его пересоздана уже вполне и совершенно.

Наконец, несмотря на байронизм и чуждую идею, какими своими богатыми подробностями, какими собственными поэтическими частностями блестят и красуются творения Пушкина! Рассмотрите ряды картин, описаний, переходов из чувства в чувство, в «Кавказском пленнике», «Бахчисарайском фонтане», «Цыганах» и «Онегине». Заметьте и то, что с каждым шагом Пушкин становился выше, самобытнее, разнообразнее, и что единство его гения постепенно проявлялось более и более. В «Кавказском пленнике» он еще простая элегия; в «Бахчисарайском фонтане» он становится уже поэтической картиною; в «Цыганах» видна уже мысль. Всего лучше заметите вы все это в «Онегине», прочитав одну за другою, сряду, все восемь глав его. Поэт начинает «Онегина» чудною исповедью души, как будто артист звучным, сильным аккордом. Но первая глава самой поэмы пестра, без теней, насмешлива, почти

лишена поэзии; вторая впадает в мелкую сатиру; но в третьей — Татьяна есть уже идея поэтическая; четвертая облекает ее еще более увлекательными чертами; пятая — сон Татьяны, довершает поэтическое очарование; в шестой поэт снова впадает в прежний тон насмешки, эпиграмму, и то же следует в седьмой, но поединок Ленского с Онегиным выкупает все, и — наблюдайте разницу насмешливого взгляда первой и седьмой главы: там остряк — здесь поэт; там холодная эпиграмма — здесь уже голос обманутой души, оскорбленного сердца, выражаемый поэтически! Это еще более отличает восьмую главу, и последнее изображение Татьяны показывает вам, как изменился, как возмужал поэт семью годами, протекшими от издания первой главы «Онегина».

Идея народности проявляется наконец Пушкиным в «Полтаве». Его Руслан, Кавказский пленник, Алеко, Онегин были тени, которые можете переносить куда угодно. Мазепа, Кочубей, Мария, Петр — создания русские, местные; еще не везде виден верный очерк, еще прежняя тень поэзии Пушкина ложится и на сии лица, еще неверен и отчет в главной идее поэмы, но вы видите уже как самобытность поэта, так и национальность его созданий и можете предугадывать, что из него может быть при дальнейшем порыве вперед.

Не полон был бы объем сочинений Пушкина, и потерялись бы для нас приметы его постепенно большей самобытности и непрерывно возраставшей местности и национальности его поэзии, если бы мы, кроме поэм, не пересмотрели его мелких стихотворений. Не говорим о «Нулине» — забавной шутке, о «Братьях разбойниках», где отзывается Русь сквозь байроновскую оболочку, но припомните себе три части стихотворений Пушкина. Здесь более 200 пьес характеризуют поэтическое поприще его с 1815 по 1832 год; здесь летопись его поэтической жизни и впечатлений, отсюду втеснившихся в его душу, от мирной юности Царскосельского лицея до новой петербургской жизни, во все время странничества его на Кавказе, по степям Новороссийским, в долинах Арзерума, и среди суеты столичной, и в глуши деревни.

Не будем говорить о пьесах ничтожных или подсказанных разными случаями, ни о мелочах, недостойных Пушкина, как-то: эпиграммах на людей, не стоявших даже

щелчка, альбомном соре, странных стихах в мнимодревнем роде, переводах, которые мог бы Пушкин отдать на драку другим, жаждущим движения поэтической воды восторга, хотя бы чужого (впрочем, из переводов его нельзя не заметить некоторых, как-то: подражаний Библии, и особенно *отрывка из Вильсоновой трагедии*, т. III, стр. 62: они прекрасны). Мы уверены, что со временем сам Пушкин выбросит из собрания своих сочинений многое, как-то: «Загадку» (т. III, 41), «Собрание насекомых» (III, 203), «Дорожные жалобы» (т. III, 34), «Послание к Вельможе» (т. III, 49) — все это недостойно его.

Обратите внимание на другое: на красоту пьес — «Гроб Анакрона», «Амур и Гименей», «Торжество Вакха», «Мечтателю», «Русалка», «Домовому», «Уединение», «Прозерпина», «Возрождение», «Черная шаль», «Нереида», «Дочери Кара-География», «Война», «Гроб юноши», «К Овидию», «Ч-ву», «Муза», «Друзьям», «Гречанке», «Подражания Корану», «Вакхическая песня», «19-е Октября», «Воспоминание», «Предчувствие», «Кавказ», «Делибаш», «Ответ анониму», «Бесы», «Труд», «Узник», «Анчар» — пьес, писанных в разное время и столь разнообразных. Но здесь еще не вполне узнаете вы поэта, здесь еще он не выше Баратынского, Языкова, Хомякова. Взгляните на отличительные создания Пушкина. Такими почитаем мы пьесы: «Наполеон» (пис. 1821 г.), «Демон» (1823 г.), «К морю» (1824 г.), «Андрей Шеньев», Отрывок из «Фауста» (обе 1825 г.), «Ангел», «Поэт» (обе 1827 г.), «Чернь» (1828 г.), «Моцарт и Сальери» (1830 г.). Посмотрите, как благородно, величественно преклоняется поэт перед тенью двух великанов современных — Наполеона и Байрона; как с негодованием смотрит он на бездушную чернь, не понимающую высокого изящества поэтических дум; как оправдывает он забвение поэта в чад мирской суеты; как изображает участь незабвенной жертвы Робеспьера! В «Демоне» — полная картина безумного ожесточения души человеческой против всего воздвигающего ей высокое и прекрасное; в «Ангеле» — глубоко запавшее в душу самого отверженного духа зерно неба и полное презрение ко всему не-небесному; наконец, в «Отрывке из Фауста» раскрыта темная сторона, тайна, которую с ужасом прочитает в сердце своем каждый человек; в «Моцарте и Сальери» ярко схвачена таинственность созданий гения, приводящая в отчаяние обыкновенный ум,

простое дарование, всякое «человеческое» искусство. Вот где обозначил себя Пушкин, вот наши залюбки того, что может он создать, если, сбросив оковы условий, приличий пошлых и суеты, скрытый в самого себя, захочет он дать полную свободу своему сильному гению!

Почти все приведенные нами пьесы так известны русским читателям, что нет надобности выписывать их: кто их не читал и даже не знает наизусть? Но, может быть, не всякий обращал на них полное свое наблюдение, не всякий понял, например, то высокое благородство, с каким Пушкин приветствовал тень Наполеона. Еще до сих пор на могиле великого человека раздаются вопли близорукого мщения; мнимое усердие к отечеству до сих пор бросает еще грязью в незыблемый истукан бессмертного; до сих пор, и в стихах, и в прозе, и в истории, и в мнимо-патриотических романах, Наполеона представляют нам каким-то Пугачевым, или много если Тамерланом и Аттилою. А Пушкин, в самые минуты наполеоновской кончины, смело говорил ему, угадывая голос потомства и бессмертия Наполеона:

Приосенец твоею славой,
Почий среди пустынных волн!
Велколепная могила...
Над урной, где твой прах лежит,
Народов ненависть почла,
И луч бессмертия горит...

Да будет омрачен позором
Тот малодушный, кто в сей день
Безумным возмутит укором
Его развенчанную тень!
Хвала!.. Он русскому народу
Высокий жребий указал
И миру вечную свободу
Из мрака ссылки завещал!..

Менее ли прекрасен гений поэта нашего, когда он провожает прощанием могучий дух Байрона, стоит в думе на берегу моря, именует Байрона певцом морских волн, вызывает море, символ Байрона, взволноваться непогодю, и говорит ему —

Он был, о море! твой певец:
Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим —
Как ты, могущ, глубок и мрачен,
Как ты ничем неукротим!

Поэт задумчиво сливает потом с памятью Байрона память Наполеона, летит мыслью на дикую скалу, пустыню моря, к одному предмету, могущему поразить душу, гробнице славы, где в мрачный сон погрузились величавые воспоминания — где угасал и почил среди мучений Наполеон... И мир опустел в глазах поэта, когда вслед затем исчезает другой властитель наших дум...

...Куда бы ныне
Я путь беспечный устремил?
Один предмет в твоей пустыне
Мою бы душу поразил,
Одна скала, — гробница славы:
Там погружались в хладный сон
Воспоминая величавы —
Там угасал Наполеон.
Там он почил среди мучений...
И вслед за ним, как бури шум,
Другой от нас умчался гений,
Другой властитель наших дум —
Исчез оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец...
Мир опустел...

Не будем разбирать «Андрея Шенье», — поэмы, где блеск стихов и живопись картина равны грозному негодованию, потрясающему душу поэта. Но разберите «Демона». Вот пьеса, где несколькими стихами выражено все, могущее увлечь юную душу — новость впечатлений бытия, взоры дев, ночное пение соловья, и шум мрачной дубравы, чувство свободы, славы, любви, и волнение вдохновенных искусств, осеняющее внезапною тоскою часы надежд и наслаждений. Какое искусство: противопоставить всему этому тайные посещения злого гения, печаль встречи с ним, его чудный взгляд, улыбку, язвительную речь, вливающую хладный яд в душу, его неистощимую клевету, которою искушает он провидение, его презренье вдохновения, его название прекрасного мечтою, его неверие в любовь и свободу! Вспомните наконец заключительные стихи этой глубокой философии португальской:

.... ничего во всей природе
Благословить он не хотел!

Но хотите ли разгадать тайну этого гения злобы? Микель-Анджеловская картина перед вами: ненависть ко всему небесному, презрение ко всему земному — и как

очаровательно выражена эта тайна различия неба и земли! Если вы не поняли ее — истолковавпя не пояснят ее для вас.

Отрывок из «Фауста» Гете мог бы вместить в свое бессмертное создание, и его не отличили бы в ряду картин, составляющих эту дивную эпопею певца германского. В «Модарте и Сальери» такая же ужасающая истина, как и в отрывке из Фауста. Вспомните только эти слова Сальери:

Где ж правота, когда священный дар,
Когда бессмертный гений — не в награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудов, усердия, моленной послан —
А озаряет голову безумца,
Гуляки праздного? О Модарт, Модарт!

И это отчаяние, эту логику бешенства страсти, это ограниченное негодование дарования, бессильного перед гением:

Что пользы, если Модарт будет жив
И новой высоты еще достигнет?
Подымет ли он тем искусство? Нет!
Оно падет опять, как он исчезнет:
Наследника нам не оставит он.
Что пользы в нем? Как некий херувим,
Он несколько занес нам песен райских,
Чтоб, возмущив бескрылое желанье
В нас, чадах праха, после улететь!
Так улетай же — чем скорей, тем лучше!

Подробный разбор красот и самых выражений должно предоставить эстетическому чувству — довольно упомянуть о великом и прекрасном; не будем уподобляться старым Лагарпам, доказывая правилами риторики изящество, прелесть стихотворений, о которых мы здесь говорили, не станем доказывать читателям каждого слова и подсказывать им: «здесь восхищайтесь, здесь плачьте, здесь радуйтесь, здесь печальтесь» — тем более — если угодно верное логическое доказательство — что это увлекло бы нас далеко за пределы нашей статьи.

Скажем о пьесах совершенно другого рода, другого направления. Вступление к «Руслану и Людмиле» и две пьесы: «Жених» и «Утопленник», дополняют то, что мы сказали выше сего о проявлении в «Полтаве» Пушкина самобытной народности. Наташа, с добродушными словами:

Злодей дэвиду губит:
Ей праву руку рубит...
Она глядит ему в лицо —
«А это с чьей руки кольцо?»

И этот бедный мужик, который боится Земского суда более совести — эта живая картина с природы: мертвец, снова плывущий вниз за могилой и крестом, плывущий долго, и как живой, качающийся между волнами реки, ночная буря, явление утопленника — все это также наше русское, чисто народное, как народны картины русских сказок, изображенные во вступлении к «Руслану и Людмиле». (<....>)

По всему, по времени издания и по сущности, «Бориса Годунова» должно почтить окончательным творением Пушкина: в нем соединены все его достоинства, все недостатки — весь Пушкин и вся его поэзия, каковы он и она были доныне и являются в нынешнем своем состоянии. (<....>)

Мысль: создать драму историческую показывает удивительно смелый гений Пушкина, ибо он не решился на создание драмы, основанием которой была бы мысль, им самим изобретенная. Более свободный в развитии собственной своей идеи, он более взял бы на отчет свой, когда при том надобно бы ему создавать и характеры и подробности. Кроме того, он хотел явить не только самобытное, но и национальное, извлечь для сего элементы из своего родного, отечественного, а создавая свое собственное, вымышленное, он мог удалиться от национального. Какой-нибудь Фауст, Дон Жуан, Моцарт (если точно, как говорят, Пушкин имел в виду сии сюжеты для драмы) увлекли бы его в сферу чуждую и не могли бы положить оснований романтической драмы в России.

Выбор предмета драмы есть также доказательство провидательного гения Пушкина. Мало найдем предметов столь поэтических, характеров столь увлекательных, событий столь разительных, каковы жизнь Бориса Годунова, характер его, странная судьба его самого и его семейства. Сообразите притом, что на памяти Годунова положено самое счастливое для поэзии обстоятельство: неточность, нерешительность определения исторического — вот сокровище для дарования смелого и сильного! Прибавьте: яркость, дерзость, так сказать, с какою судьба совершала свои определения в жизни Годунова.

Действительно: в юности раб Грозного царя; в зрелости лет любимец и сильный вельможа слабого сына его, последней отрасли Рюрика; потом «первый царь русский по избранию», смелый, сильный, могущий властитель, достойный начать собою новое царственное поколение, и вдруг — низвергаемый, губимый судьбою, в полгода с высоты трона бедственно нисшедший в могилу — и от кого и как? От бродяги, дерзкого расстриги, от ничтожной толпы его сообщников. И какое же могущество губит Бориса в этом враге? Имя невинного отрока, погибшего за 14 лет, под мечом гнусного убийцы! Всего непонятнее, что беспристрастная история не решается еще назвать Бориса виновником этого злодейства, не смеет положительно очернить памяти великого человека проклятым названием царубийды. Сколько тут поэзии, и что, созданное воображением, посмеем мы поставить рядом с историею Бориса! Какие богатые краски притом: Россия, с своею царелюбивою, православною Москвою; Польша, с своими рыцарскими, наездническими нравами, с своим суеверным королем; и подле нее казаки — буйная, полудикая толпа, следующая за хоругвями дерзкого искателя престола и приключений; наконец, тайная судьба промысла, решающего участь двух великих царств, и жертва непостижимых решений его в участи семейства Борисова. . . Повторим мысль не новую: никогда фантазия никакого поэта не превзойдет поэзии жизни действительной. И если когда-нибудь это могло быть справедливо, то, конечно, в судьбе Бориса Годунова.

Теперь — цель и выбор прекрасны. Как приступит наш поэт к воссозданию жизни минувшего, к проявлению великой мысли, запавшей в его воображение? Перед ним лежит чистое поле романтизма и ничто не стесняет его. Оценит ли он вполне свою идею? Где поставит он пределы объему своей драмы? Как создаст он целое из беспрерывного ряда событий, и на какие точки обопрет он единство своей драмы?

Прочтите листок, следующий после заглавного листка драмы Пушкина: «Драгоценной для России памяти Н. М. Карамзина сей труд, гением его вдохновенный, с благоговением и благодарностию посвящает Александр Пушкин».

И так, еще раз суждено было Пушкину заплатить дань

своему воспитанию, образованию своих юных лет, пред-
рассудкам, авторитетам старого времени! Еще раз класси-
цизм, породивший «Историю» Карамзина, должен был вос-
торжествовать над сильным представителем романтизма
в европейской современности XIX-го века в России! Про-
читав посвящение, знаем наперед, что мы увидим карам-
зинского Годунова: этим словом решена участь драмы
Пушкина. Ему не пособят уже ни его великое дарование,
ни сила языка, какую он обладает. Мы увидим в его драме
только борьбу сильного гения, бледный оттенок великой
идеи, и подробности должны быть непременно ложны
и сбивчивы, или бесцветны. Не пособит и широкая рама
романтизма. Ошибки новейших драматиков отразятся на
Пушкине: он сам на себя надел цепи.

Одну из неудачных частей «Истории государства Рос-
сийского» составляет у Карамзина описание царствований
Иоанна Грозного, Феодора, Бориса, Аже-Димитрия и Шуй-
ского. Не говорим об изложении: оно красноречиво; не
говорим о подробностях: они могут быть, более или менее,
верны. Но Карамзин бесчеловечно ошибся в основных
началах событий целого столетия, и до такой степени
был изыскан в расположении их подробностей, что истина
совершенно потухла под оптическим зеркалом его рассказа,
и, вместо настоящих характеров и действий, у него яви-
лись какие-то призраки.

Прежде всего, Карамзин не понял (или не хотел понять —
и тем хуже!) совершенного изменения в духе народа
и в отношениях русской Удельности, какие начались
с Василия Темного и кончились Иоанном Грозным. Васи-
лий Темный наложил роковую руку на голову гидры
Уделов в борьбе с Шемякою; Иоанн III сжал крепкою
рукою разрозненные части государственного тела России;
смерть внука Шемякина и присоединение Рязани к Москве
Василием довершили историю Уделов. Князья сделались
после того вельможами, властители боярами, великий князь
царем; политическая борьба с полем междоусобия пере-
шла в палаты царские. Как сильна, как деятельна долж-
ствовала быть сия новая жизнь! Она и была такова.
Посмотрите на партии Глинских, Телелневых, Шуйских,
Бельских, Курбских; вслушайтесь в буйство партий при
смертном одре Иоанна, уже победителя Казани, уже 7 лет
самовластителя России, мужа в полной силе возраста,

супруга добродетельной Анастасии, и вы узнаете, что сделало сильного, умного, хотя и возмущаемого страстями Иоанна грозным. Он ужасен восстал с своего смертного одра, и так же свирепо начал терзать олигархию, как немилосердно дед и прадед его терзали удельную систему. Но гибель Новгорода, шесть эпох казней и двадцать пять лет железного правления Иоаннова, убило ль все это крамолу дворскую? Нет! в лице Курбского она смеялась бессильной ярости Иоанна; в лице Скуратовых, потворствуя страстям владыки, как прежде в лице Адашева владея добрыми его свойствами, она унижалась, раболепствовала, и — владела царством, тяготела над народом. Не смела она поднять взоров своих на царский трон, когда умер Грозный, когда 14-ть лет рукою слабого Феодора правил честолюбивый, отважный член сей крамолы, Борис Годунов. Она позволяла ему богатеть, славиться, властвовать, но и сама, как туча молниями, богатели связями, силою, смутами. Борис перехитрил всех — он поира ногами крамолу, он сел на престол царский, но с сего часа он обрек себя на погибель. Что он станет делать: свирепствовать, как Иоанн? унижаться, как потом унижался Шуйский? Он думает сначала привязать к себе мудростью, кротостью, силою — тщетно! Вокруг него кипят волнения, глухие, тревожные — и Борис принимает жалкую систему полумер (*demi-mesures*), самую вредную для прочной власти. Тогда настает минута перелома. — Кто действитель? Дерзкий смельчак, назвавшийся убиенным сыном Грозного. Это имя могло ли быть страшным Годунову? Нет! обвинение Годунова в смерти блаженного отрока было так неопределенно, и народ никогда не посмел бы судить совести счастливого даря своего. Но Польша видела политическое средство кинуть пламя раздора в Россию. Имея свои расчеты, она подкрепляла Самозванца. Победы заставили бы ее умолкнуть. Духовенство — обстоятельство важное — было притом на стороне Борисовой. Чего же трепетал он? Что заставляло его робеть, не оставлять Москвы, не являться самому к народу и войску, при известной своей отважности, и не принимать смело внешней бури на грудь свою? Крамола: ее трепетал Борис, не дергая в это время решиться ни на грозные, ни на милостивые меры; крамола заставляла его бояться тени, обманывала его, изменяла ему, возмущала умы, отвлекала

от Бориса сердца народа. Борис ясно видел, чувствовал это, и — не перенес: кровь хлынула у него из внутренности тела, среди великолепия двора, когда он взирал на унижение перед собою тех, от кого должны были погибнуть он сам и семейство его. Тогда началось и обнаружилось необузданное своеволие олигархии: в нем погибли жена, сын Бориса, потом погиб Самозванец, наконец погиб и Шуйский; оно оставило в России память Семибоярщины, предавало Россию Польше, препятствовало победе веры и народа в лице Минина и Пожарского, и в самом избрании Михаила Романова, среди кликов восторга и радости, таило для себя средства для новых действий. Но мы все орудия в руке providения, и все послужило потом ко благу и счастью России.

Так должно смотреть на политическую завязку жизни Бориса и ряд тогдашних событий государственных. Но что же видел Карамзин? Совсе не обозначив изменения системы Уделов в дворскую аристократию, он описывает события, как начал описывать их с самого Рурика, исчисляет ежегодно происшествия, побранивает, где видит худо, похваливает, где кажется ему хорошо — и только! Но ему надобны средства для искусства, и — вот Грозный является у него театральным тираном, Полонцем Сумарокова; самые нелепые клеветы летописей повторяются, чтобы в Борисе непременно представить убийцу Димитрия царевича, как прежде повторялось все, что клеветал на Иоанна Курбский — цепь противоречий и ошибок составляет у него описание всех событий. Для чего это? Для того, чтобы составить разительную картину: мщение божие за кровь невинную. И вот все яркие краски истощены, чтобы явить Бориса сначала сильным, могущим, мудрым в 1-й главе XI-го тома «Истории государства Российского». И словно театральная грога, вдруг разражается над царубийдею II-я глава того же тома! Будто так бывает в жизни? Будто так было и при Борисе? Нет, совсем не так. Риторика, фразы, и сущая пустота и несообразность открываются при самом легком взгляде критики на все, что писал Карамзин о событиях в России с 1533-го до 1612 года...

Как мог Пушкин не понять поэзии той идеи, что история не смеет утвердительно назвать Бориса царубийдею? Что недостоверно для истории, то достоверно для поэзии.

И что мог извлечь Пушкин, изобразя в драме своей тяжкую судьбу человека, который не имеет ни сил, ни средств свергнуть с себя обвинение перед людьми и перед потомством! Клевета безвестная, глухо повторяемая народом, тлеет в душах олигархов, когда имя Самозванца отдается изредка в слухе Бориса (он знал об этом за пять лет до явного похода Лжедмитрия). Над головою его умножаются бедствия; крамола действует — легкий слух превращается в явный говор — Борис губит Романовых, преследует Шуйских — политика Польши обращается в Россию — и что казалось мечтою, делается всеокрушающею действительностью. Какое великое развитие тайн судьбы, какое обширное раздолье для изображения России, Польши, Бориса, Самозванца, аристократии, народа!

Все это утратил Пушкин, взяв идею Карамзина. Остроумно заметил критик «Европейца», что содержание драмы Пушкина составляет очищение преступления, наложенного на совесть Бориса убийством царственного отрока. Следовательно, вся драма Пушкина есть только исполнение приговора, уже подписанного судьбою? Критик «Европейца» обращает это в особенную похвалу Пушкину. Мы поговорим далее, можно ли было на сей идее основать трагедию. Теперь посмотрим, как развил карамзинскую идею Пушкин.

Заметьте сначала, в какую нерешительность поставила она нашего поэта. Он создает драму — все видят это, и сам он знает, но он не смеет назвать ее драмою, и говорит просто: «Борис Годунов». Это похоже на детскую игру — ребенок закрывает лицо руками и думает, что он спрятался. Пушкин и не делит драмы своей на действия: двадцать два сплошные явления заключают в себе события с февраля 1598-го года до июня 1605-го года, в течение семи слишком лет, начинаясь избранием Бориса на царство, оканчиваясь смертью сына Борисова и провозглашением царя Димитрия: новая странность! Но в сторону мелочи — будем смотреть на что-нибудь поважнее.

Драма начинается разговором бояр Шуйского и Вортынского: Шуйский открывает своему собеседнику, что Борис был убийцею Димитрия царевича, и подсмеивается над упорством Бориса принять венец царский. — Объявление на Красной Площади: еще раз собраться народу

и снова идти уговаривать Бориса. — В третьей сцене является Борис, уже принявший престол, и клянется право править Россиию.

Промежуток — *пять лет*. — Вводная сцена: Инок-летописец и Отрепьев, служба его, будущий Самозванец, еще робкий, еще не дерзающий на умысел, беседуют в келье Чудова монастыря. Сны, вещающие грядущее, тревожат юного служку. Инок подробно рассказывает ему повесть о убийнии царевича, которой Отрепьев не знал до тех пор! Инок смело называет Годунова убийцею.

Остаток драмы, от сего места, заключает в себе времени два года. Весь сей остаток делится на четыре части. Две заключительные сцены составляют особенный эпилог. (...)

Если рассматривать сцены каждую отдельно, то большая часть из них прекрасны — некоторые особливо отделаны полно и мастерски. Таковы: пнок Пимен и Самозванец; монахи на Литовской границе; речь патриарха в совете; Марина и Самозванец ночью в саду; битва под Новгородом Северским; Юродивый и обе сцены эпилога. Зато другие слабы, ничтожны. Таковы: самая первая; также сцена, где Борис избирается на царство; та, где он потом грустит; сюда же отнесем пир у Шуйского и приход Шуйского к Борису после того; всего неестественнее сцена кончины Борисовой. Но такой отдельный разбор сцен будет всегда неопределителен и ни к чему не поведет. Притом, что одному нравится, то не нравится другому. Для примера, скажем, что мы видали многих, которые в восторге от сцены Курбского при переходе через границу, а нам кажется, напротив, что это слишком натянуто, изысканно и не в духе времени. Другие осуждают сцену сражения, где Маржерет и Розен говорят по-французски и по-немецки: нам кажется, что ничего не может быть выразительнее и естественнее этой сцены. Не будем входить и в мелкую критику выражений. Весь этот разбор явлений и слов должен следовать за разбором основной идеи и развития ее, и когда сии две части неудовлетворительны, то красота подробностей плохая помощь поэту, а при удовлетворительности их, мы готовы простить все частные ошибки и погрешности.

Не общее ли мнение всех есть то, что когда вы прочитаете драму Пушкина, у вас остается в памяти множество чего-то хорошего, прекрасного, но не связного и в

отрывках, так что ни в чем не можете вы дать себе полного отчета? Вот голос простого чувства всякого читателя. Входя критически в подробности, соображая целое и части, идею и исполнение, историю и драму, вы уверитесь, что все это совершенно справедливо, и происходит:

1-е. От бедности идеи, которая не позволила поэту развить ни характеров, ни подробностей, когда драма живет только ими.

2-е. От несправедливого понятия об исторической, или вообще романтической драме. Судя по драме Пушкина, все отличие ее от классической драмы состоит в бессвязной пестроте явлений и прыжках от одного предмета к другому. Но это неверно. Романтическая драма имеет свои строгие правила и свой порядок действий, который, как замечает де-Виньи, может быть, еще тяжелее классического. Мнимая легкость романтизма есть свобода, данная с условием — выкупить ее большою отчетливостью.

Мы уже говорили о том, как много потерял Пушкин, оставив самую поэтическую сторону жизни Годунова — неопределенность обвинения в смерти царевича. Забыв при том истинную причину его падения и успехов Самозванца — буйную русскую олигархию, забыв и политические отношения Польши к России — он, естественно, должен был потеряться в плане и развитии его. Если с первого явления нам сказали тайну Бориса, чем сделалась вся драма Пушкина? Это *Le dernier jour d'un condamné*.¹ Вместо того, чтобы из жребия Годунова извлечь ужасную борьбу человека с судьбою — мы видим только приготовления его к казни и слышим только стон умирающего преступника.

И в этом размере поэт мог бы творить обширно, свободно, могущественно, если бы раздвинул пределы, дал более жизни и меры действию. Положим, что Пушкин создал бы две драмы: одну, где показал бы нам ненасытного честолюбца, его стремление к трону, его злодейство, царубийство, ужас, сим пропзведенный, тень дая в лице слабого Феодора, рядом с ним добродетельную сестру Бориса, и, кончив восшествием на престол Бориса, в другой драме изобразил бы нам честолюбца достигшим престола, славным, могущим, почти тестем королевского сына,

¹ Последний день приговоренного к смерти.

готовым благотворить, быть великодушным при удаче и в счастье. Вдруг перст судеб кладет на него печать проклятия. В это время, когда природа затворяет недра изобилию земли, когда казны царской недостает на occupation бедствий народа, нареченный зять злодея умирает. Тут страсти людские кипят — в народе разбоями и буйством, в боярстве смутю и интригою. И среди них проникает слух о Димитрии, уже давно тревоживший душу царевубийцы. Он трепещет, губит тайно близких врагов, не смея однакож решиться на грозное мщение. Имя Димитрия перелетает в Польшу; честолюбие вельмож и политика польского короля несут эту бурю в Россию. Она падает на голову Бориса, и перед ней исчезают последняя любовь народа, смиренное лукавство бояр, счастье и ум Годунова — гибель и измена на поле битв — гибель и измена в чертогах его, и тогда только страшное сознание излетает из собственных уст его — признание царевубийства. Нам кажется, что, выразив таким образом в обширной драме мысль свою, поэт явился бы самобытным создателем и изумил бы нас тем величием, какое изумляет, в самом несовершенном объеме подобной мысли, в «Мессинской невесте» Шиллера или «Очищении» (Die Schuld) Мюльнера.

Но что видим в драме Пушкина? Борис, лицо нам незнакомое, с робкою совестью, с унылою грустью, с терзанием души, является вдруг, мимоходом, на минуту, принять венец, и пять лет после того пролетело без действия! Другая сцена: Борис грустит, как неопытный юноша, как будто в 20 лет правления, при Феодоре и лично, он не знал ни венца, ни бояр, ни народа. Он приходит потом еще раз полюбоваться на детей; что-то разыгрывается в нем, но едва успел ему Шуйский напомнить о царевиче, Борис бежит со сцены. Опять является он, мудрым царем, в думе своей — неосторожный патриарх напоминает о смерти царевича, и Борис *потееет* и тотчас удаляется. Вдруг видим мы его выходящим из собора, где прокляли Самозванца; Юродивый ему навстречу, с прежним известным упреком, и Борис не рад ничему. Но вот последняя сцена: только что разговорился Борис о своих великих намерениях, как спешит за кулисы, и оттуда выносят его проговорить 65 стихов политического завещания сыну. Это ли Борис исторический? И вообще: таков ли должен быть страшный преступник, в котором заключается сущность целой драмы?

Характер Самозванца едва ли вернее и естественнее Бориса, но, по крайней мере, в нем есть жизнь, по крайней мере, он удал, бурен, порывист. Мечтатель в сцене с Пименом, он ловко отделяется в корчме, щегольски отличается у Вишневедкого и Мнишка, страстен у фонтана, и точный искатель приключений в трех сценах: переходе через границу, допросе пленника, ночлеге после разбития. Совсем не таков был Самозванец исторический, сколько можем мы представить его себе; но и созданный Пушкиным, вследствие мысли его, как исполнитель кары за преступление Бориса, он — может похвастаться сносным.

При ошибке в двух главных характерах, где же Польша, где боярство русское, где народ, где подробности событий? Все это скрыто за кулисами. Только Шуйский непрерывно вертится около Бориса, стережет Москву, проговаривается Воротынскому, отпирается от этого, пирует, неосторожно заговаривается с Пушкиным, доносит на него, пугает Бориса, поправляет неосторожность патриарха, берется уговаривать народ. Такую же роль играет у Самозванца неизбежный Пушкин (который, по истории, только прислан был в Москву после смерти Бориса, с письмами Самозванца к народу). И Шуйский и Пушкин наконец исчезают; другие во все время только безмолвствуют, в совете, на пиру или, сказав по нескольку слов, мелькают мимо. Мстиславские, Романовы, Салтыковы и прочие, впоследствии столь важные лица по своему влиянию, не оттенены никакими красками. Самый Басманов только в одной сцене кажется не тенью, а живым человеком. Польшу, иезуитов, панов, шляхту польскую, важное участие всего этого в деле Самозванца находим только в двух небольших мимолетных явлениях, не представляющих собою никакого характеристического отличия места и времени. Марина отвечена сильно, но без пользы, и мы готовы спросить: что следует из яркого ее очерка?

Будучи столь неудовлетворителен в отношении исторической правды, Борис Годунов долженствует быть также неудовлетворителен и в драматическом изяществе, ибо, уклоняясь от истории, поэт не заменил сего уклонения ничем фантастическим. Нет единства ни в действии, ни в развитии частей, ни в проявлении характеров; нет жизни в подробностях; все совершается за глазами зрителя и читателей; едва действие хочет развернуться, едва дей-

ствующие знакомятся с нами, как все опять исчезает, и мы не знаем ни действия, ни лиц, пока они не придут вновь и не расскажут нам, что сделалось, пока они скрывались от нас за кулисами. <....> . -

2. ПУШКИН

Из статьи 1837 г.

Пушкин не принадлежал к тем вековым гениям, которых появление в мире становится реже и реже, и быть может, сделается наконец совершенно невозможным, как появление первобытных феноменов земной природы в раздробленном быту нашем, при смещении и сшибке умножающихся стихий и деятелей общества. Гомер, Данте, Шекспир уже и теперь невозможны. Это мифологические лица.

Но тем ярче и сильнее могут блистать частные гении, проявления одной какой-нибудь стороны человеческого духа и одного народа.

Все эти проявления не могут выходить из пределов своего назначения, своего времени, своего места, и они тем возвышеннее, тем достопамятнее, чем благоприятнее обстоятельства, время и место.

В этом положении человеческого мира Пушкин был поэт — великий лирический поэт, и полный представитель своего современного отечества.

Только два таких поэта было у нас доньше, Державин и Пушкин. Оба они были лирические. Мы так еще свежи и юны, как народ и как общество, что другого рода поэты не могли у нас явиться. Державин был представителем царствования Екатерины: его приготовили Ломоносовы, Кантемиры, Сумароковы, Петровы и классицизм. Пушкин был представителем окончания царствования Александра и начала царствования Николая: его приготовили Карамзины, Жуковские, Дмитриевы, Батюшковы и романтизм.

Обоих захватил к себе свет и погубил их, как поэтов. Оба увлеклись пылкостью своих впечатлений в чуждую для себя сферу и не могли осуществить всей своей самобытности. Но оба стали выше всех своих сверстников, и оба вполне выразили свой народ.

Толпа спутников окружала Державина: около него теснились Капнисты, Нелединские, и подражание ему увлекло

бесчисленное множество, более или менее, важных дарований. Не то ли было с Пушкиным? Выйти из своего века и стать впереди его — никто не может. Если вы слышите иногда подобные слова, то не верьте им. Это слова громкие и пустые. Но сильный ум, но гений может заключить в себе всю современную образованность своего народа, может угадать все его тайные побуждения и потребности и выразить их; от того кажется он каким-то вдохновенным прорицателем всего, что темно и неясно для умов обыкновенных.

В течение двадцати лет Пушкин пережил и перечувствовал всю жизнь и всеми мыслями своего времени и своего народа. Эти остатки классицизма и восемнадцатого века в первых его творениях; (. . .) юношеское стремление к нововведениям, которыми кипела литература английская, германская, французская с 1815 года; отвращение от гибельных следствий, коими кончились эти усилия для большей части Запада; потом мысль о собственной самобытности, о народности, северной, восточной, русской; опыты создать ее в литературе; необходимость труда разнообразного, переходы к драме, повести, роману, истории, народной сказке, вечное неудовлетворение тем, что довольствовало бы ум обыкновенный; непрерывное движение вперед и неизбежная от того усталость, сомнение, недовольство самим собою и другими — все это не показывает ли гения, рожденного в веке переходном? Таков был Пушкин.

Что же совершил он?

Но разве не исполинский подвиг: представить собою свое время и свой народ в области поэзии? Каким благородным чувством современным не билось теплое сердце нашего поэта? Что прекрасное и славное не находило сочувствия в его душе? Хотите ли исчислить все, что высокого и задушевного успел перемыслить и сказать Пушкин в жизнь свою? Переберите все, что врезалось невольно в сердце ваше от его неподражаемых стихов.

Да, неподражаемых. Когда мы все умрем, когда простынут наши сердца, и новые времена, новые подвиги, новые впечатления овладеют чувствами русскими и далеко оставят за собою понятия и происшествия, одушевлявшие Пушкина, и тогда еще он будет великий писатель.

Пока был он жив, пока он являлся между нами, мы забывали Пушкина настоящего и смотрели в настоящем

только на Пушкина будущего. Но самое это требование целого и могущественного народа от «одного» человека, эта боязнь всех за одного, это общее ожидание, что поэт, новым, бурным переливом гения через скалы и утесы, удовлетворит каждой новой потребности наших умов и сердец — вот мера гения Пушкина. К нему, и только к нему одному относились наши требования и ожидания: только за него одного мы трепетали и боялись. Другие писали или, когда угодно, пели, но кто препятствовал им писать и петь, как им угодно и что угодно? Спокойно могут и теперь, после Пушкина, все другие петь и писать, потому что в русском поэтическом мире, кроме его одного, мы ни за кого не боимся и ни от кого ничего не надеемся.

Таково было место Пушкина-поэта в современной России. Оглянитесь кругом: нет другого Пушкина среди пятидесяти миллионов нашего славного, умного русского народа! Русская почва плодородна на великое. Пушкины явятся снова. Еще лучше, еще прекраснее будут они, но среди нас, живущих ныне — нет другого Пушкина. Это говорим мы, современники его, и это подтвердит потомство.

И как на могиле такого человека — когда мы знаем притом избыток сил, хранившихся в его пламенной душе и ярком уме, когда жизнь его была несчастною ошибкою и кончилась разрушением надежд наших — как нам не сокрушаться сердцем, не плакать — не за него, а за себя?..

Это невозможно! Пусть же немногие слова, которые теперь вырываются невольно из сердца, пусть они покажут, что если мы не умеем высказать вполне чувства нашего, то, по крайней мере, мы хотели высказать его. Чувство добра и чувство горестной утраты русской литературы в Пушкине близки к нашей душе.

Слова скорби пролетают, хотя и шевелят сердца, которым доступно чувство простое, искреннее, непритворное. Но слов мало. Неужели мы оставим забвенною единую могилу нашего чудного, единственного поэта? (<...>

О. И. СЕНКОВСКИЙ

(О ПРОЗЕ ПУШКИНА)

Из письма к А. Пушкину, июль—август 1834(?) г.

Обязанности Смирдина я одолжен, милостивый государь, крайним удовольствием, только что испытанным мною, — удовольствием столь живым, что не могу воздержаться, чтобы не взяться за перо и не выразить вам этого со всей горячностью. Уступая моей просьбе, Смирдин доставил мне две первые главы вашей повести. Я перечитал их три раза: столько нашел я в них прелести. Я не знаю дальнейшего продолжения повести, но эти две главы — это шедевр по стилю и хорошему вкусу, не говоря уже о бездне наблюдений, тонких и верных, как сама истина. Вот как надо писать по-русски повести! Вот это — так язык культурного общества, язык, на каком говорят и могут говорить порядочные люди. Никто не чувствует более, чем я, каких элементов недостает нам, чтоб создать прекрасную литературу; и элемент существенный, жизненный, без которого вовсе нет настоящей национальной литературы и которого между тем совершенно недостает нашей прозе, это именно — язык хорошего общества. До сих пор я в ней встречал только язык горничных да подьячих. Даже Загоскин, писатель, мною особенно любимый, не за стиль (стиля у него нет), но за язык и способность к авторскому замыслу, — Загоскин сам, каждый раз, когда выводит в своих произведениях лиц из высших слоев общества и особенно женщин, заставляет их говорить таким языком, какой употребляют только в сношениях между барыней и горничной. Если хотите, у нас вовсе еще и не существует настоящего русского языка хорошего общества, так как наши дамы по-русски говорят именно только с своей прислугой; но язык этот нужно создать, создать его и заставить этих самых наших дам усвоить его. Эта честь (для меня это

очевидно) досталась на долю вам, вам одному, вашему вкусу, вашему изумительному таланту. Я не могу прийти в себя от этих двух глав: это такая прелесть, прелесть, прелесть! Ради этих двух глав продолжайте! Вы создаете нечто новое, вы начинаете новую эпоху в литературе, которую вы уже украсили в другой отрасли. Я вижу совершенно новый метеор... Правда, некоторые страницы «Монастырки» уже давали мне некоторое предвкушение этого языка, которого я ищу повсюду, но не встречаю в наших книгах, но автор не сумел выдержать тона и впал в вульгарность. Да он и не гений, а человеку негениальному не под силу указывать новый путь в литературе. Но вам — вам все возможно, вам все дано. Я вам это повторяю, и без лести, слава богу, наши отношения не таковы, чтобы я должен был унижаться до лести, которая не имела бы даже цели, как не имеет она никогда и оправдания в обществе порядочных людей. Повторяю: вы начинаете совсем новую прозу, так и знайте! Я говорю это с энтузиазмом любви к искусству, а этот энтузиазм не может не быть вполне искренним, и ваша скромность не должна им оскорбляться. Слов нет, у Бестужева много, много достойного; мысль у него хороша, но в выражении мысли всегда чувствуется фальшь; не ему создать такую прозу, которую все, начиная от графини и кончая купцом второй гильдии, стали бы читать с одинаковым удовольствием. Этого-то обще-русского языка недоставало нашей прозе, и я нашел его в вашей повести. Язык ваших стихов, равно понимаемый всеми классами и всем одинаково нравящийся, этот язык вы перенесли в вашу прозу. Я узнаю в ней тот же язык, и тот же изящный вкус, то же очарование. (...)

В. А. СОЛЛОГУБ

1. <ОТНОШЕНИЕ К ПУШКИНУ МОЛОДЕЖИ 30-х ГГ.>

Из воспоминаний, относящихся к 1832—1833 гг.

Трудно себе вообразить, что это был за энтузиазм, за обаяние толпы к величайшему нашему писателю, это имя волшебное являлось чем-то лучезарным в воображении всех русских, в особенности же в воображении очень молодых людей.

Из воспоминаний о тех же годах

Я в сотый раз с восторгом начинал говорить о великом поэте, всегда и на всю жизнь мою представлявшемся мне чем-то в роде полубога.

2. <ПУШКИН И ГОГОЛЬ>

Из воспоминаний о начале 50-х гг.

Оба шли разными путями, но оба пришли к одной цели, к конечному душевному сокрушению и преждевременной смерти. Пушкин не выдержал своего мнимого унижения, Гоголь не выдержал своего настоящего величия. Пушкин не устоял против своих врагов, Гоголь не устоял против своих поклонников. Оба не были подготовлены современным им общественным духовным развитием к твердой стойкости перед жизненными искушениями. Оба не нашли вокруг себя настоящей точки опоры, общего трезвого взгляда на отношения искусства к жизни и жизни к истине. Настоящим художникам нет еще места, нет еще обширной сферы в русской жизни.

Кто бывал в Риме, тот помнит длинную ватиканскую галерею с двумя рядами обломков мраморных изваяний. Направо и налево чинно расставлены заботливой рукой археологов остатки разбитых статуй, — тут туловище без головы, там голова без туловища. Вы видите между ними под тонкими складками прозрачной хламиды бегущие женские ноги, и вы останавливаетесь с восторгом. Перед вами движение, жизнь, истина, изящество, красота. Душа ваша радуется, объемлемая полною чувства перед произведением неполным, отрывочным, обезображенным. Вы идете далее, и новый восторг ожидает вас, и воображение ваше дополняет то, что никогда уже на самом деле не дополнится, и вы невольно задумываетесь. Что бы это было, если бы все эти разрозненные части вдруг соединились с недостающими им частями в стройные законченные формы?

Точно такое же чувство овладевает вами при чтении отрывков, найденных в бумагах Пушкина: в них виден весь художник, — твердость его руки при набрасывании первого эскиза, трезвость его взгляда на требования искусства, рельефность его описаний, яркость его красок, точность его выражений и неуполимая его строгость к самому себе, когда он сдерживает порыв своей фантазии в пределах естественности, простоты, лаконизма. Нельзя не благодарить издателей его сочинений за сохранение таких драгоценных материалов. Как студии великих художников, они сделаются предметом изучения для будущих наших писателей. {...} В отрывочных начатках Пушкина мы можем уловить ту первую минуту, когда мысль начинает воплощаться в слово, когда чувство еще, так сказать, ощупью ищет своего образа. Тут особенно видна личность автора, тут он прямо, без свидетелей, передает себя бумаге.

Но за этой первой, домашней работой начинается отчетливая отделка художника, — и тогда он строго сам наблюдает за собою. Он мало думает о критике журнальной, стреляющей большою частью на авось, по поводу мелких личных предубеждений; но он постоянно имеет в виду гениальных толкователей природы, и в их творе-

ниях отыскивает себе законы. Он спрашивает себя, в чем Рафаэль и Моцарт нашли свою прелесть, в чем Микель-Анджело и Шекспир были исполинами; он жаждет образцов, изощряющих понятия, вкус. Он соединяет в одно целое все отрасли искусства, — и применяет их к себе. Он чувствует, что он должен быть строителем и соразмерять в общей гармонии все части своего здания. У музыки он спрашивает свежести мотивов, музыкальности слога, то певучего и нежного, то сжатого, торопливого и сильного, то торжественно спокойного, смотря по изображаемым предметам. У живописи он заимствует правильность рисунка, и тоже, смотря по надобности, то силу красок, то неопределительность полутонов. И все это должно возникнуть из творчества неподдельного, все это должно быть согрето истинным вдохновением, все это должно соединить в себе достоинства образцов прославленных, и между тем обнаружить прелесть новизны несомненной.

(...) Пушкин был ваятель, перо его похоже на резец. Как Прометей, его предок, он дошел уже до совершенства в отделке статуй, но он все еще искал божественной искры жизни и движения.

(....) Пушкин был к тому же неумолимо строг к своим произведениям, — любил он более всех «Бориса Годунова», и это одно уже доказывает верность его критического взгляда. В «Борисе Годунове» Пушкин видел художественную законченность, невычурность и полноту, которых не находил в своих поэмах.

Внушаемый ими восторг ему не льстил. Он понимал свои неровности, свои недостатки, и действительно можно сказать, что поэмы его были как-то отрывочны, но что некоторые отрывки его имели достоинство поэм. «Сцена из Фауста», «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы», «Русалка», «Медный всадник», «Арап Петра Великого» изобличают необыкновенную яркость и верность колорита и порыв поэта к драматическому оживлению своей фантазии. Есть произведение Пушкина, мало оцененное, мало замеченное, а в котором однако он выразил все свое знание, все свои художественные убеждения. Это «История Пугачевского бунта». В руках Пушкина, с одной стороны, были сухие документы, тема готовая. С другой стороны, его воображению не могли не

улыбаться картины удалой разбойничьей жизни, русского прежнего быта, волжского раздолья, степной природы. Тут поэту дидактическому и лирическому был неисчерпаемый источник для описаний, для порывов. Но Пушкин превозмог самого себя. Он не позволил себе отступить от связи исторических событий, не проронил лишнего слова, — спокойно распределил в должной соразмерности все части своего рассказа, утвердил свой слог достоинством, спокойствием и лаконизмом истории, и передал просто, но гармоническим языком исторический эпизод. В этом произведении нельзя не видеть, как художник мог управлять своим талантом, но нельзя же было и поэту удержать избыток своих личных ощущений, и они вылились в «Капитанской дочке», они придали ей цвет, верность, прелесть, законченность, до которой Пушкин никогда еще не возвышался в цельности своих произведений. «Капитанская дочка» была, так сказать, наградой за «Пугачевский бунт». Она служит доказательством, что в делах искусства всякое усилие таланта, всякое критическое самообуздывание приносит свое плодотворное последствие и дает дальнейшим попыткам новые силы, новую твердость. О поэмах Пушкина я говорить не стану. Каждый прочувствовал их по-своему. В них, конечно, проявляются и личность и дарования Пушкина. Но где эта личность выдается самым наглядным образом, — это в его мелких стихотворениях, как в автобиографических последовательных отрывках из его духовной жизни. По ним можно проследить, как многосторонний талант его совершенствовался; можно тоже уяснить себе в поэте человека, с его достоинствами и недостатками, с исполинской его природой и с мелочными подчас заботами. Нельзя спрашивать у писателя, зачем он родился таким, а не другим, зачем природа дала ему более воображения, чем умозрительного спокойствия, более пылкости, чем глубины. Но суд общественный может спросить у писателя, что сделал он с своим дарованием и до чего довел он его трудом, сравнением и строгостью к себе. Пушкин мог следовательно развить лишь то, что в нем было; но что в нем было, доведено им до совершенства. Вот в чем заключается его главное достоинство; вот от чего он должен остаться и останется для будущих поколений неизменным поучительным образцом. {....}

Между многими свойствами его дарования едва ли не преобладающее заключалось в картинности его изображений. Кому не памятно: «Торжество Вакха», яркое как творение Рубенса, «Фавн и пастушка», «Нереида», «Дионей», «Прозерпина». (...) Всегда изящный в выборе своих картин, Пушкин должен был естественно озаботиться изяществом своих красок, звучностью своей речи. Так работал он русский язык, довершив дело Ломоносова и Карамзина.

Сорок лет уже прошло с того времени, а язык Пушкина все остается его живым памятником и лучшим образцом для современной письменности при всех ее попытках усвоить научную иностранную терминологию. Фавны, Нереиды, Киприды и Аполлоны возвратились к своим мраморам. Но язык русский дышит и живет, могучий, полный, гордый, нежный и красноречивый, и живет благодаря Пушкину, его утвердившему. Этого одного уже достаточно для бессмертия поэта. Но главный подвиг Пушкина состоял в том, что он двинул в России просвещение, что он образовал читающую публику, что он ввел в жизнь понятие об искусстве и содействовал грамотности. С каждым днем станет понятнее, отчего он дорожил своим именем и своим делом. (...)

Н. В. ГОГОЛЬ

1. БОРИС ГОДУНОВ

1830 г.

Книжный магазин блестел в бельэтаже *** ой улицы, лампы отбивали теплый свет на высоко-взгроможденные стены из книг, живо и резко озаряя заглавия голубых, красных, в золотом обресе, и запыленных, и погребенных, означенных силою и бессилием, человеческих творений. Толпа густилась и росла. Гром мостовой и экипажей с улицы отзывался дребезжанием в цельных окнах и, казалось, лампы, книги, люди — все окидывалось легким трепетом, удвоившим пестроту картины. Сидельцы суетились. «Славная вещь! Отличная вещь!» отдавалось со всех сторон. «Что, батюшка, читали *Бориса Годунова*? Нет? Ну, ничего же вы не читали хорошего», бормотала кофейная шинель запыхавшейся квадратной фигуре. — «Каков Пушкин?» сказал, быстро поворотившись, новоиспеченный гусарский корнет своему соседу, нетерпеливо разрезывавшему последние листы. — «Да, есть места удивительные!» — «Ну, вот, наконец, дождались и Годунова!» — «Как, «Борис Годунов» вышел? Скажите, что это такое «Борис Годунов»? Как вам кажется новое сочинение?» — «Единственно! Единственно! Еще бы некоторой картины... О, Пушкин далеко шагнул!» — «Мастерство-то главное, мастерство; посмотрите, посмотрите, как он искусно того...» трещал толстенный кубик с веселыми глазками, поворачивая перед глазами своими руку с пригнутыми немного пальцами, как будто бы в ней лежало спелое прозрачное яблоко. «Да, с большим, с большим достоинством!» твердил сухошавый знаток, отправляя разом пол-унции табаку в свое римское табакохранилище: «конечно, есть места, которых строгая критика... Ну, знаете... еще молодость... Впрочем, произведение едва ли не первоклассное!» — «Насчет этого позволите-с доложить, что за прочность», присовокупил

с довольным видом книгопродавец: «ручается успешная-с выручка денег...» — «А самое-то сочинение действительно ли чувствительно написано?» с смиренным видом зайкнулся вошедший сенатский рябчик.—«И, конечно, чувствительно!» подхватил книгопродавец, кинув убийственный взгляд на его истертую шинель: «если бы не чувствительно, то не разобрали бы 400 экземпляров в два часа!» Между тем лица беспрестанно менялись, выходя с довольною миною и книжкою в руках. В это самое время Эладий подошел к другу своему Поллиору, рассеянно глядевшему на жадную толпу покупателей. «Не правда ли, милый Поллиор! не правда ли, что ни с чем не можешь сравнить этого тихого восторга, наполющего душу при виде, как пламенно любимое нами великое творение неумолкну звучит и отдается сочувствием во всех сердцах, и люди, кажется, отбежавшие навеки от собственного, скрытого в самих себе, непостижимого для них мира души, насильно возвращаются в ее пределы?» Молчаливо и безмолвно пожал Поллиор ему руку. Они вышли. Но ни томительный, как слияние радости и грусти, свет луны, так дивно вызывающий из глубины души серебряный сонм видений, когда ночное небо бесплотной обнимется вдохновением и земля полна непонятной любви к нему, ни те живые чувства, пробуждающиеся у нас мгновенно, когда чудный город гремит и блещет, мосты дрожат, толпы людей и теней мелькают по улицам и по палевым стенам домов-гигантов, которых окна, как бесчисленные огненные очи, кидают пламенные дороги на снежную мостовую, так странно сливающиеся с серебряным светом месяца, — ничто не в состоянии было его вывести из какой-то торжественной задумчивости: какая-то священная грусть, тихое негодование сохранялось в чертах его, как будто бы он слышал в душе своей пророчество о вечности, как будто бы душа его терпела муки, невыразимые, непостижимые для земного... «Что же ты до сих пор», спросил его Эладий, когда они вошли в его уединенную комнату, одиноко озаряемую трепетною лампой: «не поверг от себя дани нашему великому творению? не принес посильного выражения — истолкователя чувств в чашу общего мнения?»

«Ты понимаешь меня, Эладий, к чему же ты предлагаешь мне этот несвязный вопрос? Что мне принести? Кому нужна, кто пожелает знать мои тайные движения?»

Часто, слушая, как всенародно судят и толкуют о поэте, когда прения их воздымают бурю и зашевелившиеся уста горланят на торжищах, — думаю во глубине души своей: не святотатство ли это? Не то же ли, если бы кто вздумал стремительно ворваться в площадь, где чернь кипит и суетится, исполняя обычные свои требы, и воссылать, упавши на колени, жаркие молитвы к небу? И что бы сказал я? — «Прекрасно! бесподобно, единственно!» Но выразят ли эти слова хотя одну струю безграничного океана чувств? Бессильные! Они от частого повторения людьми потеряли даже бедное собственное значение. Но еще бессмысленнее, еще смешнее мне кажутся люди, которые дарят поэтов, будто чинами, жалкими эпитетами, называют их первоклассными, как будто поэты, как растения или безжизненные минералы, требуют системы, чтобы удержаться в голове! Великий! когда развертываю дивное творение твое, когда вечный стих твой гремит и стремится ко мне молнией огненных звуков, священный холод разливается по жилам, и душа дрожит в ужасе, вызвавши бога из своего беспредельного лона... что тогда? Если бы небо, лучи, море, огни, пожирающие внутренность земли нашей, бесконечный воздух, объемлющий миры, ангелы, пылающие планеты превратились в слова и буквы — и тогда бы я не выразил ими и десятой доли дивных явлений, совершающихся в то время в лоне *невидимого меня*. И что они все против души человека? против воплощения бога? В какие звуки, в какие светлые звуки превращается она, разрешаясь от всего, носящего образ выразимого и конечного, сильным порывом вонзаясь в безобразную грудь его! Как горит, как сохнет бранный страдальческий состав! Как дрожит, как стонет бессильное земное, пока все не сольется в духовное море, пока потоп благодарных слез не хлынет дождем в размученную грудь, не прольет примирения между двумя враждующими природами человека. — Как суетны люди, требующие отчета впечатлений, произведенных великим созданием поэта, зная наперед, что он не будет ответом на безрассудное желание их! Когда из безобразного земного черепа извлекают результат — ослепительный камень, когда из струн исторгают звуки — какой же они результат хотят извлечь из звуков? Может быть, и исполнится это желание, только когда? — Когда человек исчезнет и душа на ветхих его развалинах воздвигнется в величественном, необъятном здании.

«Итак, по-твоему», спросил его после мгновенного молчания Элладий: «люди не должны делиться между собою впечатлениями и сообщать, как откровения, хотя неполные отчеты чувств, может быть, убедившие бы других в духовной изящности создания?»

«Нет, Элладий, нет! Кто здесь требует убеждения, тому будут бесплодны все твои попытки возмутить его душу. Разогни перед ним великое творение. Читайте вместе и, если дивные его буквы не ударят разом в тайные струны сердец ваших, обратив в неостижимый трепет все нервы, не брызнут ответными слезами (на глаза), и души ваши почувствуют разьединение — закрой книгу и не трать пустых слов. Но, если встретишь ты пламенно понимающее тебя чувство — прекрасную половину прекрасной души твоей — потребуете ли вы друг от друга отчета? К чему бы послужил он вам, когда вы так чудно сливаетесь в одно? И какая презренная радость сравнится с тем мгновением, когда творение разом читается в вас? Как понимаете вы его? «Боже!» часто говорю себе: «какое высокое, какое дивное наслаждение даруешь ты человеку, поселя в одну душу ответ на жаркий вопрос другой! Как эти души быстро отыскивают друг друга, несмотря ни на какие разделяющие их бездны».

Будто прикованный, уничтожив окружающее, не слыша, не видя, не помня ничего, пожираю я твои страсти, дивный поэт! И когда передо мною медленно передвигается минувшее, и серебряные тени, в трепетании и чудном блеске, тянутся бесконечным рядом из могил в грозном и тихом величии, когда вся отжившая жизнь отзывается во мне, и страсти переживаются сызнова в душе моей, — чего бы не дал тогда, чтобы только прочесть в другом повторение всего себя?.. Какими бы, казалось, драгоценностями не искупил этого блага? «Возьмите, возьмите от меня все», воскликнул бы тогда с поднятыми руками к небесам: «и ниспослите мне это понимающее меня существо! Всемогущий! зачем дал ты мне неполную душу? или пополни ее, или возьми к себе и остальную половину».

О, как велик сей царственный страдалец! Столько блага, столько пользы, столько счастья миру — и никто не понимал его... Над головой его гремит определение... Минувшая жизнь, будто на печальный звон колокола, вся

совокупляется вокруг него! Умершее живет!.. И дивные картины твои блещут и раздаются все необъятнее, все необъятнее, все необъятнее... И в груди моей снова муки!.. Ответные струны души гремят... Звон серебряного неба с его светлыми херувимами стремится по жилам... О, дайте же, дайте мне еще, еще этих мук, и я выльюсь ими весь в лоно творца, не оставя презренному телу ни одной их божественной капли...

Великий! над сим вечным творением твоим клянусь!.. Еще я чист, еще ни одно презренное чувство корысти, рабелюбства и мелкого самолюбия не заронялось в мою душу.— Если мертвящий холод бездушного света исхитит святотатственно из души моей хотя часть ее достоинства; если кремь обхватит тихо горящее сердце; если презренная, ничтожная лень окует меня; если дивные мгновения души понесу на торжище народных хвал; если опозорю в себе тобой исторгнутые звуки... О! тогда пусть оболется оно немолчным ядом, вопьется миллионами жал в невидимого меня, неугасимым пламенем упреков обовьет душу и раздастся по мне тем пронзительным воплем, от которого бы изныли все суставы и сама бы бессмертная душа застонала, возвратившись безответным эхом в свою пустыню... Но нет! оно как творец, как благодать! Ему ли пламенеть казнью? Оно обнимет снова морем светлых лучей и звуков душу и слезою примирения задрожит на отуманенных глазах обратившегося преступника!..

2. НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПУШКИНЕ

1832—1835 гг.

При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте. В самом деле, никто из поэтов наших не выше его и не может более назваться национальным; это право решительно принадлежит ему. В нем, как будто в лексиконе, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал все его пространство. Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в конечном его развитии, в каком он, может быть, явится через

двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла.

Самая его жизнь совершенно русская. Тот же разгул и раздолье, к которому иногда, позабывшись, стремится русский и которое всегда нравится свежей русской молодежи, отразились на его первобытных годах вступления в свет. — Судьба, как нарочно, забросила его туда, где границы России отличаются резко, величавою характерностью, где гладкая неизмеримость России перерывается подоблачными горами и обвеивается югом. Исполинский, покрытый вечным снегом, Кавказ, среди знойных долин, поразил его; он, можно сказать, вызвал силу души его и разорвал последние цепи, которые еще тяготели на свободных мыслях. Его пленила вольная поэтическая жизнь дерзких горцев, их схватки, их быстрые, неотразимые набеги; и с этих пор кисть его приобрела тот широкий размах, ту быстроту и смелость, которая так дивила и поражала только-что начинавшую читать Россию. Рисует ли он боевую схватку чеченца с казаком — слог его молния; он так же блещет, как сверкающие сабли, и летит быстрее самой битвы. Он один только певец Кавказа: он влюблен в него всею душою и чувствами; он проникнут и напитан его чудными окрестностями, южным небом, долинами прекрасной Грузии и великолепными крымскими ночами и садами. Может быть, от того и в своих творениях он жарче и пламеннее там, где душа его коснулась юга. На них он невольно означил всю силу свою, и от того произведения его, напитанные Кавказом, волею черкесской жизни и ночами Крыма, имели чудную, магическую силу: им изумлялись даже те, которые не имели столько вкуса и развития душевных способностей, чтобы быть в силах понимать его. Смелое более всего доступно, сильное и просторнее раздвигает душу, а особливо юности, которая все еще жаждет одного необыкновенного. Ни один поэт в России не имел такой завидной участи, как Пушкин; ничья слава не распространялась так быстро. Все кстати и некстати считали обязанностью проговорить, а иногда искорверкать какие-нибудь ярко сверкающие отрывки его поэм. Его имя уже имело в себе что-то электрическое,

и стояло только кому-нибудь из досужих марателей выставить его на своем творении, уже оно расходилось повсюду.¹

Он при самом начале своем уже был национален, потому что истинная национальность состоит не в описании сарафана, но и в самом духе народа. Поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами. Если должно сказать о тех достоинствах, которые составляют принадлежность Пушкина, отличающую его от других поэтов, то они заключаются в чрезвычайной быстроте описания и в необыкновенном искусстве немногими чертами означить весь предмет. Его эпитет так отчетист и смел, что иногда один заменяет целое описание; кисть его летает. Его небольшая пьеса всегда стоит целой поэмы. Вряд ли о ком из поэтов можно сказать, чтобы у него в коротенькой пьесе вмещалось столько величия, простоты и силы, сколько у Пушкина.

Но последние его поэмы, писанные им в то время, когда Кавказ скрылся от него со всем своим грозным величием и державно-возносящеюся из-за облаков вершиною, и он погрузился в сердце России, в ее обыкновенные равнины, предался глубже исследованию жизни и нравов своих соотечественников и захотел быть вполне национальным поэтом, — эти поэмы уже не всех поразили тою яркостью и ослепительной смелостью, какими дышит у него все, где ни является Эльбрус, горы, Крым и Грузия.

Явление это, кажется, не так трудно разрешить. Будучи поражены смелостью его кисти и волшебством картин, все читали его, и образованные и необразованные, требовали наперерыв, чтобы отечественные и исторические происшествия сделались предметом его поэзии, позабывая,

¹ Под именем Пушкина рассеивалось множество самых нелепых стихов. Это обыкновенная участь таланта, пользующегося сильною известностью. — Это вначале смелит, но после бывает досадно, когда наконец выходишь из молодости и видишь эти глупости не прекращающимися. Таким образом, начали, наконец, Пушкину приписывать: «Лекарство от холеры», «Первую ночь» и тому подобные. *Примечание Н. В. Гоголя.*

что нельзя теми же красками, которыми рисуются горы Кавказа и его вольные обитатели, изобразить более спокойный и гораздо менее исполненный страстей быт русский. Масса публики, представляющая в лице своем нацию, очень странна в своих желаниях; она кричит: «изобрази нас так, как мы есть, в совершенной истине, представь дела наших предков в таком виде, как они были». Но попробуй поэт, послушный ее велению, изобразить все в совершенной истине и так, как было, она тотчас заговорит: «это вяло, это слабо, это не хорошо, это нисколько не похоже на то, что было». Масса народа похожа в этом случае на женщину, приказывающую художнику нарисовать с себя портрет совершенно похожий; но горе ему, если он не умеет скрыть всех ее недостатков! Русская история только со времени последнего ее направления при императорах приобретает яркую живость; до того, характер народа большею частью был бесцветен, разнообразие страстей ему мало было известно. Поэт не виноват; но и в народе тоже весьма извинительное чувство придают больший размер делам своих предков. Поэтому оставалось два средства: или натянуть, сколько можно выше, свой слог, дать силу бессильному, говорить с жаром о том, что само в себе не сохраняет сильного жара, тогда толпа почитателей, толпа народа — на его стороне, а вместе с ним и деньги; или быть верну одной истине: быть высоким там, где высок предмет, быть резким и смелым, где истинно-резкое и смелое, быть спокойным и тихим, где не кинит происшествие. Но в этом случае, прощай, толпа! ее не будет у него, разве когда самый предмет, изображаемый им, уже так велик и резок, что не может не произвести всеобщего энтузиазма. Первого средства не избрал поэт, потому что хотел остаться поэтом, и потому что у всякого, кто только чувствует в себе искру святого призвания, есть тонкая разборчивость, не позволяющая ему выказывать свой талант таким средством. Никто не станет спорить, что дикий горец в своем воинственном костюме, вольный как воля, сам себе и судья, и господин, гораздо ярче какого-нибудь заседателя и, несмотря на то, что он зарезал своего врага, притаясь в ущельи, или выжег целую деревню, однако же он более поражает, сильнее возбуждает в нас участие, нежели наш судья в истертом фраке, запачканном табаком, который невин-

ным образом, посредством справок и выправок, пустил по миру множество всякого рода крепостных и свободных душ. — Но тот и другой, они оба — явления, принадлежащие к нашему миру: они оба должны иметь право на наше внимание, хотя по весьма естественной причине то, что мы реже видим, всегда сильнее поражает наше воображение, и предпочтень необыкновенному обыкновенное есть больше ничего, кроме нерасчет поэта — нерасчет перед его многочисленною публикою, а не пред собою: он ничуть не теряет своего достоинства, даже, может быть, еще более приобретает его, но только в глазах немногих истинных ценителей. Мне пришло на память одно происшествие из моего детства. Я всегда чувствовал в себе маленькую страсть к живописи. Меня много занимал писанный мною пейзаж, на первом плане которого раскидывалось сухое дерево. Я жил тогда в деревне; знатоки и судьбы мои были окружные соседи. Один из них, взглянувши на картину, покачал головою и сказал: «Хороший живописец выбирает дерево рослое, хорошее, на котором бы и листья были свежие, хорошо растущее, а не сухое». В детстве мне казалось досадно слышать такой суд, но после я из него извлек мудрость: знать, что нравится и что не нравится толпе. Сочинения Пушкина, где дышит у него русская природа, так же тихи и беспорывны, как русская природа. Их только может совершенно понять тот, чья душа носит в себе чисто-русские элементы, кому Россия родина, чья душа так нежно организована и развилась в чувствах, что способна понять неблестящие с виду русские песни и русский дух; потому что чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина. По справедливости ли оценены последние его поэмы? Определил ли, понял ли кто «Бориса Годунова», это высокое, глубокое произведение, заключенное во внутренней, неприступной поэзии, отвергнувшее всякое грубое, пестрое убранство, на которое обыкновенно заглядывается толпа? По крайней мере, печатно нигде не произнеслась им верная оценка, и они остались доныне нетронуты.

В мелких своих сочинениях, этой прелестной антологии, Пушкин разносторонен необыкновенно и является еще обширнее, виднее, нежели в поэмах. Некоторые из

этих мелких сочинений так резко-ослепительны, что их способен понимать всякий, но зато большая часть из них, и притом самых лучших, кажется обыкновенною для многочисленной толпы. Чтобы быть доступну понимать их, нужно иметь слишком тонкое обоняние, нужен вкус выше того, который может понимать только одни слишком резкие и крупные черты. Для этого нужно быть в некотором отношении сибаритом, который уже давно пресытился грубыми и тяжелыми яствами, который ест птичку не более наперстка и услаждается таким блюдом, которого вкус кажется совсем неопределенным, странным, без всякой приятности — привыкшему глотать изделия крепостного повара. Это собрание его мелких стихотворений — ряд самых ослепительных картин. Это тот ясный мир, который так дышит чертами, знакомыми одним древним, в котором природа выражается так же живо, как в струе какой-нибудь серебряной реки, в котором быстро и ярко мелькают ослепительные плечи и белые руки, или алебастровая шея, обсыпанная ночью темных кудрей, или прозрачные гроздия винограда, или мирты и древесная сень, созданные для жизни. Тут все: и наслаждение, и простота, и мгновенная высота мысли, вдруг объемлющая священным холодом вдохновения читателя. Здесь нет этого каскада красноречия, увлекающего только многословием, в котором каждая фраза потому только сильна, что соединяется с другими и оглушает падением всей массы, но если отделить ее, она становится слабою и бессильною. Здесь нет красноречия, здесь одна поэзия: никакого наружного блеска, все просто, все прилично, все исполнено внутреннего блеска, который раскрывается не вдруг; все лаконизм, каким всегда бывает чистая поэзия. Слов немного, но они так точны, что обозначают все. В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт. Отсюда происходит то, что эти мелкие сочинения перечитываешь несколько раз, тогда как достоинства этого не имеет сочинение, в котором слишком просвечивает одна главная идея.

Мне всегда было странно слышать суждения об них многих, слывавших знатоками и литераторами, которым я более доверял, покамест еще не слышал их толков об этом предмете. Эти мелкие сочинения можно назвать пробным камнем, на котором можно испытывать вкус и эсте-

тическое чувство разбирающего их критика. Непостижимое дело! Казалось, как бы им не быть доступными всем! Они так просто-возвышенны, так ярки, так пламенны, так сладострастны и, вместе, так детски чисты. Как бы не понимать их! Но, увы, это неотразимая истина; что чем более поэт становится поэтом, чем более изображает он чувства, знакомые одним поэтам, тем заметней уменьшается круг обступившей его толпы, и, наконец, так становится тесен, что он может перечесть по пальцам всех своих истинных ценителей.

3. (О СМЕРТИ ПУШКИНА)

Из письма к П. Плетневу от 16 марта 1837 г.

Что месяц, что неделя, то новая утрата, но никакой вести хуже нельзя было получить из России. Все наслаждение моей жизни, все мое высшее наслаждение исчезло вместе с ним. Ничего не предпринимал я без его совета. Ни одна строка не писалась без того, чтобы я не воображал его пред собою. Что скажет он, что заметит он, чему посмеется, чему изречет неразрушимое и вечное одобрение свое — вот что меня только занимало и одушевляло мои силы. Тайный трепет невкушаемого на земле удовольствия обнимал мою душу... Боже! нынешний труд мой, внушенный им, его создание... я не в силах продолжать его. Несколько раз принимался я за перо, и перо падало из рук моих. Невыразимая тоска!..

Из письма к М. Погодину от 30 марта 1837 г.

Я получил письмо твое в Риме. Оно наполнено тем же, чем наполнены теперь все наши мысли. Ничего не говорю о великости этой утраты. Моя утрата всех больше. Ты скорбишь как русский, как писатель, я... я и сотой доли не могу выразить моей скорби. Моя жизнь, мое высшее наслаждение умерло с ним. Мои светлые минуты моей жизни были минуты, в которые я творил. Когда я творил, я видел перед собою только Пушкина. Ничто мне были все толки, я плевал на презренную чернь, мне дорого было его вечное и непреложное слово. Ничего не предпринимал, ничего не писал я без его совета. Все, что есть у меня хорошего, всем этим я обязан ему. И тепе-

решный труд мой есть его создание. Он взял с меня клятву, чтобы я писал, и ни одна строка его не писалась без того, чтобы он не являлся в то время очам моим. Я тешила себя мыслью, как будет доволен он, угадывал, что будет нравиться ему, и это было моею вышшею и первою наградою. Теперь этой награды нет впереди! Что труд мой? Что теперь жизнь моя?..

4. (ПУШКИН И СУЩЕСТВО РУССКОЙ ПОЭЗИИ)

Из статьи «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность», 1836—1846 гг.

Два разнородные поэта¹ внесли вдруг два разнородные начала в нашу поэзию; из двух начал вмиг образовалось третье: явился Пушкин. В нем середина. Ни отвлеченной идеальности первого, ни преизобилия сладострастной роскоши второго. Все уравновешено, сжато, сосредоточено, как в русском человеке, который немногословлив на передачу ощущения, но хранит и совокупляет его долго в себе, так что от этого долговременного ношения оно имеет уже силу взрыва, если выступит наружу. Приведу пример. Поэта поразила вид Казбека, одной из высочайших кавказских гор, на вершукке которой увидел он монастырь, показавшийся ему реючим в небесах ковчегом. У другого поэта полились бы пыльные стихи на несколько страниц. У Пушкина все в десяти строках, и стихотворение оканчивает он сим внезапным обращением:

Далекий, возжеланный брег!
Туда б, сказав: «прости» ущелью,
Подняться к горной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство бога скрыться мне!

Именно одно это мог бы сказать русский человек, в то время, как и француз, и англичанин, и немец пустились бы на подробный отчет ощущений. Никто из наших поэтов не был еще так скуп на слова и выражения, как Пушкин, так не смотрел осторожно за самим собою, чтобы не сказать неумеренного и лишнего, пугаясь приторности и того и другого.

¹ Речь идет о Жуковском и Батюшкове.

Что ж было предметом его поэзии? Все стало ее предметом, и ничто в особенности. Немеет мысль перед бесчисленностью его предметов. Чем он не поразился и перед чем он не остановился? От заоблачного Кавказа и картинного черкеса до бедной северной деревушки с балабайкою и трепаком у кабака, — везде, всюду: на модном бале, в избе, в степи, в дорожной кибитке — все становится его предметом. На все, что ни есть во внутреннем человеке, начиная от его высокой и великой черты до малейшего вздоха его слабости и ничтожной приметы, его смутившей, он откликнулся так же, как откликнулся на все, что ни есть в природе видимой и внешней. Все становится у него отдельною картиною; все предмет его; изо всего, как ничтожного, так и великого, он исторгает одну электрическую искру того поэтического огня, который присутствует во всяком творении бога, — его высшую сторону, знакомую только поэту, не делаю из нее никакого применения к жизни в потребность человеку, не обнаруживая никому, зачем исторгнута эта искра, не подставляя к ней лестницы ни для кого из тех, которые глухи к поэзии. Ему ни до кого не было дела. Он заботился только о том, чтобы сказать одним одаренным поэтическим чутьем: «смотрите, как прекрасно творение бога!» и, не прибавляя ничего больше, переметать к другому предмету затем, чтобы сказать также: «смотрите, как прекрасно божие творение!» От этого сочинения его представляют явление изумительное противоречием тех впечатлений, какие они порождают в читателях. В глазах людей весьма умных, но не имеющих поэтического чутья, они — отрывки недосказанные, легкие, мгновенные; в глазах людей, одаренных поэтическим чутьем, они — полные поэмы, обдуманые, оконченные, все заключающие в себе, что им нужно.

На Пушкине оборвались все вопросы, которые дотоле не задавались никому из наших поэтов, и в которых виден дух просыпающегося времени. Зачем, к чему была его поэзия? Какое новое направление мысленному миру дал Пушкин? Что сказал он нужное своему веку? Подействовал ли на него, если не спасительно, то разрушительно? Произвел ли влияние на других, хотя личностью собственного характера, гениальными заблуждениями, как Байрон и как даже многие второстепенные и низшие поэты? Зачем он дан был миру и что доказал собою? Пушкин дан был

миру на то, чтобы доказать собою, что такое сам поэт, и ничего больше, — что такое поэт, взятый не под влиянием какого-нибудь времени или обстоятельства и не под условием также собственного, личного характера, как человека, но в независимости от всего; чтобы, если захочет потом какой-нибудь высший душевный анатомик разъять и объяснить себе, что такое в существе своем поэт, это чуткое создание, на все откликающееся в мире и себе одному не имеющее отклика, то чтобы он удовлетворен был, увидев это в Пушкине. Одному Пушкину определено было показать в себе это независимое существо, это звонкое эхо, откликающееся на всякий отдельный звук, порождаемый в воздухе. При мысли о всяком поэте представляется больше или меньше личность его самого. Кому при помышлении о Шиллере не предстанет вдруг эта светлая, младенческая душа, грезившая о лучших и совершеннейших идеалах, создавшая из них себе мир и довольная тем, что могла жить в этом поэтическом мире? Кому, читающему Байрона, не предстанет сам Байрон, этот гордый человек, благодетельствованный всеми дарами неба и не могший простить ему своего незначительного телесного недостатка, от которого ропот перенесся и в поэзию его? Сам Гете, этот Протей из поэтов, стремившийся обнять все как в мире природы, так и в мире наук, показал уже сим самым наукообразным стремлением своим личность свою, исполненную какой-то германской чинности и теоретически-немецкого притязания подладиться ко всем временам и векам. Все наши русские поэты: Державин, Жуковский, Батюшков удержали свою личность. У одного Пушкина ее нет. Что схватишь из его сочинений о нем самом? Поди, улови его характер, как человека! Наместо его предстанет тот же чудный образ, на все откликающийся и одному себе только не находящий отклика. Все сочинения его — полный арсенал орудий поэта. Ступай туда, выбирай себе всяк по руке любое, и выходи с ним на битву; но сам поэт на битву с ним не вышел. Зачем не вышел? — это другой вопрос. Он сам на него отвечает стихами:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Пушкин слышал свое значение лучше тех, которые задавали ему запросы, и с любовью исполнял его. Даже и в те поры, когда метался он сам в чаду страстей, поэзия была для него святыня, — точно какой-то храм. Не входил он туда неопрятный и неприбрачный; ничего не вносил он туда необдуманного, опрометчивого из собственной жизни своей; не вошла туда нагишом растрепанная действительность. А между тем все там — история его самого. Но это ни для кого незримо. Читатель услышал одно только благоухание; но какие вещества перегорели в груди поэта затем, чтобы издать это благоухание, того никто не может услышать. И как он лелеял их в себе! Как вынашивал их! Ни один итальянский поэт не отделял так сонетов своих, как обрабатывал он эти легкие, повидимому, мгновенные создания. Какая точность во всяком слове! Какая значительность всякого выражения! Как все округлено, окончено и замкнуто! Все они точно перлы; трудно решить, которая элегия лучше — словно сверкающие зубы красавицы, которые уподобляет царь Соломон овцам-юницам, только-что вышедшим из купели, когда они все как одна и все равно прекрасны.

Как ему говорить было о чем-нибудь потребном современному обществу в его современную минуту, когда хотелось откликнуться на все, что ни есть в мире, и когда всякий предмет равно звал его? Он хотел было изобразить в «Онегине» современного человека и разрешить какую-то современную задачу — и не мог. Столкнувшись с места своих героев, сам стал на их место и, в лице их, поразился тем, чем поражается поэт. Поэма вышла собрание разрозненных ощущений, нежных элегий, колких эпиграмм, картинных идиллий, и, по прочтении ее, вместо всего, выступает тот же чудный образ на все откликнувшегося поэта. Его совершеннейшие произведения: «Борис Годунов» и «Полтава» — тот же верный отклик минувшему. Ничего не хотел он ими сказать своему времени; никакой пользы соотечественникам не замыслил он выбором этих двух сюжетов; не видно также, чтобы он исполнился особенного участия к кому-нибудь из выведенных здесь героев и предпринял бы из-за того эти две поэмы, так мастерски и художественно отработанные. Он изумился только необычайности двух исторических событий и хотел, чтобы, подобно ему, изумились другие.

Чтение поэтов всех народов и веков порождало в нем тот же отклик. Герой испанский Дон-Жуан, этот неистощимый предмет бесчисленного множества драматических поэм, дал ему вдруг идею сосредоточить все дело в небольшой собственной драматической картине, где с еще большим познанием души выставлен неотразимый соблазн развратителя, еще ярче слабость женщины и еще слышнее сама Испания. Гётов «Фауст» навел его вдруг на идею сжать в двух-трех страничках главную мысль германского поэта — и дивисься, как она метко понята и как сосредоточена в одно крепкое ядро, несмотря на всю ее неопределенную разбросанность у Гёте. Суровые терцины Данта внулили ему мысль, в таких же терцинах и в духе самого Данте, изобразить поэтическое младенчество свое в Царском Селе, олицетворить науку в виде строгой жены, собирающей в школу детей, и себя в виде школьника, вырвавшегося из класса в сад, затем, чтобы остановиться перед древними статуями, с лирами и циркулями в руках, говорившими ему живее науки, где видно, как уже рано пробуждалась в нем эта чуткость на все откликаться.

И как верен его отклик, как чутко его ухо! Слышишь запах, цвет земли, времени, народа. В Испании он испанец, с греком — грек, на Кавказе — вольный горец, в полном смысле этого слова; с отжившим человеком он дышит стариною времени минувшего; заглянет к мужику в избу — он русский весь с головы до ног: все черты нашей природы в нем отозвались, и все окинуто иногда одним словом, одним чутко найденным и метко прибранным прилагательным именем.

Свойство это в нем разрасталось постепенно, и он откликнулся бы потом целиком на всю русскую жизнь, так же, как откликался на всякую отдельную ее черту. Мысль о романе, который бы поведал простую, безыскусственную повесть прямо-русской жизни, занимала его в последнее время неотступно. Он бросил стихи единственно затем, чтобы не увлечься ничем по сторонам и быть проще в описаниях, и самую прозу упростил он до того, что даже не нашли никакого достоинства в первых повестях его. Пушкин был этому рад и написал «Капитанскую дочку», решительно лучшее русское произведение в повествовательном роде. Сравнительно с «Капитанской дочкою», все наши романы и повести кажутся приторною

размазнею. Чистота и безыскусственность взошли в ней на такую высокую степень, что сама действительность кажется перед нею искусственною и карикатурною; в первый раз выступили истинно-русские характеры: простой комендант крепости, капитанша, поручик; сама крепость с единственною пушкою, бестолковщина времени и простое величие простых людей, все — не только самая правда, но еще как бы лучше ее. Так оно и быть должно: на то и призвание поэта, чтобы из нас же взять нас и нас же возвратить нам в очищенном и лучшем виде. Все показывало в Пушкине, что он на то был рожден и к тому стремился. Почти в одно время с «Капитанской дочкою» оставил он мастерские пробы романов: «Рукопись¹ села Горюхина», «Царский арап» и сделанный карандашом набросок большого романа: «Дубровский». В последнее время набрался он много русской жизни и говорил обо всем так метко и умно, что хоть записывай всякое слово: оно стоило его лучших стихов; но еще замечательнее было то, что строилось внутри самой души его и готовилось осветить перед ним еще больше жизнь. Отголоски этого слышны в изданном уже по смерти его стихотворении (в котором звуками, почти апокалипсическими, изображен побег из города, обреченного гибели, и часть его собственного душевного состояния). Много готовилось России добра в этом человеке... Но, становясь мужем, забирая отовсюду силы на то, чтобы управляться с большими делами, не подумал он о том, как управиться с ничтожными и малыми. Внезапная смерть унесла его вдруг от нас — и все в государстве услышало вдруг, что лишилось великого человека. Влияние Пушкина, как поэта, на общество было ничтожно. Общество взглянуло на него только в начале его поэтического поприща, когда он первыми молодыми стихами своими напомнил было лиру Байрона; когда же пришел он в себя и стал наконец не Байрон, а Пушкин, общество от него отвернулось. Но влияние его было сильно на поэтов. Не сделал того Карамзин в прозе, что он в стихах. Подражатели Карамзина послужили жалкою карикатурою на него самого и довели как слог, так и мысли до сахарной приторности. Что же касается до Пушкина, то он был для всех поэтов, ему современных,

¹ Описка: должно быть — История-

точно сброшенный с неба поэтический огонь, от которого, как свечки, зажглись другие самоцветные поэты. Вокруг него образовалось их целое созвездие: Дельвиг, поэт-сибарит, который нежился всяким звуком своей почти эллинской лиры и, не выпивая залпом всего напитка поэзии, глотал его по капле, как знаток вин, присматриваясь к цвету и обоняя самый запах; Козлов, гармонический поэт, от которого раздались какие-то дотоле неслыханные, музыкально-сердечные звуки; Баратынский, строгий и сумрачный поэт, который показал так рано самобытное стремление мыслей к миру внутреннему и стал уже заботиться о материальной отделке их, тогда как они еще не вызрели в нем самом; темный и неразвившийся, стал себя выказывать людям и сделался через то для всех чужим и никому не близким. Всех этих поэтов возбудил на деятельность Пушкин; других же просто создал. Я разумею здесь наших так называемых антологических поэтов, которые произвели понемногу; но если из этих немногих душистых цветков сделать выбор, то выйдет книга, под которую подпишет свое имя лучший поэт. Стоит назвать обоих Туманских, А. Крылова, Тютчева, Плетнева и некоторых других, которые не выказали бы собственного поэтического огня и благоуханных движений душевных, если бы не были зажжены огнем поэзии Пушкина. Даже прежние поэты стали перестраивать лад лир своих. Известный переводчик Илиады Гнедич, переложитель псалмов Ф. Глинка, партизан-поэт Давыдов, наконец сам Жуковский, наставник и учитель Пушкина в искусстве стихотворном, стал потом учиться сам у своего ученика. Сделались поэтами даже те, которые не рождены были поэтами, которым готовилось поприще не менее высокое, судя по тем духовным силам, какие они показали даже в стихотворных своих опытах, как-то: Веневитинов, так рано от нас покинутый, и Хомяков, слава богу, еще живущий для какого-то светлого будущего, покуда еще ему самому не разоблачившегося. Сила возбуждательного влияния Пушкина даже повредила многим, особенно Баратынскому, — повредила именно тем, что они стали передавать невызревшие движения души своей, тогда как самая душа не набралась еще поэзии, доступной и близкой другим, и когда определено было им совершить прежде свое внутреннее воспитание и до времени умолкнуть. Всех соблазнила эта необыкновенная

художественная отработка стихотворных созданий, которую показал Пушкин. Позабыв и общество, и всякие современные связи с ним человека, и всякие требования земли своей, все жило в какой-то поэтической Элладе, повторяя стихи Пушкина:

Не для житейского волнения,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновения,
Для звуков саадких и молитв.

5. (ПУШКИН И ГОГОЛЬ)

Из «Авторской исповеди», 1847 г.

Но Пушкин заставил меня взглянуть на дело серьезно. Он уже давно склонял меня приняться за большое сочинение и, наконец, один раз, после того, как я ему прочел одно небольшое изображение небольшой сцены, но которое однако ж поразило его больше всего, мной прежде читанного, он мне сказал: «Как с этой способностью угадывать человека и несколькими чертами выставить его вдруг всего, как живого, с этой способностью, не приняться за большое сочинение! это просто грех!» Вслед за этим начал он представлять слабое мое сложение, мои недуги, которые могут прекратить мою жизнь рано; привел мне в пример Сервантеса, который, хотя и написал несколько очень замечательных и хороших повестей, но если бы не принял за Дон-Кихота, никогда бы не занял того места, которое занимает теперь между писателями и, в заключение всего, отдал мне свой собственный сюжет, из которого он хотел сделать сам что-то в роде поэмы и которого, по словам его, он бы не отдал другому никому; это был сюжет «Мертвых душ» (мысль «Ревизора» принадлежит также ему).

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ

СМЕРТЬ ПОЭТА

Февраль 1837 г.

Отмщенье, государь, отмщенье!
Паду к ногам твоим:
Будь справедлив и накажи убийцу,
Чтоб казнь его в позднейшие века
Твой правый суд потомству возвестила.
Чтоб видели злодеи в ней пример.

Погиб поэт! — невольник чести —
Пал, оклеветанный молвой,
С свинцом в груди и жаждой мести,
Поникнув гордой головой!..
Не вынесла душа поэта
Позора мелочных обид,
Восстал он против мнений света
Один как прежде... и убит!
Убит!.. к чему теперь рыданья,
Пустых похвал ненужный хор,
И жалкий лепет оправданья? —
Судьбы свершился приговор!
Не вы ль сперва так злобно гнали
Его свободный, смелый дар
И для потехи раздували
Чуть затаившийся пожар?
Что ж? Веселитесь... — он мучений
Последних вынести не мог:
Угас, как свечеч, дивный гений,
Увял торжественный венок.

Его убийда хладнокровно
Навел удар... Спасенья нет:
Пустое сердце бьется ровно,
В руке не дрогнет пистолет.

И что за диво?.. из далека,
Подобный сотням беглецов,
На ловлю счастья и чинов
Заброшен к нам по воле рока;
Смеясь, он дерзко презирал
Земли чужой язык и нравы;
Не мог щадить он нашей славы;
Не мог понять в сей миг кровавый,
На что он руку поднимал!..

И он убит — и взят могилой,
Как тот певец, неведомый, но милый,
Добыча ревности глухой,
Воспетый им с такою чудной силой,
Сраженный, как и он, безжалостной рукой.

Зачем от мирных нег и дружбы простодушной
Вступил он в этот свет завистливый и душный
Для сердца вольного и пламенных страстей?
Зачем он руку дал клеветникам ничтожным,
Зачем поверил он словам и ласкам ложным,
Он, с юных лет постигнувший людей?..
И прежний сняв венок — они венец терновый,
Увитый лаврами, надели на него;

Но иглы тайные сурово
Язвили славное чело;

Отравлены его последние мгновенья
Коварным шопотом насмешливых невежд,
И умер он — с напрасной жадой мщенья,
С досадой тайною обманутых надежд.

Замолкли звуки чудных песен,
Не раздаваться им опять:
Приют певца угрюм и тесен,
И на устах его печать. —

А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов,
Пятою рабскою поправшие обломки
Игроку счастья обиженных родов!
Вы, жадною толпой стоящие у трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!

Таитесь вы под сению закона,
Пред вами суд и правда — всё молчи!...
Но есть, есть божий суд, наперсники разврата!
Есть грозный судия: он ждет;
Он не доступен звону злата,
И мысли и дела он знает наперед.
Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:
Оно вам не поможет вновь,
И вы не смосте всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!

Ф. И. ТЮТЧЕВ

29-ОЕ ЯНВАРЯ 1837

Из чьей руки свинец смертельный
Поэту сердце растерзал —
Кто сей божественный фиал
Разрушил, как сосуд скудельный?
Будь прав или виновен он,
Пред нашей правдою землею —
Навек он вышею рукою
В «дареубийцы» заклеямен.

Но ты, в безвременную тьму
Вдруг поглощенная со света,
Мир, мир тебе, о тень поэта,
Мир светлый праху твоему!..
На зло людскому суесловью,
Велик и свят был жребий твой!..
Ты был богов орган живой —
Но с кровью в жилах... знойной кровью —

И сею кровью благородной
Ты жажду чести утолил —
И, осененный, опочил,
Хоругвью горести народной.
Вражду твою пусть тот рассудит,
Кто слышит пролитую кровь...
Тебя ж, как первую любовь,
России сердце не забудет!..

А. И. ПОЛЕЖАЕВ

ВЕНОК НА ГРОВ ПУШКИНА

Oh, qu'il est saint et pur Transport du Poète,
Quand il voit en espoir, bravant la mort muette,
Du voyage de temps sa gloire revenir!
Sur les ages futurs, de sa hauteur sublime.
Il se penche, écoutant son lointain souvenir;
Et son nom, comme un poids jeté dans un abime,
Eveilla échos au fond de l'avenir!

V. Hugo

I

Эпоха! Год неблагоприятный!
Россия, плачь! лишилась ты
Одной прекрасной, лучезарной,
Одной брильянтовой звезды!

На торжестве великом жизни
Угас для мира и отчизны
Царь сладких песен, гений лир!
С лица земли, шума крылами,
Сошел, увенчанный цветами,
Народной гордости кумир!

И поэтические вежды
Сомкнула грозная стрела
Тогда, как светлые надежды
Вились вокруг его чела.

Когда рука его судила
Нам тьму надежд, тогда сразила
Его судьба, седой палач!
Однажды утро голубое
Узрело дело роковое.
О, плачь, Россия, долго плачь!

Давно ль тебя из недр пустыни полудикой
Возвел для бытия-и славы Петр Великий,
Как деву робкую, на трон?
Давно ли озарил лучами просвещенья
С улыбкою отца любви и ободренья
Твой полунощный небосклон?
Под знаменем наук, под знаменем свободы
Он новые создал великие народы,
Их в ризы новые облек.
И ярко засиял над царскими орлами,
Венчанными всегда победными громама.
Младой поэзии венки.
Услыша зов Петра, торжественный и громкий,
Возникли: старина, грядущие потомки,
И Кантемир, и Феофан;
И, наконец, во дни величия и мира
Взгремела и твоя божественная лира,
Наш Холмогорский великан!
И что за лира: жизнь! Ее золотые струны
Воспоинали вдруг и битвы и перуны
Стократ великого дара,
И кроткие твои дела, Елисавета!
И цели все они в услышание света
Под смелой дланью рыбака!
Открылась для ума неведомая сфера;
В младенческих душах зиждительная вера
Во все прекрасное зажглась;
И счастья заря, роскошно и приветно,
До скал и до степей Сибири многоцветной
От вод Балтийских разлилась.
Посеяли тогда изящные искусства
В груди богатырей возвышенные чувства;
Окреп полмира властелин,
И обрекли его, в воинственной державе,
Бессмертию веков и незакатной славе —
Петров, Державин, Карамзин!

II

Потом, когда неодолимый
Сын революции, Бонапарт,
Вознес рукой непобедимой

Трехцветный Франции штандарт;
Когда под сень его эгиды
Склонились робко пирамиды
И Рима купол золотой;
Когда смущенная Европа
В волнах кровавого потопа
Страдала под его пятой;
Когда отважный, вне законов,
Как повелительное зло,
Он диадимою Бурбонов
Украсил дерзкое чело;
Когда, летая над землею,
Его орлы, как будто мглою,
Мрачили день и небеса;
Когда муж пагубы и рока
Устами грозного пророка
Вещал вселенной чудеса;
Когда воинственные хоры
И гимны звучные певцов
Ему читали приговоры
И одобрения веков,
И в этом гуле осуждений,
Хулы, вражды, благословений
Гремел, гремел, как дикий стон,
Неукротимый и избранный,
Под небом Англии туганной,
Твой дивный голос, о Байрон! —
Тогда, тогда в садах Лидея,
Как юный русский соловей,
Весенней жизнью пламенел,
Расцвел наш дивный корифей;
И гармонические звуки
Его младенческие руки
Умели рано исторгать.
Шутя пером, играя с лирой,
Он Оссиановой порфирой
Хотел, казалось, обладать;
Он рос, как пальма молодая
На Иорданских берегах,
Главу высокую скрывая
В ему знакомых облаках,
И, друг волшебных сновидений,

Он понял тайну вдохновений,
Глагол всевышнего постиг,
Восстал, как новая стихия,
Могуч и славен и велик —
И изумленная Россия
Узнала гордый свой язык.

III

И стал он петь, и все вокруг него внимало;
Из радужных цветов вручил он покрывало
Своей поэзии нагой.
Невинна и смела, божественная дева
Отважному ему позволила без гнева
Себя обвить его рукой;
И странствовала с ним, как верная подруга,
По лаковым паркé блистательного круга,
Временщиков, князей, вельмож;
Входила в кабинет ученых и артистов,
И в залы, где шумят собрания софистов,
Меняя истину на ложь;
Смягчала иногда, как гений лучезарный,
Гонения судьбы, то славной, то коварной;
Была в тоске, и на пирах;
И вместе пронеслась, как бурная зараза,
Над грозной высотой мятежного Кавказа
И Крыма знойного в степях!
И никогда, нигде его не покидала;
Как милое дитя, задумчиво играла
Или волной его кудрей,
Иль бледное чело, объятые мечтами,
Любила украшать небрежными перстами
Венком из лавров и лилей.
И были времена: унылый и печальный,
Прощался иногда он с музой гениальной,
Искал покоя, тишины.
Но и тогда, как дух, прикинув к изголовью,
Она его душе с небесною любовью
Дарила праведников сны.
Когда же, утомясь минутным упоеньем,
Всегдашним торжеством, высоким наслажденьем,
Всегда юна, всегда светла,

Красавица земли, она смыкала очи, —
То было на цветах, а их во мраке ночи
Для ней рука его рвала.
И в эти времена невидимая Клио
Слетала к своему любимцу горделиво
С скрижалю давнего веков;
И пел великий муж великие победы
И громко вызывал, о праотцы и деды,
Он ваши тени из гробов!

IV

Где же ты, поэт народный,
Величавый, благородный,
Как широкий океан,
И могущий, и свободный,
Как суровый ураган?
Отчего же голос звучный,
Голос с славой неразлучный,
Своенравный и живой,
Уж не царствует над скучной,
Полумертвою душой,
Не владеет нашей думой,
То отрадной, то угрюмой,
По внушенью твоему?
Не всегда ли безотчетно,
Добровольно и охотно
Покорялись мы ему!..
О так, о так, певец Людмилы и Руслана,
Единственный певец волшебного Фонтана,
Земфиры, Невских берегов,
Певец любви, тоски, страданий неизбежных!
Ты мчал нас, уносил по лику вод мятежных
Твоих пленительных стихов.
Как будто усыплял их ропот градиозный,
Как будто оживлял мечтой религиозной
Давно почивших мертвецов.
И долго, превратясь в безмолвное вниманье,
Прислушивались мы, когда их рокотанье
Умолкнет с отзывом громов.
Мы слушали, томясь приятным ожиданьем, —
И вдруг поражены невольным содроганьем:

Россия мрачная в слезах...
Высоко над главой Поэзии печальной
Вознесся не венок, но факел погребальный,
И Пушкин — труп, и Пушкин — прах!
Он — прах! Довольно! Прах и прах непробудимый!
Угас, и навсегда, миллионами любимый,
Державы северной Баян!
Он новые приял нетленные одежды
И к небу воспарил, под радугой надежды,
Рассея вечности туман!..

V

Гимн Смерти

Совершилось: дивный гений, —
Совершилось: славный муж
Незабвенных песнопений
Отлетел в страну видений,
С лона жизни в царство душ.
Пир унылый и последний
Он окончил на земле;
Но, бесчувственный и бледный,
Носит он венок победный
На возвышенном челе.
О, взгляните, как свободно
Это гордое чело!
Как оно в толпе народной
Величаво, благородно
Новой жизнью расцвело!
Если гибельным размахом
Беспощадная коса
Незнакомому со страхом
Уравнять умела с прахом, —
То узрел он небеса.
Там под сению благого,
Милосердного творца,
Без печального покрова
Встретят жителя земного,
Знаменитого певца.
И святое провиденье
Слово мира изречет,

И небесное прощенье,
Как земли благословенье,
На главу его сойдет.
Тогда, как дух бесплотный, величавый,
Он будет жить бессумрачною славой,
Увидит яркий, светлый день;
И пробежит неугасимым оком
Миллион миров, в покое их глубоком,
Его торжественная тень;
И окружит ее над облаками
Теней, давно прославленных веками,
Необозримый легион —
Петрарка, Тасс, Шенье — добыча казни,
И руку ей, с улыбкою приязни,
Подаст задумчивый Байрон.
И, между тем, когда в России изумленной
Оплакали тебя и старый, и молодой,
И совершили долг последний и священный,
Предав тебя земле холодной и немой;
И, бледная, в слезах, в печали безотрадной,
Поэзия грустит над урной твоей, —
Неведомый певец, но смелый, славы жадный,
О, Пушкин, преклонил колено перед ней.
Душистые венки великие поэты
Готовят для нее, второй Анакреон!
Но верю я: и мой в волнах суровой Леты,
С рождением его, не будет поглощен, —
На пепле золотом угаснувшей кометы
Несмелою рукой он с чувством положен. . .»

А. В. КОЛЬЦОВ

1. (СМЕРТЬ ПУШКИНА)

Из письма к А. Краевскому от 13 марта 1837 г.

Александр Сергеевич Пушкин помер; у нас его уже более нету!.. Едва взошло русское солнце, едва осветило широкую русскую землю небес вдохновенным блеском, огня животворной силой; едва огласилась могучая Русь стройной гармонией райских звуков; едва раздались волшебные песни родимого барда...

Прострелено солнце. Лицо помрачилось, безобразной глыбой упало на землю! Кровь, хлынув потоком, дымилась долго, наполняя воздух святым вдохновеньем недожитой жизни!.. Толпой согласной соберитесь, други, любимцы искусства, жрецы вдохновенья, посланники бога, пророки земные! Глотайте тот воздух, где русского барда, с последнею жизнью, текла кровь на землю, текла и дымилась! Глотайте тот воздух, глотайте душою: та кровь драгоценна. Сберите ту кровь, в сосуд положите, в роскошный сосуд. Сосуд тот поставьте на той на могиле, где Пушкин лежит.

О, лейтесь, лейтесь же ручьями
Вы, слезы горькие, из глаз;
Нет больше Пушкина меж нами,
Бессмертный Пушкин наш угас!

Слепая судьба! Разве у нас мало мертвецов? Разве, кроме Пушкина, тебе нельзя было кому-нибудь другому смертный гостинец передать? Мерзавцев есть много, — за что ж ты их любишь, к чему бережешь? Мерзавка судьба!.. Творец всемогущий света! Твоя воля, твои советы мудры, но непостижим нам твой закон!

2. ЛЕС

Посвящено памяти Пушкина, 1837 г.

Что, дремучий лес,
Призадумался,
Грустью темною
Затуманился?

Что, Бова-силач,
Заколдованный,
С непокрытою
Головой в бою —

Ты стоишь — поник,
И не ратуешь
С мимолетною
Тучей-бурею?

Густолиственный
Твой зеленый шлем
Буйный вихрь сорвал —
И развеял в прах;

Плащ упал к ногам
И рассыпался...
Ты стоишь — поник —
И не ратуешь.

Где ж девалася
Речь высокая,
Сила гордая,
Доблесть царская?

У тебя ль, было,
В ночь безмолвную
Заливная песнь
Соловьиная...

У тебя ль, было,
Дни — роскошество:

Друг и недруг твой
Прохлаждаются...

У тебя ль, было,
Поздно вечером
Грозно с бурей
Разговор пойдет;

Распахнет она
Тучу черную,
Обоймет тебя
Ветром-холодом...

И ты молвишь ей
Шумным голосом:
«Вороти назад!
Держи около!»

Закружит она,
Разыграется...
Дрогнет грудь твою,
Зашатаешься;

Встрепенувшись,
Разбушуешься:
Только свист кругом,
Голоса и гул...

Буря всплachtetся
Лешим, ведьмою, —
И несет свои
Тучи за море.

Где ж теперь твою
Мочь зеленая?
Почернел ты весь,
Загуманился...

Одичал, замолк...
Только, в непогоду,
Воешь жалобу
На безвременье...

Так-то, темный лес,
Богатырь-Бова!
Ты всю жизнь свою
Маял битвами;

Не осилили
Тебя сильные,
Так дорезала
Осень черная.

Знать, во время сна,
К безоружному
Силы вражьи
Понахлынули;

С богатырских плеч
Сняли голову —
Не большой горой,
А соломинкой...

В. Г. БЕЛИНСКИЙ

〈О ПАФОСЕ ПОЭЗИИ ПУШКИНА〉

Из пятой статьи о Пушкине, 1844 г.

Каждое поэтическое произведение есть плод могучей мысли, овладевшей поэтом. Если б мы допустили, что эта мысль есть только результат деятельности его рассудка, мы убили бы этим не только искусство, но и самую возможность искусства. В самом деле, что мудреного было бы сделаться поэтом, и кто бы не в состоянии был сделаться поэтом по нужде, по выгоде или по прихоти, если б для этого стоило только придумать какую-нибудь мысль, да и втиснуть ее в придуманную же форму? Нет, не так это делается поэтами по натуре и призванию! У того, кто не поэт по натуре, пусть придуманная им мысль будет глубока, истинна, даже свята, — произведение все-таки выйдет мелочное, ложное, фальшивое, уродливое, мертвое, — и никого не убедит оно, а скорее разочарует каждого в выраженной им мысли, несмотря на всю ее правдивость! (...). Искусство не допускает к себе отвлеченных философских, а тем более рассудочных идей: оно допускает только идеи поэтические; а поэтическая идея — это не силлогизм, не догмат, не правило, это — живая страсть, это *пафос*...

Что такое пафос? — Творчество — не забава, и художественное произведение — не плод досуга или прихоти; оно стбит художнику труда; он сам не знает, как западает в его душу зародыш нового произведения; он носит и вынашивает в себе зерно поэтической мысли, как носит и вынашивает мать младенца в утробе своей; процесс творчества имеет аналогию с процессом деторождения и не чужд мук, разумеется, духовных, этого физического акта. И потому, если поэт решится на труд и подвиг творчества, значит, что его к этому движет,

стремит какая-то могучая сила, какая-то непобедимая страсть. Эта сила, эта страсть — пафос.

В пафосе поэт является влюбленным в идею, как в прекрасное, живое существо, страстно проникнутым ею, — и он созерцает ее не разумом, не рассудком, не чувством и не какою-либо одною способностью своей души, но всею полнотою и целостью своего нравственного бытия, — и потому идея является в его произведении не отвлеченною мыслью, не мертвою формою, а живым созданием, в котором живая красота формы свидетельствует о пребывании в ней божественной идеи и в котором нет черты, свидетельствующей о спивке, или спайке — нет границы между идеею и формою, но та и другая является целым и единым органическим созданием. (...). Пафос простое умственное постижение идеи превращает в любовь к идее, полную энергии и страстного стремления. В философии идея является бесплотною: через пафос она превращается в дело, в действительный факт, в живое создание. (...)

Как ни многочисленны, как ни разнообразны создания великого поэта, но каждое из них живет своею жизнью, а потому и имеет свой пафос. Тем не менее весь мир творчества поэта, вся полнота его поэтической деятельности тоже имеет свой единый пафос, к которому пафос каждого отдельного произведения относится как часть к целому, как оттенок, видоизменение главной идеи, как одна из ее бесчисленных сторон. И это относится не к одним односторонним поэтам, каков был, например, Байрон, но также и к таким, которых произведения удивляют своею многосторонностью и многообразием направлений, каков, напр., Шекспир. (...)

Говоря о таком многостороннем и разнообразном поэте, как Пушкин, нельзя не обращать внимания на частности, нельзя не указывать в особенности на то или другое даже из мелких его стихотворений, и тем менее можно не говорить отдельно о каждой из больших его пьес; нельзя также не делать из него больших или меньших выписок; но, ограничившись только этим, критик не далеко бы ушел. Прежде всего нужен взгляд общий не на отдельные пьесы, а на всю поэзию Пушкина, как на особый и целый мир творчества. Этот общий взгляд будет, в лабиринте разнообразных и многочисленных творений поэта, *ариадиною* нитью и для критика и для его читателей; при помощи

этого взгляда сделаются понятными все частности и не будет нужды обращать внимания на каждую из них, а только на главнейшие. Разумеется, этот общий взгляд должен быть основан на верном уразумении пафоса поэта. {...}

Пушкин был призван быть первым поэтом художником Руси, дать ей поэзию, как искусство, как художество, а не только как прекрасный язык чувства. Само собою разумеется, что один он этого сделать не мог. В первых наших статьях мы изложили весь ход изящной словесности на Руси, показали начало и развитие ее поэзии, участие, какое принимали в этом предшествовавшие Пушкину поэты, равно как и их заслуги. Повторим здесь уже сказанное нами сравнение, что все эти поэты относятся к Пушкину, как малые и великие реки — к морю, которое наполняется их водами. Поэзия Пушкина была этим морем. По смыслу нашего сравнения, море больше и важнее рек; но без них оно не могло бы образоваться. {...}

Чтобы изложить нашу мысль сколько возможно яснее и доказательнее, мы посвятили особую статью на разбор не только ученических стихотворений ребенка-Пушкина, но и стихотворений юноши-Пушкина, носящих на себе следы влияния предшествовавшей школы. Эти последние стихотворения несравненно ниже тех, в которых он явился самобытным творцом, но в то же время они и далеко выше образцов, под влиянием которых были написаны. Тогда же мы заметили, что в первой части «Стихотворений Александра Пушкина» (1829) пьес, писанных под влиянием прежней школы, больше, чем во второй, а в третьей их уже нет вовсе, но что и в первой части наполовину находится самобытных стихотворений Пушкина. Эта первая часть заключает в себе стихотворения, писанные от 1815 до 1824 года; они расположены по годам, и потому можно видеть, как с каждым годом Пушкин являлся менее учеником и подражателем, хотя и превзошедшим своих учителей и образцов, и более самобытным поэтом. Вторая часть заключает в себе пьесы, писанные от 1825 года до 1829 года, и только в отделе стихотворений 1825 года заметно еще некоторое влияние старой школы, а в пьесах следующих затем годов оно уже исчезло совершенно. Читая стихотворения Пушкина, отзывающиеся влиянием прежней школы, чувствуешь и видишь, что была на Руси поэзия и прежде Пушкина; но, читая по выбору только самобыт-

ные его стихотворения, не то что не веришь, а совершенно забываешь, что была на Руси поэзия и до Пушкина: как оригинален, нов и свеж мир его поэзии! Тут нельзя даже сказать: *то же, да не то!* Напротив, тут невольно воскликнешь: *не то, совершенно не то!* Стих Державина, часто столь неуклюжий и прозаический, нередко бывает в поэтическом отношении могуч, ярок, но в отношении к просодии, грамматике, синтаксису, и особенно к акустическим требованиям языка, он ниже стиха не только Дмитриева, но и Карамзина; стих Дмитриева и даже Озерова во всех этих отношениях неизмеримо ниже стиха Жуковского и Батюшкова, — и было время, когда нельзя было не верить, что под пером этих двух поэтов стих русский дошел до крайней и последней степени совершенства, — и между тем, этот стих относится к стиху Пушкина так же точно, как стих Дмитриева и Озерова относится к стиху Жуковского и Батюшкова. (<...>)

Мы не без умысла так много распространяемся о стихе: ибо под стихом разумею первоначальную, непосредственную форму поэтической мысли, — форму, которая *одна*, прежде и больше всего другого, свидетельствует о действительности и силе таланта поэта. Это стих, который дается талантом и вдохновением, а трудом только совершенствуется; стих, который, как тело человека, есть откровение, осуществление души — идеи; стих, которому нельзя выучиться, нельзя подражать, под который всякая подделка, как бы ни была она ловка и искусна, всегда будет мертва, относясь к нему, как искусно сделанная восковая статуя или автомат относится к живому человеку. И потому стих Пушкина, в самобытных его пьесах, вдруг как бы сделавший крутой поворот или резкий разрыв в истории русской поэзии, нарушивший предание, явивший собою что-то небывавшее, непохожее ни на что прежнее, — этот стих был представителем новой, дотоле небывалой поэзии. И что же это за стих! Античная пластика и строгая простота сочетались в нем с обаятельною игрою романтической рифмы; все акустическое богатство, вся сила русского языка явились в нем в удивительной полноте; он нежен, сладостен, мягок, как ропот волны, тягуч и густ, как смола, ярок, как молния, прозрачен и чист, как кристалл, душист и благовонен, как весна, крепок и могуч, как удар меча в руке богатыря. В нем и обольстительная,

невыразимая прелесть и грация, в нем ослепительный блеск и кроткая влажность, в нем все богатство мелодии и гармонии языка и рифма, в нем вся нега, все упоение творческой мечты, поэтического выражения. Если бы мы хотели охарактеризовать стих Пушкина одним словом, мы сказали бы, что это по превосходству *поэтический, художественный, артистический стих*,— и этим разгадали бы тайну пафоса всей поэзии Пушкина...

Читая Гомера, вы видите возможную полноту художественного совершенства; но она не поглощает всего вашего внимания; не ей исключительно удивляетесь вы: вас более всего поражает и занимает разлитое в поэзии Гомера древне-эллинское миросозерцание и самый этот древне-эллинский мир. (...). В Шекспире вас тоже останавливает прежде всего не художник, а глубокий сердцеведец, мирообъемлющий созерцатель; искусство же в нем как будто признается вами без всяких слов и объяснений. Так, рассуждая о великом математике, указывают на его заслуги науке, не говоря об удивительной силе его способности соображать и комбинировать до бесконечности предметы. В поэзии Байрона прежде всего обоймет вашу душу ужасом удивления колоссальная личность поэта, титаническая смелость и гордость его чувств и мыслей. В поэзии Гете перед вами выступает поэтически-созерцательный мыслитель, могучий дар и властелин внутреннего мира души человека. В поэзии Шиллера вы преклонитесь с любовью и благоговением перед трибуном человечества, провозвестником гуманности, страстным поклонником всего высокого и нравственно-прекрасного. В Пушкине, напротив, прежде всего увидите художника, вооруженного всеми чарами поэзии, призванного для искусства, как для искусства, исполненного любви, интереса ко всему эстетически-прекрасному, любящего все и потому терпимого ко всему. (...).

До него у нас не было даже предчувствия того, что такое искусство, художество, которое составляет собою одну из абсолютных сторон духа человеческого. До него поэзия была только красноречивым изложением прекрасных чувств и высоких мыслей, которые не составляли ее души, но к которым она относилась как удобное средство для доброй цели, как белила и румяна для бледного лица старушки-истины. Это мертвое понятие о пользе поэтиче-

ской формы для выражения моральных и других идей породило так называемую *дидактическую поэзию* и было выражено Мерзляковым в следующих стихах, кажется, переведенных им из Тассо:

Так врач болящего младенца ко устам
Несет филл, сладкими уштан по краям:
Счастливец оболъщен, цьет горькое целенье.
Обман ему дал жизнь, обман ему спасенье!

Наша русская поэзия до Пушкина была именно позолоченною пилюлею, подслащенным лекарством. И потому в ней истинная, вдохновенная и творческая поэзия только проблескивала временами в частностях, и эти проблески тонули в массе риторической воды. Много было сделано для языка, для стиха, кое-что было сделано и для поэзии; но поэзии, как поэзии, т. е. такой поэзии, которая, выражая то или другое, развивая такое или иное мирозерцание, прежде всего была бы поэзией — такой поэзии еще не было! Пушкин был призван быть живым откровением ее тайны на Руси. И так как его назначение было завоевать, усвоить навсегда русской земле поэзию, как искусство, так, чтобы русская поэзия имела потом возможность быть выражением всякого направления, всякого созерцания, не боясь перестать быть поэзией и перейти в рифмованную прозу, — то естественно, что Пушкин должен был явиться исключительно художником.

Еще раз: до Пушкина были у нас поэты, но не было ни одного поэта-художника; Пушкин был первым русским поэтом-художником. Поэтому, даже самые первые незрелые юношеские его произведения, каковы: «Руслан и Людмила», «Братья-разбойники», «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан», отметили своим появлением новую эпоху в истории русской поэзии. Все, не только образованные, даже многие просто грамотные люди, увидели в них не просто новые поэтические произведения, но совершенно новую поэзию, которой они не знали на русском языке не только образца, но на которую они не видали никогда даже намека. И эти поэмы читались всюю грамотною Россиею; они ходили в тетрадках, переписывались девушками, охотницами до стишков, учениками на школьных скамейках, украдкою от учителя, сидельцами за прилавками магазинов и лавок. И это делалось не

только в столицах, но даже и в уездных захолустьях. Тогда-то поняли, что различие стихов от прозы заключается не в рифме и размере только, но что и стихи, в свою очередь, могут быть и поэтические и прозаические. Это значило уразуметь поэзию уже не как что-то внешнее, но в ее внутренней сущности. <...>

Тайна пушкинского стиха была заключена не в искусстве «сливать послушные слова в стройные размеры и замыкать их звонкой рифмой», но в тайне поэзии. Душе Пушкина присущна была прежде всего та поэзия, которая не в книгах, а в природе, в жизни, — присущно искусство, печать которого лежит на «полном творении славы». <...>

Не только стих, но каждое ощущение, каждое чувство, каждая мысль, каждая картина исполнены у него невыразимой поэзии. Он созерцал природу и действительность под особенным углом зрения, и этот угол был исключительно поэтический. <...>

Самобытные мелкие стихотворения Пушкина не восходят далее 1819 года, и с каждым следующим годом увеличиваются в числе. Из них прежде всего обратим внимание на те маленькие пьесы, которые и по содержанию и по форме отличаются характером античности и которые с первого раза должны были показать в Пушкине художника по превосходству. Простота и обаяние их красоты выше всякого выражения: это музыка в стихах и скульптура в поэзии. Пластическая рельефность выражения, строгий классический рисунок мысли, полнота и оконченность целого, нежность и мягкость отделки в этих пьесах обнаруживают в Пушкине счастливого ученика мастеров древнего искусства. А между тем, он не знал по-гречески, и вообще многосторонний, глубокий художнический инстинкт заменял ему изучение древности, в школе которой воспитываются европейские поэты. Этой поэтической натуре ничего не стоило быть гражданином всего мира и в каждой сфере жизни быть как у себя дома; жизнь и природа, где бы ни встретил он их, свободно и охотно ложились на полотно под его кистью.

До Пушкина было довольно переводов из греческих поэтов, равно как и подражаний греческим поэтам. <...> Но несмотря на все это, за исключением отрывков из переводимой Гнедичем «Илиады», на русском языке не

было ни одной строки, ни одного стиха, который бы можно было принять за намек на древнюю поэзию. Так продолжалось до Батюшкова, муза которого была в родстве с музою эллинскою, и который превосходно перевел несколько пьес из антологии. Пушкин почти не переводил из греческой антологии, но писал в ее духе так, что его оригинальные пьесы можно принять за образцовые переводы с греческого. (...)

Нельзя не удивиться в особенности тому, что он умел сделать из шестистопного ямба — этого несчастного стиха, доведенного до пошлости русскими эпиками и трагиками доброго старого времени. За него уже было отчаялись как за стих неуслужливый и монотонный, а Пушкин воспользовался им, словно дорогим паросским мрамором, для чудных изваяний, *видимых слухом*. (...) Акустическое богатство, мелодия и гармония русского языка в первый раз явились во всем блеске в стихах Пушкина. Мы не знаем ничего, что могло бы в этом отношении сравниться с этой пьескою:

Я верю, я люблю; для сердца нужно верить.
Нет, милая моя не может лицемерить;
Все непритворно в ней: желаний томный жар,
Стыдливость робкая, харит бесценный дар,
Нарядов и речей приятная небрежность
И ласковыи имен младенческая нежность.

(...) Античным духом веет и в антологических пьесах Пушкина, писанных гекзаметром. Между ними особенно превосходны пьесы «Труд» и «Чистый лоснится пол; стеклянные чаши блистают» (первая оригинальная, вторая из Ксенофана Колофонского). Мы ограничимся выпискою, тоже превосходной, но только маленькой пьесы, принадлежащей, впрочем, к самому позднему времени поэтической деятельности Пушкина:

Юношу, горько рыдая, ревнивая дева бранила;
К ней на плечо преклонен, юноша вдруг задремал.
Дева тотчас умолкла, сон его легкий лелея,
И улыбалась ему, тихие слезы лия.

Пушкин никогда не оставлял совершенно этого рода стихотворений; но в первую пору своей поэтической деятельности особенно много писал их. (...)

Перечтите пьесы: «Домовому», «Недоконченная картина», «Возрождение», «Умолкну скоро я», «Земля и Море»,

«Алексееву», «Ч***ву», «Зачем безвременную скуку», «Люблю ваш сумрак неизвестный», и еще более пьесы: «Простишь ли мне ревнивые мечты», «Ненастный день потух», «Ты вянешь и молчишь», «К морю», — взгляните и вслушайтесь в этот стих, в этот оборот мысли, в эту игру чувства: во всем найдете чистую поэзию, безукоризненное искусство, полное художество без малейшей примеси прозы. (<...>) Сравните и эти пьесы с произведениями предшествовавших Пушкину школ русской поэзии: между ними не будет никакой связи, вы увидите совершенный перерыв, если не возьмете в соображение тех пьес Пушкина, которые мы озаглавили именем *переходных* и о которых говорили подробно в предшествовавшей статье. (<...>)

Кто не знает пьесы Пушкина «19 октября»? После обращений к каждому из отсутствующих друзей поэт говорит:

Пируйте же, пока еще мы тут!
Увы! наш круг час от часу редеет;
Кто в гробе спит, кто дальний сиротеет;
Судьба глядит, мы вянем; дни бегут;
Невидимо склоняясь и хладея,
Мы близимся к началу своему...
Кому-ж из нас под старость день лица
Торжествовать придется одному?
Несчастный друг! средь новых поколений
Докучный гость и лишний и чужой,
Он вспомнит нас и дни соединений,
Закрыв глаза дрожащею рукой...

Какая глубокая и вместе с тем светлая скорбь! Каждая мысль сама по себе так исполнена поэзии, независимо от формы, вполне художественной, легкой и прозрачной, простой и чуждой всяких метафор! Этот переживший всех друзей своих друг, докучный, лишний и чужой гость среди новых поколений, дрожащею рукой закрывающий глаза при воспоминании о своих друзьях, — это не просто поэтические стихи, это — поэтическая картина! Но не в духе Пушкина остановиться на скорбном чувстве: словно торжественным музыкальным аккордом оканчивается пьеса этими полными бодрого чувства стихами:

Пусть же он с отрадой хоть печальной
Тогда сей день за чашей проведет,
Как ныне я, затворник ваш опальный,
Его провел без горя и забот.

Пушкин не дает судьбе победы над собою; он вырывает у нее хоть часть отнятой у него отрады. Как истинный художник, он владел этим инстинктом истины, этим тактом действительности, который на «здесь» указывал ему как на источник и горя и утешения, и заставлял его искать целения в той же сущности, где постигла его болезнь. (....)

Особенная принадлежность поэзии Пушкина и одно из главных преимуществ его перед поэтами прежних школ — полнота, оконченность, выдержанность и стройность созданий. Поэзия чувства, поэзия естественная, не отличается этим качеством: в ней всегда видно усилие высказать чувство, и оттого стройность и соразмерность исчезают в плодовитости. В поэзии художественной — соразмерность, стройность, полнота и ровность бывают уже естественным следствием творческой концепции, художественной мысли, лежащей в основании поэтического произведения. У Пушкина никогда не бывает ничего лишнего, ничего недостающего, но все в меру, все на своем месте, конец гармонирует с началом, — и, прочитав его пьесу, чувствуешь, что от нее нечего убавить и к ней нечего прибавить. И в этом, как и во всем другом, Пушкин является по преимуществу художником.

Как истинный художник, Пушкин не нуждался в выборе поэтических предметов для своих произведений, но для него все предметы были равно исполнены поэзии. Его «Онегин», например, есть поэма современной, действительной жизни — не только со всюю ее поэзиею, но и со всюю ее прозою, несмотря на то, что она писана стихами. Тут и благодатная весна, и жаркое лето, и гнилая дождливая осень, и морозная зима; тут и столица, и деревня, и жизнь столичного денди, и жизнь мирных помещиков, ведущих между собою незанимательный разговор

О сенокосе, о вине,
О псарне, о своей родне;

тут и мечтательный поэт Ленский, и тривиальный забияка и сплетник Зарецкий; то перед вами прекрасное лицо любящей женщины, то сонная рожа трактирного слуги, отворяющего, с метлою в руке, дверь кофейной, — и все они, каждый по своему, прекрасны и исполнены поэзии. Пушкину не нужно было ездить в Италию за картинами прекрасной природы: прекрасная природа была у него

под рукою здесь, на Руси, на ее плоских и однообразных степях, под ее вечно серым небом, в ее печальных деревнях и ее богатых и бедных городах. Что для прежних поэтов было низко, то для Пушкина было благородно; что для них была проза, то для него была поэзия. (. . .)

Поэзия Пушкина удивительно верна русской действительности, изображает ли она русскую природу или русские характеры: на этом основании общий голос нарекает его русским национальным народным поэтом. . . Нам кажется это только наполовину верным. (. . .) Он не мог не отразить в себе географически и физиологически народной жизни, ибо был не только Русский, но при том Русский, наделенный от природы гениальными силами; однакож в том, что называют народностью и национальностью его поэзии, видим его необыкновенно великий художнический такт. Он в высшей степени обладал этим тактом действительности, который составляет одну из главных сторон художника. Прочтите его чудную драматическую поэму 'Русалка': она вся насквозь проникнута истинностью русской жизни; прочтите его тоже чудную драматическую поэму «Каменный Гость»: она и по природе страны и по нравам своих героев так и дышит воздухом Испании; прочтите его «Египетские ночи»: вы будете перенесены в самое сердце жизни издыхающего древнего мира. . . Таких примеров удивительной способности Пушкина быть как у себя дома во многих и самых противоположных сферах жизни мы могли бы привести много, но довольно и этих трех. И что же это доказывает, если не его художническую многосторонность? Если он с такою истинною рисовал природу и нравы даже никогда невиданных им стран, как же бы его изображения предметов русских не отличались верностью природе? (. . .)

Обращаясь снова к нашей мысли о художественности, как преобладающем пафосе поэзии Пушкина, заметим еще его удивительную способность делать поэтическими самые прозаические предметы. Что, например, может быть прозаичнее выезда в санях модного франта в скюртуке с бровным воротником? Но у Пушкина это — поэтическая картина:

Уж темно; в санки он садится.
«Поди! поди!» раздался крик;
Морозной пылью серебрится
Его бровный воротник.

Или, что может быть прозаичнее такой мысли, что-де в городе не было мостовой и все тонули в грязи, но что уже в нем начали делать мостовую? Страшно и подумать втиснуть такую мысль в стих! Но Пушкин этого не побоялся, и у него вышла поэтическая картина, в прекрасных поэтических стихах. (<....>)

Для Пушкина также не было так называемой *низкой природы*; поэтому он не затруднялся никаким сравнением, никаким предметом, брал первый попавшийся ему под руку, и все у него являлось поэтическим, а потому прекрасным и благородным. (<....>) Талант Пушкина не был ограничен тесною сферою одного какого-нибудь рода поэзии: превосходный лирик, он уже готов был сделаться превосходным драматургом, как внезапная смерть остановила его развитие. Эпическая поэзия также была свойственным его таланту родом поэзии. В последнее время своей жизни он все более и более наклонялся к драме и роману и, по мере того, отдалялся от лирической поэзии. Равным образом он тогда часто забывал стихи для прозы. Это самый естественный ход развития великого поэтического таланта в наше время. Лирическая поэзия, обнимающая собою мир ощущений и чувств, с особенною силою кипящих в молодой груди, становится тесною для мысли возмужалого человека. Тогда она делается его отдыхом, его забавою между делом. Действительность современного нам мира полнее, глубже и шире в романе и драме: (<....>)

Пушкина некогда сравнивали с Байроном. Мы уже не раз замечали, что это сравнение более чем ложно, ибо трудно найти двух поэтов, столь противоположных по своей натуре, а следовательно, и по пафосу своей поэзии, как Байрон и Пушкин. Мнимое сходство это вышло из ошибочного понятия личности Пушкина. Зная кипучую, разгульную, исполненную тревог и бед его юность, думали видеть в нем дух гордый, неукротимый, титанический. Основываясь на каком-нибудь десятке ходивших по рукам его стихотворений, исполненных громких и смелых, но тем не менее неосновательных и поверхностных фраз, думали видеть в нем поэтического трибуна. Нельзя было более ошибиться во мнении о человеке! В тридцать лет Пушкин распрощался с тревогами своей кипучей юности не только в стихах, но и на деле. Над «рукописными» своими

стишками он потом сам смеялся. Но все это в сторону; главное дело в том, что натура Пушкина (и в этом случае самое верное свидетельство есть его поэзия) была внутренняя, созерцательная, художническая. Пушкин не знал мук и блаженства, какие бывают следствием страстно деятельного (а не только созерцательного) увлечения живою могучею мыслью, в жертву которой приносится и жизнь и талант. Он не принадлежал исключительно ни к какому учению, ни к какой доктрине; в сфере своего поэтического мирозерцания он, как художник по преимуществу, был гражданин вселенной, и в самой истории, так же, как и в природе, видел только мотивы для своих поэтических вдохновений, материалы для своих творческих концепций. Почему это было так, а не иначе, и к достоинству или недостатку Пушкина должно это отнести? Если бы его натура была другая, и он шел по этому несвойственному ей пути, то, без сомнения, это было бы в нем больше чем недостатком; но как он в этом отношении был только верен своей натуре, то за это его так же нельзя хвалить или порицать, как одного нельзя хвалить или порицать за то, что у него черные, а не русые волосы, и другого за то, что у него русые, а не черные.

Лирические произведения Пушкина в особенности подтверждают нашу мысль о его личности. Чувство, лежащее в их основании, всегда так тихо и кротко, несмотря на его глубину, и, вместе с тем, так человечно, гуманно. И оно всегда проявляется у него в форме, столь художнически спокойной, столь грациозной! (<...>)

Он ничего не отрицает, ничего не проклинает, на все смотрит с любовью и благословением. Самая грусть его, несмотря на ее глубину, как-то необыкновенно светла и прозрачна; она умиряет муки души и делит раны сердца. Общий колорит поэзии Пушкина и в особенности лирической — внутренняя красота человека и мелеющая душу гуманность. К этому прибавим мы, что если всякое человеческое чувство уже прекрасно по тому самому, что оно человеческое (а не животное), то у Пушкина всякое чувство еще прекрасно, как *чувство изящное*. Мы здесь разумеем не поэтическую форму, которая у Пушкина всегда в высшей степени прекрасна; нет, каждое чувство, лежащее в основании каждого его стихотворения, изящно, грациозно и виртуозно само по себе: это не просто

чувство человека, но чувство человека-художника, человека-артиста. Есть всегда что-то особенно благородное, кроткое, нежное, благоуханное и градиозное во всяком чувстве Пушкина. В этом отношении, читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека, и такое чтение особенно полезно для молодых людей обоего пола. Ни один из русских поэтов не может быть столько, как Пушкин, воспитателем юношества, образователем юного чувства. Поэзия его чужда всего фантастического, мечтательного, ложного, призрачно-идеального; она вся проникнута насквозь действительностью; она не кладет на лицо жизни белил и румян, но показывает ее в ее естественной, истинной красоте; в поэзии Пушкина есть небо, но им всегда проникнута земля. <....>

Мы сказали, что чтение Пушкина должно сильно действовать на воспитание, развитие и образование изящно-гуманного чувства в человеке. Да; но во гнев будь сказано нашим литературным староверам, нашим сухим моралистам, нашим черствым анти-эстетическим резонерам, — никто, решительно никто из русских поэтов не стяжал себе такого неоспоримого права быть воспитателем и юных и возмужалых, и даже старых (если в них было и еще не умерло зерно эстетического и человеческого чувства) читателей, как Пушкин, потому что мы не знаем на Руси более нравственного, при великости таланта, поэта, как Пушкин. <....>

К особенным чертам пушкинской поэзии, резко отделяющим ее от прежней школы, принадлежит его художническая добросовестность. Пушкин ничего не преувеличивает, ничего не украшает, ничем не эффектирует, никогда не возводит на себя великодушных, но неиспытанных им чувств, и везде является таким, каков был действительно. <....> Та же художническая добросовестность видна даже в его картинах природы, которыми особенно любят щеголять мелкие таланты, изукрашивая их небывалыми красками и из русской природы смело делая пародию на итальянскую. <....>

Кстати об изображаемой Пушкиным природе. Он созерцал ее удивительно верно и живо, но не углублялся в ее тайный язык. Оттого он рисует ее, но не мыслит о ней. И это служит новым доказательством того, что пафос его поэзии был чисто артистический, художниче-

ский, и того, что его поэзия должна сильно действовать на воспитание и образование *чувства* в человеке. Если с кем из великих европейских поэтов Пушкин имеет некоторое сходство, так более всего а Гете, и он еще более, нежели Гете, может действовать на развитие и образование чувства. Это, с одной стороны, его преимущество перед Гете и доказательство, что он больше, нежели Гете, верен художническому своему элементу; а с другой стороны, в этом же самом неизмеримое превосходство Гете перед Пушкиным: ибо Гете — весь мысль, и он не просто изображал природу, а заставлял ее раскрываться перед ним ее заветные и сокровенные тайны. Отсюда явилось у Гете его пантеистическое созерцание природы и —

Была ему звездная книга ясна,
И с ним говорила морская волна.

Для Гете природа была раскрытая книга идей; для Пушкина она была — полная невыразимого, но безмолвного очарования живая картина. {...}

Мы уже говорили о разнообразии поэзии Пушкина, о его удивительной способности легко и свободно переноситься в самые противоположные сферы жизни. В этом отношении, независимо от мыслительной глубины содержания, Пушкин напоминает Шекспира. Это доказывают даже мелкие его пьесы, как и поэмы и драматические опыты. Взглянем, в этом отношении, на первые. Превосходнейшие пьесы в антологическом роде, запечатленные духом древне-эллинской музыки, подражания Корану, вполне передающие дух исламизма и красоты арабской поэзии — блестящий алмаз в поэтическом венде Пушкина! «В крови горит огонь желанья», «Вертоград моей сестры», «Пророк» и большое стихотворение, род поэмы, исполненной глубокого смысла и названной «Отрывком», — представляют красоты восточной поэзии другого характера и высшего рода и принадлежат к величайшим произведениям Пушкинского гения-протей. Мы говорили уже о «Женихе», «Утопленнике», «Бесах» и «Зимнем вечере» — пьесах, образующих собою отдельный мир русско-народной поэзии в художественной форме. «Песни Западных славян» более, чем что-нибудь, доказывают непостижимый поэтический такт Пушкина и гибкость его таланта. {...} У Пушкина они дышат всею роскошью местного колорита, и многие из

них превосходны, несмотря на однообразие — неизбежное, впрочем, свойство всех народных произведений. «Подражания Данту» можно считать за отрывочные переводы из «Божественной Комедии», и они дают о ней лучшее и вернейшее понятие, чем все доселе сделанные по-русски переводы в стихах и прозе. *Начало поэмы* («Стамбул гяуры ныне славят») как будто написано турком нашего времени... Какое разнообразие! Какое богатство! Как виден в этом талант по превосходству артистический, художественный! И то ли еще увидим, в этом отношении, в больших пьесах Пушкина! (<....>)

А. И. ГЕРЦЕН

1. <О ПЕРВОЙ ГЛАВЕ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»>

Из «Записок одного молодого человека», 1840 г.

Великий Пушкин явился царем-властителем литературного движения; каждая строка его летала из рук в руки; печатные экземпляры «не удовлетворяли», списки ходили по рукам. «Горе от ума» наделало больше шума в Москве, нежели все книги, писанные по-русски, от путешествия Коробейникова ко святым местам до «Плодов чувствований» князя Шаликова. «Телеграф» начинал энергически звать поприще и неполными, угловатыми знаками своими быстро передавал европеизм; альманахи с прекрасными стихами, поэмы сыпались со всех сторон; Жуковский переводил Шиллера, Козлов — Байрона, и во всем, у всех была бездна надежд, упований, верований горячих и сердечных. Что за восторг, что за восхищение, когда я стал читать только что вышедшую первую главу «Онегина»! Я ее месяца два носил в кармане, вытвердил на память. Потом, года через полтора я услышал, что Пушкин в Москве. О, боже мой, как пламенно я желал увидеть поэта! Казалось, что я вырасту, поумнею, поглядевши на него. И я увидел, наконец, и все показывали, с восхищением говоря: «вот он, вот он!»...

2. <ПУШКИН И РОССИЯ>

Из книги «О развитии революционных идей в России», 1851 г.

Перевод с французского

Немного ранее того темного царства, которое началось в русской крови и продолжалось в польской, появился великий русский поэт Пушкин, и как только появился,

он стал необходим, как будто русская литература не могла без него обойтись. Читали других поэтов, восторгались ими, но Пушкин — в руках каждого цивилизованного русского, который перечитывает его всю жизнь. Поэзия Пушкина уже не проба, не набросок, не упражнение, она — его призвание и стала зрелым искусством; цивилизованная часть русской нации нашла в нем в первый раз дар поэтического слова.

Пушкин, как нельзя более, национален и в то же время понятен для иностранцев. Он редко подделывается под народный язык русских песен; он выражает свою мысль такой, какой она возникает у него в уме. Как все великие поэты, он всегда на уровне своего читателя: он растет, становится мрачен, грозен, трагичен; его стих шумит, как море, как лес, волнуемый бурей, но в то же время он ясен, светел, сверкающ, жаждет наслаждений, душевных волнений. Везде русский поэт реален, — в нем нет ничего болезненного, ничего из той преувеличенной психологической патологии, из того абстрактного христианского спиритуализма, которые так часто встречаются у немецких поэтов. Его муза — не бледное существо, с расстроенными нервами, закутанное в саван, это — женщина горячая, окруженная ореолом здоровья, слишком богатая истинными чувствами, чтобы искать воображаемых, достаточно несчастная, чтобы не выдумывать несчастья искусственные. Природа Пушкина была пантеистическая, эпикурейская — греческих поэтов, но в его душе был еще и элемент вполне современный. Углубляясь в себя, он находил в недрах души горькую думу Байрона, едкую иронию нашего века.

Некоторые видели в Пушкине подражателя Байрону. Английский поэт, действительно, оказал сильное влияние на русского. Из общения с сильным и симпатичным человеком никогда не выйдешь, не подвергшись его влиянию, не созрев под его лучами. Подтверждение того, что таилось в нашей душе, через сочувствие ума, который нам дорог, придает нам вдохновение и новую силу. Но от этого естественного воздействия далеко до подражания. После первых поэм Пушкина, в которых влияние Байрона сильно чувствовалось, он с каждым новым произведением становится все более и более оригинальным. Постоянно полный удивления перед великим англий-

ским поэтом, он не был ни его клиентом, ни его паразитом, ни traduttore, ни traditore.¹

К концу своей литературной карьеры Пушкин и Байрон совершенно отдаляются друг от друга, — и это по очень простой причине: Байрон был англичанин до глубины души, а Пушкин — до глубины души русский, и русский петербургского периода. Пушкин знал все страдания цивилизованного человека, но у него была вера в будущее, которой человек Запада уже лишился. Байрон, великая свободная личность, человек, уединяющийся в своей независимости и все более и более закутывающийся в свое высокомерие, в свою гордую скептическую философию, становится все более и более мрачным и непримиримым. Он не видел никакого близкого будущего; удрученный горькими думами, исполненный отвращения к свету, он отдал свою судьбу народу славяно-аллианских морских разбойников, которых он принимал за греков древнего мира. Пушкин, напротив, все более и более стихает, погружается в изучение русской истории, собирает материалы для монографии о Пугачеве, создает историческую драму «Борис Годунов», — он обладает инстинктивною верою в будущность России; в его душе отдавались торжествующие и победные крики, поразившие его еще в детстве, в 1813 и 1814 годах; одно время он был даже увлечен тем петербургским патриотизмом, который хвалится количеством штыков и опирается на пушки. Эта смесь, конечно, столь же непростительна, как и доведенный до крайности аристократизм Байрона, но причина его ясна. Грустно сознаться, но патриотизм у Пушкина был исключителен; великие поэты бывали царедворцами, свидетельством этому Гете, Расин и другие; Пушкин не был ни царедворцем, ни сторонником правительства, но грубая сила государства отвечала его патриотическим чувствам, вследствие чего он разделял варварское желание отвечать на доводы ядрами. Россия — в некотором отношении раба, потому что находит поэзию в материальной силе и видит славу в том, чтобы быть пугалом народов.

Те, кто говорит, что поэма Пушкина «Онегин» есть «Дон-Жуан» русских нравов, не понимают ни Байрона, ни Пушкина, ни Англии, ни России: они судят по

¹ Перевод автора: ни «переводчиком», ни «предателем» его.

внешности. «Онегин» — это самое значительное произведение Пушкина, поглотившее половину его жизни. Эта поэма исходит именно из того периода, который нас занимает; она созрела в те грустные годы, которые следовали за 14-м декабря, и можно ли поверить, что подобное произведение, поэтическая автобиография — лишь простое подражание!

Онегин — это ни Гамлет, ни Фауст, ни Манфред, ни Оберман, ни Тренмор, ни Карл Моор; Онегин — это русский; он возможен только в России; в ней он нужен и его встречают на каждом шагу. Онегин — это бездельник, потому что он никогда ничем не занимался, человек лишний в той сфере, в которой находится, и не имеющий достаточной силы характера, чтобы из нее выйти. Это — человек, испытывающий жизнь до самой смерти и который желал бы испробовать смерть, чтобы посмотреть, не лучше ли она жизни. Он все начинал и ничего не доводил до конца, он думал тем больше, чем меньше делал; он в двадцать лет уже стар, а, начиная стареть, молодеет через любовь. Он всегда чего-то ожидал, как мы все, потому что человек не настолько безумен, чтобы верить в продолжительность теперешнего положения в России... Ничего не пришло, а жизнь уходила. Тип Онегина до такой степени национален, что встречается во всех романах и во всех поэмах, которые имели хоть некоторую популярность в России, и не потому, что ему хотели подражать, а потому, что его постоянно находишь возле себя или в себе самом.

Чацкий, герой знаменитой комедии Грибоедова, — это Онегин-резонер, его старший брат.

«Герой нашего времени» Лермонтова — его младший брат. Даже и во второстепенных произведениях Онегин появляется, хотя и утрированным или неполным, но узнаваемым. Если это не он, то, по крайней мере, это его копия. Молодой путешественник в «Тарантасе» графа Соллогуба — ограниченный и дурно воспитанный Онегин. Дело в том, что все мы — более или менее Онегины, если только не предпочитаем быть чиновниками или помещиками.

Цивилизация нас губит, сбивает с пути; это благодаря ей мы в тягость другим и самим себе, праздные, бесполезные, капризные; это благодаря ей мы переходим от эксцентричности к кутежу, без сожаления растрчивая

наше состояние, наше сердце, нашу юность в поисках занятий, ощущений, развлечений, как те ахенские собаки у Гейне, которые, как милости, просят у прохожих пинка, чтобы разогнать скуку. Мы всем занимаемся: музыкой, философией, любовью, военным искусством, мистицизмом, чтобы только рассеяться, чтобы забыться от гнетущей нас огромной пустоты.

Цивилизация и рабство, даже без всякого «лоскутка» между ними, который помешал бы, чтобы нас размолото изнутри или снаружи между этими двумя крайностями, насильно сближенными!

Нам дают широкое образование, нам прививают желания, стремления, страдания современного мира и нам кричат: «Оставайтесь рабами, немыми, бездеятельными — или вы погибли». В награду нам оставляют право сдирать шкуру с крестьян и спускать на зеленом сукне или в кабаке взимаемые нами с них подати крови и слез.

Юноша не встречает никакого живого интереса в этом мире раболепия и мелочного честолюбия. И, однако, в этом-то обществе он осужден жить, так как народ еще более от него отдален. «Этот мир», по крайней мере, состоит из падших существ его же породы, тогда как между ним и народом нет ничего общего. Традиции так хорошо были разрушены Петром I, что нет человеческой силы, способной их восстановить, — по крайней мере, в настоящее время. Остается уединение или борьба, но мы не имеем достаточно нравственной силы ни для того, ни для другого. Таким-то образом становятся Онегинскими, если не погибают в публичных домах или в казематах какой-нибудь крепости.

Мы украли цивилизацию, и Юпитер хочет наказать нас с тем же ожесточением, с каким он мучил Прометея.

Рядом с Онегиным Пушкин поставил Владимира Ленского — другую жертву русской жизни, — Онегина *vice versa*.¹ Это — острое страдание рядом со страданием хроническим. Ленский — одна из тех девственных, чистых натур, которые не могут акклиматизироваться в развращенной и безумной среде, которые приняли жизнь, но не могут ничего принять от нечистой почвы, разве только смерть. Эти юноши — искупительные жертвы — проходят, молодые,

¹ Наоборот.

бледные, с печатью рока на челе, как упрек, как раскаянье, и печальная ночь, среди которой «мы движемся и существуем», становится еще чернее.

Пушкин изобразил характер Ленского с нежностью какую человек питает к мечтам своей юности, к воспоминаниям о том времени, когда человек полон надежды, чистоты и неведения. Ленский — последний крик совести Онегина, потому что это он сам, это — идеал его юности. Поэт видел, что такому человеку нечего делать в России, и убил его рукою Онегина, который его любил и, целясь в него, ранить не хотел. Пушкин сам испугался этого трагического конца: он спешит утешить читателя, изображая ту пошлую жизнь, которая ожидала бы молодого поэта.

Рядом с Пушкиным стоит тоже Ленский: то был Венигинов, чистая поэтическая душа, задуманная в двадцать два года грубыми лапами русской жизни.

Между этими двумя типами, — между самоотверженным энтузиастом и поэтом и, с другой стороны, человеком усталым, ожесточенным, бесполезным, — между могилой Ленского и скукой Онегина, — тянется глубокий и мутный поток цивилизованной России с ее аристократами, бюрократами, офицерами, жандармами, великими князьями и императором, — бесформенная и безгласная масса низости, холопства, жестокости и зависти, увлекающая и поглощающая все, «сей омут», — как говорит Пушкин, — «где с вами я купаюсь, милые друзья!»

Пушкин дебютировал великолепными революционными стихами. Александр сослал его из Петербурга в южные окраины империи; новый Овидий, он провел время с 1819 по 1825 год в Херсонесе Таврическом. Разлученный со своими друзьями, далекий от политического движения, среди великолепной, но дикой природы, Пушкин, поэт по преимуществу, сосредоточился на своем лиризме; его лирические произведения представляют собою фазы его жизни, биографию его души; в них находишь следы всего того, что волновало эту пламенную душу, — истину и заблуждение, мимолетное, преходящее увлечение и глубокое, неизменные симпатии.

Николай вернул Пушкина из ссылки через несколько дней после того, как были повешены герои 14-го декабря. Он хотел погубить его в общественном мнении своею милостью, покорить его своим благорасположением.

Пушкин возвратился и не узнал ни московского, ни петербургского общества. Он не нашел больше своих друзей, — не смели даже произносить их имена; только и говорили, что об арестах, обысках и ссылке; все было мрачно и утрачено. Он встретил однажды Мицкевича, этого другого славянского поэта; они протянули друг другу руки, как на кладбище. Над их головами бушевала гроза: Пушкин возвращался из ссылки, Мицкевич отправлялся в нее. Их свидание было печально, но они не поняли друг друга. Курс Мицкевича, читанный им в Collège de France, вскрыл существовавшее между ними разномыслие: время взаимного понимания между поляком и русским еще не настало.

Продолжая комедию, Николай произвел Пушкина в камер-юнкеры. Тот схватил стрелу и не пошел ко двору. Тогда ему предложили: ехать на Кавказ, или надеть придворный мундир. Он уже был женат на женщине, которая впоследствии стала причиной его гибели; вторая ссылка ему показалась более тяжкою, чем первая, — и он выбрал двор. В этом отсутствии гордости, сопротивления, в этой сомнительной гибкости узнаешь дурную сторону русского характера.

Когда наследник поздравил его как-то по поводу этого назначения, Пушкин ответил: «Ваше высочество, вы первый поздравляете меня по этому случаю».

В 1837 году Пушкин был убит на дуэли одним из тех иностранных драчунов-забияк, которые, как средневековые наемники или швейцарцы наших дней, отдают свою шпагу за деньги к услугам любого деспотизма. Он пал в полном расцвете сил, не окончив своих песен, не досказав того, что имел сказать.

За исключением двора и его приближенных, весь Петербург плакал; только тогда стало видно, какую популярность приобрел Пушкин. Во время его агонии, вокруг его дома теснилась плотная толпа, чтобы справиться о здоровье. Так как это происходило в двух шагах от Зимнего дворца, то император мог из своих окон видеть толпу; он приревновал ее и конфисковал у публики похороны поэта: в морозную ночь тело Пушкина, окруженное жандармами и полицейскими, тайком перевезли не в его приходскую, а в совершенно другую церковь; там овященный поспешно отслужил заупокойную обедню, и сани увезли тело поэта в мона-

стырь Псковской губернии, где находилось его имение. Когда обманутая таким образом толпа направилась к деревне, куда был отвезен покойник, снег уже замел все следы погребального шествия.

Ужасная, черная судьба выпадает у нас на долю всякого, кто осмелится поднять голову выше уровня, начертанного императорским скипетром; поэт ли, гражданин, мыслитель, — всех их неумолимый рок толкает в могилу. История нашей литературы — или мартиролог, или реестр каторги. Даже те, которых правительство пощадило, погибают, едва распустившись, спеша покинуть жизнь.

*Là sotto giorni brevi e nebulosi.
Nasce una gente a cui i' l morir non duolo.*¹

Рылеев повешен Николаем.

Пушкин убит на дуэли, тридцати восьми лет.

Грибоедов зарезан в Тегеране.

Лермонтов убит на дуэли, тридцати лет, на Кавказе. \

Веневитинов убит обществом, двадцати двух лет.

Кольцов убит своей семьей, тридцати трех лет.

Белинский убит, тридцати пяти лет, голодом и нищетой.

Полужаев умер в военном госпитале, после принуждения служить солдатом на Кавказе в течение восьми лет.

Баратынский умер после двенадцатилетней ссылки.

Бестужев умер на Кавказе совсем еще молодым, после каторжных работ в Сибири.

«Горе, — говорит писание, — народам, которые побивают камнями своих пророков!» — но русскому народу нечего бояться, так как ему нечего прибавлять к своей несчастной судьбе.

3. (ПУШКИН И БУДУЩЕЕ РОССИИ)

Из книги «О развитии революционных идей в России», 1851 г.

Первые годы, следовавшие за 1825-м, были ужасающие. Потребовалось не менее десятка лет, чтобы в этой несчастной атмосфере порабощения и преследований можно было притти в себя. Людями овладела глубокая безнадеж-

¹ Перевод автора: «Там, в дни короткие и туманные, рождается народ, которому умирать — не горе».

ность, общий упадок сил. Высшее же общество с подлым и низким рвением поспешило отречься от всех человеческих чувств, от всех гуманных мыслей. Не было почти ни одной аристократической семьи, не насчитывающей близких родственников в числе сосланных, и почти ни одна из них не осмеливалась носить по ним траур или выказывать сожаление. Когда же люди, отворачиваясь от этого печального зрелища холопства, сосредоточивались в размышлении с целью найти в нем совет или надежду, они приходили к мысли страшной, леденившей сердце.

Не оставалось никаких иллюзий: народ остался равнодушным зрителем 14 декабря. Всякий добросовестно мыслящий видел ужасное последствие полного разрыва народной России с Россией европеизованной. Между двумя лагерями порвалась всякая связь, — необходимо было ее восстановить, но как, каким образом? Вот в чем основной вопрос. Одни думали, что ни к чему не придешь, если оставить Россию на буксире Европы; они возлагали свои надежды не на будущее, а на возврат к прошедшему. Другие видели в будущем только несчастье и разорение. Они проклинали ублюдочную цивилизацию и равнодушный народ. Душой всех мыслящих людей овладела глубокая грусть.

Одна лишь звонкая и широкая песнь Пушкина звучала в долинах рабства и мучений; эта песнь продолжала эпоху прошлую, наполняла мужественными звуками настоящее и посылая свой голос в отдаленное будущее. Поэзия Пушкина была залогом и утешением. Поэты, живущие во времена безнадежности и упадка, не поют подобных песен: они несколько не подходят к похоронам.

Вдохновение Пушкина его не обмануло. Кровь, прилившая к сердцу, пораженному ужасом, не могла остановиться: прилив крови скоро вновь начал сказываться во вне.

4. <ПУШКИН И ЛЕРМОНТОВ>

Из книги «О развитии революционных идей в России», 1851 г.

14 декабря слишком глубоко отделило прошедшее, чтобы можно было продолжать предшествовавшую ему литературу. Еще на завтра после этого великого дня мог притти молодой человек, полный фантазий и идей 1825 года,

Веневитинов. Отчаяние, как и боль от раны, наступает не сразу. Но едва только он произнес несколько благородных слов, как исчез, подобно цветам, расцветшим под более теплым небом и умирающим от ледящего дуновения Балтийского моря.

Веневитинов не был жизнеспособным в новой русской атмосфере. Нужен был другой закал, чтобы вынести воздух этой мрачной эпохи; нужно было с детства привыкнуть к этому резкому и непрерывному холодному ветру; надо было приспособиться к неразрешимым сомнениям, к горчайшим истинам, к собственной немоности, к каждодневным оскорблениям; надо было с самого нежного детства приобрести навык скрывать все, что волнует душу, и не растерять того, что хранилось в ее недрах, — наоборот, надо было дать вызреть в немом гневе всему, что ложилось на сердце. Надо было уметь ненавидеть из любви, презирать из-за гуманности; надо было обладать беспредельною гордостью, чтобы высоко держать голову, имея цепи на руках и ногах.

Каждая глава «Онегина», которая появлялась после 1825 года, отличалась все большей и большей глубиной. Первый план поэта отличался легкостью и ясностью, — он его задумал в другое время; поэт был тогда окружен обществом, которому нравился тот иронический, но благосклонный и веселый смех. Первые главы «Онегина» сильно напоминают язвительный, но сердечный комизм Грибоедова. Слезы и смех, — все переменялось. (<...>)

Ничто не может с большей ясностью доказать перемену, происшедшую в настроении умов с 1825 года, как сравнение Пушкина с Лермонтовым. Пушкин, часто недовольный и грустный, оскорбленный и полный негодования, готов, тем не менее, заключить мир. Он желает его, он не отчаивается в нем; струна воспоминаний о временах императора Александра не переставала дрожать в его сердце. Лермонтов же настолько свыкся с отчаянием, с антагонизмом, что не только не искал выхода, но даже не понимал возможности ни борьбы, ни примирения. Лермонтов никогда не учился надеяться; он не жертвовал собой, так как ничто не требовало этого самопожертвования. Он не шел с гордо поднятой головой к палачу, как Пестель и Рылеев, потому что не мог верить в действительность жертвы; он бросился в сторону и погиб ни за что.

Пистолетный выстрел, убивший Пушкина, разбудил душу Лермонтова. Он написал выразительную оду, в которой, клеймя низкие интриги, предшествовавшие дуэли, — интриги, затеянные министрами-писателями и журналистами-шпионами, — с юношеским негодованием воскликнул: «Отмщенье, государь, отмщенье!» Поэт искупил эту единственную непоследовательность ссылкой на Кавказ. Это происходило в 1837 году, а в 1844 тело Лермонтова было опущено в могилу у подножия Кавказских гор.

И то, что ты сказал перед кончиной,
Из слушавших тебя не понял ни единый...
...
... Твоих последних слов
Глубокое и горькое значенье
Потеряно...

Н. П. ОГАРЕВ

1. (ПУШКИН И НАРОД)

Глава IV из части второй «Юмора», 1840—1841 г.

Что я писал вам в этот раз?
Письмо ли это или ода,
Или элегия? У нас
Последнего не любят рода...
А было время — развелась
На вздохи, слезы, стоны мода;
Все вспоминали юны дни,
И лезли в Пушкины они.

Да я и сам... но боже мой!
Кого я назвал?.. Плач надгробный
Ужели смолк в стране родной?
Где наш певец, душой незлобный?
Где дивных песен дар святой
И голос, шуму вод подобный?
Где слава наших тусклых дней?
Внимайте повести моей.

О! там... в тиши родной Москвы,
От бурь мирских задвинув ставень,
И не предчувствуете вы,
Как душу здесь сжигает пламень;
Но будьте вы как лед Невы,
Или бесчувственны как камень,
Все ж вас растопит мой рассказ
И выжмет слез ручей из вас.

Когда молву, что нет его,
В столице древней услышали,
Все было грустно от того,
Все посердились, покричали;
Но через день как ничего,

Опять спокойно замолчали;
Так шумный рой спугнутых мух,
Взлетев на миг, садится вдруг.

Вчера я встретил невзначай —
Два мальчика прошли с лотками
Статук. Тут был попугай,
Качали кошки головами,
Наполеон и Николай
Стояли, обратясь спинами.
И Пушкин, голову склоня,
Скрестивши руки, близ коня.

И равнодушною толпой
Шли люди мимо без вниманья,
И каждый занят был собой,
Не замечая изваянья.
Да хоть взгляните, боже мой,
На лик, исполненный страданья
И дум и грез... Ведь он порт!
Да дайте ж лепт свой за портрет!

Порт не надобен для них,
Ему внимать им даже скучно,
И звонкий, грустный, яркий стих
Они услышат равнодушно,
Как скрип телег на мостовых,
Песнь аматера в зале душевной.
Они согласны быть скорей
Час целый у резных дверей,

Пока лакей им в галунах
Отворит вход жилищ священнных,
Где можно ползать им в ногах
Временщиков и бар надменных
И деловать ничтожный праг
Людей ничтожных и презренных,
Которых кознями порт
Погиб во цвете лучших лет.

Ему досадой сердце жгли,
И дело быстро шло к дуэли;
Предотвратить ее могли,

Но не хотели, не хотели.
К нему на похороны шли
Лишь люди в фризовой шинели,
И тех обманом отвели,
И гроб тихонько увезли.

Поэта мучить и терзать,
Губить со злобою холодной,
На тело мертвое не дать
Пролить слезу любви народной, —
Что ж можно вам еще сказать,
Что б было хуже? Благородный,
Священный гнев в душе моей
Кипит — чем скрытой, тем сильней.

Но только втайне пару слов
Могу сказать в кругу собратий,
Боясь тюрьмы, боясь оков,
Боясь предагельских объятий.
А как бы на его врагов
Я, сколько есть в душе проклятий, —
Собрать был рад в единый миг,
Чтобы в лицо им плюнуть их!

И ваш еще спокоен дух
И не дрожите вы с досады,
Что так бессильны мы, мой друг,
И что нам правду прятать надо,
И мненью высказаться в слух
Везде поставлены преграды?
Да, еслиб кто чужой узнал,
Он нас бы трусами назвал.

2. (любимый пушкин)

*Из стихотворения «Огарев—Грановскому,
Рим, апрель 18/6», 1843 г.*

Одно пристрастье я с тобою
Питаю к Пушкину. И что ж?
С чего больною стороною
Мы, может, дружны? Он похож

На нас болезненно. А, может,
 К нему у нас пристрастья нет,
 А просто ни один поэт
 Души так верно не тревожит.
 Ведь не болезнь его печаль,
 И поридать мы станем ныне —
 Из современности — едва ль,
 Что находили в нем святыней,
 Чем наслаждались мы в тиши —
 И грусть, и свет его души!
 А Таня! Милое созданье,
 Поэта лучший идеал,
 Не раз ему в пустом блужданьи
 Я воплощения искал, —
 Так он мне близок! Но, признаться,
 Я идеалов всех моих —
 Хоть не могу отстать от них —
 А стал ужасно как бояться.

3. (ПУШКИН И ДЕКАБРИСТЫ)

Из предисловия к «Русской потаенной литературе XIX в.», 1861 г.

Пушкин, со школьной скамьи, следил за необычайным движением народа и народов. Возбужденность общего настроения не могла не вызвать всех внутренних сил, таившихся в его существе, прежде всего впечатлительном.

(...) Страстная потребность дать отголосок на всякое явление жизни невольно приводит к необходимости собрать впечатления в гармоническую связь и меру; только сильно развитое, т. е. сильно впечатлительное ухо способно разнородные звуки связать в гармонию. Впечатлительность, во все направления разом, делала из Пушкина жизни жаждущего человека и великого художника. В нем судьба соединила все условия, все права на прямое наследство всего подготовленного в русской литературе в конце прошлого и начале нашего века. В нем пыл африканской крови сочетался с раздольноспокойною славянской породой; впечатления детства связывали его со всем объемом русской жизни — с мирной красотой деревенской природы и сельским (т. е. чисто народным) бытом, с барством, проникнутым философией XVIII столетия, и с кружком людей, преимущественно занятых литературой. Он принес в Лидей

уже готовую жажду сочувствия, потребность вдохнуть в себя все неизвестное, сулимое жизнью, и неотступную чуткость к ритму, который он ловил во всем окружающем. Он принес в школу художнический смысл, готовый принять всякое влияние изящно. Сквозь всю его жизнь проходит и с каждым годом растет изящность формы его произведений: содержание меняется, но сохраняет и развивает все задатки, вынесенные из детского и отроческого возраста, задатки первоначальных и потому неизгладимых впечатлений. Так он сохранил, с детства всосанный, светлый, скептический реализм философии XVIII столетия, сквозь все попытки на мрачные идеалы байронизма (<...>) и глубоко уловил русский народный мотив, народную песню, народные образы (в тесном смысле не только национального, но простонародного) и выразил с гениальным мастерством. Вопрос о его народности и ненародности, недавно возникший в нашей литературе, не меньше празден, как и вопрос о мировом содержании и значении поэтов. Если судить о народности, в смысле простонародного, на том основании: читает или не читает поэта простой народ, то мы едва ли начтем больше двух народных поэтов в целой Европе, по очень простой причине: простой народ так же не читает в Европе, как и у нас. И в Европе, как и у нас, простой народ не имеет доступа к образованию, частью потому, что ему некогда, его время поглощено поденным трудом; частью потому, что богатые сословия преднамеренно не допускают его до образования. Только случайные обстоятельства знакомят народ с его поэтами; для этого надо, чтоб поэт жил в его среде, чтоб народ его не то что читал, а слушал. (<...>) Везде литература недоступна массам; Байрон ненавидим высшими сословиями в Англии, но не знаком простонародию. Шекспир знаком городскому населению, потому что оно встречается с ним в театрах. Гете и Шиллера знает Германия, прошедшая через университеты, а не Германия, работающая шесть дней, а на седьмой читающая исключительно Библию и катехизис. Везде литература достояние горожан, а не народа. Пушкин так же мало имеет читателей в нашем простонародии, как и Кольцов; видно еще час народа не пробило. Но если судить о народности поэта по складу ума и речи, то нельзя не признать Кольцова народным поэтом — в смысле простонародного, и нельзя не сознаться, что

Пушкин был и народным поэтом. Чтоб литература стала нераздельна с народом, как она была в сказочном младенчестве обществ, (. . .) надо воспитание масс, т. е. надобны массам свобода в жизни и досуг для образования, и надо, чтоб университеты, из своего городского, цехового застоя, разбрелись по деревням. (. . .)

Мы сказали, что Пушкин и народный поэт, потому что его всеобъемлющая впечатлительность включала всякое содержание, отзывалась на всякое настроение и искала многообразных форм, в которые вошла и народная форма, вошло и народное содержание. Стоит взглянуть на его «Балду», на его «Поминок», на «Русалку», чтоб не усомниться в его обладании народной стихией. Его мировое значение (как выражались и еще выражатся) трудно определить не потому, чтобы нельзя было определить значения Пушкина, но по неопределенности слова: мировое. Если оно относится исключительно к политическому содержанию и влиянию поэзии, то мы должны исключить Гете из числа мировых поэтов. Если оно относится к научному содержанию, то только одного Гете и можно назвать мировым поэтом. Если слово мировое относится к многообразию, к всеобщности содержания — в противоположность поэзии, исключительно занятой личным чувством, любовью к женщине, описанием природы или чем бы то ни было не общественным и настроенным только на один тон, — то нельзя Пушкина не назвать мировым поэтом, потому что он касался всех явлений жизни. Если мировое значение относится вообще к влиянию на современный мир, то влияние Пушкина на русский мир было не меньше, чем влияние Гете и Шиллера на германский мир. Что он не имел влияния на Европу — это очень просто: мы для Европы протонародие; из нашей среды небольшая кучка людей читает европейское, а нашего Европа вовсе не читает, наши интересы ей или чужды или враждебны. Для русских Пушкин имеет мировое значение: в нем отзывался весь русский мир и все европейское влияние на него, все данные, из которых этот мир соткан, и выразился своеобразный взгляд на жизнь, и язык выработался до художественной полноты. До сих пор пушкинская форма и пушкинский язык, настроение мысли и чувства — у нас живы и не заменились новыми формами. И Пушкин остается родоначальником и высшим

представителем русской литературы XIX столетия, сколько бы критика, «в детской резвости, ни колебала его треножник».

В те дни, когда в садах лицея
Он безмятежно расцветал —

взволнованная Россия сожгла Москву, отбилась от Наполеона, провела поперек Европы и вернула из Парижа домой войско, сознававшее победу и следственно какую-то самостоятельность, силу неопределенную, но все же силу. Многие из офицеров шли в поход, подготовленные к мысли гражданской свободы знакомством с западной литературой прошлого века и с самыми происшествиями, снесшими голову с плеч Людовика XVI. Из дому, несмотря на весь внешний блеск екатерининского царствования, они могли вынести только чувство, что

С Екатериною прошла
Екатерининская слава,

и что злодейское убийство сумасшедшего злодея Павла I — не служит для них преданием, которое из особы дара делало бы что-нибудь неприкосновенное и священное. В дороге они познакомились с мистически-патриотическими обществами немцев, которые, избавясь от внешнего, чужеземного ига посредством русских штыков, почувствовали в себе нечто в роде героизма и домогались свергнуть внутреннее иго своих царьков мал-мала меньше; тут же наши офицеры встретились и с уничтожением крепостного права. (<....>)

В Париже наши войска водворили конституцию. Обе струи — струя Радищева и струя Новикова — оживали с удвоенной силой и сливались в одну потребность положить начало гражданской свободы в России. (<....>)

В публике разом развились наклонность к тайным обществам и ненависть к царской власти. Александр совершал обязанности капрала в кордегардии, как таинство, обращал крестьян в солдат из чувства священнодействия; публика не могла примкнуть к этой нелепости ни с точки зрения христианского мистицизма, ни с точки зрения энциклопедизма, ни с точки зрения европейского образования, ни с точки зрения практических народных потребностей. Самостоятельность войска, вынесенная из

победоносного шествия, дорастала до семеновского бунта; образованная невоенная молодежь искала законности и думала об освобождении крестьян: то и другое соединилось в обществе 14 декабря. (. . . .) Под этим влиянием (. . . .) усиливающейся ненависти к власти, потребности свободы и преобразований, под влиянием создающегося политического общества, воспитывался Пушкин в лицее. Очевидно — первое впечатление, на которое он откликнулся, было впечатление политических стремлений, и шестнадцатилетний поэт звал «музу пламенной сатиры с бичем Ювенала». (. . . .) Это влияние проникает во всю деятельность поэта с поступления в лицей до 1827 года. Оно отзывается во всех его произведениях, являвшихся в печати. Оно слышится в любви к вольному племени в «Кавказском пленнике», в жажде воли, дышащей в «Цыганах». Герои обеих поэм имеют большую погрешность: они не герои русского мира, они придуманы под влиянием Байрона; они и у Байрона не принадлежат ни к какому действительному миру, потому что Байрон создавал их в противоположность ему ненавистной узкой рамке, низменному нравственному уровню английской жизни. (. . . .)

У Пушкина байроновские идеалы не удались, и живыми оставались только внутренняя, затаенная, но всегда чувствуемая вражда с правительственной жизнью и потребность освобождения. Возникшая из-под впечатлений народной войны и лицейского образования, под влиянием тайного общества и самим испытанным преследований власти — эта потребность выросла у Пушкина в целость направления. Пушкин начинает отделяться от байроновского идеала в «Братьях разбойниках», которые уже не просто антитезис англичанину или европейцу, а стоят на реальной почве; он совершенно отделяется от байроновского идеала в «Онегине» и совершенно становится на русскую почву. Но целость направления, навеянного политическим обществом, нигде не покидает его, и равно в Ленском, верившем, что «есть избранные судьбою», и в Онегине, сломанном русской правительственно-общественной жизнью, — чувствуется, что эти люди прежде всего — не друзья правительства и представляют — один вдохновенно, другой скептически — протест против существующего правительственного порядка вещей. Лица взяты из высшего сословия, потому что только его меньшинство

могло заявить первый протест. Именно эта целостность направления, так изящно проявлявшегося у Пушкина, и имела то громадное влияние на современные умы и современную литературу, которое разом вызывало в людях и, как всегда, особенно в юношах — потребность гражданской свободы в жизни и изящности формы в слове.

В чем заключалась гражданская свобода — Пушкин не мог сказать; дело поэзии было выразить настроение и направление, создание же самих учреждений, вывод формулы, входит в иной разряд человеческой деятельности; поэзия могла выразить отношение человека к задаче, а не самую задачу и ее решение. Если, перелистывая лирические политические произведения Пушкина, мы остаемся холодны, читая «оду на свободу», это именно потому, что в ней, из настроения и направления, Пушкин перешел в какую-то, нетвердым почерком составленную запись конституционного положения. <...>

Воззвание к царям, чтобы они склонились —

... первые главой
Под сень надежную закона,
И станут стражею у трона
Народов вольность и покой —

воззвание, так холодно кончающее стихотворение, начатое в порыве вдохновения с «разбития изнеженной лиры», — оно так же мало представляло ясного смысла в практике, как и в самом стихотворении. Где был этот надежный закон? Разрозненные указы разных царствований, еще не собранные в свод, не подвергались критике, и никто не был уверен, чтобы они, даже собранные в свод, могли служить надежной сенью закона; скорее думалось противное. Закон, никогда не исходивший из народной жизни, создаваемый из видов правительственных удобств, а не ради удовлетворения народных потребностей — не мог представлять никакого ручательства за вольность и покой народа и, конечно, из-за этого закона нечего было становиться стражею у трона. Имел ли этот закон естественную связь с народной жизнью, было больше чем сомнительно.

<...> А на современников она («ода на свободу») произвела огромное влияние, так как была сильна у читателей потребность в поэтическом отголоске своих стремлений и надежд. Кроме того, что мы лично были свидетелями этого

вливания, оно доказывается и самой ссылкой Пушкина, которая, по времени, совпадает с первым распространением рукописи. Публика забыла конституционную неясность в стихотворении и рукоплескала «грозе дарей». Впечатление, произведенное одой, было не менее сильно, чем впечатление «Деревни», стихотворения, выстраданного из действительной жизни до художественной формы, и не менее «Послания к Чаадаеву», где так звучно сказалась юная вера в будущую свободу. Кто во время оно не знал этих стихотворений? Какой юноша, какой отрок не переписывал? Толчок, данный литературе вольнолюбивым направлением ее высшего представителя, был так силен, что с тех пор, и даже сквозь все царствование Николая, русская литература не смела безнаказанно быть рабскою и продажною. В то время сильной возбужденности сам Булгарин не дерзал придавать полицейского оттенка своему борзописанию; замечательно, что и после, во время падения общественных сил при Николае, этот полицейский оттенок вызывал постоянное презрение в литературе, так же как и патриотические, т. е. монархические произведения нуждой исковерканного, угасавшего Полевого и тучно-возникавшего Кукольника. Замечательно, что во время общественного падения до безмолвия ни один срывщик не смел войти в литературное предприятие, не поставив, хотя намеком, на своем знамени общественного освобождения, потому, что иначе наверно бы разорился. Мысль общественного освобождения никогда не переставала быть однозначущею с нравственной чистотой человека, газеты, журнала, книги, и всякому литературному срывщику, который попробовал бы кадить противоположному направлению, предстояла, сверх торговой неудачи, неприятность стать в общественном мнении на одну доску с Булгариным. Через двадцать лет после оды на свободу, несмотря на общественное принижение, вследствие той же необходимости гражданской нравственной чистоты, журналистика допустила к своему станку Белинского: такова была сила толчка, данного литературе декабристами и Пушкиным.

А. В. ДРУЖИНИН

А. С. ПУШКИН И ПОСЛЕДНЕЕ ИЗДАНИЕ ЕГО СОЧИНЕНИЙ

Из статьи 1855 г.

Литературная деятельность Пушкина началась подражаниями, и подражаниями весьма бледными, с этим согласится всякий, кто со вниманием перечитывал его лифийские стихотворения. (. . . .) Будто на зло будущим своим биографам, даровитый юноша воспевал именно то, к чему не имел никаких склонностей, прославлял предметы, перед которыми его сердце молчало, подражал писателям, с которыми не имел и не мог иметь ничего общего. Ранний, незаслуженный успех этих юношеских попыток мог бы повредить Пушкину, если б он в это опасное для своей славы время не питал ума чтением или беседами с людьми, подобными Дельвигу. В позднейших произведениях его юного возраста мы видим уже знакомство с древней поэзией, с итальянскими и германскими образами; скачущие строфы, небогатые числом слогов, попадаются реже; Хариты и вечный Вакх с Комом реже являются на сцену, там и сям посреди вялых страниц начинает мелькать живой пейзаж, меткое выражение, сжатый стих, не лишенный гармонии. И вот наконец, в эти сонные, пресные воды стремительно врывается новый поток, зародившийся в сердце, прямо текущий из сердца. Он бежит искристой дливной полосой, как течение реки посреди дремлющего залива, ясно обозначая свой след, устремляясь все далее и далее. (. . . .) Он пишет свои первые элегии, свое «Желание», свое стихотворение «К Морфею» («Морфей, до утра дай отраду»), свое послание «К друзьям» («К чему, веселые друзья»), оканчивающееся так пленительно; наконец тот популярный романс «Слыхали ль вы», в котором слабость содержания выкупается гармонией стиха, как, например, приторность модной песенки выкупается ее обворожитель-

ной музыкой. С тысяча восемьсот шестнадцатого года Александр Сергеевич уже не «юный поэт, много обещающий в будущем», уже не ребенок, способный украшать ученическими опытами листки альманахов, — а даровитый литератор, подготовленный к своей деятельности учением, чувством такта и некоторою опытностью в сердечных ощущениях.

Здесь не место разбираться жизнь Пушкина по годам, переносясь из С.-Петербурга в Одессу, из Одессы в Кишинев или на Кавказ, или в село Михайловское. Как ни интересна каждая заметка о домашней жизни человека, столь много сделавшего для русской словесности, мы не увлечемся анекдотической стороной биографии, имея в виду другую цель, ясно определенную. Несмотря на развлечения света, не взирая на перемену мест, — деятельность Пушкина по части усовершенствования своего таланта не уменьшилась, а увеличилась после прощанья с лицеем. Отдавая часть своего времени заботам и веселостям житейским, он с тем большею радостью уединялся в тишину своего кабинета и читал, и мыслил, и учился, и думал об искусстве, честно приготавливая себя к тем моментам, когда подступал к нему «священный холод вдохновенья», к тем моментам, когда надлежало творить, не рассуждая. Когда корифеи старой нашей критики упрекали Пушкина в лениности, трунили над ним за то, что он воспеваает шаловливую беспечность, когда они прозвали его баловнем-поэтом, — их баловень, их ленивец трудился так, как едва ли трудился в то время хоть один из современных ему русских писателей, (<...>) прилепляясь душой к своему труду, становясь фанатиком той или другой книги, исчерпывая до дна предмет своих наблюдений, озаряя его светом поэзии и в этом отношении напоминая собою великого Гете. То Байрон, то Ариост, то Шлегель, то русская сказочная старина, то древний мир увлекали собою молодого поэта; для него не существовало книг скучных, рассказов незанимательных. Вот чем и должна объясняться постоянная снисходительность Пушкина к делам своих сверстников по литературе как старших, так и младших. Всюду являлся он с своим собственным даром, при чтении «давая автору частицу самого себя» — по прекрасному выражению Карлейля. Поэмы Баратынского, воспринятые Пушкиным и расцвеченные его собственной фантазией, кажутся ему

классическими вещами; читая переводы Катенина, он вызывает перед себя величавую тень Корнеля; планы будущих творений Дельвига его поражают, излишняя туманность новых романтических поэтов представляется Александру Сергеечу залогом чего-то невыразимо прекрасного. Ж. П. Рихтер рассказывает, что он в юности любил слушать чтения неудобо-понимаемых книг и во время чтения строить собственные вариации на тему автора — прихоть, понятная в таких поэтах, каковы Рихтер и Пушкин! Более и более привязываясь к чтению, наш молодой поэт переходит к прекрасной системе заметок и выписок; — в совершенстве изучив всю русскую словесность, Пушкин привязывается к ней навеки, признает свое значение и выше всех благ света чтит свою молодую славу, свое звание русского литератора.

Здесь нам следует опять сказать несколько слов в опровержение светского предрассудка о том, что Пушкин был литератором-дилетантом, то есть писал без особенной страсти к родному искусству, на литературные круги взирал с улыбкою светского человека и свои общественные успехи ставил выше своих успехов как поэта. (. . . .) Около двадцатых годов нашего столетия в свете властвовала особенная, если позволено будет так выразиться, *разочарованная фривольность*, тип которой мы находим в Байроне, властители дум Пушкина. Байрон наследовал пренебрежение к литературе от лондонских вельмож прошлого столетия и мало того что наследовал, но возвел эту вредную слабость в какой-то идеал или, по крайней мере, в оригинальную прихоть. (. . . .) Пушкин, вступая в свет, застал в полном ходу байронизм, сумрачные страсти, насмешливую мизантропию, увядшую жизнь, неизвестно почему сочетавшуюся с наружным щегольством, черные плащи, небрежно повязанные галстуки, обилие Дон-Жуанов и презрение к честному литературному труду. Хотя собственные его убеждения ни мало не согласовались с этой последней модой, (. . . .) — но Александр Сергееч, по летам своим, не мог идти против моды. Облачаясь в байронов плащ, он поступил так же, как поступает юноша, не смеющий спать себе широких панталон, в то время как вся молодежь ходит в узких. Вот разгадка небрежных заметок о своих творениях, невежливой эпиграмм на своих недругов, непрерывных обещаний не писать более,

бесцеремонных отступлений в начале «Онегина», толков о себе и опять о себе, одним словом: тех литературных шалостей, которые одно время много вредили Пушкину в глазах лиц, серьезно взирающих на искусство.

Между тем, прошли года, байроновский дендизм всем надоед до крайности, сам Александр Сергеевич, заплатив своему кумиру должную дань в «Бахчисарайском фонтане», «Кавказском пленнике» и первой главе «Онегина», перестал увлекаться слабыми сторонами Байрона. Но некоторая наружная холодность воззрения на литературных людей, на литературные вопросы осталась при Пушкине. Он продолжал быть уклончивым и как-то особенно-вежливым в своих суждениях, к горячим спорам, из которых так часто родится истина, он, повидимому, питал отвращение. Иногда позволял он себе говорить попрежнему — *я пишу затем, что мне деньги нужны*; находили на него минуты, когда он, для красивого словца в кругу светских знакомых, отзывался о поэзии с небрежностью. Но уже все лица, коротко знавшие Александра Сергеевича, не вдавались в обман, не роптали на его беспечный дилетантизм, — ибо они хорошо знали, какая бездна любви, портической гордости, страсти к искусству, уважения к труду кроется под этим лоском, обманчивым только для близорукого света! {....}

{....} Следя за процессом пушкинского труда в то время, когда издавались «Борис Годунов», «Полтава» и другие сильные произведения той же эпохи, мы с изумлением останавливаемся перед чуткою и по временам беспримерною строгостью поэта к самому себе. {....} Пушкин набрасывал восхитительнейшие сцены «Евгения Онегина», эпизоды из «Годунова» на черновых тетрадах, перемешивая стихи с прозой, от возвышенного монолога переходя к легкой песенке, не имеющей связи со всем творением, менял работу, очевидно выжидал вдохновения, кружился над предметом, как орел над своей добычей и, дождавшись вождеденной минуты, орлом кидался в ту сторону, куда призывал его дух творчества. В подобные минуты работа шла быстро, но тем процесс не кончался. Окинув написанное зорким взглядом, Александр Сергеевич приступал к исправлениям, перемещениям, замене одних слов дру-

гими и наконец к исключению тех мест, которые, по его мнению, вредили сжатости целого. (...)

Со времени «Полтавы» и «Бориса Годунова» начинается значительный разлад между Пушкиными и его ценителями, считая в этом последнем разряде и читателей, увлеченных близорукою, а иногда и недоброжелательною критикою. «Полтава», как это всем известно, была неблагоприятно встречена журналами; «Борис Годунов», не возбудивший особенного негодования в журналах, подвергся несомненной холодности со стороны читателей. В обоих случаях русские критики того времени не выполнили своего долга: разборы «Полтавы» (даже похвальные) отличались детским незнанием дела; «Годунов» же, произведение важное, требующее разъяснений, пособий от критики публике, не имел даже и детских разборов. Нельзя достаточно надивиться этому обстоятельству. «История» Карамзина, жадно читавшаяся во всех сословиях, уже породила в то время страсть к родной старине; между литераторами двадцатых годов имелось много людей, способных, по мере своих сил, сказать необходимое слово о новом творении, стать посредниками между автором «Годунова» и нашей неопытною еще публикой: никто не помог Пушкину, никто не стал в посредники! «Сцена Летописца», помещенная в «Московском Вестнике» за 1827 год, возбудила одни какие-то ленивые прения о стихе белом и рифмованном, одно тщетное празднословие о понятиях старого нюка. (...)

«С «Бориса Годунова», — сообщает нам автор «Материалов» для биографии Александра Сергеевича, — Пушкин ушел в самого себя, распростился на время с приятным вкусом публики и ее требованиями, сделался художником *про себя*, уединенно творящим свои образы, как он вообще любил представлять художника». (...)

«Семиверстными шагами» шел наш поэт по пути творчества, и гибкий, многосторонний его талант производил чудо за чудом. В тиши сельского уединения, с счастливой любовью в сердце, посреди тревожных вестей о холере, в то время еще невиданной гостье — Александр Сергеевич, в первый раз, насладился сладостью труда в одно время и долгого, и ничем не прерываемого, и вполне успеш-

ного. <....> Но, выезжая из села Болдина, он приготовил для печати последние главы «Онегина», «Домик в Коломне», «Скупого рыцаря», «Модарта и Сальери», «Каменного гостя», «Пир во время чумы»; да сверх того более тридцати стихотворений, между которыми надо отличить: «Бесы», «Каприз», «Мадонна», «Расставанье», «Минувших лет угасшее веселье», «Странник» и — «Первое подражание Данту» («В начале жизни школу помню я»). <....>

Критически всматриваясь в сущность здесь указанных творений, мы некоторым образом проникаем в тайник души Александра Сергеевича и, если будет позволено выразиться, в лабораторию его гения. На время отрешившись от света с его хлопотами, от литературных кругов, с их, подчас, странными требованиями, поэт остался наедине со своей мыслью и портами, им любимыми. Он читал много, читал с наслаждением, выписывая запасы книг из Петербурга и нетерпеливо поджидая их прихода. Он задумывался над прочитанным, делал отметки на страницах, выписывал в особые тетради то, что ему особенно нравилось, пробовал передавать русским стихом отрывки, особенно его волновавшие. <....> Список вещам, перечитанным им за осень 1830 года, напоминает своей длиною список книг, читанных Онегиным. Наш поэт читал Шлегеля, Шиллера, Шекспира, Данта, Скотта, своего любимца Монтеня; из новых французских поэтов — Гюго, Ламартина и Мюссе; впрочем, вся новая французская словесность была ему не только знакома, но и обсуждена им, может быть, с излишнею строгостью. Пушкин читал Вордсворта в то время, когда, может быть, во всей Европе (кроме Англии) человек десять читали Вордсворта, ныне столь прославляемого. Мильман, Вильсон, Кольридж, Берри-Корнвельс, поэты или только что выступавшие на сцену, или только что входившие в известность, уже, временами, вдохновляли Пушкина; а на их темы он позволял себе фантазировать. Мало того, мы имеем полную причину думать, что наш поэт был знаком с творениями драматургов Елисаветинского периода, предшественников Шекспира, по выпискам Лема или по лекциям Гезлита. <....>

Но, как огромны ни были занятия Пушкина по части изучения поэтов своих и чужеземных, как ни восприимчива была его счастливая натура ко всему новому, смелому,

оригинальному, — наш автор, попрежнему, двигался своим собственным путем, не увлекаясь ни одною из школ, тогда волновавших поэтические круги всей Европы. (...)

Пушкин стоял выше всех школ, выше всех советов, ибо верил в самого себя и в разум человеческий. С русской терпимостью и с русской снисходительностью, он глядел на все вокруг него творившееся, и оттого взгляд его не был близоруким взглядом литературного фанатика. Пушкин, более чем кто-либо из поэтов, умел примирять противоположности и становиться выше всех скоропреходящих вопросов об искусстве.

Оттого-то так и изумляет нас тот период его поэтической деятельности, о котором здесь говорится. Сильный своими познаниями, убежденный в своей самостоятельности, смело и благородно взирая на жизнь во всем ее бесконечном разнообразии, — поэт наш трудится, подобно истинному художнику в те минуты восторга, когда творец произведения становится сам себе лучшим судьбою. Ни заданной мысли, ни стремления провести какую-нибудь отвлеченную теорию — не встретите вы в его созданиях. Увлекаемый натурою своею ко всему величавому, прекрасному, отрадному в жизни, он дает волю своей натуре и поет песни, от которых никогда не перестанет биться сердце русского человека. Он веселится, повесничает, влюбляется, плачет и трепещет с Дон-Жуаном; в лице Сальери развивает перед нами страдания честного, но завистливого труженика; в «Скупом Рыцаре» переносит нас в фантастический мир средних веков, в «Пире во время чумы» волшебною кистью рисует нам картину зачумленного города и оргию безумцев во время заразы. Все эти создания навелны честным трудом; в них нет так хвалимой непосредственности; в них даже не имеется народности, но, может быть, есть нечто высшее. Прекрасно быть поэтом своей земли и своего края, но что может помешать человеку громадного дарования петля для всего света, переноситься в края и эпохи, почему-либо кажущиеся ему поэтическими? (...)

Прозаические произведения Александра Сергеевича, за указанный нами период, стоят особенного внимания. (...) «Повести Белкина» были первым опытом Александра

Сергеича в повествовательном роде; эти повести имели огромный успех в публике, а влияние, ими произведенное, отчасти отразилось чуть ли не на всех наших романах и повестях. «Повести Белкина» — книга увлекательная, прекрасная, светлая, как лучшие из глав когда-либо написанных Гольдсмитом, и, подобно лучшим страницам гольдсмитовых творений, уносящая своего читателя в мир ясных ощущений. Если нас восхищают поэты, знакомящие со смешною, темною стороной жизни, то по какому праву станем мы отказывать в нашей хвале писателю, раскрывающему перед нами другую сторону той же жизни, — сторону спокойную, радостную и родственную душе нашей? Если мы по несколько раз с наслаждением перечитываем «Ссору Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем», «Нос», «Коляску» и другие повести в том же роде, то какое право имеем мы отказывать «Повестям Белкина» в содержании? Если Пушкин ласково смотрел на нашу сельскую жизнь, и если шутка его была незлобива, то на каком основании смеем мы требовать от него сатиры и карающего юмора? Если Пушкин, человек много испытавший в жизни, страдавший от клеветы друзей и обид холодного света, — человек, боровшийся, раскаявшийся, заблуждавшийся, проводивший бессонные ночи, ливший горькие слезы много раз в течение своей жизни, находит средство глядеть на жизнь с ясной приветливостью, — нам ли осуждать за это Пушкина? (<...>)

Один из современных литераторов выразился очень хорошо, говоря о сущности дарования Александра Сергеича. «Если б Пушкин прожил до нашего времени», выразился он: «его творения составили бы противодействие гоголевскому направлению, которое, в некоторых отношениях, нуждается в таком противодействии». Отзыв совершенно справедливый и весьма применимый к делу. И в настоящее время, и через столько лет после смерти Пушкина, его творения должны сделать свое дело. Изучая прозу Пушкина, его «Онегина» — где изображен повседневный быт наш как городской, так и деревенский, его стихотворения, внушенные сельскими картинками, сельским бытом, мы придем к началу того противодействия, той реакции, которая так нужна в текущей словесности. Что бы ни говорили пламенные поклонники Гоголя (и мы самч причисляем себя не к холодным его

читателям), нельзя всей словесности жить на одних «Мертвых душах». Нам нужна поэзия. Поэзии мало в последователях Гоголя, поэзии нет в излишне-реальном направлении многих новейших деятелей. Самое это направление не может назваться натуральным, ибо изучение одной стороны жизни не есть еще натура. Скажем нашу мысль без обиняков: наша текущая словесность изнурена, ослаблена своим сатирическим направлением.

Против того сатирического направления, к которому привело нас неумеренное подражание Гоголю, — поэзия Пушкина может служить лучшим орудием. Очи наши проясняются, дыхание становится свободным, мы переносимся из одного мира в другой, от искусственного освещения к простому дневному свету. (<...>) Перед нами тот же быт, те же люди, — но как это все глядит тихо, спокойно и радостно! Там, где прежде по сторонам дороги видны были одни серенькие поля и всякая дрянь в том же роде, мы любимся на деревенские картины русской старины, на сохнувшие и пестреющие долины, всей душой приветствуем первые дни весны или поэтическую ночь над рекою, — ту ночь, в которую Татьяна посетила брошенный домик Евгения. Самая дорога, едучи по которой, мы недавно мечтали только о толчках и напившемся Селифане, принимает не тот вид, и путь наш кажется не прежним утомительным путем. Неведомые равнины имеют в себе что-то фантастическое, луна невидимкою освещает летучий мрак, малые искры и небывалые версты бросаются в глаза ямщику, и портический полет жалобно-воющих дорожных бесов начинается перед глазами поэта. Зима наступила; зима — сезон отмороженных носов и бедствий Акакия Акакиевича, — но для нашего певца и для его читателей зима несет с собой прежние светлые картины, мысль о которых заставляет биться сердце наше. Мужичок с триумфом несется по новому пути на дровнях; на красных лапках гусь тяжелый осторожно ступает на светлый лед, собираясь плавать, скользит и падает к полному своему изумлению. Бура мглою небо кроет, плача как дитя, завывая зверем и колыхая солому на старой лачужке; но и в диком вое зимней бури, с мятежью, таится своя упоительная поэзия. Счастлив тот, кто может отыскать эту поэзию, кто славит своим стихом зиму с осенью, и в морозный день позднего октября

сидит у огня, воображением скликая вокруг себя милых друзей своего сердца, верных лицейских товарищей и воздавая за их дружбу сладкими песнями, не помня зла жизни, прославляя одно благо!

Таков Пушкин с природой своего края, — и чей язык поворотится на то, чтоб обвинить его в преувеличении, в идилличности? Таков он и с жизнью, которая, как мы знаем, несла ему не одни радости; таков он с людьми, часто его не понимавшими и часто наносившими его сердцу неотразимые обиды. Не оптимизм, не стремление к розовым краскам увлекали музу Пушкина: и она умела смеяться сквозь слезы над людскими пороками, и она грозно глядела на невежд, издевающихся над треножником, над которым горел священный огонь ее поэзии. Александр Сергеевич, превосходя своих приемников поэзию, превосходил их и силою души. В нашем заключении нет для них ничего обидного, ибо душа Пушкина была душой необыкновенного, развитого, любящего, высокопросвещенного человека. Оттого и труд его так прекрасен, оттого его жизненный опыт не принес с собой горького плода. В горах острова Сардинии есть одна необыкновенная долина, на которой все растения имеют, от каких-то недостатков почвы, вкус горькой полыни: долина эта сходна с душой многих поэтов, но никак не с душой Пушкина. К этому певцу ни один из поздних потомков не обратится с известными, горькими стихами из гетевского «Прометея»: «Ты хочешь, чтоб я чтил тебя? — за какие заслуги стану я чтить твое имя? Умел ли ты отирать слезы плачущих, уменьшать тоску страждущих?» — Имя Пушкина будет навеки обожаемо миром, ибо он свято выполнил назначение поэта, рассыпая вокруг себя блага поэзии, стихом своим возбуждая светлые улыбки собратий, плача вместе с удрученными и своей веселостью усиливая радость счастливых. Оттого-то и надо нам произнести слово вечной хвалы над прахом нашего незлобного, любящего, великого поэта; оттого нам следует запомнить каждое слово, когда-либо им сказанное, и смело устремиться по его следам на указанную им дорогу!

Мы, повидимому, увлеклись в сторону от повествовательной прозы Александра Сергеевича; но, возвращаясь к предмету, о котором начали говорить в начале нашей главы, находим, что отступление наше, несмотря на

свой некоторый лиризм, вполне передает те идеи, которые мы намеревались развить более последовательным образом. Деятельность Пушкина, как автора «Повестей Белкина» (с «Летописью села Горохина»), «Капитанской дочки», «Пиковой Дамы» и «Дубровского», кажется нам деятельностью в высшей степени благотворною. Проза нашего поэта есть не только необходимое дополнение к его поэзии, но и предмет полезного изучения для новейших повествователей. Когда Пушкин начал писать прозу, критики его времени, избалованные «красотой слога», находили его прозу чересчур простою. Ныне, может быть, найдутся ценители, готовые признать ее направление идиллическим и даже отклоняющимся от простоты вседневной жизни. Замысловатость, с которой построен каждый из самых маленьких рассказов Белкина, может быть, кажется чем-то сказочным иному лекисту наших времен. Что до нас, мы думаем, что повести Пушкина вполне оденятся, только когда начнется в нашей литературе законная, безобидная реакция против гоголевского направления, — а этого времени ждать недолго. <....>

«Русалка», «Галуб» и «Медный Всадник» представляют последнюю грань, до которой достиг талант Пушкина; а читатель хорошо знает, что из трех названных нами произведений только последнее дошло до нас конченным; да и то напечатано после смерти поэта, — значит, без окончательных поправок, какие Александр Сергеевич мог бы ему придать, по своему усмотрению. <....>

Во всех трех поэмах (само собой разумеется, что «Русалку» мы не намерены называть иначе, как поэмою) способность замысла, всегда так блистательная у Пушкина, достигает своего апогея. По *сочинению* «Медного Всадника», «Галуба» и «Русалки» Пушкин велик как никто; долгий труд и работа над эпическими произведениями принесли за собой роскошный плод, — плод так давно ожидаемый. Если «Медный Всадник» так близок к сердцу каждого русского, если ход всей поэмы так связан с историей и поэмой города Петербурга, — то все-таки поэма в целом не есть достояние одной России: она будет оценена, понята и признана великой поэмою везде, где есть люди, способные понимать изящество. Передайте «Медного Всад-

ника» на какой хотите язык, прозой или стихами, с комментариями или даже без комментариев—и будьте уверены, что ваш труд не пропадет напрасно. Тут важна не одна гармония стиха, не один местный колорит.

Шекспир все-таки Шекспир и в переводе Летуэнера; Бёрнс прекрасен и в прозе; а мы не верим в величие *местных* поэтов — поэтов одного уголка — поэтов, о которых не знает никто, кроме их соотечичей. «Медный Всадник» есть вещь общедоступная, произведение европейское. Он изобилует совершенствами всех родов, начиная от своего величавого начала до последней неслыханно-грандиозной сцены: когда гигант, на бронзовом коне, скачет за несчастным юношей, потрясая мостовую копытами металлической лошади, и в бледном сиянии луны простирает вперед свою грозную руку! Смелость, с которою поэт сливает историю своего героя с торжественнейшими эпохами народной истории — беспредельна, изумительна и нова до крайности; между тем как общая идея всего произведения, по величию своему, принадлежит к тем идеям, какие рождаются только в фантазиях, подобных Данту, Шекспиру и Мильтону! (<...>)

Поэма «Галуб», начатая в 1829 году, неоконченная и напечатанная только после смерти Пушкина, в его «Современнике», опять поражает нас великолепием основной мысли. История отрока, воспитанного среди народа, с которым и его характер и требования нравственной природы вполне расходятся, долго занимала нашего поэта и не могла остаться без окончания, подобно многим другим блистательным замыслам. Мы знаем, что Александр Сергеевич имел одно время в виду план романа из старой русской истории, романа, основанного на подобной же счастливой мысли, — но эпическое начало преодолело, а вторая поездка на Кавказ, столь любимый нашим писателем, поселила в его голове мысли еще более глубокие, еще более поэтические. Об исполнении окончанных частей «Галуба» мы не будем распространяться: и прелесть произведения и его артистическая отделка всеми беспрекословно признаны.

Но о «Русалке» мы умолчать не можем, хотя все ее достоинства давно уже нашли себе восторженных пояснителей. Тут мы видим Пушкина на одной дороге с Шекспиром, за готовым, вычитанным планом, за простой

легендою, за сказочкою, многими поколениями слушанной до нашего поэта, за одною из тех простых тем, о которых сотнями сокрушают себе крылья художники не первоклассные. И несмотря на невероятную трудность задачи, все произведение дивит нас как замыслом и сочинением, так и высокою гармонией подробностей. Поэзия, которой проникнута вся «Русалка», от первой строки до последней, — беспредельна, как горизонт небесный; читая всю поэму, человек испытывает нечто подобное тому чувству, с каким мы смотрим на небо в ясную ночь, когда звезда за звездой открывается внимательному глазу — и бесконечные, поражающие пространства с каждой минутой открываются перед созерцателем. <...> В этом посмертном творении Пушкина находим мы все, что составляет прелесть поэм бессмертных и первоклассных — величественную стройность целого, безукоризненную прелесть в малейших подробностях, силу замысла, роскошь фантазии, простоту и общедоступность плана; а наконец стих, действующий на нас, подобно великолепной музыке, уносящей душу читателя в тот заповедный мир, где самые звуки простых слов рождают собой и мысль и рой поэтических образов. <...>

Великая сила Пушкина вся сказывается в «Русалке» — образцовом творении по своей правде и своей поэзии. Глубокою, тонкою, обольстительною прелестью исполнены все действующие лица поэмы, со всем тем, оставаясь верными своей эпохе и своим характерам. Любовь, измена, последнее свидание князя и девушки, свадебные сцены — как все это в одно время и верно и пленительно! Но по мере того, как произведение расширяется, начинаются страницы беспримерные, как по своей обаятельности, так и по тонкости поэзии, их проникающей. Великолепно двигается вперед поэма, и совершенства ее возрастают с каждым стихом, до тех пор, когда, после превосходной сцены русалок, на пустынный берег является сам князь, увлекаемый к грустному месту неведомой силою и одним из самых поэтических порывов души человеческой — воспоминанием о счастливой прошлой любви, разрушенной временною изменою...

О том, что разговор князя с мельником достоин шекспировского гения, — было уже не раз замечено русскими критиками.

Стихи, которыми написана «Русалка», по совершенству своему, до такой степени превышают все писанное мастерами дела у нас, что мы, поневоле, должны будем их сравнивать с белыми стихами тех иностранных поэтов, которые сделали из такого стиха лучший орган для передачи многих из своих вдохновений. Белый стих Байрона в «Манфреде», драмах и некоторых поэмах — решительно уступает стиху Пушкина; стих Вордсворта — превосходный по временам — всегда почти испорчен стремлением поэта к картинности, — стремлением, какого нет у Александра Сергеевича. Кроме Гете и Мильтона с Шекспиром мы не знаем поэтов, которых белый стих мог бы идти рядом с бесподобным стихом, которому мы не можем достаточно надивиться, читая «Русалку» Пушкина.

Вот на какой ступени, по глубокому убеждению нашему, стоял народный русский поэт, имея тридцать семь лет отроду, в тот самый год, когда смерть пресекла его жизненное поприще.

А. П. А. Л. ГРИГОРЬЕВ

1. (ПУШКИН И ЛЕРМОНТОВ)

Из первой главы романа «Отпетая», 1847 г.

.....
Но, может быть, вы в северную ночь,
Болезненно прозрачную, бродили
По городу, как я... когда невмочь
От жару, от тоски, от страшной пыли
Вам становилось... Вас тогда томили
Бесцельные желанья — вы бежали прочь
От этих зданий, вытянутых фронтом,
От длинных улиц с тесным горизонтом.

Тогда, быть может, память вас влекла
Туда, где «ночь над мирною Коломною
Тиха отменно»;¹ где в тиши цвела
Параша красотой своею скромной;
Вы вспоминали, как она была мила,
Наивно любовавшаяся томной
Луной — мечтавшая бог весть о чем...
И, думая о ней, вы думали о нем,

О том певце с младенческой душою,
С божественною речью на устах,
С венчанной лаврами кудрявой головою,
С разумной думой мужеской в очах;
Вы жили вновь его отрадною тоскою
О тишине полей, о трех соснах,
Тоской, которой даже в летах зрелых
Страдал «погибший рано смертью смелых».²

¹ Из «Домика в Коломне».

² Из «Евгения Онегина».

Иль нет — простите, я совсем забыл:
Вы человек другого поколения:
Иной вожатый вас руководил
В иные страсти, муки и волнения;
Другой вожатый верить нас учил...
И вы влюбились в демона сомнения,
Вблизи Коломны Пушкина — увы! —
С тем злобным демоном бродили вечно вы!

.

2. (ПУШКИН НАШЕ «ВСЕ»)

Из письма к М. Погодину от 8 ноября 1857 г.

Будущая статья, которую «Москвитянин» должен начаться, называется «Всеобщая переверка», — выведет все из Пушкина и все сведет к Пушкину. Это в самом деле *наше* первое, целостное, синтетическое выражение, хотя выражение в Рафаэльских контурах, очерками. Все *правильное* последующее наполняет только контуры плотью и красками — концы всего в Пушкине.

3. (ЖИЗНЬ ПУШКИНА В ПОКОЛЕНИЯХ)

Из письма к А. Майкову от 9 января 1858 г.

В том-то напротив и штука, о мой милый поэт, что Пушкин не умрет, а будет жить и разворачивается все больше и больше. Пушкин — первое, но целое очертание нашей типической физиономии. (...)

Мысль об уничтожении личности общностью в нашей русской душе есть именно *слабая* сторона славянофильства... Так *кажется* только сначала, и сам Пушкин, притворявшийся иногда Иваном Петровичем Белкиным, понимал этот процесс... но куда же дел бы он те силы, которые примеривались к образам Алеко, Дон-Жуана и проч., и проч.? Это идет в каждом из нас и в целой нашей эпохе — процесс Ивана Петровича Белкина, смиряющего, безличного начала, а лучше-то, *правильнее* сказать, критикующего начала, критикующего *разные мундиры*, в которые личность облеклась. Мы гнали, когда облекались в разные *клямиды*, да лжем и теперь, когда

признаем с Толстым один героизм капитана его (в Кавказских сценах) или, пожалуй, лермонтовского Максима Максимыча. И первый жлет Толстой, жлет упорно добросовестно, пока не должется до бездны, до поворота. Потом жлет Писемский с своим продергиванием, и жлет, язвя самого себя, наконец, *тупо* и рабски жлет Потехин в своих с точки зрения истинного искусства богомерзких драмах. Не жлет один Островский, а дает часто ех абсурто, наобум, то, что говорит кровь, ибо этот человек по натуре своей лгать не может. Народное наше, типическое, не есть одно только старое, но и старое, и новое, ибо лучше та двойственность, которая всюду у нас проглядывает в старом и в новом (князья дружинники и охранники и князья промышленники-вотчинники, святость Ильи Муромца и ёрничество Алеши Поповича, земледельческое население и купеческое, покорность семейному началу в одной песне и *загул* в отношении к этому началу в другой и проч., и проч., и проч.).

Это только намеки, но обо всем этом я написал уже вчерне книжицу, где беспощадно разоблачил всякую ложь и в себе, и во всех вас, друзья мои. Исходные точки этой книжицы — море и Пушкин и конец ее в них же.

4. (БЕЛКИН — НОВЫЙ ЛИК ПУШКИНА)

Из статьи «Народность и литература», 1861 г.

Еще прежде грозил он нам, великий протестант, давший нам «уголовных преступников» (по толкованию «Маяка» и «Домашней Беседы») в виде «Пленника», «Алеко», «Мазепы», — примирением с действительностью, какова она есть.

Теперь мила мне балабайка,
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака;
Мой идеал теперь хозяйка,
Да щей горшок, да сам большой.

Мы долго ему не верили в его разубеждениях... Наконец он выступил перед нами совершенно новый, но одинаково великий, как и прежде, в своих новых созданиях, в «Капитанской дочке», «Летописи села Горюхина»...

Мы изумились. Перед нами предстал совершенно новый

человек. Великий протестант умалился до лица Ивана Петровича Белкина, до лица, хотя несколько иронически, но все-таки подчиненного окружающей его действительности...

Что же это такое? <...>

Пушкин, создающий идеалы протеста: «Пленника», «Алеко», «Онегина», «Мазепу», — и Пушкин, пишущий «Летопись села Горохина», «Повести Белкина», «Капитанскую дочку»...

Но, — и в этом главная сила, — Пушкин, в то же самое время пишущий «Каменного гостя», «Дубровского» и множество лирических произведений, на которых как нельзя более очевидно присутствие протеста...

Пушкин был весь — стихия нашей духовной жизни, отражение нашего нравственного процесса, выразитель его, столько же таинственный, как и сама наша жизнь...

5. <ПУШКИН — НАРОДНЫЙ ПОЭТ>

Из статьи «Западничество в русской литературе», 1861 г.

Пушкин в нашей литературе был единственный полный человек, единственный всесторонний представитель нашей народной физиономии. <...>

Ему было дано непосредственное чутье народной жизни, и дана была непосредственная же любовь к народной жизни. Это <...> неоспоримая истина, подтверждаемая и складом его речи в «Борисе», «Русалке», «Женихе», «Утопленнике», сказках о рыбаке и рыбке, о Кузьме Остолопе, отрывком о Медведице и т. д., и, что еще важнее, складом самого мирозерцания в «Капитанской дочке», повестях Белкина и проч. В те дни даже, когда муза его, по его выражению, скакала за ним Ленорой при луне по горам Кавказа, когда, как говорит он,

..... я воспевал
И деву гор, мой идеал,
И пленниц берегов Салгира...

когда образы Пленника, Алеко, Гирей и других мучеников страстей теснились в его душу, — эта чуткая душа удивительно верно отзывалась на жизнь действительную, его окружавшую, и <...> умела в этой самой действительности обретать своеобразнейшую поэзию («Зима», «Что делать нам в деревне?..», «Мороз и солнце, день чудесный...»),

«Долго ль мне гулять на свете...», «Грустно, Нина, путь мой скучен...», «Бесы». (<....>)

Чисто отрицательное созерцание жизни и действительности является только как момент в полной и цельной натуре Пушкина... Он на этом моменте не останавливается, а идет дальше, облачается сам в образ Белкина, но опять-таки и на этом не останавливается. (<....>)

В том-то и полнота и великое народное значение Пушкина, что чисто-действительное, несколько даже низменное, воззрение Белкина идет у него рука об руку с глубоким пониманием и воспроизведением прежних идеалов, тревоживших его душу в молодости, не сопровождается отречением от них...

Пушкин не западник, но и не славянофил; Пушкин — русский человек, каким сделало русского человека соприкосновение с сферами европейского развития... Господа, отрицающие значение Пушкина как народного поэта, постоянно указывают на одно: на некоторые фальшивые стороны его «Бориса», т. е. в сущности на фальшивые карамзинские формы, которым даже и великий поэт подчинился, как вся его эпоха; ибо фальшиво в «Борисе» только карамзинское, т. е. личность самого Бориса; все же чисто пушкинское (пир ли у Шуйского, сданы ли в корчме, сданы ли битвы, сданы ли у Девичьего монастыря, на лобном месте и т. д.) — вечно, как сама народная сущность, или — поэтически и общечеловечески правдиво (как, например, сдана у фонтана и т. д.). (<....>)

Вчитываясь внимательно в пушкинского «Бориса», правильно вынести можно, кажется мне, из такого чтения и изучения — не сомнение в народном значении поэта, а скорее изумление перед его удивительным народным чутьем и перед величиим его гениальной силы... «Борис», как и все его драматические попытки, писан очерками, а не красками, но эти очерки поразительны по своей правде и красоте... Вероятно, поэт чувствовал, что красок настоящих взять ему еще неоткуда (<....>). Фальшивых же красок для расдвечивания очерков поэт наш, как поэт, употребить не хотел. Он хотел правды. Он даже и там, где была полная воля его фантазии, в «Русалке», так же точно создавал только очерки. (<....>)

Но если высоко-артистическое чувство правды запрещало Пушкину употребление фальшивых красок, и заста-

вляло его рисовать одними очерками, ничто не удерживало других, даже и не бездарных, даже иногда и очень даровитых людей его эпохи, от употребления этих фальшивых красок, лишь бы только они были эффектны...

Эпоха, которую даже чуткий и в искусстве всегда почти прозорливый Белинский называл *романтически народною*, не только обманывала нас, т. е. читателей, но добросовестнейшим образом сама себя обманывала (...). Надобно только припомнить детский восторг наш при появлении «Юрия Милославского»... Не о восторге читателей говорю я, а о восторге судей-ценителей. В самом серьезном из тогдашних журналов, в «Телескопе», по поводу второго романа М. Н. Загоскина «Рославлев», явилась большая статья об историческом романе вообще, и наговорено было по поводу нашего исторического романа множество самых наивных вещей о нашей народности. (...)

Один только Пушкин, не только как порт, но как критик, понимал настоящую «суть» дела, но высказывался не прямо, а косвенно и всегда необыкновенно удачно и тонко. Когда явился «Рославлев» М. Н. Загоскина, Пушкин написал свою критику под формою высоко художественного, но, к сожалению, неполного рассказа, в котором он восстанавливал и настоящие краски и настоящее значение события и эпохи, так жалко изуродованных в романе покойного Загоскина; но даже и эта тонкая, художественная критика стала известна только после его смерти... Он *молчал* о господствовавшем в тридцатых годах направлении, а только сам не впадал в него, сам употреблял краски единственно тогда, когда убежден был, что эти краски настоящие, как в его «Арапе Петра Великого», или в «Капитанской дочке» и «Дубровском». (...)

Когда мы все восторгались «народными» разговорами в романах Загоскина, он, в высокой степени владевший народной речью (отрывок о Медведице), понимавший глубоко и комические пружины быта русского человека («Летопись села Горохина»), и трагические (кузнец в «Дубровском», «Емеля» в «Капитанской дочке», пир Пугачева, и т. д.), он ни разу не позволил себе написать какую-либо повесть с «народными» разговорами, ибо знал, что не пришло еще время, нет еще красок под рукою и не откуда их взять, пока не последуют его совету и не будут «учиться русскому языку у московских просвирен» (при-

мечания к «Онегину»), что речь, которую выдавали за народную — не народная, а подслушанная у двора, что чувства этой речью выражаемые — фальшивы и т. д. Он, опять повторяю, только там писал красками, где знал краски; зато все то, что оставил он нам писанного красками, вечно как народная сущность, будут ли это речи Татьяниной няни и рассказ ее о выходе замуж, будут ли это речи «Наташи», в балладе «Жених», речи дочери Мельника, в которых даже пятистопный ямб превращается в склад народного стиха... будут ли это народные сцены в «Борисе». {....}

Способность отрицательная, способность видеть фальшь и такт обходить всякую — не только фальшь, но малейшую неясность в представлении, обходить, разумеется, только в том случае, когда нет возможности воспроизвести правду, — эта способность составляет в гениальных мировых силах столь же важное свойство, как и положительная их сторона. Пушкин не мог сочинять и выдумывать красок. Брать на прокат чужие, по аналогии, как Карамзин, он не мог потому, что был несравненно более Карамзина одарен всеми духовными силами и, стало-быть, видел дальше его; брать первые попавшиеся краски из окружавшей его действительности, как вся его эпоха, — он тоже не мог по художнической добросовестности. Эта добросовестность простиралась в нем до того, что он, например, рисуя дочь Бориса, Ксению, плачущую о своем женихе, выкинул, повидимому, превосходные стихи и заменил их прозой с русским песенным складом — возможно простой, возможно лишенной всяких украшений («Милый мой жених, прекрасный королевич» и т. д.), вычеркнул сцену двух чернецов, повидимому, тоже превосходную, но его, как видно, не удовлетворявшую, и не дал в первом издании «Бориса» даже безукоризненную народную сцену у Девицкого монастыря, явившуюся только в посмертном издании и только в Анненковском вошедшую в состав поэмы... Да! этот «барченок», писавший по-французски (и надобно прибавить: превосходно) свои заметки об исторической драме и о своем «Борисе», свято чтит народ, религиозно боится солгать на народ, на склад его мышления, чувства, на способ его выражения... Видно, глубоко запали в эту великую и восприимчивую душу сказки няни Ирины Родионовны.

6. (от пушкина к белинскому)

Из «Мои литературные и нравственные скитальчества», 1864 г.

Перенесемтесь в конец 20-х и в начало 30-х годов. На сцене перед нами, во-первых, великая и вполне уже почти очерченная физиономия первого цельного выразителя нашей сущности, Пушкина. Он дозрел уже до «Полтавы» — в его портфеле уже лежит, как он (по преданиям) говорил, «сто тысяч и бессмертие, т. е. Комедия о Борисе Годунове и Гришке Отрепьеве», но еще чисто романтическим ореолом озарен его лик, еще Байрона видит в нем молодежь, еще он не улыбался добродушною и вместе саркастическою улыбкою Ивана Петровича Белкина, не «повествовал с карамзинской торжественностью» и вместе с необычайно метким тактом действительности об исторических судьбах обитателей села Горохина, не вглядывался глубоко симпатично в жизнь какого-нибудь станционного зрителя. Он — идол молодого поколения, но в сущности молодое поколение видит его не таким, каков он на самом деле, ждет от него не того, что он сам дать намерен. Если б оно обладало даром предвидения, это тогдашнее молодое поколение, оно с ужасом отступило бы от своего идола. Оно прощает ему комический рассказ о графе Нулине, даже готово в этом первом простом изображении нашей действительности видеть романтическое, но оно не простит ему повестей Белкина. (...)

Литература уже в конце 20-х годов разменивалась на пошлейшие альманахи. Пушкин начинал уже от нее отвертываться и уходить в самого себя. Полевой уже подавал руку Булгарину и начинал не понимать Пушкина. Да ведь и мудро было, воспитавшись «Иваном Выжигиным» и снисходительно отнесшись к «Димитрию Самозванцу» знаменитого уже и тогда Фаддея, понять сцены из «Бориса», появившиеся хоть редко в хороших альманахах.

«Борис»-то и встал в своей величавой целости и был для многих, в том числе и для Полевого самого, камнем преткновения и соблазна. «Борис» же, с другой стороны, выдвинул ярко другого литературного деятеля, которому суждено было ответить потребностям серьезной молодежи,

положить основы дальнейшему ходу критического сознания и, кроме того, воспитать и дать поколению его настоящего вождя — Виссариона Белинского.

Этот крестный отец великого борца был циник-семинарист, Никодим Надоумко. То есть Никодимом Надоумко был он до 1831 года и в одной только первой книжке новорожденного «Телескопа» за этот год. Затем явился редактор журнала Н. И. Надеждин, один из оригинальнейших самородков, один из величайших русских умов и одна из громаднейших ученостей, с положительным отсутствием характера, отсутствием почти таким же, как в другом современном ему деятеле — Сенковском, равно оригинальным по уму, равно обладавшем изумительной ученостью. (...)
Он один во всей своей тогдашней критике объявил себя за пушкинского «Бориса» и встал во главе всей серьезной молодежи.

А. А. ФЕТ

1. (О «КАВКАЗСКОМ ПЛЕННИКЕ» И «БАХЧИСАРАЙСКОМ ФОНТАНЕ»)

Из книги «Ранние годы моей жизни», 1883 г.

Я набросился на «Кавказского пленника» и затем на «Бахчисарайский фонтан», найденные мною в рукописной книжке Борисовых. (....) О, какое наслаждение испытывал я, повторяя сладостные стихи великого поэта, и с каким восторгом слушал меня добрый дядя, конечно, не подозревавший, что память его любимца, столь верная по отношению к рифмованной речи, — прорванный мешок по отношению ко всему другому.

2. (ОБ ОБЪЕКТИВНОСТИ И ЗОРКОСТИ ПУШКИНА)

Из статьи «О стихотворениях Ф. Тютчева», 1859 г.

... Поэтическая деятельность складывается (....) из двух элементов: объективного, представляемого миром внешним, и субъективного, зоркости поэта — этого шестого чувства, не зависящего ни от каких других качеств художника. Можно обладать всеми качествами известного поэта и не иметь его зоркости, чутья, а следовательно и не быть поэтом. (....) Чем эта зоркость отрешеннее, объективнее (сильнее) даже при самой своей субъективности, тем сильнее поэт и тем вековечнее его создания. Пусть предметом песни будут личные впечатления: ненависть, грусть, любовь и пр., но чем дальше поэт отодвинет их от себя как объект, чем с большей зоркостью провидит он оттенки собственного чувства, тем чище выступит его идеал. С другой стороны, чем сильнее самое чувство будет разъедать созерцательную силу, тем слабее, смутнее и брэнней его выражение. Я не говорю, чтобы творения (дети) могучих художников не имели с ними и между собой кровного сходства: возьмите нашего Пушкина, вы по двум стихам

узнаете чьи они; но строгий резец художника перерезал всякую, так сказать, внешнюю связь их с ним самим, и воссоздатель собственных чувств совладел с ними как с предметами, вне его находившимися.

3. (пушкин и тютчев)

Из статьи «О стихотворениях Ф. Тютчева», 1859 г.

Что же такое поэтическая мысль, чем она отличается от мысли философской и какое место занимает в архитектурно-перспективной поэтического произведения? Как самая поэзия — воспроизведение не всего предмета, а только его красоты, поэтическая мысль только отражение мысли философской и опять-таки отражение ее красоты. <...> Она не предназначена, как философская мысль, лежать твердым камнем в общем здании человеческого мышления и служить точкою опоры для последующих выводов; ее назначение — озарять передний план архитектурно-перспективной поэтического произведения или тонко и едва заметно светить в ее бесконечной глубине. Нет в мире предмета без соответствующей ему идеи в душе человека, нет перспективы без озаряющего ее света, нет поэтического созерцания без поэтической мысли. Поэтому, приступая к произведению истинно прекрасному, напрасно с такой настойчивостью требуют мысли. Если требования относятся к мысли в чисто философском значении, то от подобных требований надо лечиться. <...> Если же поиски за мыслью поэтической, тогда нужно вглядываться в поэтическую перспективу. В произведении истинно прекрасном есть и мысль; она тут, но нельзя, не имея пред глазами самого произведения, определить, где именно надо ее искать: на первом плане, на втором, третьем и т. д. или в нескончаемой дали? Но что она тут, за это ручается тайное сродство природы и духа или даже их тождество. <...> Определить вполне заранее придуманной теорией отношения внешней стороны явлений в поэтическом произведении к его мысли — невозможно. <...> Место, занимаемое ими в перспективе произведения, зависит единственно от устройства души художника и его настроения в данный миг. У одного мысль выдвигается на первый план, у другого непосредственно за образом носится чувство и за чувством уже светится

мысль. <...> В иных художественных произведениях мысль так тонка и до того сливается с чувством, что, даже написавши много, трудно высказать ее ясно, что однако нисколько не вредит богатству содержания и достоинству делаго.

Вспомните:

Тучу (Пушкина)

Последняя туча рассеянной бури!
Одна ты несешься по ясной лазури,
Одна ты наводишь унылую тень,
Одна ты печалишь ликующий день.
Ты небо недавно кругом облегла,
И молния грозно тебя обвивала;
И ты издавала таинственный гром
И алчную землю поила дождем.
Довольно, сокройся! Пора миновалась,
Земля освежилась, буря промчалась,
И ветер, лаская листочки древес,
Тебя с успокоенных гонит небес.

Кто не видит чудной замкнутости этого образа, не чувствует свежести, которою он веет, и не подозревает мысли о просветлении, тому я ничего не могу сказать. Нельзя, безумно желать более роскошного содержания. Кого оно не удовлетворяет, тому одно прибежище — аксиомы: о неприкосновенности чужих платков. Не решаюсь сказать, что подобное отношение формы, чувства и мысли самое гармоническое. Да это было бы и несправедливо. Я только заявляю факт и рядом с ним укажу на другие творческие натуры, у которых, при первом взгляде на предмет, ярко заиграется мысль и выступает на первый план или непосредственно на второй, сливаясь с чувством или отодвигая его в глубину перспективы. К таким художникам бесспорно принадлежит г. Тютчев. Чтобы наглядней объяснить нашу мысль, возьмем стихотворения двух поэтов, написанные на одну и ту же тему.

Сожженное письмо (Пушкина)

Прощай, письмо любви, прощай! Она велела...
Как долго медлил я, как долго не хотела
Рука предать огню все радости мои!..
Но полно, час настал: горю, письмо любви!
Готов я; ничему душа моя не внемлет.

Уж пламя жадное листы твои приемлет...
 Минуту!.. Вспыхнули... пылают... легкий дым
 Вясь теряется с молением моим.
 Уж перстия верного утрата впечатленье,
 Растопленный сургуч кипит. О providенье!
 Свершилось! Темные свернулись листы;
 На легком пепле их заветные черты
 Белеют... Грудь моя стеснилась. Пепел мной,
 Отрада бедная в судьбе моей унылой,
 Останься век со мной на горестной груди...

С готовым чувством бесконечной грусти и покорности приступает поэт к сожжению письма. Прежде чем загорается перед вами драгоценное письмо, Пушкин уже вводит вас в свою грусть словами: «Прощай, письмо любви, прощай! Она велела...»

Первые четыре стиха вызывают отчаянную решимость, и вместе с поэтом вы готовы воскликнуть: «Готов я; ничему душа моя не внемлет»...

Вслед за тем мастерское описание процесса горения, своей последовательной точностью, вернее всяких восклицаний говорит о страдательной напряженности внимания. От слов: «уж пламя жадное» — до «белеют», при каждом новом явлении горения, вы как будто не верите еще в полнейшее разрушение драгоценного письма. Все описание подложено самым ярким чувством. Стихотворение кончается примирительным воплем — опять чувство. Во всей пьесе чувство решительно на втором плане и ясно проглядывает между образами первого плана, а в иных местах вырывается и на первый, как, например, в возгласах: «О, providенье! Свершилось!» Зато живая мысль стихотворения улетела в беспредельную глубину перспективы и веет там — общая, неуловимая, светло-примирительная. Она до того тонка и отдаленна, что о ней можно спорить, как о форме легкого, вечернего облака. Но такова она и должна быть по всему строю стихотворения; обозначенная ясней, она бы закричала и разрушила гармонию целого.

Совершенную противоположность представляет сожженное письмо г. Тютчева

Как над горячею золой
 Дымится свиток и сгорает,
 И огонь, сокрытый и злой,
 Слова и строки пожирает,
 Так грустно тлится жизнь моя
 И с каждым днем уходит дымом;

Так постепенно гасну я
В однообразьи нестерпимом.

О! Небо, если бы хоть раз
Сей пламень развился по воле
И, не томясь, не мучась доле,
Я просиял бы и погас!

Первое слово: «как», управляющее всем куплетом, доказывает, что процесс горения, так мощно и тонко обрисованный, один предлог высказать задушевную мысль. Недаром огонь, пожирающий слова и строки: «*скрытый и мучой*»; чувствуешь, что он одновременно ходит и по извилам свитка, и по изгибам души поэта. Наше ожидание сбывается вполне: поэтическая мысль уже ясно выступает во втором куплете, а в третьем вспыхивает так ярко, что самый образ пылающего письма бледнеет перед ее сиянием. В этом стихотворении чувство на заднем плане, хотя и не на такой глубине, на какой мысль в стихотворении Пушкина.

4. (О СЛУЧАЙНОМ И ВЕКОВЕЧНОМ В ЛИРИКЕ ПУШКИНА)

Из письма к К. Р. от 27 декабря 1886 г.

Стихотворения на известные случаи — самые трудные; и это понятно: нужна необычайная сила, чтобы из тесноты случайности вынырнуть с жемчужиной общего векового. Конечно, прощание Пушкина с иностранкой случайно; но он и не бьет на эту случайность, а лишь на

«Но ты от страстного лобзанья
свои уста оторвала»,

которое составляет вековечный элемент искусства и только одной поэзии потому; что изображение этого момента для всех иных искусств недоступно.

5. (О ЮМОРЕ В СКАЗКАХ ПУШКИНА)

Из письма к Полонскому от 23 января 1888 г.

... Ты наверное, дорогой мой Яков Петрович, не осудишь меня за мою неспособность понимать произведения, в которых действуют тени теней. Если ты укажешь мне

на пушкинские сказки, то в них везде реальные герои, и, кроме того, они постоянно освещены тем волшебным фонарем юмора, которым ты так дивно, с первой строки до последней, озарил своего «Кузнечика».

6. К ПАМЯТНИКУ ПУШКИНА

26 мая 1880 года

Сонет

Исполнилось твое пророческое слово:
Наш старый стыд взглянул на бронзовый твой лик, —
И легче дышится, и мы дерзаем снова
Всемирно возгласить: ты гений, — ты велик!

Но, зритель ангелов, глас чистого святого,
Свободы и любви живительный родник,
Заслыша нашу речь, наш вавилонский крик,
Что в них нашел бы ты заветного, родного?

На этом торжище, где гам и теснота,
Где здравый русский смысл примолк, как сирота, —
Всех громогласней тать, убийца и безбожник,

Кому печной горшок всех помыслов предел,
Кто плюет на алтарь, где твой огонь горел,
Толкать дерзая твой незыблемый треножник.

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ

1. (ПУШКИН И ЕГО СОЧИНЕНИЯ)

Из статьи первой, 1855 г.

Характер Пушкина лучше и полнее всего выразился в его произведениях, — эта удивительная многосторонность ума и сердца, которая дает право сказать о нем, как Баратынский сказал о Гете:

... Ничто не оставлено им
Под солнцем живым без привета;
На все отозвался он сердцем своим,
Что просит у сердца ответа.

«Он был человек, и ничто человеческое не было чуждо ему», — можно сказать о Пушкине. (...) Живость, пылкость, впечатлительность, способность увлекаться и увлекать, горячее сердце, жаждущее любви, жаждущее дружбы, способное привязываться к человеку всеми силами души, горячий темперамент, влекущий к жизни, к обществу, к удовольствиям и тревогам; нравственное здоровье, сообщающее всем привязанностям и наклонностям какую-то свежую роскошность и полноту, отнимающее у самых крайностей всю болезненность, у самых прихотей, которыми так обильна его молодость, всякую натянутость, побеждающее наконец всякие односторонние увлечения, — эти черты в лице Пушкина ясны для всякого, кто читал его произведения, кто имеет хотя малейшее понятие о его жизни.

2. (ЗНАЧЕНИЕ ПУШКИНА В РАЗВИТИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

Из статьи второй, 1855 г.

Из всех обстоятельств, имевших влияние на привычку Пушкина посвящать так много внимания и усилий на обработку формы своих стихов, самое важное то, что Пушкин был по преимуществу поэт формы. Этим не хотим мы сказать,

что существенное значение его в истории русской поэзии — обработка стиха; в такой мысли отзывался бы слишком узкий взгляд на значение поэзии в обществе. Но действительно, существеннейшее значение произведений Пушкина — то, что они прекрасны или, как любят ныне выражаться, художественны. Пушкин не был поэтом какою-нибудь определенного воззрения на жизнь, как Байрон, не был даже поэтом мысли вообще, как, например, Гете и Шиллер. Художественная форма «Фауста», «Валленштейна», «Чайльд-Гарольда» возникла для того, чтобы в ней выразилось глубокое воззрение на жизнь; в произведениях Пушкина мы не найдем этого. У него художественность составляет не одну оболочку, а зерно и оболочку вместе.

Одна только определенная сторона в характере содержания может быть уловлена у Пушкина: он хотел быть русским историческим поэтом. «Борис Годунов», «Полтава», «Медный Всадник», «Арап Петра Великого», отчасти «Капитанская дочка», были созданы не только художнической потребностью, но и желанием выразить свое определенное созерцание явлений русской истории. Но и здесь Пушкин остался верен самому себе: он не высказал ничего принадлежащего ему; взгляд его на исторические характеры и явления был не более, как отражение обыкновенных понятий, какие были повторяемы всеми в то время, повторяемы даже без особенной охоты, потому что имели чрезвычайно мало содержания. Петр — великий человек, мудрый правитель; Карл — опрометчивый герой; Мазепа — коварный изменник: более ничего не высказано в «Полтаве» об этих лицах. «Борис Годунов» — повторение характеров и взглядов, высказанных Карамзиным. Вообще, исторические произведения Пушкина сильны общию психологической верностью характеров, но не тем, чтобы Пушкин прозревал в изображаемых событиях глубокий внутренний интерес их, как, например, Гете в своем «Геце фон Берлихингене», с которым неудачно сближали «Бориса Годунова». Говоря все это, мы повторяем мысли, высказанные давно. Пушкин по преимуществу поэт-художник, не поэт-мыслитель; то есть существенный смысл его произведений — художественная их красота. Если, однако, повторить вопрос, которым занималась «чернь тупая» еще при жизни поэта:

Зачем так звучно он поет?
Напрасно ухо поражая,
К какой он цели нас ведет?
О чем бренчит? чему нас учит?
Зачем сердца волнует, мучит,
Как своенравный чародей?
Как ветер песнь его свободна,
Зато, как ветер, и бесплодна;
Какая польза нам от ней?

Ныне можно отвечать на эти вопросы, очень основательные, гораздо спокойнее и гораздо выгоднее для значения Пушкина в истории нашего развития, нежели отвечал на них сам Пушкин.

Он по особенности своего поэтического настроения именно соответствовал если не всем, то, по крайней мере, одной из важнейших потребностей своего времени, которое, впрочем, едва ли не должно еще назвать и нашим временем. Его произведения могущественно действовали на пробуждение сочувствия к поэзии в массе русского общества, они умножили в десять раз число людей, интересующихся литературою и через то делающихся способными к восприятию высшего нравственного развития. Он сам прекрасно очертил это достоинство литературных произведений, говоря:

Плоды читателей они;
Где есть поветрие на чтение,
Там просвещение, там добро.

О нашей литературе, чтоб она сохранила свою важность, как и вообще о нашей истории, должно судить, принимая в соображение не требования, приложимые к другим землям, а особенности положения русского общества. Байрон, если бы вздумал писать в 1820 году по-русски, не нашел бы себе и сотой доли того сочувствия, какое было пробуждено Пушкиным, и имел бы во сто раз менее значения для нашего развития, нежели Пушкин. Теперь излишне доказывать это, когда для всех ясно, как был понимаем Байрон самим Пушкиным, подобных которому по степени развития людей была тогда в России горсть. Но есть и другой пример. Шиллер был, кажется, гораздо доступнее для неприготовленного человека, нежели Байрон. Жуковский переводил Шиллера. Поняли ль его? Оценили ль сколько-нибудь? Нет, эффект производил не «Кубок»,

не «Торжество победителей», а пустые «Людмила» или «Ленора» и нелепые баллады Саути «О том, как старушка ехала на коне, и кто ехал с нею»; ведь Жуковский для своих читателей имел интерес как «балладник», а не как переводчик Шиллера. Период, представителем потребностей которого был Пушкин, не совершенно еще окончился; и современная русская литература, много отличаясь от литературы 1820—1835 годов, имеет еще с нею гораздо больше общности, нежели различия по своему значению. Это доказывается, между прочим, например, тем, что большинство даже избраннейших читателей еще предпочитает Пушкина Гоголю. И сообразно своим потребностям этот многочисленнейший разряд общества совершенно прав. Говоря о значении Пушкина в истории развития нашей литературы и общества, должно смотреть не на то, до какой степени выразились в его произведениях различные стремления, встречаемые на других ступенях развития общества, а принимать в соображение настоятельную потребность и тогдашнего и даже нынешнего времени — потребность литературных и гуманных интересов вообще. В этом отношении значение Пушкина неизмеримо велико. Через него разлилось литературное образование на десятки тысяч людей, между тем как до него литературные интересы занимали немногих. Он первый возвел у нас литературу в достоинство национального дела, между тем как прежде она была, по удачному заглавию одного из старинных журналов, «Приятным и полезным препровождением времени» для тесного кружка дилетантов. Он был первым поэтом, который стал в глазах всей русской публики на то высокое место, какое должен занимать в своей стране великий писатель. Вся возможность дальнейшего развития русской литературы была приготовлена и отчасти еще готовится Пушкиным.

Но если Пушкин по преимуществу поэт-художник, если в его произведениях выразилось не столько развитие поэтического содержания, сколько развитие поэтической формы, то нельзя забывать, что Пушкин, не будучи по преимуществу ни мыслителем, ни ученым, был человек необыкновенного ума и человек чрезвычайно образованный; не только за тридцать лет назад, но и ныне в нашем обществе немного найдется людей, равных Пушкину по

образованности. Потому, хотя в его произведениях не должно искать главнейшим образом глубокого содержания, ясно сознанного и последовательного, зато каждая страница его кипит умом и жизнью образованной мысли. Если бы читатели по преимуществу искали в нем содержания, они бы, вероятно, потребовали большего; но они не искали, не требовали, и содержание давалось им невзначай, без просьбы с их стороны, и для них это содержание было так обильно и глубоко, что они едва могли выносить это тяжелое для непривычного человека богатство. Каждый стих, каждая строка беглых заметок Пушкина затрогивала, возбуждала мысль, если читатель мог пробудиться к мысли. Это значение Пушкин продолжает еще сохранять до нашего времени. Ограничимся примерами, относящимися специально к понятиям о русской литературе. Что Пушкин не был рожден критиком, это до очевидности обнаруживают его суждения о современных ему русских писателях; если в этих мнениях оставим хотя одну сотую часть искренности, относя остальное к любезности и добродушию Пушкина, то надобно будет сказать, что Пушкин смотрел на хвалимые произведения очень наивно. А между тем и тут найдем у него много верных замечаний; а сколько проникательности, верности в его беглых замечаниях о предшествовавшей ему русской литературе! Так, например, три или четыре длинные и глубокомысленные статьи о Княжине, приносящие величайшую честь их автору, составились из перифраза двух слов, невзначай сказанных Пушкиным: «Переимчивый Княжин». Подобные же истории произошли с беглыми заметками Пушкина о Фонвизине, Ломоносове и проч. Интересно знать, многие ли даже и ныне постигнут всю справедливость, например, следующих его заметок, сообщаемых г. Анненковым.

Перечел Державина всего, — и вот мое окончательное мнение: этот чудак не знал ни русской грамоты, ни духа русского языка (вот почему он ниже Ломоносова). Он не имел понятия ни о слоге, ни о гармонии, ни даже о правилах стихосложения: вот почему он должен бесить всякое разборчивое ухо. Он не только не выдерживает оды, но не может выдержать и строфы... У Державина должно сохраничь будет од восемь да несколько отрывков, а остальное сжечь... Жаль, что наш поэт слишком часто кричал петухом. Довольно о Державине.

... Стихотворство для Ломоносова было иногда забавою, чаще должностным упражнением.

Сумарокова Пушкин называет «бездарнейшим из подражателей», а о русской литературе конца XVIII и начала XIX века судит он так:

Ничтожество общее. Французская обмельчавшая словесность *en vahit tout*;¹ знаменитые писатели не имеют ни одного последователя в России: но бездарные псаки, грибы, выросшие у корней дубов: Дорат, Флориян, Мармонтель, Гимар, m-me Жанлис овладевают русскою словесностью.

Если многие из нынешних критиков и историков литературы и теперь задумываются над этими словами, то можно судить, сколько ума и проницательности должен был иметь человек, высказывавший такие мнения в 1824 году, и как многому было можно (и до сих пор должно) учиться у него, о чем бы ни заговорил он, чего бы ни коснулся.

Вообще влияние человека, одаренного таким огромным умом и так высоко стоявшего по своей образованности, как Пушкин, было неизмеримо важно для развития читателей, им созданных и очарованных его гениальным талантом. В истории русской образованности Пушкин занимает такое же место, как и в истории русской поэзии. Придут времена, когда его произведения останутся только памятником эпохи, в которую он жил; но когда придет это время, мы еще не знаем, а теперь мы можем только читать и перечитывать творения великого поэта, и, с признательностью думая о значении их для русской образованности, повторять вслед за ним:

Да здравствуют Музы, да здравствует Разум!

И да будет бессмертна память людей, служивших Музам и Разуму, как служил Пушкин.

3. (Пушкин — основоположник русской литературы)

Из статьи четвертой, 1855 г.

До Пушкина не было в России истинных поэтов; русская публика знала поэзию только по слухам, из переводов или по слабым опытам, в которых искры поэзии гасли в пучинах реторики или льдах внешней холодной отделки. Пушкин дал нам первые художественные произ-

¹ все захватила

ведения на родном языке, познакомил нас с неведомою до него поэзиею. На этом был главным образом основан громадный успех его первых произведений. Другая причина энтузиазма, ими возбужденного, заключалась в том, что, по увлечению молодости, Пушкин согревал их теплотою собственной жизни, не чуждой стремлениям века, до известной степени заманчивым и для нашего тогдашнего общества. Последующие его произведения, не представляя уже интереса первых даров поэзии русскому обществу, успевшему вкусить ее из первых произведений Пушкина, не могли возбуждать энтузиазма, который пробуждается только новым. Холодность публики усиливалась холодною самых произведений, которые имели перед прежними то преимущество, что были совершеннее в художественном отношении, но в которых общество не находило уже ничего, имеющего связь с его жизнью. Торжество художественной формы над живым содержанием было следствием самой природы великого поэта, который был по преимуществу художником. Великое дело свое — ввести в русскую литературу поэзию, как прекрасную художественную форму, — Пушкин совершил вполне, и, узнав поэзию, как форму, русское общество могло уже идти далее и искать в этой форме содержания. Тогда началась для русской литературы новая эпоха, первыми представителями которой были Лермонтов и особенно Гоголь. Но художнический гений Пушкина так велик и прекрасен, что, хотя эпоха безусловного удовлетворения чистою формою для нас миновалась, мы доселе не можем не увлекаться дивною художественною красотою его созданий. Он истинный отец нашей поэзии, он воспитатель эстетического чувства и любви к благородным эстетическим наслаждениям в русской публике, масса которой чрезвычайно значительно увеличилась благодаря ему, — вот его права на вечную славу в русской литературе.

Н. А. ДОБРОЛЮБОВ

1. АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН

Из статьи 1856 г.

Прошло 20 лет со времени смерти великого поэта. Умолкли личные страсти и предубеждения против него, охладели и пламенные увлечения тогдашних юношей. Русская публика привыкла к имени Пушкина, как своего великого, национального поэта. Она до сих пор перечитывает и наслаждается живою прелестью его стихов. Она теперь еще лучше понимает его, нежели в то время, когда новосты и блеск его произведений, ослепляя все глаза и увлекая все сердца, препятствовали холодному, правильному рассмотрению сущности характера его произведений. <...>

Бесцельное направление исключительной художественности для нового поколения — уже прошедшее, имеющее только свою долю исторического значения. В этом прошедшем яркой звездой красуется Пушкин, и заря нового литературного движения, конечно, не потемняет еще его блеска. Еще мы можем им любоваться; еще мы чувствуем и на себе отражение того блеска, который недавно был восхваляем как солнечное сияние. Теперь мы понимаем возможность иного, еще более яркого и благотворительного светила на горизонте русской поэзии, — светила, в лучах которого потонут все наши звезды. Но пока оно взойдет, у нас еще долго будут ярко блескать лучи поэзии Пушкина.

Значение Пушкина огромно не только в истории русской литературы, но и в истории русского просвещения. Он первый приучил русскую публику читать, и в этом состоит величайшая его заслуга. В его стихах впервые сказалась нам живая русская речь, впервые открылся нам действительный русский мир. Все были очарованы, все увлечены мощными звуками этой неслыханной до тех пор поэзии. Прежде того поэты русские в наемном восторге воспевали по заказу иллюминации, праздники и другие

события, о которых сами не имели никакого понятия и до которых целому народу не было никакого дела. Потом, освободившись от этого шутовского занятия, эти почтенные люди обратились к гуманным идеям, но, по обыкновению, поняли их совершенно отвлеченно от жизни и начали строить здание золотого века на грубой почве. Таким образом литература ударилась в сентиментальность: оставляя в стороне существенные бедствия, плакали над вымышленным горем; преклоняясь пред господствующим пороком, казнили порок небывалый и венчали идеальную добродетель. Убедившись наконец в бесплодности этого слезного направления, с начала нынешнего столетия поэзия наша решается сознаться, что действительный мир не так хорош, как она его изображала. Но зато она нашла утешение нам в каком-то другом, эфирном, туманном мире, среди теней, привидений и прочих призраков. Она грустила о чем-то, темно и вяло воспевала и нечто, и туманную даль, стремилась к чему-то неведомому. Из земных предметов она удостоивала воспевать только *возвышенные* чувства да эротический разгул. Пушкин в первые свои годы заплатил дань каждому из этих направлений, но скоро он умел освободиться от них и создать на Руси свою самобытную поэзию. Воспитанный в семействе и в жизни, учившийся в то время, когда после событий Отечественной войны русские стали приходить к самосознанию, имевший случай войти в соприкосновение со всеми классами русского общества, — Пушкин умел постигнуть истинные потребности и истинный характер народного быта. Он присмотрелся к русской природе и жизни и нашел, что в них есть много истинно хорошего и поэтического. Очарованный сам этим открытием, он принялся за изображение действительности, и толпа с восторгом приняла эти дивные создания, в которых ей слышалось так много своего, знакомого, что давно она видела, но в чем никогда не подозревала столько поэтической прелести. И Пушкин откликнулся на всё, в чем проявлялась русская жизнь; он обозрел все ее стороны, проследил ее во всех степенях, во всех частях, ничему не отдаваясь исключительно. Мы не считаем этой разнохарактерности, этого отсутствия резко обозначенного направления особенным достоинством поэта, как хотели некоторые; но мы убеждены, что это было необходимым явлением, принадлежащим самому времени.

Так было у нас с наукой, когда первый русский ученый, открывший нам, что есть науки, должен был сам сделаться и химиком, и физиком, и историком, и политико-экономом, и оратором, и вдобавок еще — пиитом. Так было при начале нашей поэзии, когда в одном лице мог совмещаться одописец, баснописец, сатирик, элегист, трагик, комик и пр. Так было и теперь при открытии действительности: это был еще новый, неизведанный мир; трудно было решиться избрать в нем что-нибудь одно. Нужно было попробовать много разных дорог, прежде чем остановиться на какой-нибудь из них. Все привлекало к себе, все казалось столь прекрасным, что невольно вырывало сладкие звуки восторга и очарования из молодой груди поэта. И толпа внимала ему с благоговейной любовью: для нее этот стих, эти образы были светлым воспоминанием того, о чем до сих пор она не смела и думать, как о пошлой прозе, как о житейских дрязгах, от которых надобно держать себя подальше. И в этом-то заключается великое значение поэзии Пушкина: она обратила мысль народа на те предметы, которые именно должны занимать его, и отвлекла от всего туманного, призрачного, болезненно-мечтательного, в чем прежде поэты находили идеал красоты и всякого совершенства. Поэтому не должно казаться странным, что *очарование* нашим бедным миром так сильно у Пушкина, что он так мало смущается его несовершенствами. В то время нужно было еще показать то, что есть хорошего на земле, чтобы заставить людей спуститься на землю из их воздушных замков. Время строгого разбора еще не наступало, и Пушкин не мог вызвать его ранее срока. Да это было бы и бесполезно: немногие избранные тогда поняли бы его, а масса осталась бы при своих мечтаниях. Теперь же стих Пушкина приготовил форму, в которой уже могли потом явиться высшие создания, а его влияние на публику сделало ее способнее к принятию и пониманию этих созданий. Она поняла уже цену жизни в сладкозвучных строфах Пушкина, и теперь самое горькое негодование на житейскую пошлость только подвинет людей к исправлению, а не унесет их от земной действительности в надзвездные пространства.

Так теперь смотрим мы на историческое значение поэзии Пушкина. Но в его время нельзя еще было ясно понять этого, и он сам не сознавал вполне своего назначения. Это, конечно, и не могло быть иначе: как поэт,

Пушкин прежде всех сам должен был увлечься тем, чем увлекал других; как поэт известного времени и народа, он должен был прежде всего принадлежать своему времени, своему народу. Он не был из числа тех титанических натур, которые, сознав свое разумное превосходство, становятся над толпою в уединенном величии, не наклоняясь до ее понятий, не возбуждая ее сочувствий, довольные только собственной силою. Нет, Пушкин шел в уровень с своим веком. <....>

Впрочем, и Пушкин не всегда следовал своему правилу:

К чему бесплодно спорить с веком?
Обычай — деспот меж людей.

Его богато одаренная, пламенная и благородная натура не всегда подчинялась требованию обстоятельств. Даже можно сказать больше: всматриваясь ближе в субъективный характер поэзии Пушкина, мы находим в нем постоянное искание чего-то, не удовлетворимое настоящим. Его лирика полна грусти, и если эта грусть неглубока, если она тотчас же не рассеивается принужденной улыбкой, то причина этого всего более, конечно, заключается в легкости теоретического образования поэта, при котором он не мог задать себе серьезного вопроса о том, что за идея лежит в основании его грустных порывов. Но для нас грусть поэта понятнее теперь, чем для него самого. Мы видели, в жизни его было время, когда ему были новы все впечатления бытия.

Когда возвышенные чувства,
Свобода, слава и любовь,
И вдохновенные искусства
Так сильно волновали кровь.

Живописная природа Кавказа и Тавриды скоро заменила для него все внутренние вопросы. Отстранив от себя всякую внешнюю цель, всякое постороннее стремление, он заключился в тесном круге исключительного служения искусству, в сфере чистой художественности. Он прекрасно выполнил свою задачу. Напрасно старался он оправдывать себя тем, что служение муз не терпит суеты. Напрасно он бросал в толпу презрительный вопль:

Подите прочь! Какое дело
Поэту мирному до вас?

Напрасно потому — что не толпа, а внутреннее состояние тревожило его благородную душу, и эти тревоги тяжело отзываются в его произведениях. Они появляются на краткое мгновение, но тем более имеют для нас значения, что каждый раз поэт ничем не разрешает своих сомнений и страданий, а отделяется от них шуткой или усилием забыть их. Таким образом, грустное чувство беспрестанно возобновляется у него с новою силою и дает нам видеть, что он не был доволен своей ролью беспечного художника. «Я разумею ничтожность жизни, — говорит он, — и мало к ней привязан я...» Он называет свет пустым и боится, чтобы душа его не охладела в мертвящем упоении света. Он жалеет о своей молодости:

Но грустно думать, что напрасно
Была нам молодость дана...
Что наши лучшие мечтанья,
Что наши свежие желанья
Истлели быстрой чередой.

Он трепещет и проклинает, вспоминая о своей прошедшей жизни; он страдает при мысли о том, что пережил свои мечты. Он изнемогает под этим страданием, говоря:

Цели нет передо мною;
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

Его последние элегии полны жгучей, безотрадной горести. Он чувствует, что жизнь не дает ему успокоения, и говорит:

Мой путь уныл. Судит мне труд и горе
Грядущее волнуемое море.

Каким отчаянием отзываются самые звуки надежды, которыми он хочет утешить себя!

Но не хочу, о други, умирать.
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать,
И ведаю, — мне будут наслажденья
Средь горестей, забот и тревоженья;
*Порой опять гармонией ульюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь...*

Какое жалкое утешенье! Только тот, в ком убита всякая вера в действительное счастье, может мечтать о том, как он будет наслаждаться вымыслами. И это намеренное

желание обольщать себя составляет главный недостаток Пушкина. Он не находил выхода из своих сомнений и восклицал:

Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман,

и — успокаивался... но не надолго. (...)

Но, несмотря на свои понятия об искусстве как цели для себя, Пушкин умел, однако, понимать и свои обязанности в отношении к обществу. В своем «Памятнике» он ставит себе в заслугу не художественность, а то,

Что чувства добрые он лирой пробуждал,
Что прелестью живой стихов он был полезен
И милость к падшим призывал.

Заметим также, что Пушкину принадлежит мысль «Ревизора» и «Мертвых душ», и что он вызвал Гоголя на обработку этих сюжетов. Это показывает, что в его душе всегда таилось сознание того, что нужно для нашего общества.

В образах, созданных самим Пушкиным, действительно, можно видеть некоторые затаенные мысли, очень гармонирующие с его настроением вечного, неудовлетворяемого беспокойства. Его Онегин не просто светский фат; это человек с большими силами, человек, понимающий пустоту той жизни, к которой призван он судьбою, но не имеющий довольно силы характера, чтобы из нее выбраться. Его Алеко — тоже своего рода Онегин, бежавший от света к цыганам с тем же похвальным намерением, с каким крыловский волк бежал в Аркадию. И поэт с заметной любовью описывает цыганский табор, простую жизнь и нравы дыган, как бы стараясь обмануть собственное чувство. Но Алеко и здесь встречается горе и измену. Конечно, это его вина более, нежели тех, к которым он пришел и которых счастье разрушил; но поэт как будто рад этому случаю успокоить себя мыслью, что на земле нигде нет счастья. И вот он пишет свой грустный эпилог:

Но счастья нет и между вами,
Природы бедные сыны,
И под издранными шатрами
Живут мучительные сны... и пр.

Для своего успокоения он не хочет понять даже образ им самим созданный.

Мы не хотели писать разбора всех произведений Пушкина, и потому читатель не будет, конечно, обвинять нас за то, что мы ни слова не сказали о многих из замечательных творений поэта. Говоря о них, нельзя ограничиться несколькими словами, а пределы нашей статьи очень невелики. Впрочем, если бы мы и пустились в подробный рассказ, то, конечно, ничего нового не могли бы сказать после замечательных статей о Пушкине, писанных Белинским, в «Отеч. зап.» 1843—1846 гг. Мы ограничились только общими замечаниями о характере поэзии Пушкина, особенно лирической, которая представляет более возможности следить за направлением и духовным развитием самого поэта, и, перечитав его, мы можем сказать теперь, с полным уважением к славному имени: Пушкин оказал благотворное влияние, обративши взор народа на дорогу, по которой должны были пройти другие. Он не высказал полного смысла явлений русской природы и жизни, но зато со стороны формы он сделал из них всё, что можно было сделать, не касаясь внутреннего содержания их. И оттого-то после Пушкина уже не могло удовлетворять простое изображение предмета; от поэта потребовали, чтобы он дал смысл описываемым явлениям, чтобы он умел схватить в своих творениях не одни видимые отличия предмета, но и самый его внутренний характер. Вследствие этих требований явился новый период литературы, которого полнейшее отражение находим в Гоголе, но которого начало скрывается уже в поэзии Пушкина.

2. (О ФОРМЕ НАРОДНОСТИ ПУШКИНА)

Из статьи «О степени участия народности в развитии русской литературы», 1858 г.

В своей поэтической деятельности Пушкин первый выразил возможность представить, не компрометируя искусства, ту самую жизнь, которая у нас существует, и представить именно так, как она является на деле. В этом заключается великое историческое значение Пушкина. Но и в Пушкине проявилось это не вдруг, и притом проявилось не с тою широтой взгляда, какой можно бы ожидать от такой художественной личности. Карамзинская опрятность, мечтательность Жуковского и эпикуреизм

Батюшкова сильно проглядывают в нем; а к этому присоединяется еще влияние Байрона, которого, как справедливо замечает г. Милюков, Пушкин не понял и не мог понять, как по основе собственного характера, так и по характеру общества, окружавшего его. Натура неглубокая, но живая, легкая, увлекающаяся, и притом, вследствие недостатка прочного образования, увлекающаяся более внешностью, Пушкин не был вовсе похож на Байрона. «Пушкин не мог понимать, — говорит г. Милюков, — той ужасной болезни, какою томилось общество европейское, не мог питать к нему той неумолимой ненависти и презрения, какие кипели в душе британского певца, рожденного среди самого просвещенного народа, не мог проливать тех горьких, кровавых слез, какими плакал Байрон. Общество русское не было похоже на европейское, и если в то время в самой Европе не оценили еще певца Чайльд-Гарольда и называли его главою *сатанинской школы*, то, разумеется, Пушкин совсем не в состоянии был понять его... Он пленился только разочарованным и гордым характером его героев, мрачным колоритом картин и свободною легкостью формы». Таким образом, Пушкину долго не давалась русская народность, и он изображал разочарованных «Пленников» и «Алеко», вовсе не подозревая, что такое разочарование не в русском характере, хотя и встречалось в нашем обществе. Одаренный пронидательностью художника, Пушкин скоро постиг характер этого общества и, не стесняясь уже классическими приличиями, изобразил его просто и верно; общество было в восторге, что видит, наконец, *настоящую*, не игрушечную поэзию, и принялось читать и перечитывать Пушкина. С его времени литература вошла в жизнь общества, стала необходимой принадлежностью образованного класса. Но опять вопрос: как относится этот класс по количеству и качеству к населению целой России? Здесь нельзя не сознаться, даже с некоторым удовольствием, что класс людей, изображенных Пушкиным и находящихся в близких отношениях к нему, следовательно, им интересующихся, весьма малочислен у нас. Повторяем: говорим это с удовольствием, потому что, если бы в России было большинство таких талантливых натур, как Алеко или Онегин, и если бы, при своем множестве, они все-таки оставались такими пошляками, как эти господа, — москвичи

в гарольдовом плаще, — то грустно было бы за Россию. К счастью, их у нас всегда было мало, и их изображение не только народу было бы вовсе непонятно, но даже и в образованном обществе интересовало не всех. Гораздо более привлекли к Пушкину внимание публики те картины русской природы и жизни, какие рассыпаны повсюду в его стихотворениях и выполнены с удивительным художественным совершенством. В то время и живое изображение природы было в диковину, а Пушкин так умел овладеть формой русской народности, что до сих пор удовлетворяет в этом отношении даже вкусу весьма взыскательному.

Мы сказали: *формой* народности, потому что содержание ее и для Пушкина было еще недоступно. Народность понимаем мы не только как умение изобразить красоты природы местной, употребить меткое выражение, подслушанное у народа, верно представить обряды, обычаи и т. п. Все это есть у Пушкина: лучшим доказательством служит его «Русалка». Но, чтобы быть поэтом истинно народным, надо больше: надо проникнуться народным духом, прожить его жизнью, стать вровень с ним, отбросить все предрассудки сословий, книжного учения и пр., прочувствовать все тем простым чувством, каким обладает народ, — этого Пушкину не доставало. Его генеалогические предрассудки, его эпикурейские наклонности, первоначальное образование под руководством французских эмигрантов конца прошедшего столетия, самая натура его, полная художественной восприимчивости, но чуждая упорной деятельности мысли, — всё препятствовало ему проникнуться духом русской народности. Мало того, — он отвращался даже от тех проявлений народности, какие заходили из народа в общество, окружавшее Пушкина. Особенно проявилось это в последние годы его поэтической деятельности. Жизнь все шла вперед; мир действительно, открытый Пушкиным и воспетый им так очаровательно, начал уже терять свою поэтическую прелесть; в нем осмелились замечать недостатки, уже не во имя отвлеченных идей и заоблачных мечтаний, а во имя правды самой жизни. Ждали только человека, который бы умел изобразить недостатки жизни с таким же поэтическим тактом, с каким Пушкин умел выставить ее прелесть. За людьми дело не стало: явился Гоголь. Он изобразил всю пошлость

жизни современного общества; но его изображения были свежи, молоды, восторженны, может быть, более, чем самые задушевные песни Пушкина. Пушкин тоже тяготился пустотой и пошлостью жизни; но он тяготился ею, как Онегин, с каким-то бессильным отчаянием. Он говорил о жизни:

Ее ничтожность разумею
И мало к ней привязан я.

Но он не видел исхода из этой пустоты, его сил не хватило на серьезное обличение ее, потому что внутри его не было ничего, во имя чего можно было предпринять подобное обличение. Он мог только восклицать с лирической грустью:

Цели нет передо мною,
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

Оттого-то он не пристал к литературному движению, которое началось в последние годы его жизни. Напротив, он поккарал это движение еще прежде, чем оно явилось господствующим в литературе, еще в то время, когда оно явилось только в обществе. Он гордо воскликнул в ответ на современные вопросы: «Подите прочь! какое мне дело до вас!» и начал петь «Бородинскую годовщину» и отвечать «клеветникам России» знаменитыми стихами:

Вы грозны на словах, попробуйте на деле!
Иль старый богатырь, покойный на постеле,
Не в силах завинтить свой измайловский штык?
Иль русского царя бессильно слово?
Иль нам с Европой спорить ново?
Иль русский от побед отвык?

Можно было бы спросить: это ли направление чистой художественности? Не поднимает ли здесь поэт тоже общественных вопросов, с тою разницею, что здесь выражаются интересы совсем другого рода? Да, эти произведения были в поэтической деятельности Пушкина шагом назад, — к державинской и ломоносовской эпохе. Но общество наше было теперь уже не то.

Д. И. ПИСАРЕВ

ПУШКИН И БЕЛИНСКИЙ

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Из статьи 1865 г.

«Онегин, говорит Белинский, есть самое задушевное произведение Пушкина, самое любимое дитя его фантазии, и можно указать слишком на немногие творения, в которых личность поэта отразилась бы с такою полнотою, светло и ясно, как отразилась в «Онегине» личность Пушкина. Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы. Оценить такое произведение, — значит оценить самого поэта, во всем объеме его творческой деятельности» («Соч. Бел.», том VIII, стр. 509). Действительно, «Онегин» серьезнее всех остальных произведений Пушкина; в этом романе поэт становится лицом к лицу с современною действительностью, старается вдуматься в нее как можно глубже и, по крайней мере, не истощает своей фантазии в эффектных, но совершенно бесплодных изображениях молодых черкешенок, влюбленных ханов, высоко-нравственных дыган и неправдоподобно-гнусных изменников, которые «не ведают святых и не помнят благостыни».

Если творческая деятельность Пушкина дает какие-нибудь ответы на те вопросы, которые ставит действительная жизнь, то, без сомнения, этих ответов мы должны искать в «Евгении Онегине». К разбору «Онегина» Белинский приступал с благоговением и, как он сам сознается, *не без некоторой робости*. Об «Онегине» Белинский написал две большие статьи; он говорит, что «эта поэма имеет для нас, русских, огромное историческое и общественное значение», и что «в ней Пушкин является представителем пробудившегося общественного самосознания».

Посмотрим, насколько самый роман оправдывает и объясняет собою все эти восторги нашего гениального кри-

тика. Прежде всего надо решить вопрос: что за человек сам Евгений Онегин? — Белинский определяет Онегина так: «Онегин — добрый малый, но при этом недюжинный человек. Он не годится в гении, не лезет в великие люди, но бездельность и пошлость жизни душат его; он даже не знает, чего ему надо, чего ему хочется; но он знает и очень хорошо знает, что ему не надо, что ему не хочется того, чем так довольна, так счастлива самолюбивая посредственность» (стр. 546, 547). Сам Пушкин относится к своему герою с уважением и с любовью.

Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность
И резкий, охлажденный ум.
Я был озлоблен, он — угрюм;
Страстей игру мы знали оба;
Томила жизнь обоих нас;
В обоих сердца жар погас,
Обоих ожидала злоба
Слепой фортуны и людей,
На самом утре наших дней.

(...) Человек обладает резким, охлажденным умом, знает игру страстей; он жил, мыслил и чувствовал; в нем погас жар сердца; его томит жизнь; его ожидает злоба людей и слепой фортуны; — все эти слова могут быть приложены к какому-нибудь очень крупному человеку, к замечательному мыслителю, даже к историческому деятелю, который старался вразумить людей и которого не поняли, осмелили или проклинали тупоумные современники. Обманутый хорошими эластическими словами, — теми словами, в которые он сам, мыслитель и деятель, привык вкладывать живую душу, — Белинский посмотрел на Онегина благосклонно и смело выдвинул его из бесчисленной толпы дюжинных личностей. Но мне кажется, что Белинский ошибся. Он поверил словам и забыл то обстоятельство, что люди очень часто произносят хорошие слова, не отдавая себе ясного отчета в их значении или, по крайней мере, придавая этим словам узкий, односторонний и нищенский смысл. В самом деле, попробуем задать себе вопросы: *чем же охлажден ум Онегина? Какую игру страстей он испытал? На что тратил и истратил он жар своего сердца? Что подразумевает он под словом жизнь, когда он говорит*

себе и другим, что жизнь томит его? Что значит, на языке Пушкина и Онегина, *жить, мыслить и чувствовать?*

Ответы на все эти вопросы мы должны искать в описании тех занятий, которым предавался Онегин с самой ранней молодости и которые, наконец, вогнали его в хандру. — В первой главе, начиная с XV-ой до XXXVII строфы, Пушкин описывает целый день Онегина, с той минуты, когда он просыпается утром, до той минуты, когда он ложится спать, тоже утром. Лежа еще в постели, Онегин получает три приглашения на вечер; он одевается и в утреннем уборе едет на бульвар, и гуляет там до тех пор,

Пока недремлющий бредет
Не прозвонит ему обед.

Он едет обедать в ресторан Талона, и так как дело происходит зимою, то, при сем удобном случае, его бобровый воротник серебрится морозной пылью. (...)

Воспев бобровый воротник, Пушкин воспевает все кушанья того обеда, которым занимается Онегин у Талона. Обед недурен: тут появляются окровавленный ростбиф, трюфели, которые Пушкин называет почему-то роскошью юных лет, нетленный пирог Страсбурга, живой лимбургский сыр, золотой ананас и котлеты, очень горячие, очень жирные и возбуждающие жажду, которая утоляется шампанским. В каком порядке эти портические предметы следуют один за другим — этого Пушкин нам, к сожалению, не объясняет, и прямая обязанность наших антиквариев и библиофилов состоит в том, чтобы пополнить этот важный пробел посредством тщательных исследований.

Когда обед еще не закончен, когда горячий жир котлет еще недостаточно залит волнами шампанского (какого именно шампанского? — это тоже весьма интересный вопрос для усердных комментаторов), звон брегета доносит обедающим, что начался новый балет.

Как злой законодатель театра, как непостоянный обожатель очаровательных актрис (об актрисах, разумеется, нечего напоминать комментагорам; они, разумеется, всех их знают по имени, по отчеству, по фамилии и по самым подробным формулярным спискам) и как почетный гражда-

нин кулис, Онегин летит в балет. (Здесь я с ужасом вспоминаю, что мы решительно не знаем, какой масти была лошадь Онегина, и что эту великую тайну, по всей вероятности, не раскроют нам никакие исследования комментаторов.) Войдя в театральную залу, Онегин начинает обнаруживать охлажденность своего ума; окинув взором все ярусы, он, по словам Пушкина, все видел и остался ужасно недоволен лицами и убором; потом, раскланявшись с мужчинами, взглянул на сцену в большом рассеянии, потом даже отворотился и зевнул, и молвил:

Всех пора на смену,
Балеты долго я терпел,
Но и Дидло мне надоел.

(...) Продолжая проявлять свою разочарованность, Онегин уезжает из театра в то время, когда амуры, черти и змеи еще скачут и шумят на сцене. Не интересуясь их скаканием и шумением, он едет домой, переодевается для бала и отправляется танцовать до утра. (...)

Итак, Онегин ест, пьет, критикует балеты, танцует целые ночи напролет, — словом, ведет очень веселую жизнь. Преобладающим интересом в этой веселой жизни является «наука страсти нежной», которою Онегин занимается с величайшим усердием и с блестящим успехом. «Но был ли счастлив мой Евгений?» спрашивает Пушкин. Оказывается, что Евгений не был счастлив, и из этого последнего обстоятельства Пушкин выводит заключение, что Евгений стоял выше пошлой, презренной и самодовольной толпы. С этим заключением соглашается, как мы видели выше, Белинский; но я, к крайнему моему сожалению, принужден здесь противоречить как нашему величайшему поэту, так и нашему величайшему критику. Скука Онегина не имеет ничего общего с недовольством жизнью; в этой скуке нельзя подметить даже инстинктивного протеста против тех неудобных форм и отношений, с которыми мирится и уживается, по привычке и по силе инерции, пассивное большинство. Эта скука есть не что иное, как простое физиологическое последствие очень беспорядочной жизни. Эта скука есть видоизменение того чувства, которое немцы называют *Katzenjammer* и которое обыкновенно посещает каждого кутилу на другой день после хорошей попойки. Человек так устроен от природы,

что он не может постоянно обжираться, упиваться и изучать «науку страсти нежной». Самый крепкий организм надламывается или, по крайней мере, истаскивается и утомляется, когда он чересчур роскошно пользуется разнообразными дарами природы. (. . .)

Если не всех светских людей тошнит так, как Онегина, то это происходит единственно оттого, что не всем удается объесться. (. . .)

Итак, посмотрим, что будет дальше; посмотрим, за какое средство ухватится объевшийся Онегин, чтобы победить свой Katzenjammer и чтобы снова помириться с жизнью. Когда человеку надоело наслаждение и когда этот человек, в то же время, чувствует себя молодым и сильным, тогда он непременно начинает искать себе труда. Для него наступает пора тяжелого раздумья; он всматривается в самого себя, всматривается в общество; он взвешивает качество и количество своих собственных сил; он оценивает свойства тех препятствий, с которыми ему придется бороться, и тех общественных потребностей, которые стоят на очереди и ожидают себе удовлетворения. Наконец, из его раздумья выходит какое-нибудь решение, и он начинает действовать; жизнь ломает по-своему его теоретические выкладки; жизнь старается обезличить его самого и переработать по общей, казенной мерке весь строй его убеждений; он упорно борется за свою умственную и нравственную самостоятельность, и в этой неизбежной борьбе обнаруживаются размеры его личных сил. Когда человек прошел через эту школу размышления и житейской борьбы, тогда мы имеем возможность поставить вопрос: возвышается ли этот человек над безличною и пассивною массою или не возвышается? Но пока человек не побывал в этой переделке, до тех пор он, в умственном и в нравственном отношении, составляет для нас такую же неизвестную величину, какую мы видим, например, в грудном ребенке. Если же человек, утомленный наслаждением, не умеет даже попасть в школу раздумья и житейской борьбы, то мы тут уже прямо можем сказать, что этот эмбрион никогда не сделается мыслящим существом и, следовательно, никогда не будет иметь законного основания смотреть с презрением на пассивную массу. — К числу этих вечных и безнадежных эмбрионов принадлежит и Онегин.

Отступник бурных наслаждений,
Онегин дома заперся,
Зевая за перо взялся, —
Хотел писать; но труд упорный
Ему был тошен; ничего
Не вышло из пера его.

(Глава I. Стрoфа XLIII.)

Шляться в течение нескольких лет по ресторaнам и по балетам, потом вдруг, ни с того, ни с сего, усесться за письменный стол и взять перо в руки с тем, чтобы сделаться писателем, — это фантазия, по меньшей мере, очень странная. Браться за перо, *зевая*, и в то же время ожидать, что перо напишет что-нибудь мало-мальски сносное — это также несколько не остроумно. Наконец, отвращение Онегина к упорному труду, — отвращение, которое так откровенно признает сам Пушкин, — составляет симптом очень печальный, по которому мы уже заранее имеем право предугадывать, что Онегин навсегда останется эмбрионом.

(...) Онегин увидал, что он не может быть писателем и что сделаться писателем гораздо труднее, чем пообедать у Талона. Эта крошечная частица житейской опытности, вынесенная им из первого столкновения с вопросом о труде, повидимому, не пропала для него даром. По крайней мере, вторая попытка его оказывается гораздо благо-разумнее первой.

И снова, преданный безделью,
Томясь душевной пустотой,
Уселся он с похвальной целью
Себе усвоить ум чужой.

(Стрoфа XLIV.)

Значит, — начал читать. Это придумано недурно. Но именно эта удачная, хотя и очень простая выдумка тотчас раскрывает перед нами ту истину, что Онегин — человек безнадежно-пустой и совершенно ничтожный.

Отрядом книг оставил полку;
Читал, читал, а все без толку:
Там скука, там обман и бред;
В том совести, — в том смысла нет;
На всех различные вериги;
И устарела старина,
И старым бредит новизна.

Как женщины, он оставил книги,
И полку с пыльной их семьей
Задержул траурной тафтой.

(Строфа XLIV.)

(....) Онегин расправляется с книгами так, как он расправился выше с балетами Дидло и как он в III главе будет расправляться с глупою луною и с глупым небосклоном. Он произносит резкую фразу, которую доверчивые люди принимают за смелую мысль. Враждебное столкновение его с книгами составляет в его жизни последнюю попытку отыскать себе труд. После этой попытки Онегин и Пушкин окончательно убеждаются в том, что для высших натур не существует в жизни увлекательного труда, и что чем человек умнее, тем больше он должен скучать.

(....) Онегин скучает не оттого, что он не находит себе разумной деятельности, и не оттого, что он — высшая натура, и не оттого, что «вся тварь разумная скучает», а просто оттого, что у него лежат в кармане шальные деньги, которые дают ему возможность много есть, много пить, много заниматься «наукой нежной страсти» и корчить всякие гримасы, какие он только пожелает соорудить. Ум его ничем не охлажден, — он только совершенно нетронут и неразвит. *Игру страстей* он испытал настолько, насколько эта игра входит в «науку страсти нежной». (....) *Жар своего сердца* Онегин истратил на будуарные сцены и на маскарадные похождения. Если Онегин думает, что *жизнь томит* его, то он думает чистый вздор; кого жизнь действительно томит, тот не поскачет на почтовых за наследством в деревню умирающего дяди. *Жить*, на языке Онегина, значит гулять по бульвару, обедать у Талона, ездить в театры и на балы. *Мыслить* — значит критиковать балеты Дидло и ругать луну дурой за то, что она очень кругла. *Чувствовать* — значит завидовать волнам, которые ложатся к ногам хорошенькой барыни. *Кто жил и мыслил*, подобно Онегину, тот, разумеется, не может не презирать людей, живущих менее роскошно и мыслящих не столь оригинально. *Кто чувствовал*, подобно Онегину, того, разумеется, тревожит призрак *невозвратимых дней*, т. е. тех дней, когда случалось видеть вблизи ножки, ланиты, перси и разные другие интересные подробности женского тела. — Таким образом, я ответил на все вопросы,

поставленные мною, и у нас оказался тот неожиданный результат, что Онегин совсем не «дух отрицанья, дух сомненья», а просто коварный изменщик и жестокий тиран дамских сердец.

(....) Онегину постыл упорный труд, и, вследствие этого, каждый человек, способный трудиться, имеет полное и разумное право смотреть на Онегина с презрением, как на вечного недоросля в умственном и в нравственном отношении. Получив наследство, Онегин улучшает положение мужиков:

Ярем он барщины старинной
Оброком легким заменил:
Мужик судьбу благословил.

Это, конечно, недурно со стороны Онегина. Но это доказывает только, (....) что полученное наследство было достаточно велико. Легкий оброк, несмотря на всю свою легкость, все-таки давал Онегину полную возможность иметь в деревне «обед довольно прихотливый», пить с Ленским бордо и шампанское, а потом, после смерти Ленского, разъезжать в течение двух лет по России. (....)

Два дня ему казались новы
Уединенные поля,
Прохлада сумрачной дубровы,
Журчанье тихого ручья;
На третий роцца, холм и поле
Его не занимали боле;
Потом уж наводили сон.

(Гл. I. Стр. LIV.)

И, разумеется, хандра стала бегать за ним, «как тень иль верная жена». (....) Действительно, человек, подобный Онегину, испорченный до мозга костей систематическою праздностью мысли, должен скучать постоянно; действительно, такой человек должен кидаться с жадностью на всякую новизну и должен охладевать к ней, как только успеет в нее взглядеться; все это совершенно верно, но все это доказывает не то, что он слишком много жил, мыслил и чувствовал, а, совсем напротив, то, что он вовсе не мыслил, вовсе не умеет мыслить. (....) В области мысли Онегин остается ребенком, несмотря на то, что он соблазнил многих женщин и прочитал много книжек. Онегин, как десятилетний ребенок, умеет только воспринимать

впечатления и совсем не умеет их перерабатывать. Оттого он и нуждается в постоянном притоке свежих впечатлений. (. . . .)

Постоянным собеседником и приятелем Онегина, слушающего в деревне, становится его молодой сосед,

По имени Владимир Ленский,
С душою прямо геттингенской,
Красавед, в полном цвете лет,
Поклонник Канта и поэт.
Он из Германии туманной
Привез учености плоды:
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный,
Всегда восторженную речь
И кудри черные до плеч.

(Гл. II. Стр. VI.)

Плоды учености этого господина были, по всей вероятности, никуда негодны, потому что этому господину было «без малого осьмнадцать лет», а между тем, он считал уже свое образование оконченным и помышлял только о том, чтобы поскорее жениться на Ольге Лариной, наплодить побольше детей и написать побольше стихотворений о романтических розах и о туманной дали. В чем заключались геттингенские свойства его души и в чем проявлялось его уважение к Канту, — это остается для нас вечною тайною. О его вольнолюбивых мечтах мы также ровно ничего не узнаем, потому что во время своих свиданий с Онегиным геттингенская душа только и делает, что тянет шампанское да врет эротические глупости. Неотъемлемою собственностью Ленского остаются, таким образом, длинные черные волосы, всегдашняя восторженность речи и пылкость духа с достаточной примесью странности. Все это вместе должно было делать его общество совершенно невыносимым для всякого мало-мальски серьезного и мыслящего человека; но Онегину эта недоучившаяся пифия, разумеется, очень понравилась, по той простой причине, что Онегину прежде всего было необходимо хоть чем-нибудь занять ту или другую пару форточек, то есть, дать какую-нибудь работу или глазам, или ушам. А так как Ленский болтал восторженно и неудержимо, то, стало быть, участь онегинских ушей была вполне обеспечена.

Пушкин уверяет нас, что беседы этих двух мыслителей были чрезвычайно разнообразны:

Меж ними все рождало споры
И к размышлению влекло:
Племен минувших договоры,
Плоды наук, добро и зло,
И предрассудки вековые,
И гроба тайны роковые,
Судьба и жизнь в свою череду,
Все подвергалось их суду.

(Гл. II. Стр. XVI.)

В этих беседах могли бы обнаружиться и особенности геттингенской души, и охлажденность онегинского ума; в этих беседах могли бы обрисоваться со всех сторон политические, нравственные и всякие другие убеждения Онегина и Ленского; но, к сожалению, в романе не представлено ни одной такой беседы, и, вследствие этого, мы имеем полное право крепко сомневаться в том, имелись ли у этих двух праздношатающихся джентльменов какие-нибудь убеждения. <....>

Чтобы дорисовать личность Ленского, надо разобрать его дуэль с Онегиным. Тут читатель решительно не знает, кому отдать пальму первенства по части тупоумия, — Онегину или Ленскому. Единственное возможное объяснение этого нелепейшего случая состоит в том, что оба они, Ленский и Онегин, совершенно ошалели от безделья и от мертвящей скуки. Онегину захотелось взбесить Ленского. <....> Чтобы исполнить свое намерение, Онегин танцует с Ольгой, сначала вальс, потом мазурку, потом котильон. Во время танцев, он,

Наклонясь, ей шепчет нежно
Какой-то пошлый мадригал,
И руку жмет — и запыхал
В ее лице самолюбивом
Румянец ярче.

(Гл. V. Стр. XLIV.)

<....> Ленский лезет на стены:

Не в силах Ленский снести удара;
Проказы женские кляня,
Выходит, требует коня
И скачет. Пистолетов пара,
Две пули — больше ничего —
Вдруг разрешат судьбу его.

(Гл. V. Стр. XLV.)

А весь удар состоит в том, что Ольга не пошла танцевать с ним котильон. {...}

Трагедия по поводу котильона происходит за неделю с небольшим до срока, назначенного для свадьбы Ленского, который знал и любил свою невесту с самого детства. Если Ленский осмеливается оскорблять бессмысленными подозрениями ту девушку, которую он знает с малых лет, и если эти подозрения могут возникнуть от каждого взгляда, брошенного Ольгой на постороннего мужчину, то, спрашивается, когда же и при каких условиях установятся между мужем и женою разумные отношения, основанные на взаимном доверии? И если о разумном взгляде на женщину не имеет никакого понятия геттингенская душа, читающая Шиллера и поклоняющаяся Канту, то, спрашивается, какая же разница существует между геттингенскою душою и душою вятскою или симбирскою? {...}

Приехав домой после измены коварной Ольги, Ленский посылает Онегину

...Приятный, благородный,
Короткий вызов или *картель*.

К сожалению, Пушкин не представляет нам того письма, которое написал по этому поводу «поклонник Канта и поэт». У Пушкина сказано только, что

Учтиво, с ясностью холодной
Звал друга Ленский на дуэль...

Но так как вызов надо же чем-нибудь мотивировать, то было бы очень любопытно посмотреть, каким образом Ленский вывернулся из этой задачи, то есть, каким образом он ухитрился писать к Онегину о небывалом оскорблении. Впрочем, рыбак рыбака видит издалека. Ленский, вероятно, предчувствовал, что всякая пошлость непременно найдет себе сочувственный отзыв в душе его бывшего друга, и что, следовательно, в сношениях с этим бывшим другом можно нарушать совершенно безобязательно все правила обыкновенной человеческой логики. Ленский, видимо, понимал, что Онегин, как светский человек, есть прежде всего машина, которая, при известном прикосновении, непременно должна произвести известное движение, хотя бы это движение, при данных условиях, было совершенно бессмысленно и даже крайне неуместно. Разумеется,

Онегин вполне оправдывает надежды своего достойного друга. Получивши «приятный, благородный, короткий вызов», он, как образцовый дэнди, не требует никаких дальнейших объяснений и отвечает приятно, благородно, коротко, «что он *всегда готов*». Секундант Ленского тотчас уезжает, а Онегин, «наедине с своей душой», начинает соображать, что эта душа наделала премного глупостей. Онегин недоволен сам собой. Пушкин говорит:

И поделом: в разборе строгом,
На тайный суд себя призвав,
Он обвинял себя во многом:
Во-первых, он уж был неправ,
Что над любовью робкой, нежной
Так подшутил вечер небрежно.
А во-вторых, пускай поэт
Дурачится; в осьмнадцать лет
Оно простительно. Евгений,
Всем сердцем юношу любя,
Был должен оказать себя
Не мячиком предрассуждений,
Не пылким мальчиком-бойцом,
Но мужем с честью и с умом.

Он мог бы чувства обнаружить,
А не щетиниться, как зверь;
Он должен был обезоружить
Младое сердце. «Но теперь
Уж поздно; время улетело...
К тому ж, он мыслит, в это дело
Вмешался старый дуэлист;
Он зол, он сплетник, он речист...
Конечно, быть должно презренье
Ценой его забавных слов:
Но шопот, хохотня глупцов...»
И вот общественное мнение!
Пружина чести, наш кумир!
И вот на чем вертится мир!

(Гл. VI. Стр. X, XI.)

Евгений, как видите, любит юношу всем сердцем; кроме того, строгий разбор, произведенный на тайном суде совести, говорит ему, что муж с честью и с умом не стал бы щетиниться, как зверь, и не позволил бы себе стрелять в восемнадцатилетнего разыгравшегося мальчика. На одну чашку весов Онегин кладет жизнь юноши, которого он любит всем сердцем, и, кроме того, здравые требования ума и чести, — те требования, которые сформулированы

строгим разбором тайного суда. На другую чашку Онегин кладет шопот и хохотню глупцов, которых натравит старый дуэлист и злой сплетник, достойный, по мнению самого же Онегина, самого полного презренья. Вторая чашка тотчас перетягивает, и догадливый читатель немедленно может составить себе очень наглядное понятие о том, как сильно умеет Онегин любить и как высоко ценит он свое собственное уважение. — Я должен убить моего друга, рассуждает Онегин, я должен оказаться перед тайным судом моей совести мужем без чести и без ума, я должен это сделать непременно, потому что, в противном случае, дураки, которых я презираю, будут шептать и смеяться.

Из этого процесса мысли мы видим ясно, что слова «друг», «совесть», «честь», «ум», «дураки», «презирать» — не имеют для Онегина никакого осязательного смысла. <...> Онегин, задавленный умственной пустотой и гнетом светских предрассудков, навсегда потерял силу и умение чувствовать, мыслить и действовать, не испрашивая на то соизволения у той толпы, которую он величественно презирает. Личные понятия, личные чувства, личные желания Онегина так слабы и вялы, что они не могут иметь никакого ощутительного влияния на его поступки. Поступит он, во всяком случае, так, как того потребует от него светская толпа; он даже не подождет, чтобы эта толпа выразила ясно свое требование; он его угадает заранее; он, с утонченною угодливостью раба, воспитанного в рабстве с колыбели, предупредит все желания этой толпы, которая как избалованный властелин, разумеется, даже и внимания не обратит на то, какими усилиями и жертвами ее верный раб, Онегин, купил себе право оставаться в ее глазах джентльменом самой безукоризненной бесцветности. <...>

Онегин остается ничтожнейшим (пошляком до самого конца своей истории с Ленским, а Пушкин до самого конца продолжает воспевать его поступки как грандиозные и трагические события. <...>

Онегин — не что иное, как Митрофанушка Простаков, одетый и причесанный по столичной моде двадцатых годов; у них даже и внешние приемы почти одни и те же: Митрофанушка говорит: не хочу учить, хочу жениться; а Онегин изучает «науку страсти нежной» и задерживает траурной тафтой всех мыслителей XVIII века. <...> С оне-

гинским типом мы не связаны решительно ничем; мы ничем ему не обязаны. Это тип бесплодный, неспособный ни к развитию, ни к перерождению: онегинская скука не может произвести из себя ничего, кроме нелепостей и гадостей. <...> Белинский любит Онегина по недоразумению, но со стороны Пушкина тут нет никаких недоразумений.

Теперь я начинаю разбирать характер Татьяны и ее отношения к Онегину. Вводя нас в семейство Лариных, Пушкин тотчас старается предрасположить нас в пользу Татьяны; эта, дескать, старшая, Татьяна, пускай будет интересная личность, высшая натура и героиня.<...> Я взгляну на Татьяну, как на совершенно незнакомую мне девушку, которой ум и характер должны раскрываться предо мною не в рекомендательных словах автора, а в ее собственных поступках и разговорах.

Первый поступок Татьяны — ее письмо к Онегину. Поступок очень крупный и до такой степени выразительный, что в нем сразу раскрывается весь характер девушки. <...>

Татьяна влюбилась в Онегина *сразу* и решила к нему написать письмо, проникнутое самою странною нежностью, видевши его всего только один раз. <...>

Татьяна начинает свое письмо довольно умеренно; она выражает желание видеть Онегина хоть раз в неделю, чтоб только слышать его речи, чтобы молвить ему слово и чтобы потом день и ночь думать о нем до новой встречи. Все это было бы очень хорошо, если бы мы знали, какие это речи так понравились Татьяне и какое слово она желает молвить Онегину. Но, к сожалению, нам достоверно известно, что Онегин не мог говорить старухе Лариной никаких замечательных речей и что Татьяна не вымолвила ни одного слова. <...> Татьяна, повидимому, предчувствует, что Онегин не станет ездить к ним раз в неделю, чтобы говорить ей речи и выслушивать слова; вследствие этого начинаются в письме нежные упреки: уж если, дескать, не будете вы, коварный тиран, ездить к нам раз в неделю, так незачем было и показываться у нас; без вас я бы, может быть, сделалась верною женою и добродетельною матерью; а теперь я, по вашей милости, жестокий мужчина, пропадать должна. Все это, разумеется, изложено

самым благородным тоном и втиснуто в самые безукоризненные четырехстопные ямбы. — Ни за кого я не хочу замуж идти, продолжает Татьяна, а за тебя даже очень хочу, потому что «то в высшем суждено совете... то воля неба: я твоя», и потому что ты мне послан богом и ты мой хранитель по гроб моей жизни. Тут Татьяна как будто спохватилась и, вероятно, подумала про себя: что ж это я, однако, за глупости пишу и с какой стати я это так раскутилась? Ведь я его всего на всего только один раз видала. Так нет же вот, продолжает она: не один раз; не такая же я в самом деле шальная дура, чтобы вешаться на шею первому встречному: я влюбилась в него потому, что он — мой идеал; а я уж давно мечтаю об идеале, значит, я видала его много раз; волосы, усы, глаза, нос — все, как есть, так, как должно быть у идеала; и кроме того, в высшем совете так суждено; и кроме того, во всех романах г-жи Коттен и г-жи Жанлис так делается; значит, не о чем и толковать; влюблена я в него до безумия, буду ему верна в сей жизни и в будущей, буду о нем мечтать денно и нощно и напишу к нему такое пламенное письмо, от которого затрепещет самое бесчувственное сердце. Затем Татьяна бросает в сторону последние остатки своего здравого смысла и начинает взводить на несчастного Онегина самые неправдоподобные напраслины. «Ты в сновиденьях мне являлся». — Да я-то чем же виноват? подумает Онегин. Мало ли что ей могло присниться? Не отвечать же мне за всякую глупость, какую она во сне видала.

В душе твой голос раздавался
Давно... нет, это был не сон!

Вот тебе раз! Даже не сон. Теперь она еще нагородит, что я к ней на яву приходил. И она действительно городит это:

Ты говорил со мной в тиши,
Когда я бедным помогала
Или молитвой услаждала
Тоску волнуемой души.

Это, с вашей стороны, очень похвально, Татьяна Дмитриевна, что вы помогаете бедным и усердно молитесь богу, но только зачем же вы сочиняете небывлицы? От

роду я никогда с вами не говорил ни в тиши, ни в шуме, и вы сами это очень хорошо знаете. — С каждой дальнейшей строчкой письма Татьяна завирается хуже и хуже, по русской пословице: чем дальше в лес, тем больше дров:

И в это самое мгновенье
Не ты ли, милое виденье,
В прозрачной темноте мелькнул,
Прикинул тихо к изголовью?

Да перестаньте же наконец, Татьяна Дмитриевна. Ведь вы уж до галлюцинаций договорились. Во-первых, я совсем не виденье, а ваш сосед, русский дворянин и помещик, Онегин, приехавший в деревню получить наследство от дяди. Это дело совершенно практическое, и никакие милые видения подобными делами не занимаются. Во-вторых, за каким я дьяволом буду мелькать по ночам в прозрачной темноте и тихо прикипать к вашему изголовью! Мелькание — дело очень скучное и бесполезное; а тихое прикипание привело бы в неописанный ужас вашу добрую мамашу, которую я от души уважаю за ее простоту. И наконец, могу вам объявить раз навсегда, что я по ночам не мелькаю, а сплю, тем более, что и все мое интересное страдание, по справедливому замечанию Белинского, состоит в том, что я ночью сплю, а днем зеваю. Значит, мелькать мне некогда, и я могу вам сказать по совести, что если бы вы подражали моему благоразумному примеру, то есть, крепко спали бы по ночам, вместо того, чтобы мечтать о писанных красавчиках и читать раздражающие романчики, то вы никогда не стали бы уверять меня в том, что вы видали меня во сне, что мой голос раздавался в вашей душе, и что я прикипаю к вашему изголовью. Вы бы тогда понимали очень хорошо, что все это — пустая, смешная и бестолковая болтовня.

Было бы очень недурно и очень полезно для Татьяны, если бы Онегин отвечал ей словесно или письменно в том резко-насмешливом и холодно-трезвом тоне, в каком я написал от его лица несколько фраз. Такой ответ, конечно, заставил бы Татьяну пролить несметное количество слез; но если только мы допустим предположение, что Татьяна была неглупа от природы, что ее врожденный ум не был еще окончательно истреблен бестолковыми романами и что ее нервная система не была вполне рас-

строена ночными мечтаниями и сладкими сновидениями, — то мы придем к тому убеждению, что горькие слезы, пролитые ею над прозаическим ответом жестокого идеала, должны были бы произвести во всей умственной жизни необходимый и чрезвычайно благодетельный переворот. Глубокая рана, нанесенная ее самолюбию, мгновенно истребила бы ее фантастическую любовь к очаровательному соседу. {....}

Татьяна увидела бы ясно, что ее любовь к Онегину, лопнувшая, как мыльный пузырь, была только подделкою любви, смешною и жалкою пародией на любовь, бесплодную и мучительную игрою праздного воображения; она поняла бы в то же время, что эта ошибка, стоившая ей многих слез и заставляющая ее краснеть от стыда и досады, была естественным и необходимым выводом из всего строя ее понятий, которые она черпала с страстною жадностью из своего беспорядочного чтения; она сообразила бы, что ей надо застраховать себя на будущее время от повторения подобных ошибок, и что для такого застрахования ей необходимо изломать и перестроить заново весь мир ее идей. Необходимо или отыскать себе другое, здоровое чтение или, по крайней мере, прислониться к действительной жизни, к какому-нибудь хорошему и разумному делу, которое могло бы постоянно поддерживать в ней умственную трезвость и отвлекать ее от туманной области наркотических мечтаний. {....}

С самого начала Онегин делает грубую и непоправимую ошибку: он принимает любовь Татьяны за действительно-существующий факт; а ему, напротив того, надо было сказать и доказать ей, что она его совсем не любит и не может любить, потому что с первого взгляда люди влюбляются только в глупых романах.

Когда б семейственной картиной
Пленился я хоть миг единый,
То верно б, кроме вас одной,
Невесты не искал иной.

Это все за бестолковое письмо; разумеется, после этих слов, сама Татьяна будет смотреть на свое послание, как на образцовое произведение, отразившее в себе самое неподдельное чувство, самый замечательный ум. {....}

Татьяна до конца романа остается тем самым рыцарем

печального сбраза, каким мы видели ее в ее письме к Онегину. Ее болезненно-развитое воображение постоянно создает ей поддельные чувства, поддельные потребности, поддельные обязанности, целую искусственную программу жизни, и она выполняет эту искусственную программу с тем поразительным упорством, которым обыкновенно отличаются люди, одержимые какою-нибудь мономаниею. Она вообразила себе, что влюблена в Онегина, и действительно влюбила себя в него, начала пылать страстью и делать глупости, подобные кувырканям влюбленного Дон-Кихота в горах Сиерры-Морены. Потом она вообразила себе, что ее жизнь разбита, и вследствие этого начала худеть и бледнеть. Потом, видя, что ей не удастся умереть, она себе вообразила, что теперь она ко всему равнодушна; тогда она отдала себя в полное распоряжение своих родственниц, которые повезли ее на ярмарку невест и там сбыли ее, как хороший товар, толстому генералу. Очувтившись в руках своего нового хозяина, она вообразила себе, что она превращена в украшение генеральского дома; тогда все силы ее ума и ее воли направились к той цели, чтобы на это украшение не попало ни одной пылинки. Она поставила себя под стеклянный колпак и обязала себя простоять под этим колпаком в течение всей своей жизни. И сама она смотрит на себя со стороны и любит свою неприкосновенность и твердость своего характера. Мне, думает она, очень скучно под колпаком, а я все-таки из-под него не выйду ни для кого на свете, потому что я — украшение генеральского дома; а генерал приобрел меня не за тем, чтобы я жила в свое удовольствие.

Онегин встречается с нею в Петербурге в то время, когда она, драпируясь в свою неприкосновенность, уже украшает свою добродетельною особою жилище толстого генерала. Видя, что украшение генеральского дома блестит самыми яркими красками, Онегин проникается предсудительным желанием вытащить это украшение из-под стеклянного колпака. Но украшение не трогается с места и, оставаясь под колпаком, читает оттуда предприимчивому дэнди такую проповедь, которая доставляет ему очень мало удовольствия. Этой проповедью, как известно, заканчивается весь роман. Знаменитый монолог Татьяны заключает в себе следующий смысл: зачем вы не влюбились

в меня прежде? Теперь вы ухаживаете за мною потому, что я превратилась в блестящее украшение богатого дома. Я вас все-таки люблю, но прошу вас убираться к черту; свет мне противен, но я намерена безусловно исполнять все его требования.

Этот монолог доказывает ясно, что Татьяна и Онегин — друг друга стоят; оба они до такой степени исковеркали себя, что совершенно потеряли способность думать, чувствовать и действовать по-человечески. <....>

Когда Онегин писал к Татьяне страстные письма и когда он у нее в доме бросился к ее ногам, тогда он, разумеется, добивался только интрижки. Пушкину представлялся очень удобный случай измерить глубину и силу онегинской любви, но Пушкин, конечно, не воспользовался этим случаем, потому что он не имел ни малейшего желания выставить напоказ самые мелкие и дрянные стороны онегинского характера. Это полное разоблачение ничтожной личности было бы неизбежно, если бы на месте Татьяны стояла энергичная женщина, любящая Онегина действительно, а не придуманною любовью. Если бы эта женщина бросилась на шею к Онегину и сказала ему: я твоя на всю жизнь, но, во что бы то ни стало, увези меня прочь от мужа, потому что я не хочу и не могу играть с ним подлую комедию, — тогда восторги Онегина в одну минуту охладели бы очень сильно. Может быть, он посоветился бы обнаружить сразу всю свою трусость, всю свою несостоятельность перед серьезною заботою; может быть, он не осмелился бы отшатнуться тотчас от женщины, перед которою он, за минуту перед тем, сам стоял на коленях; может быть, даже, чувствуя невозможность отступления, он решился бы, скрепя сердце, увести эту женщину куда-нибудь за-границу; но между невольным похитителем и несчастною жертвою завязались бы немедленно такие скрипучие и мучительные отношения, которых бы не выдержала ни одна порядочная женщина. Дело кончилось бы тем, что она убежала бы от него, выучившись презирать его до глубины души; и, разумеется, бедной, опозоренной женщине пришлось бы или умереть в самой ужасной нищете, или вянуть в поневоле в самый жалкий разврат. Если бы Пушкин захотел и сумел написать такую главу, то она, мне кажется, обрисовала бы онегинский тип ярче, полнее и справедливее,

чем обрисовывает его теперь весь роман. Но для того, чтобы подвергнуть онегинский тип такому жестокому и вполне заслуженному унижению, самому Пушкину, очевидно, было необходимо стоять выше этого типа и относиться к нему совершенно отрицательно.

Статьи Белинского о Пушкине сами по себе, как самостоятельные литературные произведения, были чрезвычайно полезны для умственного развития нашего общества; но как восхваления старого кумира, как зазывания в старый храм, в котором было много пищи для воображения и в котором не было никакой пищи для ума, эти самые статьи могли принести и действительно принесли свою долю вреда. Белинский любил того Пушкина, которого он сам себе создал; но многие из горячих последователей Белинского стали любить настоящего Пушкина, в его натуральном и необлагороженном виде. Они стали превозносить в нем именно те слабые стороны, которые Белинский затушевывал или перетолковывал по-своему. Вследствие этого имя Пушкина сделалось знаменем неисправимых романтиков и литературных филистеров. Вся критика Аполлона Григорьева и его последователей была основана на превознесении той всеобъемлющей любви, которою будто бы проникнуты насквозь все произведения Пушкина. Превознося кроткого и любвеобильного Пушкина, романтики и филистеры почти совершенно игнорируют Грибоедова и относятся почти враждебно к Гоголю. В некоторых журналах не раз высказывалось забавное мнение, что Гоголь не знал великорусской жизни. Если прибавить к этому, что некоторые малороссийские писатели упрекают Гоголя в незнании малорусского быта, то окажется, что Гоголь совсем ничего не знал и что он произвел полный переворот в русской литературе именно своим незнанием.

Восхищаясь своим возлюбленным Пушкиным, как величайшим представителем филистерского взгляда на жизнь, наши романтики в то же время прикрываются великим именем Белинского, как надежным громоотводом, спасающим их от всякого подозрения в филистерских вкусах и тенденциях. Мы — заодно с Белинским, говорят романтики, а вы, нигилисты или реалисты, вы — просто

самолюбивые мальчишки, старающиеся обратить на себя внимание публики вашими дерзкими отношениями к незабвенным авторитетам.

Благоговение романтиков перед Пушкиным доводит их иногда до самых смешных и нелепых крайностей. Аполлон Григорьев написал однажды, в одном из своих писем, изданных г. Страховым, что тремя последними великими поэтами он считает Байрона, Мицкевича и Пушкина. Довольно забавно уже то обстоятельство, что рядом с Байроном поставлены Мицкевич и Пушкин. Это совершенно все равно, что поставить Кайданова и Смарагова рядом с Шлоссером. Но еще гораздо забавнее то обстоятельство, что Мицкевич и Пушкин *попали* в число великих поэтов, а Гейне не *попал*. Оно и понятно. Не заслуживает он этой чести, потому что был свистуном и отрицателем. Понятно также, почему панегиристы Пушкина молчат о Грибоедове и недолюбливают Гоголя. И Грибоедов, и Гоголь стоят гораздо ближе к окружающей нас действительности, чем к мирным и тихим спальням романтиков и филистеров.

Так как борьба литературных партий сделалась теперь упорною и непримиримою, так как духом партии обуславливаются теперь взгляды пишущих людей на прежних писателей даже в тех органах нашей печати, которые сами вопиют против духа партии, то и реалисты, сражаясь за свои идеи, поставлены в необходимость посмотреть повнимательнее, с своей точки зрения, на те старые литературные кумиры и на те почтенные имена, за которые прячутся наши очень свирепые, но очень трусливые гонители. Мы надеемся доказать нашему обществу, что старые литературные кумиры разваливаются от своей ветхости при первом прикосновении серьезной критики. Что же касается до почтенного имени Белинского, то оно повернется против наших литературных врагов. Расходясь с Белинским в оценке отдельных фактов, замечая в нем излишнюю доверчивость и слишком сильную впечатлительность, мы в то же время гораздо ближе наших противников подходим к его основным убеждениям.

Н. А. НЕКРАСОВ

1. (ЖУКОВСКИЙ И ПУШКИН)

Из письма к Тургеневу от 30 июля 1855 г.

Перечел всего Жуковского — чудо-переводчик, и ужасно бедный поэт; воет-воет, воет — и не наткнешься ни на один стих, в котором мелькнула бы грация скорби — о другом о чем-нибудь и не спрашивай! Труднейшему терпению, которое пригодилось ему как переводчику, обязан он своими оригинальными произведениями, в которых только одно это терпение и удивительно. Странно, как он, — такой мастер переводить, — не чувствовал слабости собственных своих произведений. Впрочем, вкус-то у него не совсем был ясен: сколько он и дряни перевел наряду с отличными вещами! Однако, нельзя не заметить, что многие послания и некоторые Лицейские Годовщины Пушкина вышли прямо из посланий Жуковского; Пушкин брал у него — иную мысль, мотив и даже иногда выражение!

2. (ШЕКСПИР И ПУШКИН)

Из письма к Боткину от 16 сентября 1855 г.

Любезный друг, прочел я, что пишешь тебе Дружинин о Гоголе и его последователях, и нахожу, что Дружинин просто врет и врет безнадежно, так что и говорить с ним о подобных вещах бесполезно. Хорошо, привел он, между прочим, пример: Гомера! Да не лучше ли гораздо оглянуться около себя, где у нас (да и в Европе теперь) такие таланты, чтобы можно было наслаждаться их художественностью, забывая о времени, обществе и т. д.

Дарования всегда разделялись и будут разделяться на два рода: одни колоссы, рисующие человека так, что рисунок делается понятен и удивителен каждому без отношения к месту и времени (таковы Шекспир, пожалуй,

отчасти наш Пушкин и т. п.), другие, которые не могут иначе понять и изображать человека, как в данной обстановке и т. д., и как рыба может жить только в воде, так эти другие, т. е. их таланты могут проявлять жизнь, давать плод только под условием известных качеств воздуха, которым дышат они.

3. <ПУШКИН И ЦЕНЗУРА>

Из стихотворения «О погоде», 1858—1859 гг.

— Ну, а много видал сочинителей? —
«День считай — не дойдешь до конца,
Чай, и счет потерял в литераторах!
Коиx помню — пожалуй скажу.
При царице, при трех императорах
К ним ходил... при четвертом хожу:
Знал Булгарина, Греча, Сенковского,
У Воейкова долго служил,
В Шенелевском сыпал у Жуковского
И у Пушкина в Царском гостил.
Походил я к Василью Андреичу,
Да гроша от него не видал,
Не чета Александру Сергеичу —
Тот частенько на водку давал.
Да зато попрекал все цензурою:
Если красные встретит кресты,
Так и пустит в тебя корректурую:
«Убирайся, мол, ты!»
Глядя, как человек убивается,
Раз я молвил: «сойдет-де и так!»
— «Это кровь, говорит, проливается, —
Кровь моя — ты дурак!..»

4. <ПУШКИН И ДЕКАБРИСТЫ>

Из поэмы «Русские женщины» 1871—1872 гг.

Ну, словом, что было в Москве повидней,
Что в ней мимоездом гостило,
Всё вечером съехалось к Зине моей:

Артистов тут множество было,
Певцов-итальянцев тут слышала я,
Что были тогда знамениты,
Отца моего сослуживцы, друзья
Тут были, печалью убиты.
Тут были родные ушедших туда,
Куда я сама торопилась,
Писателей группа, любимых тогда,
Со мной дружелюбно простилась:
Тут были Одоевский, Вяземский; был
Поэт вдохновенный и милый,
Поклонник кузины, что рано почил,
Безвременно взятый могилой.

И Пушкин тут был... Я узнала его...
Он другом был нашего детства,
В Юрзуфе он жил у отца моего.
В ту пору проказ и кокетства
Смеялись, болтали мы, бегали с ним,
Бросали друг в друга цветами.
Все наше семейство поехало в Крым
И Пушкин отправился с нами.
Мы ехали весело. Вот наконец
И горы, и Черное море!
Велел постоять экипажам отец,
Гуляли мы тут на просторе.

Тогда уже был мне шестнадцатый год.
Гибка, высока не по летам,
Покинув семью, я стрелою вперед
Умчалась с курчавым поэтом;
Без шляпки, с распушенной, длинной косой,
Полуденным солнцем палима,
Я к морю летела, — и был предо мной
Вид кожного берега Крыма!
Я радостным взором глядела кругом,
Я прыгала, с морем играла;
Когда удалялся прилив, я бегом
До самой воды добегала,
Когда же прилив возвращался опять
И волны грядой подступали,

От них я спешила назад убежать,
А волны меня настигали!..

И Пушкин смотрел... и смеялся, что я
Ботинки мои промочила:
«Молчите! идет гувернантка моя!»
Сказала я строго... (Я скрыла,
Что ноги промокли)... Потом я прочла
В «Онегине» чудные строки,
Я вспыхнула вся — я довольна была...
Теперь я стара, так далеки
Те красные дни! Я не буду скрывать,
Что Пушкин в то время казался
Влюбленным в меня... но, по правде сказать,
В кого он тогда не влюблялся!
Но, думаю, он не любил никого
Тогда, кроме Музы: едва ли
Не больше любви занимали его
Волнения ее и печали...

Юрзуф живописен: в роскошных садах
Долины его потонули,
У ног его море, вдали Аюдаг...
Татарские хижины льнули
К подножию скал; виноград выбегал
На кручу лозой отягченной,
И тополь местами недвижно стоял
Зеленой и стройной колонной.
Мы заняли дом под нависшей скалой,
Поэт наверху приютился,
Он нам говорил, что доволен судьбой,
Что в море и в горы влюбился.
Прогулки его продолжались по дням
И были всегда одиноки,
Он у моря часто бродил по ночам.
По-английски брал он уроки
У Лены, сестры моей: Байрон тогда
Его занимал чрезвычайно.
Случалось сестре перевесть иногда
Из Байрона что-нибудь — тайно;
Она мне читала попытки свои,
А после рвала и бросала.

Но Пушкину кто-то сказал из семьи,
Что Лена стихи сочиняла:
Поэт подобрал лоскутки под окном
И вывел все дело на сцену.
Хваля переводы, он долго потом
Конфузил несчастную Лену...
Окончив занятия, спускался он вниз
И с нами делился досугом;
У самой террасы стоял кипарис,
Поэт называл его другом,
Под ним заставлял его часто рассвет,
Он с ним уезжая прощался...
И мне говорили, что Пушкина след
В туземной легенде остался:
«К поэту летал соловей по ночам,
Как в небо луна выплывала,
И вместе с поэтом он пел — и, певцам
Внимая, природа смолкала!
Потом соловей — повествует народ —
Летал сюда каждое лето:
И свищет, и плачет, и словно зовет
К забытому другу поэта!
Но умер поэт — прилетать перестал
Пернатый певец... Полный горя,
С тех пор кипарис сиротою стоял,
Внимая лишь ропоту моря...»
Но Пушкин надолго прославил его:
Туристы его навещают,
Садятся под ним и на память с него
Душистые ветки срывают...
Печальна была наша встреча. Поэт
Подавлен был истинным горем.
Припомнил он игры ребяческих лет
В далеком Юрзуфе, над морем.
Покинув привычный насмешливый тон,
С любовью, с тоской бесконечной,
С участием брата напутствовал он
Подругу той жизни беспечной!
Со мной он по комнате долго ходил,
Судьбой озабочен моею.
Я помню, родные, что он говорил,
Да так передать не сумею:

«Идите, идите! Вы сильны душой,
Вы смелым терпением богаты,
Пусть мирно свершится ваш путь роковой,
Пусть вас не смущают утраты!
Поверьте, душевной такой чистоты
Не стоит сей свет ненавистный!
Блажен, кто меняет его суеты
На подвиг любви бескорыстной!
Что свет? опостылевший всем маскарад!
В нем сердце черствеет и дремлет,
В нем царствует вечный, рассчитанный хлад
И пылкую правду объемлет...

«Вражда умирится влияньем годов,
Пред временем рухнет преграда,
И вам возвратятся пенаты отцов
И сени домашнего сада!
Целебно волеется в усталую грудь
Долины наследственной сладость,
Вы гордо оглянете пройденный путь
И снова узнаете радость.

«Да, верю! не долго вам горе терпеть,
Гнев царский не будет же вечным...
Но если придется в степи умереть,
Помянут вас словом сердечным:
Пленителен образ отважной жены,
Явившей душевную силу,
И в снежных пустынях суровой страны
Сокрывшейся рано в могилу!

«Умрете, но ваших страданий рассказ
Поймется живыми сердцами,
И за-полночь правнуки ваши о вас
Беседы не кончат с друзьями.

«Они им покажут, вздохнув от души,
Черты незабвенные ваши,
И в память прабабки, погибшей в глуши,
Осушатся полные чаши!..

.

«Но что́ я?.. Дай бог вам здоровья и сил!
А там и увидеться можно:
Мне царь «Пугачева» писать поручил,
Пугач меня мучит безбожно,
Расправиться с ним я на славу хочу,
Мне быть на Урале придется.
Поеду весной, поскорей захвачу
Что́ путного там соберется,
Да к вам и махну, переехав Урал...»

Поэт написал «Пугачева»,
Но в дальние наши снега не попал,
Как мог он сдержать это слово?..

М. Е. САЛТЫКОВ

1. ЛИРА

1841 г.

На русском Парнасе есть лира:
Струнами ей — солнца лучи,
Их звукам внимают пол-мира,
Пред ними сам гром замолчи.

И в черную тучу главою
Небрежно уперлась она;
Могучий утес под стопою,
У ног его стонет волна.

Два мужа на лире гремели,
Гремели могучей рукой;
К ним звуки от неба летели,
И приняли образ земной.

Один был старик величавый;
Он мощно на лире брядал.
Венцом немерцающей славы
Поэта мир хладный венчал.

Другой был любимый сын Феба;
Он песни допеть не успел,
И в светлой обители неба
Уж исповедь сердца допел.

Певец тот был славен и молод,
Он песнею смертных увлек,
И мира безжизненный холод
В волшебные звуки облек.

Угасли. В святые селенья
Умчавшись, с собой унесли
И лиру, одно утешенье
Средь бурь и волнений земли!..

2. <О библиографической разработке Пушкина>

Из первой главы «Современной идиллии», 1877 г.

При мне «Черную шаль» Пушкина библиографической разработке подвергали. Они, брат, ее в двух томах с комментариями хотят издавать. (...) При мне в течение трех часов только два первые стиха отработали. Вот видишь, обыкновенно мы так читаем:

Гляжу я безмолвно на черную шаль
И хладную душу терзает печаль...

А у Сленина (1831-й г., in 8-во) последний стих так напечатан:

И хладную душу терзает печаль...

Вот они и остановились в недоумении, три партии образовались...

Из двенадцатого «Письма к тетеньке», 1881 г.

Между гостями каким-то образом затесался старый библиограф, который угадал, что стихотворение, выдаваемое Мижухевым за свое, принадлежит к числу лицейских опытов Пушкина, и, будучи под живым впечатлением ноздревских статей о потрясении основ, поспешил об этом заявить. А так как библиограф еще в юности написал об этом стихотворении реферат, который постоянно носил с собою, то он тут же вынул его из кармана и прочитал. Рефератом этим было на незыблемых основаниях установлено: 1) что стихотворение «Под вечер осенью ненастной» несомненно принадлежит Пушкину; 2) что в первоначальной редакции первый стих читался так: «Под вечерок весны ненастной», но потом, уже по зачеркнутому, состоялась новая редакция; 3) что написано это стихотворение в неизвестном часу, неизвестного числа, неизвестного года и даже неизвестно где, хотя новейшие библиографические исследования и позволяют думать, что местом написания был лицей; 4) что в первый раз оно напечатано неизвестно когда и неизвестно где, но потом постоянно перепечатывалось; 5) что на подлинном листе, на котором стихотворение было написано (за сообщение этого сведения приносим нашу искреннейшую благодарность покойному библиографу Генцади), сбоку красовался чернильный клякс,

а внизу поэт собственноручно нарисовал пером девицу, у которой в руках ребенок и которая, повидимому, уже беременна другим; и наконец б) что нет занятия более полезного для здоровья, как библиография.

3. (ПУШКИН И СОВРЕМЕННОСТЬ)

Из одиннадцатого «Письма к тетеньке», 1881 г.

Скажут, быть может: но существует целый мир чисто психических и нравственных интересов, выделяющий бесконечное множество разнообразнейших типов, относительно которых не может быть ни вопросов, ни недоразумений. Да, такой мир действительно есть, и литература отлично знала его в то время, когда она, подобно спящей царевне, дремала в волшебных чертогах. Но, во-первых, типы этого порядка с таким несравненным мастерством уже разработаны отцами литературы, что возвращаться к ним значило бы только повторять зады. А во-вторых—и это главное—попробуйте-ка в настоящую минуту заняться, например, воспроизведением «хвастунов», «лжецов», «лицемеров», «мизантропов» и т. д.—ведь та же самая улыбка в один голос возопит: об чем ты нам говоришь? оставь старые погудки и ответь на те вопросы, которые затрогивают нас по существу: кто мы таковы? и отчего мы нравственно и материально оголтели?

Ибо никогда не была психология в фаворе у улыбки, а нынче она удовлетворяется ею меньше, нежели когда-нибудь. Помилуйте! до психологии ли тут, когда в целом организме нет места, которое бы не щемило и не болело!

Но, сверх того, психический мир, на который так охотно указывают, как на тихое пристанище, где литература не рискует встретиться ни с какими недоразумениями, — ведь и он с верху до низу изменил физиономию. Основные черты типов, конечно, остались, но к ним прилипло нечто совсем новое, прямо связанное со злобою дня. Появились дельцы, карьеристы, хищники и т. д. Бесспорно, последние типы очень интересны; но ведь ежели вы начнете ваше повествование словами: «Бесшабашный советник такой-то вкупе с бесшабашным советником таким-то начертали план ограбления России» (а как же иначе начать?) — то дальше уж незачем и идти. Ибо вы сейчас же очутитесь в самом

водовороте «вопросов» и именно тех вопросов, на которые *до времени* обязательно закрывать глаза.

Но говорят: умел же писать Пушкин? — Умел! Написал же он «Повести Белкина», «Пиковую даму» и проч.? — Написал! Отчего же современный художник не может обращать свою творческую деятельность на явления такого же характера, которыми не пренебрегал величайший из русских художников, Пушкин?

Ответ на это вовсе не труден. Во-первых, Пушкин не одну «Пиковую даму» написал, а многое и другое, об чем современные Ноздревы благоразумно умалчивают. Во-вторых, живи Пушкин *теперь*, он *наверное* не потратил бы себя на писание «Пиковой дамы». Ведь это только шутки шутят современные Ноздревы, приглашая литературу отдохнуть под сенью памятника Пушкина. В действительности, они столь же охотно пригласили бы Пушкина в участок, как и всякого другого, стремящегося проникнуть в тайности современности. Ибо они отлично понимают, что *сущность* пушкинского гения выразилась совсем не в «Пиковых дамах», а в тех стремлениях к общечеловеческим идеалам, на которые тогдашняя управа благочиния, как и нынешняя, смотрела и смотрит одинаково неприязненно.

И. А. ГОПЧАРОВ

1. (ПОКЛОНЕНИЕ НА ВСЮ ЖИЗНЬ)

Из автобиографии 1850-х годов.

Живее и глубже всех поэтов поражен и увлечен был Гончаров поэзией Пушкина в самую свежую и блистательную пору силы и развития великого поэта и в поклонении своем остался верен ему навсегда, несмотря на позднейшее тесное знакомство с корифеями французской, немецкой и английской литератур.

2. (ПЕРВОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ ОТ ПУШКИНА)

Из «Воспоминаний» — «В университете», начало 1870-х годов.

Когда он вошел с Уваровым, для меня точно солнце озарило всю аудиторию: я в то время был в чадю обаяния от его поэзии; я питался ею как молоком матери; стих его приводил меня в дрожь восторга. На меня, как благотворный дождь, падали строфы его созданий («Евгения Онегина», «Полтавы» и др.). Его гению я и все тогдашние юноши, увлекавшиеся поэзией, обязаны непосредственным влиянием на наше эстетическое образование.

Перед тем однажды я видел его в церкви, у обедни — и не спускал с него глаз. Черты его лица врезались у меня в память. И вдруг этот гений, эта слава и гордость России — передо мной в пяти шагах! Я не верил глазам. Читал лекцию Давыдов, профессор истории русской литературы.

«Вот вам теория искусства», — сказал Уваров, обращаясь к нам, студентам, и указывая на Давыдова, — «а вот и самое искусство», — прибавил он, указывая на Пушкина. Он эффектно отчеканил эту фразу, очевидно, заранее приготовленную. Мы все жадно впились глазами в Пушкина. Давыдов оканчивал лекцию. Речь шла о «Слове о Полку

Игоровом». Тут же ожидал своей очереди читать лекцию, после Давыдова, и Каченовский. Нечаянно между ними завязался, по поводу «Слова о Полку Игоровом», разговор, который мало-по-малу перешел в горячий спор. «Подойдите ближе, господа, — это для вас интересно», — пригласил нас Уваров, и мы тесной толпой, как стеной, окружили Пушкина, Уварова и обоих профессоров. Не умею выразить, как велико было наше наслаждение — видеть и слышать нашего кумира.

Я не припомню подробностей их состязания, — помню только, что Пушкин горячо отстаивал подлинность древнерусского эпоса, а Каченовский вонзал в него свой беспощадный аналитический нож. Его щеки ярко горели алым румянцем, и глаза бросали молнии сквозь очки. Может быть, к этому раздражению много огня прибавлял и известный литературный антагонизм между ним и Пушкиным. Пушкин говорил с увлечением, но, к сожалению, тихо, сдержанным тоном, так что за толпой трудно было расслушать. Впрочем, меня занимал не Игорь, а сам Пушкин.

С первого взгляда наружность его казалась невзрачною. Среднего роста, худощавый, с мелкими чертами смуглого лица. Только когда взглядишься пристально в глаза, увидишь задумчивую глубину и какое-то благородство в этих глазах, которых потом не забудешь. В позе, в жестах, сопровождавших его речь, была сдержанность светского, благовоспитанного человека. Лучше всего, по-моему, напоминает его гравюра Уткина с портрета Кипренского. Во всех других копиях у него глаза сделаны слишком открытыми, почти выпуклыми, нос выдающимся — это неверно. У него было небольшое лицо и прекрасная, пропорциональная лицу, голова, с негустыми, кудрявыми волосами.

3. {СМЕРТЬ ПУШКИНА}

Из воспоминаний Гончарова, 1880 г.

Пушкина я видел впервые в Москве, — рассказывал Гончаров, — в церкви Никитинского монастыря. Я только что начинал читать его 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 де-

ловым 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 то время для молодежи все. Все ее упования, сокровенные чувства, честнейшие 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. В моей скромной чиновничьей комнатке, на полочке, на первом месте, стояли его сочинения, где все было изучено, где всякая строка была прочувствована, продумана... И вдруг пришли и сказали, что он убит, что его более нет... Это было в департаменте. Я вышел из канцелярии в коридор и горько, горько, не владея собой, отвернувшись к стене и закрывая лицо руками, заплакал. Тоска ножом 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 колена, лежал бездыханным... И я плакал горько и неутешно, как плачут по получении известия о смерти любимой женщины... Нет, это неверно — по смерти матери, — да, матери. Через три дня появился портрет Пушкина с надписью: «Погас огонь на алтаре»..., но цензура и полиция поспешили его запретить и уничтожить.

4. (пушкин и грибоедов)

Из статьи «Милльон терзаний», 1871 г.

У Пушкина гораздо более прав на долговечность, нежели у Грибоедова. Их нельзя близко и ставить одного с другим. Пушкин громаден, плодотворен, силен, богат. Он для русского искусства то же, что Ломоносов для русского просвещения вообще. Пушкин занял собою всю свою эпоху, сам создал другую, породил школы художников, — взял себе в эпоху все, кроме того, что успел взять Грибоедов и до чего не договорился Пушкин.

Несмотря на гений Пушкина, передовые его герои, как герои его века, уже бледнеют и уходят в прошлое, гениальные создания его, продолжая служить образцами и источником искусству — сами становятся историей. Мы изучили Онегина, его время и его среду, взвесили, определили значение этого типа, но не находим уже живых следов этой личности в современном веке, хотя создание этого типа останется неизгладимым в литературе.

5. (отношение пушкина к онегину)

Из статьи «Миллион терзаний», 1871 г.

Онегины и Печорины — вот представители целого класса, почти породы ловких кавалеров, *jeunes premiers*.¹ Эти передовые личности в *high life*² — такими являлись и в произведениях литературы, где и занимали почетное место со времен рыцарства и до нашего времени, до Гоголя. Сам Пушкин, не говоря о Лермонтове, дорожил этим внешним блеском, этою представительностью *du bon ton*,³ манерами высшего света, под которою крылось и «озлобление», и «тоскующая лень», и «интересная скука». Пушкин щадил Онегина, хотя касается легкой иронией его праздности и пустоты, но до мелочи и с удовольствием описывает модный костюм, безделки туалета, франтовство — и ту напущенную на себя небрежность и невнимание ни к чему, это *fatuité*,⁴ позированье, которым щеголяли дэнди. Дух позднейшего времени снял заманчивую драпировку с его героя и всех подобных ему «кавалеров» и определил истинное значение таких господ, согнав их с первого плана.

6. (пушкин в поколениях)

Из статьи «Лучше поздно, чем никогда», 1879 г.

От Пушкина и Гоголя в русской литературе теперь еще пока никуда не уйдешь. Школа Пушкино-Гоголевская продолжается доселе, и все мы, беллетристы, только раз-

¹ молодые любовники.

² высший свет.

³ светское обращение.

⁴ самодовольство.

рабатываем завещанный ими материал. Даже Лермонтов, фигура колоссальная, весь, как старший сын в отце, вылился в Пушкина. Он ступал, так сказать, в его следы. Его «Пророк» и «Демон», поэзия *Кавказа* и *Востока* и его романы — все это развитие тех образцов поэзии и идеалов, какие дал Пушкин. Я сказал в критическом этюде о Грибоедове, «Миллион терзаний», что Пушкин — отец, родоначальник русского искусства, как Ломоносов — отец науки в России. В Пушкине кроются все семена и зачатки, из которых развились потом все роды и виды искусства во всех наших художниках, как в Аристотеле крылись семена, зародыши и намеки почти на все последовавшие ветви знания и науки. И у Пушкина и у Лермонтова веет один родственный дух, слышится один общий строй лиры, иногда являются будто одни образы, — у Лермонтова, может быть, более мощные и глубокие, но зато менее совершенные и блестящие по форме, чем у Пушкина. Вся разница в моменте времени. Лермонтов ушел дальше временем, вступил в новый период развития мысли, нового движения европейской и русской жизни и опередил Пушкина глубиной мысли, смелостью и новизной идей и полета.

Пушкин, говорю, был наш учитель — и я воспитался, так сказать, его поэзией. Гоголь на меня повлиял гораздо позже и меньше: я уже писал сам, когда Гоголь еще не закончил своего поприща.

Сам Гоголь, объективностью своих образов, конечно обязан Пушкину же. Без этого образа и предтечи искусства — Гоголь не был бы тем Гоголем, каким он есть. Прелесть, строгость и чистота формы — те же. Вся разница в быте, в обстановке и в сфере действия, а творческий дух один, у Гоголя весь перешедший в отрицание.

Поэтому неудивительно, что черты Пушкинской, Лермонтовской и Гоголевской творческой силы доселе входят в нашу плоть и кровь, как плоть и кровь предков переходит к потомкам.

Надо сказать, что у нас в литературе (да я думаю и везде) особенно два главных образа женщины постоянно являются в произведениях слова параллельно, как две противоположности: характер положительный — пушкинская *Ольга* и идеальный — его же *Татьяна*. Один — безусловное, пассивное выражение эпохи, тип, отливающийся, как воск, в готовую, господствующую форму. Другой — с инстинк-

тами самосознания, самобытности, самодеятельности. Оттого первый ясен, открыт, понятен сразу (*Ольга* в «Онегине», *Варвара* в «Грозе»). Другой, напротив, своеобразен, ищет сам своего выражения и формы, и оттого кажется капризным, таинственным, мало-уловимым. Есть они у наших учителей и образцов, есть и у Островского в «Грозе» — в другой сфере; они же, смею прибавить, явились и в моем «Обрыве». Это два господствующие характера, на которые в основных чертах, с разными оттенками, более или менее делятся почти все женщины.

Дело не в изобретении новых типов — да коренных общечеловеческих типов и немного — а в том, как у кого они выразились, как связались с окружающей их жизнью, и как последняя на них отразилась.

Пушкинские *Татьяна* и *Ольга* как нельзя более отвечали своему моменту. Татьяна, подавленная своей грубой и жалкой средой, также бросилась к Онегину, но не нашла ответа и покорила своей участи, выйдя за генерала. Ольга вмиг забыла своего поэта и вышла за улана. Авторитет родителей решил их судьбу. Пушкин, как великий мастер, этими двумя ударами своей кисти, да еще несколькими штрихами — дал нам вечные образцы, по которым мы и учимся бессознательно писать, как живописцы по античным статуям.

7. <ОТКЛИК НА ПУШКИНСКИЕ ТОРЖЕСТВА>

Из письма к Л. Полонскому от 6 июля 1880 г.

Я по летам своим старше всех современных писателей, принадлежу к лучшей поре расцветания Пушкинского гения, когда он так обаятельно действовал на общество, особенно на молодые поколения.

Старики еще ворчали и косялись на него, тогда как мы все падали на колени перед ним.

Первым прямым учителем в развитии гуманизета, вообще в нравственной сфере был Карамзин, а в деле поэзии мне и моим сверстникам, 15—16-летним юношам, приходилось питаться Державиным, Дмитриевым, Озеровым, даже Херасковым, которого в школе выдавали тоже за поэта. И вдруг Пушкин! Я узнал его с «Онегина», который выходил тогда периодически, отдельными главами: боже мой! Какой свет,

какая волшебная даль открылась вдруг — и какие правды — и поэзии, и вообще жизни, притом современной, понятной, хлынули из этого источника, и с каким блеском, в каких звуках! Какая школа изящества, вкуса для впечатлительной природы!

Лермонтов и Гоголь не были собственно моими учителями, я уже сам созревал тогда и пописывал. Белинский регулировал весь тогдашний хаос вкусов, эстетических и других понятий и проч., тогда мой взгляд на этих героев пера стал определеннее и строже. Явилась сознательная критика, а чувство к Пушкину оставалось то же.

А. Н. ОСТРОВСКИЙ

«ЗАСТОЛЬНОЕ СЛОВО О ПУШКИНЕ»

Речь на Пушкинских торжествах от 7 июня 1880 г.

Мм. гг., Памятник Пушкину поставлен: память великого народного поэта увековечена, заслуги его засвидетельствованы. Все обрадованы. Мы видели вчера восторг публики; так радуются только тогда, когда заслугам отдается должное, когда справедливость торжествует. О радости литераторов говорить едва ли нужно. От полноты обрадованной души, мм. гг., и я позволю себе сказать несколько слов о нашем великом поэте, его значении и заслугах, как я их понимаю. Строгой последовательности и сильных доводов я обещать не могу; я буду говорить не как человек ученый, а как человек убежденный. Мои убеждения слагались не для обнародования, а только про себя, так сказать, для собственного употребления; при мне бы они и остались, если б не подошел этот радостный праздник. На этом празднике каждый литератор обязан быть оратором, обязан громко благодарить поэта за те сокровища, которые он завещал нам.

Сокровища, дарованные нам Пушкиным, действительно велики и неогченны. Первая заслуга великого поэта в том, что через него умнеет все, что может поумнеть. Кроме наслаждения, кроме форм для выражения мыслей и чувств, поэт дает и самые формулы мыслей и чувств. Богатые результаты совершеннейшей умственной лаборатории делаются общим достоянием. Высшая творческая натура влечет и подравнивает к себе всех. Поэт ведет за собой публику в незнакомую ей страну изящного, в какой-то рай, в тонкой и благоуханной атмосфере которого возвышается душа, улучшаются помыслы, утончаются чувства. Отчего с таким нетерпением ждется каждое новое произведение от великого поэта? Оттого, что всякому хочется возвышенно мыслить и чувствовать вместе с ним;

всякий ждет, что вот он скажет мне что-то прекрасное, новое, чего нет у меня, чего недостает мне; но он скажет, и это сейчас же сделается моим. Вот отчего и любовь, и поклонение великим поэтам; вот отчего и великая скорбь при их утрате; образуется пустота, умственное сиротство: не кем думать, не кем чувствовать.

Но легко сознать чувство удовольствия и восторга от изящного произведения; а подметить и проследить свое умственное обогащение от того же произведения—довольно трудно. Всякий говорит, что ему то или другое произведение нравится; но редкий сознает и признается, что он поумнел от него. Многие полагают, что поэты и художники не дают ничего нового, что все, ими созданное, было и прежде где-то, у кого-то,—но оставалось под скупом, потому что не находило выражения. Это—неправда. Ошибка происходит от того, что все вообще великие научные, художественные и нравственные истины очень просты и легко усваиваются. Но, как они ни просты, все-таки предлагаются только творческими умами; а обыкновенными умами только усваиваются, и то не вдруг—не во всей полноте, а по мере сил каждого.

Пушкиным восхищались и умнели, восхищаются и умнеют. Наша литература обязана ему своим умственным ростом. И этот рост был так велик, так быстр, что историческая последовательность в развитии литературы и общественного вкуса была, как будто, разрушена, и связь с прошедшим разорвана. Этот прыжок был не так заметен при жизни Пушкина; современники хотя и считали его великим поэтом, считали своим учителем, но настоящими их учителями были люди предшествовавшего поколения, с которыми они были очень крепко связаны чувством безграничного уважения и благодарности. Как ни любили они Пушкина, но, все-таки, в сравнении с старшими писателями, он казался им еще молод и не довольно солиден; признать его одного виновником быстрого поступательного движения русской литературы значило для них: обидеть солидных и во многих отношениях весьма почтенных людей. Все это понятно, и иначе не могло быть. Зато следующее поколение, воспитанное исключительно Пушкиным, когда сознательно оглянулось назад, увидало, что предшественники его и многие его современники для них уже даже не прошедшее, а далекое давнопрошедшее.

Вот когда заметно стало, что русская литература в одном человеке выросла на целое столетие. Пушкин застал русскую литературу в период ее молодости, когда она еще жила чужими образцами и по ним вырабатывала формы, лишенные живого, реального содержания, — и что же? Его произведения — уже не исторические оды, не плоды досуга, уединения, или меланхолии; он кончил тем, что оставил сам образцы, равные образцам литератур зрелых, образцы, совершенные по форме и по самобытному, чистонародному содержанию. Он дал серьезность, поднял тон и значение литературы, воспитал вкус в публике, завоевал ее и подготовил для будущих литераторов, читателей и ценителей.

Другое благодеяние, оказанное нам Пушкиным, по моему мнению, еще важнее и еще значительнее. До Пушкина у нас литература была подражательная, — вместе с формами, она принимала от Европы и разные, исторически сложившиеся там направления, которые в нашей жизни корней не имели, но могли приняться, как принялось и укоренилось многое пересаженное. Отношения писателей к действительности не были непосредственными, искренними; писатели должны были избирать какой-нибудь условный угол зрения. Каждый из них, вместо того, чтоб быть самим собой, должен был настроиться на какой-нибудь лад. Тогда еще проповедывалась самая беззащитная риторика; твердо стоял и грозно озирался ложный классицизм; на смену ему шел романтизм, но не свой, не самобытный, а наскоро пересаженный с оттенком чуждой нам сентиментальности; не сошла еще со сцены никому ненужная пастораль. Вне этих условных направлений поэзия не признавалась, самобытность сочлась бы или невежеством или вольнодумством. Высвобождение мысли из-под гнета условных приемов — дело не легкое, оно требует громадных сил. Разве мы не видим примеров, что в самых богатых и самых сильных литературах и по сей час высокопарное направление имеет представителей и горячо отстаивается, а реальность пропагандируется как что-то новое, небывалое.

Прочное начало освобождению нашей мысли положено Пушкиным, — он первый стал относиться к темам своих произведений прямо, непосредственно, он захотел быть оригинальным и был, — был самим собой. Всякий вели-

кий писатель оставляет за собой школу, оставляет последователей. — И Пушкин оставил школу и последователей. Что это за школа, что он дал своим последователям? Он завещал им искренность, самобытность, он завещал каждому быть самим собой, он дал всякой оригинальности смелость, дал смелость русскому писателю быть русским. Ведь это только легко сказать! Ведь это значит, что он, Пушкин, раскрыл русскую душу. Конечно, для последователей путь его труден: не всякая оригинальность настолько интересна, чтоб ей показываться и ею заниматься. Но зато, если литература наша проигрывает в количестве, так выигрывает в качественном отношении. Немного наших произведений идет на оценку Европы, но и в этом немногом оригинальность русской наблюдательности, самобытный склад мысли уже замечены и оценены по достоинству. Теперь нам остается только желать, чтобы Россия производила поболее талантов, пожелать русскому уму поболее развития и простора; а путь, по которому идти талантам, указан нашим великим поэтом. Мм. гг., я предлагаю тост за русскую литературу, которая пошла и идет по пути, указанному Пушкиным. Выпьем весело за вечное искусство, за литературную семью Пушкина, за русских литераторов! Мы выпьем очень весело этот тост: нынче на нашей улице праздник.

И. С. ТУРГЕНЕВ

1. <ПОКЛОНЕНИЕ ПУШКИНУ>

Из воспоминаний о «Литературном вечере у П. А. Плетнева» в 1837 г.

Войдя в переднюю Петра Александровича, я столкнулся с человеком среднего роста, который, уже надев шинель и шляпу и прощаясь с хозяином, звучным голосом воскликнул: «Да! да! Хороши наши министры! Нечего сказать!» — засмеялся и вышел. Я успел только разглядеть его белые зубы и живые, быстрые глаза.

Каково же было мое горе, когда я узнал потом, что этот человек был Пушкин, с которым мне до сих пор не удавалось встретиться; и как я досадовал на свою мешкотность! Пушкин был в ту эпоху для меня, как и для многих моих сверстников, чем-то в роде полубога. Мы, действительно, поклонялись ему. <....> Сколько я помню, никому из нас (я говорю об университетских товарищах) и в голову не пришло бы преклониться перед человеком потому только, что он был богат или важен, или очень большой чин имел; *это* обаяние на нас не действовало, — напротив... Даже великий ум нас не подкупал; нам нужен был *вождь*; и весьма свободные, чуть не республиканские убеждения отлично уживались в нас с восторженным благоговением перед людьми, в которых мы видели своих наставников и вождей...

2. <ОБ АНТИЧНОЙ КРАСОТЕ ПУШКИНА>

Из письма к П. Анненкову от 28 октября 1852 г.

Истинная биография исторического человека у нас еще не скоро возможна... Я бы на Вашем месте кончил ее *ex abrupto* — поместил бы, пожалуй, рассказ Жуковского о смерти Пушкина — и только. Лучше отбить статуе ноги — чем сделать крошечные не по росту. А сколько я мог

судить, торс у Вас выйдет отличный. Желал бы я, говорю это откровенно, так же счастливо переменить свою манеру, как Вы свою в этой биографии. Вероятно, под влиянием великого истинно-древнего по своей строгой и юной красоте пушкинского духа Вы написали славную, умную, теплую и простую вещь...

3. (О МАЛЕНЬКИХ ТРАГЕДИЯХ ПУШКИНА)

Из письма к П. Анненкову от 2 февраля 1853 г.

... Несколько стихов в монологе Скупца носят слишком резкий отпечаток не русского происхождения — от них веет переводом; а именно

«Совесть,
Когтистый зверь, скребящий — сердце, совесть
и т. д.

до

«Смущаются и мертвых высылают».

Чистая английская, шекспировская манера!

В вопросе о «Моцарте и Сальери» я совершенно на Вашей стороне, но это, может быть, от того приходится, что нравственное чувство во мне слабо развито.

4. (ОБ ЭПИЧЕСКИХ СИЛАХ ПУШКИНА)

Из письма к П. Анненкову от 12 мая 1853 г.

Все, что Вы говорите о романе вообще — очень умно и верно. — Пушкин одним созданием лица Троекурова в «Дубровском» — показал, какие в нем были эпические силы.

5. (О ГОГОЛЕ И ПУШКИНЕ)

Из письма к А. Дружбину от 20 августа 1853 г.

Я на днях прочел «Авторскую исповедь» Гоголя — и невольно думал о Вас — как жалка эта смутная чепуха, эта самолюбивая возня с самим собою — перед ясною, здоровою, безличною художественностью Пушкина. — Но

оба влияния, по-моему, необходимы в нашей литературе.— Пушкинское отступило было на второй план,— пусть оно опять выступит вперед— но не с тем, чтобы сменить Гоголевское: — Гоголевское влияние и в жизни и в литературе нам еще крайне нужно.

6. <ПУШКИН И ЛОЖНО-ВЕЛИЧАВАЯ ШКОЛА>

Из воспоминаний о Белинском, 1868 г.

А между тем, как наш великий художник <Пушкин>, отвернувшись от толпы и приблизившись, насколько мог, к народу, обдумывал свои заветные творения, пока по душе его проходили те образы, изучение которых невольно зарождает в нас мысль, что он один мог бы подарить нас и народной драмой, и народной эпопеей — в нашем обществе, в нашей литературе совершались если не великие, то знаменательные события. Под влиянием особенных случайностей, особенных обстоятельств тогдашней жизни Европы (с 1830 по 1840 год), у нас понемногу сложилось <...> убеждение в том, что мы не только великий народ, но что мы — великое, вполне овладевшее собою, незыблемо-твердое государство, и что художеству, что поэзии предстоит быть достойными преемниками этого величия и этой силы. Одновременно с распространением этого убеждения и, быть может, вызванная им, явилась целая фаланга людей, бесспорно даровитых, но на даровитости которых лежал общий отпечаток риторики, внешности, соответствующей той великой, но чисто-внешней силе, которой они служили отголоском. Люди эти явились и в поэзии, и в живописи, и в журналистике, и даже на театральной сцене. Нужно ли называть их имена? Они в памяти у каждого — и стоит только вспомнить, кому рукоплескали, кого приветствовали в то время, когда вокруг умолкнувшего Пушкина водворялась тишина.¹ Это вторжение в общественную жизнь того, что мы решились бы называть *ложно-величавой школой* — продолжалось не долго, хотя отражение ее в сферах, менее подвергнутых анализу критики, чем собственно-литературная, художественная сфера, не прекра-

¹ Эти имена, которые я тогда не решился назвать, вероятно приходят теперь на уста каждого читателя — имена Марлинского, Кукольника, Загоскина, Бенедиктова, Брюлова, Каратыгина и др.

тилось до сих пор. Оно продолжалось не долго — но что было шума и грома! Как широко разлилась тогда эта школа! Некоторые из ее деятелей сами добродушно признавали себя за гениев. Со всем тем, что-то неистинное, что-то мертвенное чувствовалось в ней даже в минуты ее кажущегося торжества — и ни одного живого, самобытного ума она себя не покорила безвозвратно. Произведения этой школы, проникнутые самоуверенностью, доходившей до самохвальства, посвященные возвеличению России — в самой сущности не имели ничего русского: это были какие-то пространные декорации, хлопотливо и небрежно воздвигнутые патриотами, не знавшими своей родины. Все это гремело, кичилось, все это себя считало достойным украшением великого государства и великого народа, — а час падения приближался. Но не последние, глубоко-художественные произведения Пушкина были причиною этого падения. Если бы даже они явились при его жизни — мы сомневаемся, оценила ли бы их тогда оглушенная, сбита с толку публика. Они не могли служить полемическим целям; они могли одержать и они одержали победу своей собственной красотой, сопоставлением этой красоты и силы с безобразием и слабостью того ложновеличаваго призрака; но в первое время, именно для того, чтобы разоблачить этот призрак во всей его пустоте, нужны были другие орудия, другие, более пронзительные силы — силы байронического лиризма, который уже являлся у нас однажды, но поверхностно и не серьезно, силы критики, юмора. И они не замедлили явиться. В сфере искусства заговорил Гоголь, за ним Лермонтов; в сфере критики, мысли — Белинский.

7. ПРЕДИСЛОВИЕ К НОВЫМ ПИСЬМАМ ПУШКИНА К ЖЕНЕ

Ноябрь 1877 г.

Едва ли кто-нибудь может сомневаться в чрезвычайном интересе этих новых писем Пушкина. Не говоря уже о том, что каждая строка величайшего русского поэта должна быть дорога всем его соотечественникам; не говоря и о том, что в этих письмах — как и в прежде появившихся, так и бьет струею светлый и мужественный ум Пушкина, поражает прилизна и верность его взглядов,

меткость и как бы невольная красивость выражения; — но вследствие исключительных условий, под влиянием которых эти письма были начертаны, они бросают яркий свет на самый характер Пушкина и дают ключ ко многим последовавшим событиям его жизни, даже и к тому, печальному и горестному, которым, как известно, она закончилась.

Писанные со всею откровенностью семейных отношений, без поправок, оговорок и утаек, они тем яснее передают нам нравственный облик поэта.

Несмотря на свое французское воспитание, Пушкин был не только самым талантливым, но и самым русским человеком своего времени; и уже с одной этой точки зрения его письма достойны внимания каждого образованного русского человека; для историка литературы они — сущий клад: нравы, самый быт известной эпохи отразились в них хотя быстрыми, но яркими чертами.

Позволю себе прибавить от своего имени, что я считаю избрание меня дочерью Пушкина в издатели этих писем одним из почетнейших фактов моей литературной карьеры; я не могу довольно высоко оценить доверие, которое она оказала мне, возложив на меня ответственность за необходимые сокращения и исключения.

Быть может, я до некоторой степени заслужил это доверие моим глубоким благоговением перед памятью ее родителя, учеником которого я считал себя с «младых ногтей» и считаю до сих пор. «*Vestigia semper adago*»...¹

Впрочем, тщательный пересмотр писем привел меня к убеждению, что можно было ограничиться только самыми необходимыми и немногочисленными исключениями; в большинстве случаев исключения эти обуславливаются излишней «энергией» фразы: Пушкин, как истый русский человек, да и к тому же в письмах, носивших строго-частный характер, не любил стесняться.

Не должно также забывать, что со времени начертания этих писем прошло почти пол-века — и что, следовательно, когда дело идет о выяснении такой личности, каковою был Пушкин, история вступает в свои права — и давность обле-

¹ Я всегда поклоняюсь следам, т. е. тем, по следам которых я иду.

кает своим почтенным покровом то, что могло бы прежде показаться слишком интимным, слишком близко касающимся отдельных частных лиц.

Сама дочь поэта, решившись поделиться с отечественной публикою корреспонденцией своего родителя, адресованной к его жене — ее матери, — освятила, так сказать, наше право перенести весь вопрос в более возвышенную и безучастную — как бы документальную сферу.

Нам остается искренне поблагодарить графиню Н. А. Меренберг за этот поступок, на который она, конечно, решилась не без некоторого колебания, — и выразить надежду, что ту же благодарность почувствует и докажет ей общественное мнение.

8. РЕЧЬ О ПУШКИНЕ

7 июля 1880 г.

Мм. гг., сооружение памятника Пушкину, в котором участвовала, которому сочувствует вся образованная Россия, и на празднование которого собралось так много наших лучших людей, представителей земли, правительства, науки, словесности и искусства — это сооружение представляется нам данью признательной любви общества к одному из самых достойных его членов. Постараемся в немногих чертах определить смысл и значение этой любви.

Пушкин был первым русским художником-поэтом. Художество, принимая это слово в том обширном смысле, который включает в его область и поэзию, — художество, как воспроизведение, воплощение идеалов, лежащих в основах народной жизни и определяющих его духовную и нравственную физиономию, — составляет одно из коренных свойств человека. Уже предчувствуемое и указанное в самой природе, художество — искусство — является, правда, тоже как подражание, но уже одухотворенное, в самой ранней поре народного существования, как нечто отлнчнтельно-человеческое. Дикарь каменного периода, начертавший концом кремня на приспособленном обломке кости медвежью или лосиную голову, уже перестал быть дикарем, животным. Но только тогда, когда творческой силою избранных народ достигает сознательно-полного, свое-

образного выражения своего искусства, своей поэзии — он тем самым заявляет свое окончательное право на собственное место в истории: он получает свой духовный облик и свой голос — он вступает в братство с другими, признавшими его народами. Недаром же Греция называется родиной Гомера, Германия — Гете, Англия — Шекспира. Мы не думаем отрицать важность других проявлений народной жизни — в сфере религиозной, государственной и др.; но ту особенность, на которую мы сейчас указывали — дает народу его искусство, его поэзия. И этому нечего удивляться: искусство народа — его живая, личная душа, его мысль, его язык в высшем значении слова; достигнув своего полного выражения, оно становится достоянием всего человечества даже больше чем наука, именно потому, что оно — звучащая, человеческая, мыслящая душа и душа не умирающая, ибо может пережить физическое существование своего тела, своего народа. Что нам осталось от Греции? Ее душа осталась нам! Религиозные формы, а за ними научные, также переживают народы, в которых они проявились, но в силу того, что в них есть общего, вечного; поэзия, искусство — в силу того, что есть в них личного, живого.

Пушкин, повторяем, был нашим первым поэтом-художником. В поэте, как в полном выразителе народной сути, сливаются два основных ее начала: начало *восприимчивости* и начало *самодетельности*, женское и мужское начало, — осмелились мы бы прибавить. У нас же, русских, позднее других вступивших в круг европейской семьи, оба эти начала получают особую окраску; восприимчивость у нас является двойственной: и на собственную жизнь, и на жизнь других западных народов со всеми ее богатствами — и подчас горькими для нас плодами; а самодетельность наша получает тоже какую-то особенную, неравномерную, порывистую, иногда зато гениальную силу: ей приходится бороться и с чуждым усложнением, и с собственными противоречиями. Вспомните, мм. гг., Петра Великого, натура которого как-то родственна натуре самого Пушкина. Недаром же он питал к нему особенное чувство любовного благоговения! Эта двойственная восприимчивость, о которой мы сейчас говорили, знаменательно отразилась в жизни нашего поэта: сперва рождение в старо-дворянском барском доме, потом иноземческое

воспитание в лице, влияние тогдашнего общества, проникнутого извне занесенными принципами: Вольтер, Байрон и великая народная война 12-го года; а там — удаление в глубь России, погружение в народную жизнь, в народную речь, и знаменитая старушка-няня с ее эпическими рассказами. Что же касается до самодеятельности, то она в Пушкине возбудилась рано и, быстро утратив свой ищущий, неопределенный характер, превратилась в свободное творчество. Ему и 18-ти лет не было, когда Батюшков, прочитав его элегию: «Редеет облаков летучая гряда», воскликнул: «Злодей! как он начал писать!». Батюшков был прав: так еще никто не писал на Руси. Быть может, воскликнув: — «Злодей!» Батюшков смутно предчувствовал, что иные его стихи и обороты будут называться Пушкинскими, хотя и явились раньше Пушкинских: «Le génie prend son bien partout où il le trouve»,¹ гласит французская поговорка. Независимый гений Пушкина скоро — если не считать немногих и незначительных уклонений — освободился и от подражания европейским образцам, и от соблазна подделки под народный тон. Подделываться под народный тон, вообще под народность — так же неуместно и бесплодно, как и подчиняться чуждым авторитетам; лучшим доказательством тому служат: с одной стороны — сказки Пушкина, с другой — «Руслан и Людмила», самые слабые, как известно, изо всех его произведений. С неуместностью подражания чужим авторитетам согласятся, конечно, все; но, быть может, возразят иные: если поэт в своих трудах не будет постоянно иметь в виду, иметь целью родной народ, он никогда не станет его поэтом: народ, простой народ его читать не будет. Но, мм. гг., какой же великий поэт читается теми, кого мы называем простым народом? Немецкий простой народ не читает Гете, французский — Мольера, даже английский не читает Шекспира. Их читает — их нация. Всякое искусство есть возведение жизни в идеал: стоящие на почве обычной, ежедневной жизни остаются ниже того уровня. Это вершина, к которой надо приблизиться. И все-таки Гете, Мольер и Шекспир — народные поэты в истинном значении слова, т. е. национальные. Позволим себе сравнение: Бетховен, напр., или Моцарт — несомненно национальные,

¹ Гений берет свое добро всюду, где только находит.

немецкие композиторы, и музыка их по преимуществу немецкая музыка; между тем, ни в одном из их произведений вы не найдете следа не только заимствований у простонародной музыки, но даже сходства с нею, именно потому, что эта народная, еще стихийная музыка перешла к ним в плоть и кровь, оживотворила их и потонула в них так же, как и самая теория их искусства, — так же, как исчезают, напр., правила грамматики в живом творчестве писателя. В иных, еще более отдаленных от той ежедневной почвы, более в себе замкнутых отраслях искусства самое название: «народный» — немислимо. Есть национальные живописцы: Рафаэль, Рембрандт; народных живописцев нет. Заметим, кстати, что выставлять лозунг народности в художестве, поэзии, литературе свойственно только племенам слабым, еще не созревшим или же находящимся в поработанном, угнетенном состоянии. Поэзия их должна служить другим, конечно, важнейшим целям — сбережению самого их существования. Слава богу, Россия не находится в подобных условиях; она не слаба и не поработана другому племени. Ей нечего дрожать за себя и равниво сберегать свою самостоятельность; в сознании своей силы, она даже любит тех, кто указывает ей на ее недостатки.

Возвратимся к Пушкину. Вопрос: может ли он назваться поэтом национальным, в смысле Шекспира, Гете и др., мы оставим пока открытым. Но нет сомнения, что он создал наш поэтический, наш литературный язык и что нам и нашим потомкам остается только идти по пути, проложенному его гением. Из вышесказанных нами слов вы уже могли убедиться, что мы не в состоянии разделять мнения тех, конечно, добросовестных, людей, которые утверждают, что настоящего русского литературного языка вовсе не существует; что нам его даст один простой народ, вместе с другими спасительными учреждениями. Мы, напротив, находим в языке, созданном Пушкиным, все условия живучести: русское творчество и русская восприимчивость стройно слились в этом великолепном языке, и Пушкин сам был великолепный русский художник.

Именно: русский! Самая сущность, все свойства его поэзии совпадают со свойствами, сущностью нашего народа. Не говоря уже о мужественной прелести, силе

и ясности его языка — эта прямодушная правда, отсутствие лжи и фразы, простота, эта откровенность и честность ощущений — все эти хорошие черты хороших русских людей поражают в творениях Пушкина не одних нас, его соотечественников, но и тех из иностранцев, которым он стал доступен. Суждения таких иностранцев бывают драгоценны: их не подкупает патристическое увлечение. «Ваша поэзия», сказал нам однажды Мериме, известный французский писатель и поклонник Пушкина, которого он, не обинуясь, называл величайшим поэтом своей эпохи, чуть ли не в присутствии самого Виктора Гюго: «ваша поэзия ищет прежде всего правды, а красота потом является сама собою; наши поэты, напротив, идут совсем противоположной дорогой: они хлопочут прежде всего об эффекте, остроумии, блеске, и если ко всему этому им предстанет возможность не оскорблять правдоподобия, так они и это, пожалуй, возьмут в придачу»... «У Пушкина, — прибавлял он, — поэзия чудным образом расцветает как бы сама собою из самой трезвой прозы». Тот же Мериме постоянно применял к Пушкину известное изречение: «*Propter communita dicere*»,¹ признавая это умение самобытно говорить общеизвестное — за самую сущность поэзии, той поэзии, в которой примиряются идеальное и реальное. Он также сравнивал Пушкина с древними греками, по равномерности формы и содержания образа и предмета, по отсутствию всяких толкований и моральных выводов. Помнится, прочтя однажды «Анчар», он после конечного четверостишия заметил: «Всякий новейший поэт не удержался бы тут от комментариев». Мериме также восхищался способностью Пушкина вступать немедленно *in medias res*,² брать «быка за рога», как говорят французы, и указывая на его «Д. Жуана», как на пример такого мастерства.

Да, Пушкин был центральный художник, человек, близко стоящий к самому средоточию русской жизни. Этому его свойству должно приписать и ту мощную силу самобытного присвоения чужих форм, которую сами иностранцы признают за нами, правда, под несколько пренебрежительным именем способности к «ассимиляции». Это свойство дало ему возможность создать, напр., монолог «Скупого

¹ Особенно (самобытно) говорить общее (общеизвестное).

² в середине (в сущность) вещей.

рыцаря», под которым с гордостью подписался бы Шекспир. Поразительна также в портическом темпераменте Пушкина эта особенная смесь страстности и спокойствия, или, говоря точнее, эта объективность его дарования, в котором субъективность его личности сказывается лишь одним внутренним жаром и огнем.

Все так... Но можем ли мы по праву назвать Пушкина национальным поэтом, в смысле всемирного (эти два выражения часто совпадают), как мы называем Шекспира, Гете, Гомера?

Пушкин не мог всего сделать. Не следует забывать, что ему одному пришлось исполнить две работы, в других странах разделенные целым столетием и более, а именно: установить язык и создать литературу. К тому же, над ним тоже отяготела та жестокая судьба, которая с такой, почти злорадной, настойчивостью преследует наших избранных. Ему и 37-ми лет не минуло, когда она его вырвала от нас. Без глубокой грусти, без какого-то тайного, хоть и беспредметного негодования, нельзя читать слова, начертанные им в одном его письме за несколько месяцев до смерти: «Моя душа расширилась: я чувствую, что я могу творить». Творить! А уже отливалась та глухая пуля, которая должна была положить конец его расцветающему творчеству! Быть может, уже отливалась тогда и та, другая пуля, которая предназначалась на убийство другого поэта, Пушкинского наследника, начавшего свое поприще с известного, негодующего стихотворения, внушенного ему гибелью его учителя... Но не будем останавливаться на этих трагических случайностях, тем более трагических, что они случайны. Из этой тьмы возвратимся к свету: возвратимся к поэзии Пушкина.

Здесь не место и не время указывать на отдельные его произведения: другие это сделают лучше нас. Ограничимся замечанием, что Пушкин в своих созданиях оставил нам множество образцов, типов (еще один несомненный признак гениального дарования!), — типов того, что совершилось потом в нашей словесности. Вспомните хоть сцену корчмы из «Бориса Годунова», «Летопись села Горохина» и т. д. А такие образы, как Пимен, как главные фигуры «Капитанской дочки», не служат ли они доказательством, что и прошедшее жило в нем такую же жизнью, как и настоящее, как и предсознанное им будущее?

А между тем, и Пушкин не избег общей участи художников-портретов, начинающих. Он испытал охлаждение к себе современников; последующие поколения еще более удалились от него, перестали нуждаться в нем, воспитываться на нем, и только в недавнее время снова становится заметным возвращение к его поэзии. Пушкин сам предчувствовал это охлаждение публики. Как известно, он в последние годы своей жизни, в лучшую пору своего творчества, уже почти ничем не делился с читателями, оставляя в портфеле такие произведения, как «Медный всадник». Он до некоторой степени не мог не чувствовать пренебрежения к публике, которая приучилась видеть в нем какого-то сладкопевца, соловья... Да и как нам винить его, когда вспомнишь, что даже такой умный и проницательный человек, как Баратынский, призванный вместе с другими разбирать бумаги, оставшиеся после смерти Пушкина, не усомнился воскликнуть в одном письме, адресованном тоже к умному приятелю: «Можешь ты себе представить, что меня больше всего изумляет во всех этих поэмах? Обилие мыслей! Пушкин — мыслитель! Можно ли было это ожидать?» Все это Пушкин предчувствовал. Доказательством тому — известный сонет («Поэту», 1 июля 1830 г.), который мы просим позволения прочесть перед вами, хотя, конечно, каждый из вас его знает... Но мы не можем противиться искушению украсить этим поэтическим золотом нашу скудную прозаическую речь:

Поэт, не дорожи любовью народной!
Восторженных похвал пройдет минутный шум,
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной;
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.

Ты дарь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя награды за подвиг благородный.

Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд,
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Доволен? Так пускай толпа его бранит,
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

Пушкин тут, однако, не совсем прав — особенно в отношении к последовавшим поколениям. Не в «суде глупца» и не в «смехе толпы холодной» было дело; причины того охлаждения лежали глубже. Они достаточно известны. Нам приходится только воззвать их в вашей памяти. Они лежали в самой судьбе, в историческом развитии общества, в условиях, при которых зарождалась новая жизнь, вступающая из литературной эпохи в политическую. Возникли пежданные и, при всей неожиданности, законные стремления, небывалые и неотразимые потребности; явились вопросы, на которые нельзя было не дать ответа... Не до поэзии, не до художества стало тогда. *Одинаково* восхищаться «Мертвыми душами» и «Медным Всадником» или «Египетскими ночами» могли только записные словесники, мимо которых побежали сильные, хотя и мутные волны той новой жизни. Мирозерцание Пушкина показалось узким, его горячее сочувствие нашей, иногда официальной, славе — устарелым, его классическое чувство меры и гармонии — холодным анахронизмом. Из беломраморного храма, где поэт являлся жрецом, где, правда, горел огонь... но на алтаре — и сожигал... один фимиам, — люди пошли на шумные торжища, где именно нужна метла... и метла нашлась. Поэт-эхо, по выражению Пушкина, поэт центральный, сам к себе тяготеющий, положительный, как жизнь на покое, — сменился поэтом-глашатаем, центробежным, тяготеющим к другим, отрицательным, как жизнь в движении. Самый главный, первоначальный истолкователь Пушкина, Белинский, сменился другими судьями, мало ценившими поэзию. Мы произнесли имя Белинского — и хотя ничья похвала не должна раздаваться сегодня рядом с похвалою Пушкину, — но вы, вероятно, позволите нам почтить сочувственным словом память этого замечательного человека, когда узнаете, что ему выпала судьба скончаться именно в день 26-го мая, в день рождения поэта, который был для него высшим проявлением русского гения!

Возвращаемся к развитию нашей мысли. Вслед за скоро прерванным голосом Лермонтова, когда Гоголь стал уже властителем людских дум, зазвучал голос поэта «мести и печали», а за ним пошли другие — и повели за собою нарастающие поколения. Искусство, завоевавшее творениями Пушкина право гражданства, несомненность своего

существования, язык, им созданный,— стало служить другим началам, столь же необходимым в общественном устройении. Многие видели и видят до сих пор в этом изменении простой упадок; но мы позволим себе заметить, что падает, рушится только мертвое, неорганическое. Живое изменяется органически—ростом. А Россия растет, не падает. Что подобное развитие—как всякий рост—неизбежно сопряжено с болезнями, мучительными кризисами, с самыми злыми, на первый взгляд безвыходными противоречиями—доказывать, кажется, нечего; нас этому учит не только всеобщая история, но даже история каждой отдельной личности. Сама наука нам говорит о необходимых болезнях. Но смущаться этим, оплакивать прежнее, все-таки относительное спокойствие, стараться возвратиться к нему—и возвращать к нему других, хотя бы насильно—могут только отжившие или близорукие люди. В эпохи народной жизни, носящие название переходных,—дело мыслящего человека, истинного гражданина своей родины—идти вперед, несмотря на трудность и часто грязь пути, но идти, не теряя ни на миг из виду тех основных идеалов, на которых построен весь быт общества, которого он состоит живым членом. И десять, и пятнадцать лет тому назад—празднество, которое привлекло нас всех сюда, было бы приветствовано как акт справедливости, как дань общественной благодарности; но, быть может, не было бы того чувства единодушия, которое проникает теперь нас всех, без различия звания, занятий и лет. Мы уже указали на тот радостный факт, что молодежь возвращается к чтению, к изучению Пушкина, но мы не должны забывать, что несколько поколений подряд прошли перед нашими глазами,—поколений, для которых самое имя Пушкина было не что иное, как только имя, в числе других обреченных забвению имен. Не станем, однако, слишком винить эти поколения: мы старались вкратце изобразить, почему это забвение было неизбежно. Но мы не можем также не радоваться этому возврату к поэзии. Мы радуемся ему особенно потому, что наши юноши возвращаются к ней не как раскаявшиеся люди, которые, разочарованные в своих надеждах, утомленные собственными ошибками, ищут пристанища и успокоения в том, от чего они отвернулись. Мы скорее видим в том возврате симптом хотя некоторого удовлетворения; видим

доказательство, что хотя некоторые из тех целей, для которых считалось не только дозволенным, но и обязательным приносить все не идущее к делу в жертву, сжимать всю жизнь в одно русло, — что эти некоторые цели признаются достигнутыми, что будущее сулит достижение других — и ничто уже не помешает поэзии, главным представителем которой является Пушкин, занять свое законное место среди прочих законных проявлений общественной жизни. Была пора, когда изящная литература служила почти единственным выражением этой жизни; потом наступило время, когда она совсем сошла с арены... Прежняя область была слишком широка; вторая сузилась до ничтожества; найдя свои естественные границы, поэзия упрочится навсегда. Под влиянием старого, но не устаревшего учителя — мы твердо этому верим, — законы искусства, художнические приемы вступят опять в свою силу — и — кто знает? — быть может, явится новый, еще неведомый избранник, который превзойдет своего учителя — и заслужит вполне название национально-всемирного поэта, которое мы не решаемся дать Пушкину, хоть и не дерзаем его отнять у него.

Как бы то ни было, заслуги Пушкина перед Россией велики и достойны народной признательности. Он дал окончательную обработку нашему языку, который теперь по своему богатству, силе, логике и красоте форм признается даже иностранными филологами едва ли не первым после древне-греческого; он отозвался типическими образами, бессмертными звуками на все веяния русской жизни. Он первый, наконец, водрузил могучей рукою знамя поэзии глубоко в русскую землю; и если пыль поднявшейся после него битвы затемнила на время это светлое знамя, — то теперь, когда эта пыль начинает опадать, снова засиял в вышине водруженный им победоносный стяг. Сияя же, как он, благородный медный лик, воздвигнутый в самом сердце древней столицы, и гласи грядущим поколениям о нашем праве называться великим народом потому, что среди этого народа родился, в ряду других великих, и *такой* человек! И как о Шекспире было сказано, что всякий, вновь выучившийся грамоте, неизбежно становится его новым чтецом, — так и мы будем надеяться, что всякий наш потомок, с любовью остановившийся перед изваянием Пушкина и понимающий значение этой любви, тем самым

докажет, что он, подобно Пушкину, стал более русским и более образованным, более свободным человеком! Пусть это последнее слово не удивит вас, мм. гг.! В поэзии — освободительная, ибо возвышающая, нравственная сила. Будем также надеяться, что в недалеком времени даже сыновьям нашего простого народа, который теперь не читает нашего поэта, станет понятно, что значит это имя: Пушкин! — и что они повторят уже сознательно то, что нам довелось недавно слышать из бессознательно лепечущих уст: «Это памятник — учителю».

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ

1. («СТАНЦИОННЫЙ СМОТРИТЕЛЬ»)

«Бедные люди», 1845 г.

Теперь я *Станционного смотрителя* здесь в вашей книжке прочел: ведь вот скажу я вам, случается же так, что живешь, а не знаешь, что под боком там у тебя книжка есть, где вся-то жизнь твоя, как по пальцам, разложена. Да и что самому прежде не в догад было, так вот здесь, как начнешь читать в такой книжке, так сам все, по-маленьку, и припомнишь, и разыщешь, и разгадаешь. И, наконец, вот отчего еще я полюбил вашу книжку: иное творение какое там ни есть, читаешь-читаешь, иной раз хоть тресни — так хитро, что как будто бы его и не понимаешь. Я, например, — я туп, я от природы моей туп, так я не могу слишком важных сочинений читать; а это читаешь, — словно сам написал; точно это, примерно говоря, мое собственное сердце, какое уж оно там ни есть, взял его, людям выворотил изнанкой, да и описал все подробно — вот как! Да и дело-то простое; бог мой, до чего! Право, и я так же бы написал; отчего же бы и не написал? — Ведь я то же самое чувствую, вот совершенно так, как и в книжке, да я и сам в таких же положениях подчас находился, как, примерно сказать, этот Самсон-то Вырин, бедняга. Да и сколько между нами-то ходит Самсонов Выриных, таких же горемык сердечных! И как ловко описано все! Меня чуть слезы не прошибли, когда я прочел, что он спился, грешный, так что память потерял, горьким сделался и спит себе целый день под овчинным тулупом, да горе пуншиком захлебывает, да плачет жалостно, грязной полою глаза утирая, когда вспоминает о заблудшей овечке своей, об дочке Дуняше! Нет, это натурально! Вы прочтите-ка: это натурально! это живет! Я сам это видал; — это вот все около меня живет; да чего далеко ходить! — вот хоть бы и наш бедный чиновник, — ведь он, может

быть, такой же Самсон Вырин, только у него другая фамилия, Горшков. — Дело-то оно общее, и над вами и надо мной может случиться. И граф, что на Невском или на набережной живет, и он будет то же самое, так только казаться будет другим, потому, что у них все по свбѣму, по высшему тону, но и он будет то же самое, все может случиться, и со мною то же самое может случиться.

2. <О значении пушкина>

Из «Введения» к статьям о русской литературе, 1861 г.

Колоссальное значение Пушкина уясняется нам все более и более. <...> Явление Пушкина есть доказательство, что дерево цивилизации уже созрело до плодов и что плоды его не гнилые, а великолепные, золотые плоды.

3. <Народность пушкина>

Из первой статьи «Книжность и грамотность», 1861 г.

Наши журналы в последнее время довольно много толковали о народности. Особенно выходили из себя «Отечественные записки»; «Русский вестник», вступив благополучно на свою новую, болгаринскую дорогу, дошел, наконец, до того, что, по свидетельству «Отечественных записок», усомнился даже в существовании русской народности.

И кто же вознегодовал на «Русский вестник», кто серьезно начал защищать и отстаивать перед ним действительность русской народности, т. е. доказывать ему, что она существует? «Отечественные записки», те самые «Отечественные записки», которые ничего не признают народного в Пушкине. — Что за комизм! <...>

Вообразите, например, хоть бы образ русского летописца в «Борисе Годунове». Вам вдруг говорят, что в нем нет ничего русского, ни малейшего проявления народного духа, потому что это лицо выдуманное, сочиненное; потому что никогда не бывало у нас, при царях московских, таких уединенных, независимых монахов-летописцев, которые умерли для света и для которых истина в их елейном смиренно-мудром прозрении стала дороже всего; лето-

писцы, говорят нам, были люди чуть не придворные, любившие интригу и тянувшие в известную сторону. Да хоть бы и так, вскрикиваете вы в удивлении: неужели пушкинский летописец, хоть бы и выдуманный, — перестает быть верным, древне-русским лицом? — Неужели в нем нет элементов русской жизни и народности, потому что он исторически неверен? А поэтическая правда? Стало быть, поэзия — игрушка? Неужели Ахиллес не действительно греческий тип, потому что он, как лицо, может быть, никогда и не существовал? Неужели «Илиада» не народная древне-греческая поэма, потому что в ней все лица явно пересозданные из народных легенд и даже, может быть, просто выдуманные?

А ведь «Отечественные записки» сплошь да рядом щеголяют подобными доказательствами. Ну что после этого им отвечать, когда главного-то дела, сердцевины-то дела они не понимают?

Онегин, например, у них тип не народный. В нем нет ничего народного. Это только портрет великосветского шалопаю двадцатых годов.

Попробуйте поспорить.

Как не народный? говорим, например, мы. Да где же и когда так вполне выразилась русская жизнь той эпохи, как в типе Онегина? Ведь это тип исторический. Ведь в нем до ослепительной яркости выражены именно все те черты, которые могли выразиться у одного только русского человека в известный момент его жизни, — именно в тот самый момент, когда цивилизация в первый раз ощутилась нами как жизнь, а не как прихотливый прививок, а в то же время и все недоумения, все странные, неразрешимые по-тогдашнему вопросы, в первый раз, со всех сторон, стали осаждать русское общество и проситься в его сознание. Мы в недоумении стояли тогда перед европейской дорогой нашей, чувствовали, что не могли сойти с нее как от истины, принятой нами безо всякого колебания за истину, и в то же время, в первый раз, настоящим образом стали сознавать себя русскими и почувствовали на себе, как трудно разрывать связь с родной почвой и дышать чужим воздухом...

— Да с какой стати вы находите это всё в Онегине? — прерывают нас ученые. — Разве это в нем есть?

— А как же? разумеется есть... Онегин именно при-

надлежит к той эпохе нашей исторической жизни, когда чуть не впервые начинается наше томительное сознание и наше томительное недоумение, вследствие этого сознания, при взгляде кругом. К этой эпохе относится и явление Пушкина, и потому-то он первый и заговорил самостоятельным и *сознательным* русским языком. Тогда мы все вдруг стали прозревать и увидели в окружающей русской жизни явления странные, не подходящие под так называемый европейский наш элемент, и в то же время не знали, хорошо ли это или дурно, уродливо или прекрасно? Это было первым началом той эпохи, когда наши передовые люди резко разделились на две стороны и потом горячо вступили в междоусобный бой. (...)

Скептицизм Онегина в самом начале своем носил в себе что-то трагическое и отзывался иногда злобой иронией. В Онегине в первый раз русский человек с горечью сознает или, по крайней мере, начинает чувствовать, что на свете ему нечего делать. Он европеец: что ж привнесет он в Европу, и нуждается ли еще она в нем? Он русский: что же сделает он для России, да еще понимает ли он ее? Тип Онегина именно должен был образоваться впервые в так называемом высшем обществе нашем, в том обществе, которое наиболее отрешилось от почвы, и где внешность цивилизации достигла высшего своего развития. У Пушкина это чрезвычайно верная историческая черта. В этом обществе мы говорили на всех языках, празднично ездили по Европе, скучали в России и в то же время сознавали, что мы совсем не похожи на французов, немцев, англичан, что тем есть дело, а нам никакого, они у себя, а мы — нигде.

Онегин — член этого цивилизованного общества, но он уже не уважает его. Он уже сомневается, колеблется; но в то же время в недоумении останавливается перед новыми явлениями жизни, не зная, поклониться ли им, или смеяться над ними. Вся жизнь его выражает эту идею, эту борьбу.

А между тем, в сущности, душа его жаждет новой истины. Кто знает, он, может быть, готов броситься на колена пред новым убеждением и жадно, с благоговением принять его в свою душу. Этому человеку не устоять; он не будет никогда прежним человеком, легкомысленно незнающим себя и наивным; но он ничего и не разрешит,

не определит своих верований; он будет только страдать. Это первый страдалец русской сознательной жизни.

Русская жизнь, русская природа пахнула на него всем обаянием своим. Прошла перед ним и русская девушка, — тип единственный до сих пор во всей нашей поэзии, перед которым с такою любовью преклонилась душа Пушкина, как перед родным русским созданием. Онегин не узнал ее и, как следует, сначала поломался над ней, отчасти оказался и хорошим человеком, и сам не знал, что сделал: хорошо или дурно? Зато он очень хорошо знал, что сделал дурно, застрелив Ленского... Начинаются его мучения, его долгая агония. Проходит молодость. Он здоров, силы просятся наружу. Что делать? За что взяться? Сознание шепчет ему, что он пустой человек, злобная ирония шевелится в душе его, и в то же время он сознает, что он и не пустой человек: разве пустой может страдать? Пустой занялся бы картами, деньгами, чванством, волокитством. Чего ж он страдает? Оттого, что нельзя ничего делать? Нет, это страдание достанется другой эпохе. Онегин страдает еще только тем, что не знает что делать, не знает даже, что уважать, хотя твердо уверен, что есть что-то, которое надо уважать и любить. Но он озлобился, и не уважает ни себя, ни мыслей, ни мнений своих; не уважает даже самую жажду жизни и истины, которая в нем; он чувствует, что хоть она и сильна, но он ничем для нее не пожертвовал, — и он с иронией спрашивает: чем же ей жертвовать, да и зачем? Он становится эгоистом и между тем смеется над собой, что даже и эгоистом быть не умеет. О, если б он был настоящим эгоистом, он бы успокоился!

Чего мне ждать? тоска, тоска!

воскликает это дитя своей эпохи среди неразрешенных сомнений, странных колебаний, невыяснившихся идеалов, погибшей веры в прежние идолы, детских предрассудков и неутомимой веры во что-то новое, неизвестное, но непременно существующее и никаким скептицизмом, никакой иронией неразбиваемое. Да! это дитя эпохи, это вся эпоха, в *первый раз* сознательно на себя взглянувшая. Нечего и говорить, до какой полноты, до какой художественности, до какой обаятельной красоты всё это — русское, наше, оригинальное, непохожее ни на что европейское, народное.

Этот тип вошел, наконец, в сознание всего нашего общества и пошел перерождаться и развиваться с каждым новым поколением. В Печорине он дошел до неутолимой, жёлчной злобы и до странной, в высшей степени оригинально-русской противоположности двух разнородных элементов: эгоизма до самообожания и в то же время злобного самонеуважения. И всё та же жажда истины и деятельности и всё то же вечное роковое *ничего делать!* От злобы и как будто на смех, Печорин бросается в дикую, странную деятельность, которая приводит его к глупой, смешной, ненужной смерти.

И всё ведь это действительная правда, повторялось *действительно* в нашей жизни. Явилась потом смещающаяся маска Гоголя, с страшным могуществом смеха, — с могуществом, не выразившимся так сильно еще никогда, ни в ком, нигде, ни в чьей литературе с тех пор, как создалась земля. И вот после этого смеха Гоголь умирает пред нами, уморив себя сам, в бессилии создать и в точности определить себе идеал, над которым бы он мог не смеяться. Но время идет вперед, и последняя точка нашего сознания достигнута. Рудин и Гамлет Шигровского уезда уже не смеются над своей деятельностью и своими убеждениями: они веруют, и эта вера спасает их. Они только смеются иногда над самими собою, они еще не умеют уважать себя, но они уже почти не эгоисты. Они много бескорыстно выстрадали... В наше время прошли уже и Рудины.

4. (о «ЕГИПЕТСКИХ НОЧАХ»)

Из статьи «Ответ «Русскому вестнику», 1861 г.

«Русский вестник» называет «Египетские ночи» «фрагментом» и не видит в них полноты, — в этом самом полном, самом законченном произведении нашей поэзии! Он говорит, что «это только намек, мотив, несколько чудных аккордов, в которых что-то темно чувствуется, но ничто еще не раскрывается (!) для полного и ясного созерцания...»

«... Надобно слишком много условий, продолжает он, чтобы, кроме прелести стихов и очарования образов, уловить в этой пьесе намеки ее *внутреннего смысла*, который

раскрылся бы в ней для всех доступно, если б художник совершил свое произведение вполне. Перед художественным созданием действительно не могут держаться мелкие соблазны, но не прежде, как идея целого покорит себе и одухотворит все частности. Этот демонский культ, требующий драгоценнейших человеческих жертв, эта царица, поникшая головою над чашей, под обаянием охватившей ее силы, Клеопатра, призывающая подземных богов в свидетели своей клятвы, всё это, *облеченное в плоть и кровь чарующих подробностей*, могло бы быть откровением далекого и мрачного мира, и тогда идея целого управляла бы и смягчала бы все, что теперь выступает слишком рельефно. *Если б из этих мотивов вышла трагедия*, она могла бы быть созданием гениальным...» и т. д., и т. д.

Вы говорите о трагедии, о развитии этого, как вы называете, фрагмента; но неужели вы не понимаете, что развивать и дополнять этот фрагмент в художественном отношении более невозможно, и что тогда вышло бы нечто совершенно другое, совершенно в другой форме, может быть, равносильное, может быть, высшее по достоинству, но только совершенно другое, чем теперешние «Египетские ночи», и, следовательно, утратило бы всё впечатление и всю мысль теперешних «Египетских ночей». Пушкину именно было задачей (если только возможно, чтоб он заранее задавал своему вдохновению задачи) представить момент римской жизни и только один момент, но так, чтоб произвести им наиполнейшее духовное впечатление, чтоб передать в нескольких стихах и образах весь дух и смысл этого момента тогдашней жизни, так, чтоб по этому моменту, по этому уголку, предугадывалась бы и становилась бы понятною вся картина. И Пушкин достиг этого и достиг в такой художественной полноте, которая является нам как чудо поэтического искусства. Вы говорите, что все это не облечено в плоть и кровь чарующих подробностей? Но тут до того ярко некоторые подробности, что приходишь в изумление и благоговение перед художественной силой поэта. Часто иная из таких подробностей очерчивается здесь одним стихом, одним словом, одним намеком, но до того цельно, метко и полно, что этот стих не забывается. Он переходит в потомство и становится выражением нарицательным для известного рода понятий; правда, эти подробности доведены именно до того предела, что прибавьте еще хоть одну какую-нибудь

лишнюю подробность, и цельное впечатление картины, может быть, исчезло бы перед вами. Тут всё составляет один аккорд; каждый удар кисти, каждый звук, даже ритм, напев стиха — всё приурочено к цельности впечатления.

5. <Пушкин и Толстой>

Из письма к Н. Страхову от 24 марта 1870 г.

Вы говорите, что Л. Толстой равен всему, что есть в нашей литературе великого. Это решительно невозможно сказать! Пушкин, Ломоносов — гении. Явиться с *Арапом Петра Великого* и с *Белкиным*, — значит решительно появиться с гениальным новым словом, которого до тех пор совершенно не было нигде и никогда сказано. Явиться же с «*Войной и Миром*», — значит явиться после этого *нового слова*, уже высказанного Пушкиным, и это во *всяком случае*, как-бы далеко и высоко ни пошел Толстой в развитии уже сказанного в первый раз, до него, гением, нового слова.

6. <Живой Пушкин>

Из письма к А. Достоевской от 28 июля 1874 г.

До сих пор читал только Пушкина и упивался восторгом, каждый день нахожу что-нибудь новое.

7. <О «Скупом рыцаре»>

«Подросток» 1875 г.

Выше этого <монолога из Скупого рыцаря>, по идее, Пушкин ничего не производил.

8. <О «Пиковой даме»>

«Подросток» 1875 г.

Пушкинский Герман из «Пиковой дамы» — колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип — тип из петербургского периода.

9. («Пушкин — это наше все»)

Из «Дневника писателя», февраль 1876 г.

У нас всё ведь от Пушкина. Поворот его к народу в столь раннюю пору его деятельности до того был беспримерен и удивителен, представлял для того времени до того неожиданное новое слово, что объяснить его можно лишь если не чудом, то необычайною величиною гения, которого мы, прибавлю к слову, до сих пор еще оценить не в силах.

10. («Песнях западных славян»)

Из «Дневника писателя», февраль 1877 г.

Помните ли вы у Пушкина, в «Песнях Западных славян» «Песню о битве у Зеницы Великой»? Там восставшие собрались с Радивоем в поход на турок.

А далматы, завидя наше войско,
Свои длинные усы закрутили,
На-бекрень надели свои шапки
И сказали: «Возьмите нас с собою»...

.....
Беглербей с своими Босняками
Против нас пришел из Банялуки;
Но лишь только заржали их кони,
И на солнце их кривые сабли
Засверкали у Зеницы Великой, —
Разбежались изменники далматы!

Кстати, я спросил: «Помните ли вы в «Песнях Западных славян»... и т. д., и я вперед за всех отвечаю, что никто не помнит ни «Песни о битве у Зеницы Великой», ни даже и самих «Песен Западных славян» Пушкина. Ну, кроме специалистов там каких-нибудь, словесников, или старых-старых каких-нибудь стариков. Пусть я гнусно ошибаюсь, но всё же я в этом твердо уверен. А между тем знаете ли, господа, что «Песни Западных славян» это — шедевр из шедевров Пушкина, между шедеврами его шедевр. (...) Про «Песни» лишь скажу, что, как всем известно, они взяты у Пушкина с французского, из книжки Мериме la Guzla, книжки, сочиненной Мериме, по его собственному признанию, наобум, не выезжая из Парижа. Этот преталантливый французский писатель, впоследствии

senateur и чуть не родственник Наполеона III, теперь уже умерший, в этой Gouzla изобразил, под видом славян, конечно, лишь французов, да еще и французов-то парижан. <...> Пушкин, прочтя книжку и послав об ней автору в Париж запрос, сочинил по ней свои песни, т. е. из французов, изображенных Мериме, восстановил славян, и уж, конечно, теперь это «Песни Западных славян», настоящих славян. <...> Конечно, этих песен нет в Сербии, поются у них другие, но это все равно: Пушкинские песни — это песни всеславянские, народные, вылившиеся из славянского сердца, в духе, в образе славян, в смысле их, в обычае и в истории их. Я бы тем высокообразованным сербам <...> показал бы, например, песню Пушкина о «Георгии Черном» или эту «Песню о битве при Зенице Великой». Это два шедевра из этих песен, бриллианты первой величины в поэзии Пушкина. <...> Впрочем, судя по ходу дела, вряд ли сербы скоро узнают этого неизвестнейшего из всех великих русских людей, — так, я думаю, можно определить нашего великого Пушкина, про которого у нас тысячи и десятки тысяч из нашей интеллигенции до сих пор не знают, что это был таких великих размеров поэт и русский человек, и которому до сих пор не могли мы еще собрать денег на памятник, — черта эта войдет в нашу историю. <...> Впрочем, довольно о поэзии. И пусть не улыбаются надо мной свысока: «Вот, дескать, об каких мелочах заговорил». Это не мелочь; о Пушкине еще много и долго у нас говорить надо.

11. <ПУШКИН И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА>

Из «Дневника писателя», июль-август 1877 г.

Бесспорных гениев, с бесспорным «новым словом» во всей литературе нашей было всего только три: Ломоносов, Пушкин и частью Гоголь. Вся же плеяда эта (и автор «Анны Карениной» в том числе) вышла прямо из Пушкина, одного из величайших русских людей, но далеко еще не понятого и не растолкованного. <...> С него только начался у нас настоящий сознательный поворот к народу, невысказанный еще до него с самой реформы Петра. Вся теперешняя плеяда наша работала лишь по его указаниям, нового после Пушкина ничего не сказала. Все зачатки ее

были в нем, указаны им. Да к тому же она разработала лишь самую малую часть им указанного. Но зато то, что они сделали, разработано ими с таким богатством сил, с такою глубиною и отчетливостью, что Пушкин, конечно, признал бы их. «Анна Каренина» — вещь, конечно, не новая по идее своей, но не слыханная у нас доселе. Вместо нее, мы, конечно, могли бы указать Европе прямо на источник, т. е. на самого Пушкина...

12. (ПУШКИН И НЕКРАСОВ)

Из «Дневника писателя», декабрь 1877 г.

На похороны Некрасова собралось несколько тысяч его почитателей. Много было учащейся молодежи. Процессия выноса началась в 9 часов утра, а разошлись с кладбища уже в сумерки. Много говорилось на его гробе речей, из литераторов говорили мало. Между прочим, прочтены были чьи-то прекрасные стихи. Находясь под глубоким впечатлением, я протеснился к его раскрытой еще могиле, забросанной цветами и венками, и слабым моим голосом произнес вслед за прочими несколько слов. Я именно начал с того, что это было раненое сердце, раз на всю жизнь, и незакрывавшаяся рана эта и была источником всей его поэзии, всей страстной до мучения любви этого человека ко всему, что страдает от насилия, от жестокости необузданной воли, что гнетет нашу русскую женщину, нашего ребенка в русской семье, нашего простого людина в горькой, так часто, доле его. Высказал тоже мое убеждение, что в поэзии нашей Некрасов заключил собою ряд тех поэтов, которые приходили со своим «новым словом». В самом деле (устраняя всякий вопрос о художественной силе его поэзии и о размерах ее), — Некрасов, действительно, был в высшей степени своеобразен и, действительно, приходил с «новым словом». Был, например, в свое время поэт Тютчев, поэт обширнее его и художественнее, и, однако, Тютчев никогда не займет такого видного и памятного места в литературе нашей, какое бесспорно останется за Некрасовым. В этом смысле он, в ряду поэтов (т. е. приходивших с «новым словом»), должен прямо стоять вслед за Пушкиным и Лермонтовым. Когда я вслух выразил эту мысль, то произошел один малень-

кий эпизод: один голос из толпы крикнул, что Некрасов был *выше* Пушкина и Лермонтова, и что те были всего только «байронисты». Несколько голосов подхватили и крикнули: «да, выше!» (<...>)

Без сомнения, иронический крик о байронистах и возгласы: «выше, выше», — произошли вовсе не от желания затеять над раскрытой могилой дорогого покойника литературный спор, что было бы неуместно, а что тут просто был горячий порыв заявить как можно сильнее все накопившееся в сердце чувство умиления, благодарности и восторга к великому и столь сильно волновавшему нас поэту и который, хотя и в гробе, но всё ещё к нам так близок (ну, а те-то великие прежние старики уже так далеко!).

13. ПУШКИН

Речь, произнесенная 8 июня 1880 г.

Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа, сказал Гоголь. Прибавлю от себя: и пророческое. Да, в появлении его заключается для всех нас, русских, нечто бесспорно пророческое. Пушкин как раз приходит в самом начале правильного самосознания нашего, едва лишь начавшегося и зародившегося в обществе нашем после целого столетия с Петровской реформы, и появление его сильно способствует освещению темной дороги нашей новым направляющим светом. В этом-то смысле Пушкин есть пророчество и указание. Я делю деятельность нашего великого поэта на три периода. Говорю теперь не как литературный критик: касаясь творческой деятельности Пушкина, я хочу лишь разъяснить мою мысль о пророческом для нас значении его, и что я в этом слове разумею. Замечу, однако же, мимоходом, что периоды деятельности Пушкина не имеют, кажется мне, твердых между собою границ. Начало «*Онегина*», например, принадлежит, по-моему, еще к первому периоду деятельности поэта, а кончается «*Онегин*» во втором периоде, когда Пушкин нашел уже свои идеалы в родной земле, воспринял и возлюбил их всецело своею любящею и прозорливою душой. Принято тоже говорить, что в первом периоде своей деятельности Пушкин подражал европейским поэтам, Парни, Андре Шенье и другим, особенно

Байрону. Да, без сомнения, поэты Европы имели великое влияние на развитие его гения, да и сохраняли влияние это во всю его жизнь. Тем не менее, даже самые первые поэмы Пушкина были не одним лишь подражанием, так что и в них уже выразилась чрезвычайная самостоятельность его гения. В подражаниях никогда не появляется такой самостоятельности страдания и такой глубины самосознания, которые явил Пушкин, например, в «*Цыганах*» — поэме, которую я всецело отношу еще к первому периоду его творческой деятельности. Не говорю уже о творческой силе и о стремительности, которой не явилось бы столько, если б он только лишь подражал. В типе Алеко, героя поэмы «*Цыганы*», сказывается уже сильная и глубокая, совершенно русская мысль, выраженная потом в такой гармонической полноте в «*Онегине*», где почти тот же Алеко является уже не в фантастическом свете, а в осязаемо-реальном и понятном виде. В Алеко Пушкин уже отыскал и гениально отметил того несчастного скитальца в родной земле, того исторического русского страдальца, столь исторически необходимо явившегося в оторванном от народа обществе нашем. Отыскал же он его, конечно, не у Байрона только. Тип этот верный и схвачен безошибочно, тип постоянный и надолго у нас, в нашей русской земле' поселившийся. Эти русские бездомные скитальцы продолжают и до сих пор свое скитальчество, и еще долго, кажется, не исчезнут. И если они не ходят уже в наше время в цыганские таборы искать у цыган в их диком своеобразном быте своих мировых идеалов и успокоения на лоне природы от сбивчивой и нелепой жизни нашего русского — интеллигентного общества, то всё равно ударяются в социализм, которого еще не было при Алеко, ходят с новою верой на другую ниву и работают на ней ревностно, веруя, как и Алеко, что достигнут в своем фантастическом делании целей своих и счастья не только для себя самого, но и всемирного. Ибо русскому скитальцу необходимо именно всемирное счастье, чтоб успокоиться: дешевле он не примирится, — конечно, пока дело только в теории. Это всё тот же русский человек, только в разное время явившийся. Человек этот, повторяю, зародился как раз в начале второго столетия после великой Петровской реформы, в нашем интеллигентном обществе, оторванном от народа, от народной силы. О, огромное большин-

ство интеллигентных русских, и тогда, при Пушкине, как и теперь, в наше время, служили и служат мирно в чиновниках, в казне или на железных дорогах и в банках, или просто наживают разными средствами деньги, или даже и науками занимаются, читают лекции — и всё это регулярно, лениво и мирно, с получением жалованья, с игрой в преферанс, безо всякого поползновения бежать в дыгацкие таборы или куда-нибудь в места, более соответствующие нашему времени. Много-много что либеральничают «с оттенком европейского социализма», но которому придан некоторый благодушный русский характер, — но ведь всё это вопрос только времени. Что в том, что один еще и не начинал беспокоиться, а другой уже успел дойти до запертой двери и об нее крепко стукнулся лбом. Всех в свое время то же самое ожидает, если не выйдут на спасительную дорогу смиренного общения с народом. Да пусть и не всех ожидает это: довольно лишь «избранных», довольно лишь десятой доли забеспокоившихся, чтоб и остальному огромному большинству не видать чрез них покоя. Алеко, конечно, еще не умеет правильно высказать тоски своей: у него всё это как-то еще отвлеченно, у него лишь тоска по природе, жалоба на светское общество, мировые стремления, плач о потерянной где-то и кем-то правде, которую он никак отыскать не может. Тут есть немножко Жан-Жака Руссо. В чем эта правда, где и в чем она могла бы явиться, и когда именно она потеряна, конечно, он и сам не скажет, но страдает он искренно. Фантастический и нетерпеливый человек жаждет спасения пока лишь преимущественно от явлений внешних; да так и быть должно: «правда, дескать, где-то вне его, может быть, где-то в других землях, европейских, например, с их твердым историческим строем, с их установившеюся общественною и гражданскою жизнью». И никогда-то он не поймет, что правда прежде всего внутри его самого, да и как понять ему это: он ведь в своей земле сам не свой, он уже целым веком отучен от труда, не имеет культуры, рос как институтка в закрытых стенах, обязанности исполнял странные и безотчетные по мере принадлежности к тому или другому из четырнадцати классов, на которые разделено образованное русское общество. Он пока всего только оторванная, носящаяся по воздуху былинка. И он это чувствует и этим страдает, и часто так мучительно! Ну

и что же в том, что, принадлежа, может быть, к родовому дворянству и, даже весьма вероятно, обладая крепостными людьми, он позволил себе, по вольности своего дворянства, маленькую фантазийку прельститься людьми, живущими «без закона», и на время стал в дыганском таборе водить и показывать Мишку? Понятно, женщина, «дикая женщина», по выражению одного поэта, всего скорее могла подать ему надежду на исход тоски его, и он с легкомысленною, но страстною верой бросается к Зейфире: «Вот, дескать, где исход мой, вот где, может быть, мое счастье, здесь, на лоне природы, далеко от суета, здесь, у людей, у которых нет цивилизации и законов!» И что же оказывается: при первом столкновении своем с условиями этой дикой природы он не выдерживает и обгаряет свои руки кровью. Не только для мировой гармонии, но даже и для дыган не пригодился несчастный мечтатель, и они выгоняют его — без отпущения, без злобы, величаво и простодушно:

Оставь нас, гордый человек;
Мы дики, нет у нас закопов,
Мы не терзаем, не казним.

Всё это, конечно, фантастично, но «гордый-то человек» реален и метко схвачен. В первый раз схвачен он у нас Пушкиным, и это надо запомнить. Именно, именно, чуть не по нам, и он злобно растерзает и казнят за свою обиду, или, что даже добнее, вспомнив о принадлежности своей к одному из четырнадцати классов, сам возопиет, может быть (ибо случилось и это), к закону терзающему и казнящему, и призовет его, только бы отомщена была личная обида его. Нет, эта гениальная поэма не подражание! Тут уже подсказывается русское решение вопроса, «проклятого вопроса», по народной вере и правде: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудишься на родной ниве», вот это решение по народной правде и народному разуму. «Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой, и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою. Победишь себя, усмиришь себя, — и станешь свободен как никогда и не вообразал себе, и начнешь великое

дело, и других свободными сделаешь, и узришь счастье, ибо наполнится жизнь твоя, и поймешь, наконец, народ свой и святую правду его. Не у цыган и нигде мировая гармония, если ты первый сам ее недостойн, злобен и горд, и требуешь жизни даром, даже и не предполагая, что за нее надобно заплатить». Это решение вопроса в поэме Пушкина уже сильно подсказано. Еще яснее выражено оно в «Евгении Онегине», поэме уже не фантастической, но осязательно реальной, в которой воплощена настоящая русская жизнь с такою творческою силой и с такою законченностью, какой и не бывало до Пушкина, да и после его, пожалуй.

Онегин приезжает из Петербурга, — непременно из Петербурга, это несомненно необходимо было в поэме, и Пушкин не мог упустить такой крупной реальной черты в биографии своего героя. Повторяю опять, это тот же Алеко, особенно потом, когда он восклицает в тоске:

Зачем, как тульский заседатель,
Я не лежу в параличе?

Но теперь, в начале поэмы, он пока еще на половину фат и светский человек, и слишком еще мало жил, чтоб успеть вполне разочароваться в жизни. Но и его уже начинает посещать и беспокоить

Бес благородный скуки тайной.

В глуши, в сердце своей родины, он, конечно, не у себя, он не дома. Он не знает, что ему тут делать, и чувствует себя как бы у себя же в гостях. Впоследствии, когда он скитается в тоске по родной земле и по землям иностранным, он, как человек бесспорно умный и бесспорно искренний, еще более чувствует себя и у чужих себе самому чужим. Правда, и он любит родную землю, но ей не доверяет. Конечно, слышал и об родных идеалах, но им не верит. Верит лишь в полную невозможность какой бы то ни было работы на родной ниве, а на верующих в эту возможность, — и тогда, как и теперь, немногих, — смотрит с грустною насмешкой. Ленского он убил просто от хандры, почем знать, может быть, от хандры по мировому идеалу, — это слишком по-нашему, это вероятно. Не такова Татьяна: это тип твердый, стоящий твердо на своей почве. Она глубже Онегина и, конечно, умнее его. Она уже одним

благородным инстинктом своим предчувствует, где и в чем правда, что и выразилось в финале поэмы. Может быть, Пушкин даже лучше бы сделал, если бы назвал свою поэму именем Татьяны, а не Онегина, ибо бесспорно она главная героиня поэмы. Это положительный тип, а не отрицательный, это тип положительной красавицы, это апофеоза русской женщины, и ей предназначил поэт высказать мысль поэмы в знаменитой сцене последней встречи Татьяны с Онегиным. Можно даже сказать, что такой красавицы положительный тип русской женщины почти уже и не повторялся в нашей художественной литературе — кроме разве образа Лизы в «Дворянском Гнезде» Тургенева. Но манера глядеть свысока сделала то, что Онегин совсем даже не узнал Татьяну, когда встретил ее в первый раз, в глуши, в скромном образе чистой, невинной девушки, так оробевшей пред ним с первого разу. Он не сумел отличить в бедной девочке законченности и совершенства и действительно, может быть, принял ее за «нравственный эмбрион». Это она-то эмбрион, это после письма-то ее к Онегину! Если есть кто нравственный эмбрион в поэме, так это, конечно, он сам, Онегин, и это бесспорно. Да и совсем не мог он узнать ее: разве он знает душу человеческую? Это отвлеченный человек, это беспокойный мечтатель во всю его жизнь. Не узнал он ее и потом, в Петербурге, в образе знатной дамы, когда, по его же словам, в письме к Татьяне, «постигал думой все ее совершенства». Но это только слова: она прошла в его жизни мимо него неузнанная и нецененная им; в том и трагедия их романа. О, если бы тогда, в деревне, при первой встрече с нею, прибыл туда же из Англии Чайльд-Гарольд или даже, как-нибудь, сам лорд Байрон и, заметив ее робкую, скромную прелесть, указал бы ему на нее, — о, Онегин тотчас же был бы поражен и удивлен, ибо в этих мировых страдалцах так много подчас лакейства духовного! Но этого не случилось, и искатель мировой гармонии, прочтя ей проповедь и поступив всё-таки очень честно, отправился с мировую тоскою своею и с пролитой в глупенькой злости кровью на руках своих скитаться по родине, не примечая ее и, кипя здоровьем и силою, восклицать с проклятиями:

Я молод, жизнь во мне крепка,
Чего мне ждать, тоска, тоска!

Это поняла Татьяна. В бессмертных строфах романа поэт изобразил ее посетившею дом этого столь чудного и загадочного еще для нее человека. Я уже не говорю о художественности, недостижимой красоте и глубине этих строф. Вот она в его кабинете, она разглядывает его книги, вещи, предметы, старается угадать по ним душу его, разгадать свою загадку, и «нравственный эмбрион» останавливается, наконец, в раздумьи, со странною улыбкой, с предчувствием разрешения загадки, и губы ее тихо шепчут:

Уж не пародия ли он?

Да, она должна была прошептать это, она разгадала. В Петербурге, потом, спустя долго, при новой встрече их, она уже совершенно его знает. Кстати, кто сказал, что светская, придворная жизнь глетворно коснулась ее души, и что именно сан светской дамы и новые светские понятия были отчасти причиной отказа ее Онегину? Нет, это не так было. Нет, это та же Таня, та же прежняя деревенская Таня! Она не испорчена, она, напрогив, утречена этою пышною петербургскою жизнью, надломлена и страдает; она ненавидит свой сан светской дамы, и кто судит о ней иначе, тот совсем не понимает того, что хотел сказать Пушкин. И вот она твердо говорит Онегину:

Но я другому отдана,
И буду век ему верна.

Высказала она это именно как русская женщина, в этом ее апофеоза. Она высказывает правду поэмы. О, я ни слова не скажу про ее религиозные убеждения, про взгляд на таинство брака — нет, этого я не коснусь. Но что же: потому ли она отказалась идти за ним, несмотря на то, что сама же сказала ему: «я вас люблю», потому ли, что она, «как русская женщина» (а не южная, или не французская какая-нибудь), не способна на смелый шаг, не в силах порвать свои путы, не в силах пожертвовать обаянием чести, богатства, светского своего значения, условиями добродетели? Нет, русская женщина смела. Русская женщина смело пойдет за тем, во что поверит, и она доказала это. Но она «другому отдана, и будет век ему верна». Кому же, чему же верна? Каким это обязанностям? Этому-то старику генералу, которого она не может же любить, потому что любит Онегина, и за которого вышла потому только, что

ее «с слезами заклинаний молила мать», а в обиженной, израненной душе ее было тогда лишь отчаяние и никакой надежды, никакого просвета? Да, верна этому генералу, ее мужу, честному человеку, ее любящему, ее уважающему и ею гордящемуся. Пусть ее «молила мать», но ведь она, а не кто другая, дала согласие, она ведь, она сама поклялась ему быть честною женой его. Пусть она вышла за него с отчаяния, но теперь он ее муж, и измена ее покроет его позором, стыдом, и убьет его. А разве может человек основать свое счастье на несчастье другого? Счастье не в одних только наслаждениях любви, а и в высшей гармонии духа. Чем успокоить дух, если назади стоит несчастный, безжалостный, бесчеловечный поступок? Ей бежать из-за того только, что тут мое счастье? Но какое же может быть счастье, если оно основано на чужом несчастье? Позвольте, представьте, что вы сами возводите здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им, наконец, мир и покой. И вот, представьте себе тоже, что для этого необходимо и неминуемо надо замучить всего только лишь одно человеческое существо, мало того — пусть даже не столь достойное, смешное даже на иной взгляд существо, не Шекспира какого-нибудь, а просто честного старика, мужа молодой жены, в любовь которой он верит слепо, хотя сердца ее не знает вовсе, уважает ее, гордится ею, счастлив ею и покоен. И вот только его надо опозорить, обесчестить и замучить, и на слезах этого обесчещенного старика возвести ваше здание! Согласитесь ли вы быть архитектором такого здания на этом условии? Вот вопрос. И можете ли вы допустить хоть на минуту идею, что люди, для которых вы строили это здание, согласились бы сами принять от вас такое счастье, если в фундаменте его заложено страдание, положим, хоть и ничтожного существа, но безжалостно и несправедливо замученного, и, приняв это счастье, остаться навеки счастливыми? Скажите, могла ли решить иначе Татьяна, с ее высокою душой, с ее сердцем, столько пострадавшим? Нет: чистая русская душа решает вот как: «пусть, пусть я одна лишусь счастья, пусть мое несчастье безмерно сильнее, чем несчастье этого старика, пусть, наконец, никто и никогда, а этот старик тоже, не узнают моей жертвы и не оценят ее, но не хочу быть счастливою, загубив другого!» Тут трагедия, она и совершается, и перейти предела нельзя, уже поздно,

и вот Татьяна отсылает Онегина. Скажут: да ведь несчастен же и Онегин: одного спасла, а другого погубила! Позвольте, тут другой вопрос, и даже, может быть, самый важный в поэме. Кстати, вопрос: почему Татьяна не пошла с Онегиным, имеет у нас, по крайней мере, в литературе нашей, своего рода историю весьма характерную, а потому я и позволил себе так об этом вопросе распространиться. И всего характернее, что нравственное разрешение этого вопроса столь долго подвергалось у нас сомнению. Я вот как думаю: если бы Татьяна даже стала свободною, если б умер ее старый муж, и она овдовела, то и тогда бы она не пошла за Онегиным. Надобно же понимать всю суть этого характера? Ведь она же видит, кто он такой: вечный скиталец, увидал вдруг женщину, которую прежде пренебрег, в новой блестящей недосигаемой обстановке, — да ведь в этой обстановке-то, пожалуй, и вся суть дела. Ведь этой девочке, которую он чуть не презирал, теперь поклоняется свет, — свет, этот страшный авторитет для Онегина, несмотря на все его мировые стремления, — вот ведь, вот почему он бросается к ней ослепленный! Вот мой идеал, восклицает он, вот мое спасение, вот исход тоски моей, я проглядел его, а «счастье было так возможно, так близко!» И как прежде Алеко к Земфире, так и он устремляется к Татьяне, ища в новой причудливой фантазии всех своих разрешений. Да разве этого не видит в нем Татьяна, да разве она не разглядела его уже давно? Ведь она твердо знает, что он в сущности любит только свою новую фантазию, а не ее, смиренную, как и прежде, Татьяну! Она знает, что он принимает ее за что-то другое, а не за то, что она есть, что не ее даже он и любит, что, может быть, он и никого не любит, да и не способен даже кого-нибудь любить, несмотря на то, что так мучительно страдает! Любит фантазию, да ведь он и сам фантазия. Ведь если она пойдет за ним, то он завтра же разочаруется и взглянет на свое увлечение насмешливо. У него никакой почвы, это былинка, носимая ветром. Не такова она вовсе: у ней и в отчаянии, и в страдальческом сознании, что погибла ее жизнь, всё-таки есть нечто твердое и незыблемое, на что опирается ее душа. Это ее воспоминания детства, воспоминания родины, деревенской глуши, в которой началась ее смиренная, чистая жизнь, — это «крест и тень ветвей над могилой ее бедной няни». О, эти

воспоминания и прежние образы ей теперь всего драгоценнее, эти образы одни только и остались ей, но они-то и спасают ее душу от окончательного отчаяния. И этого не мало, нет, тут уже многое, потому что тут целое основание, тут нечто неизблемое и неразрушимое. Тут соприкосновение с родиной, с родным народом, с его святынею. А у него что есть и кто он такой? Не идти же ей за ним из сострадания, чтобы только потешить его, чтобы хоть на время из бесконечной любовной жалости подарить ему призрак счастья, твердо зная наперед, что он завтра же посмотрит на это счастье свое насмешливо. Нет, есть глубокие и твердые души, которые не могут сознательно отдать святыню свою на позор, хоть бы и из бесконечного сострадания. Нет, Татьяна не могла пойти за Онегиным.

Итак, в «*Онегине*», в этой бессмертной и недостижимой поэме своей, Пушкин явился великим народным писателем, как до него никогда и никто. Он разом, самым метким, самым прозорливым образом отметил самую глубь нашей сути, нашего верхнего над народом стоящего общества. Отметив тип русского скитальца, скитальца до наших дней и в наши дни, первый угадав его гениальным чутьем своим, с историческою судьбой его и с огромным значением его и в нашей грядущей судьбе, рядом с ним поставив тип положительной и бесспорной красоты в лице русской женщины, Пушкин, и, конечно, тоже первый из писателей русских, провел пред нами в других произведениях этого периода своей деятельности целый ряд положительно прекрасных русских типов, найдя их в народе русском. Главная красота этих типов в их правде, правде бесспорной и осязательной, так что отрицать их уже нельзя, они стоят, как изваянные. Еще раз напомню: говорю не как литературный критик, а потому и не стану разъяснять мысль мою особенно подробным литературным обсуждением этих гениальных произведений нашего поэта. О типе русского инока-летописца, например, можно было бы написать целую книгу, чтоб указать всю важность и всё значение для нас этого величавого русского образа, отысканного Пушкиным в русской земле, им выведенного, им изваянного и поставленного перед нами теперь уже навеки в бесспорной, смиренной и величавой духовной красоте своей, как свидетельство того мощного духа народ-

ной жизни, который может выделять из себя образы такой неоспоримой правды. Тип этот дан, есть, его нельзя оспорить, сказать, что он выдумка, что он только фантазия и идеализация поэта. Вы созерцаете сами и соглашаетесь: да, это есть, стало быть, и дух народа, его создавший, есть, стало быть, и жизненная сила этого духа есть, и она велика и необъяснима. Повсюду у Пушкина слышится вера в русский характер, вера в его духовную мощь, а коль вера, стало быть, и надежда, великая надежда за русского человека.

В надежде славы и добра,
Гляжу вперед я без боязни —

сказал сам поэт по другому поводу, но эти слова его можно прямо применить ко всей его национальной творческой деятельности. И никогда еще ни один русский писатель, ни прежде, ни после его, не соединялся так задушевно и родственно с народом своим, как Пушкин. О, у нас есть много знатоков народа нашего между писателями, и так талантливо, так метко и так любовно писавших о народе, а между тем, если сравнить их с Пушкиным, то, право же, до сих пор, за одним, много что за двумя исключениями из самых позднейших последователей его, это лишь «господа», о народе пишущие. У самых талантливых из них, даже вот у этих двух исключений, о которых я сейчас упомянул, нет-нет, а и промелькнет вдруг нечто высокомерное, нечто из другого быта и мира, нечто желающее поднять народ до себя и осчастливить его этим поднятием. В Пушкине же есть именно что-то сроднившееся с народом *взаправду*, доходящее в нем почти до какого-то простодушнейшего умиления. Возьмите сказание о Медведе и о том, как убил мужик его боярыню-медведицу, или припомните стихи:

Сват Иван, как пить мы станем,

и вы поймете, что я хочу сказать.

Все эти сокровища искусства и художественного прозрения оставлены нашим великим поэтом как бы в виде указания для будущих грядущих за ним художников, для будущих работников на этой же ниве. Положительно можно сказать: не было бы Пушкина, не было бы и последовавших за ним талантов. По крайней мере, не прояви-

лись бы они в такой силе и с такою ясностью, несмотря даже на великие их дарования, в какой удалось им выразиться впоследствии, уже в наши дни. Но не в поэзии лишь одной дело, не в художественном лишь творчестве: не было бы Пушкина, не определилась бы, может быть, с такою непоколебимою силой (в какой это явилось потом, хотя всё еще не у всех, а у очень лишь немногих) наша вера в нашу русскую самостоятельность, наша сознательная уже теперь надежда на наши народные силы, а затем и вера в грядущее самостоятельное назначение в семье европейских народов. Этот подвиг Пушкина особенно выясняется, если вникнуть в то, что я называю третьим периодом его художественной деятельности.

Еще и еще раз повторяю: эти периоды не имеют таких твердых границ. Некоторые из произведений даже этого третьего периода могли, например, явиться в самом начале поэтической деятельности нашего поэта, ибо Пушкин был всегда цельным, целокупным, так сказать, организмом, носившим в себе все свои зачатки разом, внутри себя, не воспринимая их извне. Внешность только будила в нем то, что было уже заключено во глубине души его. Но организм этот развивался, и периоды этого развития действительно можно обозначить и отметить, в каждом из них, его особый характер и постепенность вырождения одного периода из другого. Таким образом, к третьему периоду можно отнести тот разряд его произведений, в которых преимущественно засияли идеи всемирные, отразились поэтические образы других народов и воплотились их гении. Некоторые из этих произведений явились уже после смерти Пушкина. И в этот-то период своей деятельности наш поэт представляет собой нечто почти даже чудесное, неслышанное и невиданное до него нигде и ни у кого. В самом деле, в европейских литературах были громадной величины художественные гении — Шекспиры, Сервантесы, Шиллеры. Но укажите хоть на одного из этих великих гениев, который бы обладал такою способностью всемирной отзывчивости, как наш Пушкин. И эту-то способность, главнейшую способность нашей национальности, он именно разделяет с народом нашим, и тем, главнейше, он и народный поэт. Самые величай-

шие из европейских поэтов никогда не могли воплотить в себе с такою силою гений чужого, соседнего, может быть, с ними народа, дух его, всю затаенную глубину этого духа и всю тоску его призвания, как мог это проявлять Пушкин. Напротив, обращаясь к чужим народностям, европейские поэты чаще всего перевоплощали их в свою же национальность и понимали по-своему. Даже у Шекспира, его итальянцы, например, почти сплошь те же англичане. Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность. Вот сдены из «*Фауста*», вот «*Скупой Рыцарь*» и баллада: «*Жил на свете рыцарь бедный*». Перечтите «*Дон-Жуана*», и если бы не было подписи Пушкина, вы бы никогда не узнали, что это написал не испанец. Какие глубокие, фантастические образы в поэме: «*Пир во время чумы*»! Но в этих фантастических образах слышен гений Англии; эта чудесная песня о чуме героя поэмы, эта песня Мери со стихами:

Наших деток в шумной школе
Раздавались голоса,

это английские песни, это тоска британского гения, его плач, его страдальческое предчувствие своего грядущего. Вспомните странные стихи:

Однажды странствуя среди долины дикой —

Это почти буквальное переложение первых трех страниц из странной мистической книги, написанной в прозе, одного древнего английского религиозного сектатора, — разве это только переложение? В грустной и восторженной музыке этих стихов чувствуется самая душа северного протестантизма, английского ересиарха, безбрежного мистика, с его тупым, мрачным и непреодолимым стремлением и со всем безудержем мистического мечтания. Читая эти странные стихи, вам как бы слышится дух веков реформации, вам понятен становится этот воинственный огонь начинавшегося протестантизма, понятна становится, наконец, самая история, и не мыслью только, а как будто вы сами там были, прошли мимо вооруженного стана сектантов, пели с ними их гимны, плакали с ними в их мистических восторгах и веровали вместе с ними в то, во что они поверили. Кстати: вот рядом с этим ре-

лигиозным мистицизмом религиозные же строфы из Корана или «Подражания Корану»: разве тут не мусульманин, разве это не самый дух Корана и меч его, простодушная величавость веры и грозная кровавая сила ее? А вот и древний мир, вот «Египетские ночи», вот эти земные боги, севшие над народом своим богами, уже презирающие гений народный и стремления его, уже не верящие в него более, ставшие впрямь уединенными богами и обезумевшие в отъединении своем, в предсмертной скуке своей и тоске тешащие себя фантастическими зверствами, сладострастием насекомых, сладострастием пауковой самки, съедающей своего самца. Нет, положительно скажу, не было поэта с такою всемирною отзывчивостью, как Пушкин, и не в одной только отзывчивости тут дело, а в изумляющей глубине ее, а в перевоплощении своего духа в дух чужих народов, перевоплощении почти совершенном, а потому и чудесном, потому что нигде ни в каком поэте целого мира такого явления не повторилось. Это только у Пушкина, и в этом смысле, повторяю, он явление невиданное и неслыханное, а по-нашему, и пророческое, ибо... ибо тут-то и выразилась наиболее его национальная русская сила, выразилась именно народность его поэзии, народность в дальнейшем своем развитии, народность нашего будущего, таящегося уже в настоящем, и выразилась пророчески. Ибо что такое сила духа русской народности как не стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности? Став вполне народным поэтом, Пушкин тотчас же, как только прикоснулся к силе народной, так уже и предчувствует великое грядущее назначение этой силы. Тут он угадчик, тут он пророк. (...)

Повторяю: по крайней мере, мы уже можем указать на Пушкина, на всемирность и всечеловечность его гения. Ведь мог же он вместить чужие гении в душе своей, как родные. В искусстве, по крайней мере, в художественном творчестве, он пролил эту всемирность стремления русского духа неоспоримо, а в этом уже великое указание. Если наша мысль есть фантазия, то с Пушкиным есть, по крайней мере, на чем этой фантазии основаться. Если бы жил он дольше, может быть, явил бы бессмертные и великие образы души русской, уже понятные нашим европейским братьям, привлек бы их к нам гораздо более и ближе, чем теперь, может быть, успел бы

им разъяснить всю правду стремлений наших, и они уже более понимали бы нас, чем теперь, стали бы нас предугадывать, перестали бы на нас смотреть столь недоверчиво и высокомерно, как теперь еще смотрят. Жил бы Пушкин долее, так и между нами было бы, может быть, менее недоразумений и споров, чем видим теперь. Но бог судил иначе. Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем.

14. (О САМОМ СУЩЕСТВЕННОМ В РЕЧИ О ПУШКИНЕ)

Из письма к С. Толстой от 13 июня 1880 г.

В изложении моей речи пропущено буквально все существенное, т. е. главные два пункта: 1) Всемирная отзывчивость Пушкина и способность, совершенного перевоплощения его в гении чужих наций — способность, небывавшая еще ни у кого из самых великих всемирных поэтов, и во 2-х то, что способность эта исходит совершенно из нашего народного духа, а стало быть, Пушкин в этом-то и есть наиболее народный поэт. Как раз накануне моей речи Тургенев даже отнял у Пушкина (в своей публичной речи) значение народного поэта. О такой же великой особенности Пушкина: перевоплощаться в гении чужих наций совершенно никто-то не заметил до сих пор, никто-то не указал на это.

15. (О РЕАЛЬНОМ И ФАНТАСТИЧЕСКОМ В «ПИКОВОЙ ДАМЕ»)

Из письма к Ю. Абаза от 15 июня 1880 г.

Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что Вы должны почти поверить ему. Пушкин, давший нам почти все формы искусства, написал «Пиковую Даму» — верх искусства фантастического. И вы верите, что Герман действительно имел видение и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем в конце повести, т. е. прочтя ее, Вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германа, или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром... (Спиритизм и учение его). Вот это искусство!

Г. И. УСПЕНСКИЙ

〈ПУШКИН И СОВРЕМЕННОСТЬ〉

Отчет о Пушкинских торжествах, июнь 1880 г.

Около двух часов дня, пред глазами большой, хоть и не особенно, толпы, упала скрывавшая памятник поэта холстина, и перед всеми собравшимися на площади зрителями явилась простая, умная, с внимательным, тихим и вдумчивым взором, фигура Пушкина, и положительно скажу, все, кто ни был тут, пережили и никогда не забудут не столько сильного, сколько — *нового* впечатления этой минуты. Не оглушительное «ура», раздавшееся на площади, не гром музыки, не махание шапками ново и сильно действовало, нет, вовсе нет, все эти ординарные проявления восторга, как мне кажется, даже не подходили к тому истинно новому и многозначительному, что внушала фигура Пушкина. Ново было именно это думающее доброе лицо, ново было торжество во имя человека, который и славен только работою своей мысли... Эта дума, эта мысль, не сходящая с лица поэта, который удостоился быть увековеченным потому *только*, что «пробуждал чувства добрые», — вот что ужасно ново, поучительно; а для народа, который непременно будет узнавать: — «За что и почему» воздвигнут этот памятник, кто этот человек, что за достоинство «пробуждать добрые чувства» и т. д., для народа, который вчера еще смотрел на эту статую, как на идола, для него, если не сейчас, то впереди, статуя Пушкина будет иметь значение — без преувеличения — огромное. <....>

В течение двух с половиною суток, никто почти (за исключением И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского и М. Сухомятина) не считал возможным выяснить идеалы и заботы, волновавшие умную голову Пушкина, при помощи равнозначущих забот, присущих настоящей минуте; никто не воскресил их среди теперешней действительности, а это-то,

как увидим ниже, и было бы самым действительным средством к выяснению всей обширности значения Пушкина. Напротив, руководствуясь в характеристике его личности и дарования материалами, исключительно относившимися к его времени, господя ораторы, при всем своем рвении, и то только едва-едва сумели выяснить Пушкина в прошлом, отдалили это значение в глубь прошлого, поставили его вне последующих и настоящих течений русской жизни и мысли... Привязанные точно веревкой к огромной фигуре Пушкина, они сумели-таки поутомить внимание слушателей, под конец торжеств начавших даже чувствовать некоторую оскомину от ежемгновенного повторения «Пушкин», «Пушкина», «Пушкину»!.. И чего-чего только не говорилось о нем! Он сказочный богатырь, Илья Муромец, да пожалуй чуть ли даже не Соловей разбойник! Он летает на ковре-самолете, носится из конца в конец, кажется, по ветру, из Петербурга в Кашинев, в Одессу, в Крым, на Кавказ, в Москву... Пушкин — это возбуждение русской музы, это незапечатленный (т. е. не запертый) ключ, Пушкин слышит дальний отзыв друга, бред цыганки, песню Грузии, крик орла, заунывный ропот океана... Он видит деву на скале... Пушкин ликом своим воздвигся во всемирном пантеоне... Пушкина чествят и славят всяк народ и всяк язык, но мы, русские, юнейшие из народов, мы, узнавшие себя в первый раз в его творениях, мы приветствуем Пушкина, как предтечу тех чудес, которые, может быть, (как скромно!) «нам суждено явить»... В течение двух с половиной суток, почти без перерыва, публика слушала такие и подобные определения, или вернее, уверения в гениальности, многосторонности, широте, теплоте и других бесчисленных качествах этого гениального человека и его огромного дарования. Хлопали, хлопали, наконец, собрались было уже отдыхать, как вдруг на выручку явился г. Достоевский.

Нет ни малейшего сомнения, что частью огромного успеха речь г. Достоевского обязана именно утомлению публики от продолжительного пустословия и праздного громогласия. Всякое, мало мальски живое слово, сказанное в такую минуту, было бы принято всеми с распростертыми объятиями, но и, кроме этого, слово, сказанное г. Достоевским, было в самом деле словом живым и достойным величайшего интереса... Прибавим к этому, что

манера, с которой говорил г. Достоевский свою речь, ничем не напоминала громогласных ораторов. Говорил он просто, совершенно так, как бы разговаривал с знакомыми людьми, не надседаясь в выкрикивании громких фраз, не закидывая головы и т. д. Просто и внятно, без малейших отступлений и ненужных украшений, он сказал публике, что думает о Пушкине, как выразителе стремлений, надежд и желаний той самой публики, которая слушает его сию минуту, в этой самой зале... Он нашел возможным, так сказать, привести Пушкина в эту залу и устами его объяснить обществу, собравшемуся здесь, кое-что в теперешнем его положении, в теперешней заботе, в теперешней тоске. До г. Достоевского этого никто не делал — и вот главная причина необыкновенного успеха речи.

Содержание речи, приблизительно, состоит в следующем: Пушкин, как личность и как поэт, есть самобытнейшее, великолепнейшее выражение всех свойств чисто русского духа. Эта чисто русская самобытность не покидала Пушкина даже в самом раннем периоде его деятельности, в период подражательности иностранным образцам. И тут, по словам г. Достоевского, он уже не мог не перерабатывать иностранных литературных влияний, так как того требовали чисто русские, самобытные, народные свойства его души. Свято повинуясь в своей литературной деятельности этим требованиям, Пушкин есть — вместе с полнейшим и совершеннейшим выражением души русского народа — также и пророчество, т. е. указание относительно предназначений этого народа в жизни всего человечества. Изучая Пушкина, можешь в совершенстве знать — что такое, какие сокровища заключает в себе душа русского человека, какими муками она томится, и в то же время можешь с точностью определить, на какую потребу, на какую задачу в жизни всего человечества нужны и предназначены эти прирожденные русской натуре, русской душе качества. Эти, по словам г. Достоевского, чисто русские, народные черты сказались в Пушкине тем, что уже в самую раннюю пору своей деятельности он оставался на типе страдальца, скитающегося по свету, не имеющего возможности успокоиться, удовлетвориться действительностью или чем-нибудь, какою-нибудь, хотя бы наилучшею частью ее явлений. Тип страдающего скитальца — тип, по словам г. Достоевского, также чисто рус-

ский, замечаемый уже в древнейший период русской жизни, существовавший во все последующие периоды ее, существующий и теперь, сию минуту, и который не исчезнет далеко в будущем; не находящий успокоения, мятущийся русский страдалец потому не может исчезнуть ни в настоящем русской жизни, ни тем паче в ее будущем, что для успокоения обуревающей его душу тоски нужно всемирное, всеобщее, всечеловеческое счастье. «На меньшем он не помирится» (гром рукоплесканий). И, что главное, мировая задача успокоения только в мировом счастье, в сознании всечеловеческого успокоения — есть не фальшивая или праздная фантазия скучающего, шатающегося без дела, хотя бы и малого человека, но, напротив, составляет черту русской натуры, вполне органическую. Пушкин, своею восприимчивостью к пониманию чужеземных нравов, доказанной его произведениями, есть наилучшее выражение и олицетворение этой черты. Никто, ни один величайший поэт в мире, не исключая даже и Шекспира, не проникался так идеями, нравами и пониманием самого склада души чуждого народа, как то мог делать Пушкин, ибо эта способность прирождена ему, как истинно русскому человеку. Греки и римляне Шекспира — такие же англичане, как и он сам; испанцы, итальянцы Пушкина, напротив, настоящие испанцы, настоящие итальянцы. Та же восприимчивость к пониманию чуждого народа, его души, его радости и печалей, свойственная совершеннейшему выразителю русской души, — свойственна всему русскому народу; печали и радости, волнующие жизнь европейского человека, его тоска, его страданье — для нас, для каждого из нас, русских людей, едва ли не дороже наших собственных печалей. Из всего этого оратор выводит то заключение, что русский человек, которому предопределено наполнять свое существование только страданием за чужое горе, тосковать только потому, что тоскует другой, мой ближний, внесет, в конце концов, в человеческую семью умиротворение, успокоение, оживляющую и веселящую простоту смирения. До тех же пор, то есть до тех пор, покуда всечеловеческие задачи, лежащие в русском человеке, не получают предопределенного им исхода — русский человек не перестанет быть страдальцем, самомучеником, не успокоится ни на минуту... Пушкин, чуткий душой, провидел эту предназначенную русскому народу миссию.

и, как уже сказано, в самую раннюю пору литературной деятельности, изобразил такого скитальца сначала в Алеко, потом в Евгении Онегине. Достоевский от себя при этом прибавил, что тот же скиталец, только в ином виде, в другой форме, существовал и после Пушкина, после Онегина, существует и теперь, и будет существовать во веки, до тех пор, пока, как уже сказано, не найдет успокоения во всечеловеческом счастье...

Мы не можем ручаться за то, что совершенно точно передали мысль первой половины речи г. Достоевского, но мы положительно ручаемся за то, что понята она и оценена была именно в том смысле, как нами изображено. Может быть, мы не так и не то рассказали, но понравилось, произвело впечатление именно то самое, что у нас изображено. Характеристика Татьяны, сделанная г. Достоевским во второй половине речи — причем ту же черту, т. е. невозможность основать свое счастье на несчастье другого, г. Достоевский нашел в том, что Татьяна, сказав Онегипу: «Я вас люблю», прибавляет: «но я другому отдана и буду век ему верна», — уж не произвела того ошеломляющего эффекта, как характеристика и объяснение значения русской тоскующей души. А какое-то замечание, сделанное г. Достоевским насчет какого-то смирения («Смирись, гордый человек!»), будто бы необходимого для этого скитальца в то время, когда и так уж он смирился и лично вполне уничтожился перед чужой заботой, это замечание прошло почти мимо ушей; всеобщее внимание было поражено и поглощено стройно выраженной мыслью первой половины.

Положительно известно, что, тотчас по окончании речи, г. Достоевский удостоился не то чтобы овации, а прямо идолопоклонения; причем один молодой человек, едва пожав руку почтенного писателя, был до того потрясен испытанным волнением, что без чувств повалился на эстраду. Да, не для железнодорожников, не для представителей тех четырнадцати классов, на которые разделено, по словам г. Достоевского, русское интеллигентное общество, могли иметь значение сказанные Достоевским слова о неизбежности для всякого русского человека — жить, страдая скорбями о всечеловеческих страданиях. Слова эти могли произвести впечатление именно только на молодежь и на тех из остепенившихся и осолднневших представи-

телей ее в недавнем прошлом, которые живо чувствуют еще пережитое ими, потому что ни одно поколение русских людей, никогда, во все продолжение тысячелетней русской жизни, не находилось в таком трудном, мучительном, безвыходном состоянии, как то, которое должно было выполнять свою исконную, по словам г. Достоевского, миссию в последние два, три десятка лет. Как могло случиться, что почти все молодое поколение, стоявшее не за порабощение освобожденных, не за угнетение их, не за развращение их, словом, не имевшее ни единой злобной мысли против своего народа, оказалось ненужным ему? Однако, это случилось! Никакому из всех молодых поколений, когда-либо существовавших на русской земле, не предлежало такой массы работы именно на служение ближнему, освобожденному от неволи, изуродованному этой неволей, как поколению последних двух, трех десятков лет, и что же? Работы этой не нашлось, не оказалось, или она оказалась ненужной... Пушкин мог желать, «чтобы голос его мог сердца тревожить», чтобы у него был «грозный дар» слова, для того, чтобы потрясти тогдашнее общество смыслом хотя бы такой деревенской картины тогдашнего времени:

Здесь барство дикое, без чувства, без закона
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца.
Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,
Здесь рабство тощее влечется по браздам
Неумолимого владельца.
Здесь тягостный ярем до гроба все влекут,
Надежд и склонностей в душе питать не смея...

(Уединение)

А молодому поколению, поколению «падшего, по манию царя, рабства», не пришлось уже с такою простотою и искренностью выражать свои тревоги, определять свои задачи. Задачи, предлежавшие ему, несмотря на свою громадность, не только не были никем выяснены, не только не подняты на нужную, необходимую высоту, но как на грех, как бы умышленно, погребались истолкователями русской жизни под массой того старого, гнилого, изуродованного человеческого материала, того старого наследия от времен бесправия и беззакония, среди которого моло-

дому поколению приходилось очутиться с своей трудной миссией. Сам г. Достоевский, взявшийся изобразить один процесс в форме романа, предпочел остановиться и даже во сто раз против действительности преувеличить гнусности и безобразия, обнаруженные в нем, гнусности — наследие недавнего бесправного существования, и ни единым словом не попытался отделить от этого дрянного материала — человеческого — той самой всечеловеческой задачи русского человека, о которой он так хорошо теперь разговаривает на кафедре Общества любителей русской словесности. А ведь, может быть, если бы молодое поколение последних лет, при начале своего поприща, нашло поддержку в истолкователях его задачи, если бы эти истолкователи поставили задачу на первый план, возвели ее хотя бы до сотой доли тех ослепляющих размеров, до которых теперь возводит ее г. Достоевский, — может быть, ему бы и не пришлось коротать свою жизнь так, как оно коротало, и терзаться, и терзать других бесплодным ожесточением.

Как же было не приветствовать г. Достоевского, который в первый раз, в течение почти трех десятков лет, всенародно, с глубочайшею (как кажется) искренностью, решился сказать всем пострадавшим за эти трудные годы: «Ваше неумение успокоиться в личном счастье, ваше горе и тоска о несчастье других и, следовательно, ваша работа, как бы несовершенна она ни была, на пользу всеобщего благополучия — есть предопределенная всей нашей природой задача, задача, лежащая в сокровеннейших свойствах нашей национальности».

Это громко, искренно сказанное слово могло и должно было потрясти многих и многих. Тот, кто упал без чувств после речи г. Достоевского, наверное, упал потому, что понял ее так, как мы старались передать. Но, повторяем, очень может быть, что мы передаем слова г. Достоевского недостаточно точно и верно. Достоевский — человек мудреный; как уже сказано, он еще недавно целую группу прославляемых им теперь людей сравнивал с свиным стадом и предрекал им гибель в пучине морской. Мудрено понимать человека, примиряющего в себе самом такие противоречия, и нет ничего невероятного, что речь его, появясь в печати, и внимательно прочитанная, произведет совсем другое впечатление. Но, не ручаясь за подлинность

того, что именно хотел сказать г. Достоевский, мы опять-таки повторим, что за верность произведенного им впечатления можем вполне поручиться.

Обратимся затем к другой, не менее замечательной речи — речи И. С. Тургенева. Эта речь, если и не ударяет «по сердцам» с такою силою, как речь г. Достоевского, но за то не менее сильно действует на слушателя, благодаря здравому, светлому и спокойному отношению автора как к великому поэту, так и к значению его в русской жизни, и, наконец, относительно явлений самой русской действительности. Указав на совпадение отличительных свойств поэзии Пушкина со свойствами и сущностью нашего народа вообще, г. Тургенев определил их в поэзии Пушкина такими словами: «Не говоря уже о мужественной прелести, силе и ясности его языка, эта прямодушная правда, отсутствие лжи и фразы, простота, эта откровенность и честность ощущений — все эти хорошие черты хороших русских людей поражают в творениях Пушкина не одних нас, не одних соотечественников». При этом И. С. сослался на слова известного французского писателя и академика Мериме, который так характеризовал русскую поэзию: «Ваша поэзия ищет прежде всего правды, а красота потом является сама собою. Наши поэты, напротив, идут совсем другой дорогой. Прежде всего, они хлопочут об эффекте, остроумии, блеске, и если ко всему этому им останется возможность не оскорблять правдоподобия, так они и это, пожалуй, возьмут в придачу».

Особенное внимание публики в речи И. С. Тургенева было возбуждено теми ее местами, которые касались, во-первых, объяснения охлаждения общественного внимания к творениям Пушкина и, во-вторых, нового возбуждения этого внимания в настоящее время. Не в суде глупца, сказал оратор:—и не в смехе толпы холодной было дело, т. е. заключалась причина охлаждения; причины лежали глубже; они были неизбежны и лежали в историческом развитии общества, в условиях, весьма многосложных, при которых зарождалась новая жизнь, начинавшая вступать из литературной эпохи в эпоху политической общественной заботы и деятельности. Забвение поэта произошло от того, что возникли неожиданные, но законные и неотразимые потребности, явились запросы, на которые нельзя было не дать ответа. *Не до поэзии, не до художе-*

ства было тогда... (Рукоплескания.) Из храма, где поэт являлся жрецом, где еще горел священный огонь, но горел только на алтаре и сжигал только фимиам, люди пошли на шумное торжище... Поэт-эхо сменился поэтом-глашатаем; раздался голос поэта «мести и печали», а за ним явились и пошли другие, пошли сами и повели за собою нарастающее поколение. Многие в этом изменении задачи поэта видели просто упадок, «но мы, сказал оратор:— позволим себе заметить, что падает, рушится только мертвое, неорганическое, живое изменяется органически ростом, а Россия — растет!». (Рукоплескания.)

Объясняя затем вновь возникшее в обществе внимание к давно и не без основания забытому поэту, И. С. Тургенев сказал, что это явление объясняется не тем, что поколение, оставшее от поэтов эха и последовавшее за поэтами-глашатаями, раскаялось в своей опрометчивости или утомилось на неприветливом пути. Вовсе нет: «мы радуемся этому возвращению, сказал И. С. Тургенев: в особенности потому, что возвращающиеся к ней (поэзии Пушкина) возвращаются не как раскаявшиеся грешники, не как люди, разочарованные в своих надеждах, утомленные собственными ошибками, не как люди, которые ищут пристанища и успокоения в том, от чего они отвернулись, — нет, в этом явлении мы скорее видим симптом *хотя некоторого удовлетворения*, видим доказательство, что хотя некоторые из тех целей, для которых считалось не только дозволенным, но и обязательным приносить в жертву все, не идущее к делу, что эти некоторые цели признаются уже достигнутыми, и что будущее — сулит достижение и других».

PS. — Опасения наши, высказанные в письме из Москвы, относительно подлинного смысла переданного нами содержания речи г. Достоевского, к несчастью, оказались основательными. Речь г. Достоевского напечатана теперь в 162 № «Московских Ведомостей». Прочитав ее, и притом не один раз (она понятна не сразу), мы нашли, что, хотя в ней и есть слово в слово то самое, что передано нами, но что, кроме этого — в ней есть еще и нечто такое, что превращает ее в загадку, которую нет охоты разгадывать и которая сводит весь смысл речи почти на нуль. Дело в том, что г. Достоевский, к всевропейскому,

всечеловеческому смыслу русского скитальчества и проч., ухитрился присовокупить великое множество соображений, уже не всечеловеческого, а всезаячьего свойства. Эти неподходящие черги он разбросал по всей речи, где по словечку, где целыми фразами, и всегда вблизи с разговорами о всечеловечности. Чтобы читатели могли яснее видеть, до какой степени речь г. Достоевского теряет в понимании благодаря этим заячьим прыжкам, приведем выписки из подлинного, напечатанного текста.

Прежде всего, сделаем выписки, доказывающие, что мы имели все основания передать речь г. Достоевского так, как передали. Вот что г. Достоевский говорит о духе русского народа:

«... Что такое *сила духа русской народности*, как не стремление ее, в конечных целях своих, к всемирности и всечеловечности?.. Да, назначение русского человека есть бесспорно всемирное, всеевропейское. Стать *настоящим* русским, стать *вполне* русским может быть и значит только (в конце концов это подчеркните¹) стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите... (...). Что наш удел и есть всемирность... Стать *настоящим* русским и будет именно значить вносить примирение в европейские противоречия... Ко всемирному, всечеловеческому братству сердце русское, быть может, из всех народов наиболее предназначено».

А вот что говорит г. Достоевский о русском «страдальце»:

«В «Алеко» Пушкин отыскал и гениально отметил того несчастного скитальца в родной земле, того *исторического русского страдальца*, столь исторически явившегося в оторванном от народа обществе нашем... это тип *постоянный* и *надолго* поселившийся в русской земле. Эти русские бездомные скитальцы продолжают и до сих пор свое скитальчество, и если в наше время не ходят в цыганский табор искать успокоения в их диком, своеобразном быте, своих *мировых* идеалов и успокоения от сбивчивой и нелепой жизни нашего русского интеллигентного общества, то все равно ударяются в социализм, ходят с новою верою на другую ниву и работают на ней ревностно, веруя, как и Алеко, что достигнут в своем фантастическом делании целей своих и счастья не только для самих себя, но и все-

¹ Скобки принадлежат г. Достоевскому. *Примечание автора.*

мирного, ибо русскому скитальцу именно необходимо всемирное счастье, чтобы успокоиться, дешевле он не примирится... Это все тот же русский человек, только в разное время явившийся».

Этих выписок, кажется, вполне достаточно для того, чтобы видеть неразрывную связь скитальца с народом, его чисто-народные черты, в нем все народно, все исторически неизбежно, законно и т. д. Вот, основываясь на этих-то уверениях, я и передал речь г. Достоевского в том виде, как она напечатана в письме из Москвы, радуясь не тому всемирному журавлю, которого г. Достоевский сулит русскому человеку в будущем, а тому только, что некоторые явления русской жизни начинают выясняться в человеческом смысле, объясняются «по человечеству», не с злорадством (как было доселе), а с некоторою внимательностью (чего до сих пор не было).

Но у г. Достоевского, оказывается, был умысел другой. Уж и в тех выписках из его речи, которые приведены, читатель может видеть местами нечто всезаячье. Там воткнуто, как бы нечаянно, слово «может быть», там поставлено, тоже как бы случайно, рядом «постоянно и надолго», там ввернуты слова «фантастический» и *делание*, то есть выдумка, хотя немедленно же и заглушены уверением совершенно противоположного свойства: необходимостью, которая не дает возможности продешевить и т. д. Такие заячьи прыжки дают автору возможность превратить, мало-по-малу, все свое «фантастическое делание» в самую ординарную проповедь полнейшей мертвечины. Помаленьку да полегоньку, с кочки на кочку, прыг да прыг, всезаяц, мало-по-малу, допрыгивает до непроходимой дебри, в которой не видать уж и его заячьего хвоста. Тут оказалось, как-то незаметно для читателя, что Алеко, который, как известно, тип вполне народный, изгоняется народом именно потому, что ненароден... Точно так же народный тип скитальца Онегин получает отставку от Татьяны тоже потому, что ненароден... Как-то оказывается, что все эти скитальчески-человеческие народные черты — черты отрицательные... Еще прыжок, и «всечеловек» превращается «в былинку, носимую ветром», в человека-фантазера *без почвы*... Смирись! вопиет грозный глас: — *счастье не за морями!* Что же это такое? Что же остается от всемирного журавля? Остается Татьяна, ключ и разгадка всего этого фан-

тастического делания. Татьяна, как оказывается, и есть то самое пророчество, из-за которого весь сыр-бор загорелся. Она потому пророчество, что, прогнавши от себя всечеловека, потому что он без почвы (хотя ему и нельзя взять дешевле), предает себя на съедение старцу-генералу, (ибо не может основать личного счастья на его несчастье), хотя в то же время любит скитальца. Отлично: она жертвует собою... Но увы, тут же оказывается, что жертва эта не добровольная: «я другому *отдана*!» Нанялся — продался. Оказывается, что мать насильно выдала ее за старца, а старец, который женился на молоденькой, не желавшей идти за него замуж (этого старец не мог не знать), именуется в той же речи «честным человеком». Неизвестно, что представляет собою мать? Вероятно, тоже что-нибудь всемирное. Итак, вот к какой проповеди тупого, подневольного, грубого жертвоприношения — привело автора обилие заячьих идей. Нет ни малейшего сомнения в том, что девицы, подносявшие г. Достоевскому венок, подносили ему его не в благодарность за совет посвящать свою жизнь уходу за старыми насильно навязанными мужьями, не за матерей, выдающих дочерей замуж насильно. {...} Очевидно, что тут кто-нибудь ошибся. Но в неправильном толковании речи виновен не кто иной, как сам г. Достоевский, не высказавший своей мысли в более простой форме.

Я. П. ПОЛОНСКИЙ

А. С. ПУШКИН

К памятнику Пушкина, 1880 г.

I

Пушкин, это — возрожденье
Русской музыки, воплощенье
Наших трезвых дум и чувств,
Это — незапечатленный
Ключ поэзии, священный
В светлой области искусств.
Это эллинов стремленье
К красоте и лицезренью
Их божеств без покрывал.
Это — голос Немезиды,
Это — девы Эвмениды
Окровавленный кивжал,
Это — вещего баяна
Струнный говор, свист Руслана...
И русалок голоса...
Это — арфа серафима,
В час, когда душа палима
Жаждой веры в небеса.
Это — старой няни сказка,
Это — молодости ласка,
Огонек в степной глуши...
Это — слезы умиленья...
Это — смутное влеченье
Вечно жаждущей души...

II

Свой в столицах, на пирушке,
В сакле, в таборе, в лачужке,
Пушкин чуткою душой

Слышит друга голос дальний —
Песню Грузии печальной,
Бред дыганки кочевой...
Слышит крик орла призывный,
Слышит ропот заунывный
Океана в бурной мгле,
Видит небо без лазури
И, — что краше волн и бури, —
Видит деву на скале...
Знает горе нам родное,
И разгулье удалое,
И сердечную тоску...
Но не падает усталый
И, как путник запоздалый,
Сам стучится к мужику.
Ничего не презирая,
В дымных взбах изучая
Дух и склад родной страны,
Чуя русской жизни трепет,
Пушкин — правды первый лепет,
Первый проблеск старины...

III

Пушкин — это эхо славы
От Кавказа до Варшавы,
От Невы до всех морей.
Это — сеятель пустынный,
Друг свободы, неповинный
В лжи и злобе наших дней.
Это — гений, все любивший,
Все в самом себе вместивший —
Север, Запад и Восток...
Это — тот «ничтожный мира»,
Что, когда брядала лира,
Жег сердца нам, как пророк.
Это — враг гордыни праздной,
В жертву сплетни неотвязной
Светом преданный, — враждой,
Словно тернием, повитый,
Оскорбленный и убитый
Святотатственной рукой...

Португальский Мессия
На Руси, он, как Россия, —
Всеобъемлющ и велик...
Ныне мы поэта славим —
И на пьедестале ставим
Прославляющий нас лик...

А. Н. МАЙКОВ

1. (ПАМЯТИ ПУШКИНА)

Отрывок из поэмы «Земная комедия», 1855 г.

Над прахом гоня свершать святую тризну
Народ притек. Кто холм цветами украсал,
Кто звучные стихи усопшего читал,
Где радовался он и плакал за отчизну.

И было сладко всем. Одним в его стихах
Все новая краса и сила открывалась;
В тех — к родине любовь сильнее разгоралась,
И всякий повторял с слезами на глазах:

«Да, чувства добрые он пробуждал в сердцах».
Но вдруг, среди толпы, я крик ужасный внемлю.
То наземь кинулся, как жердь, сухой старик.
Он корчился, кусал и рыл ногтями землю,

И пелу ярости точил его язык.

.
Его никто не знал. Но старшие в народе
Припомнили, что то был старый клеветник,

Из тех, чья ненависть и немощная злоба
Шли следом за певцом, не смолкли и у гроба,
Дерзая самый суд потомства презирать.
И вот, поднявшись и бормоча без связи,

На холм могильный стал кидать он комья грязи.
Народ, схватив его, готов был растерзать.
Но вождь мой удержал. «Ваш гнев певца обидит»,
Сказал: «стекайтесь, как прежде, совершать

Поэту память здесь и гроб его венчать,
А сей несчастный — пусть живет и видит!»

2. ВАЯТЕЛЮ

(Что должен выразить памятник Пушкину)

1875 г.

Изобрази ты в нем поэта,
Чтоб в царстве мысли царь он был,
Исполнен внутреннего света,
Да им и нас бы охватил!

3. ПУШКИНУ

1883 г.

.
Пушкин! Ты в своих созданных
Первый нам самим открыл,
Что таится в духе русском
Глубины и свежих сил!
Во всемирном Пантеоне
Твой уже воздвигся лик;
Уж тебя честит и славит
Всяк народ и всяк язык, —
Но, юнейшие в народах,
Мы, узнавшие себя
В первый раз в твоих твореньях,
Мы приветствуем тебя —
Нашу гордость — как задаток
Тех чудес, что, может быть,
Нам в расцвете нашем полном
Суждено еще явить!

4. ПЕРЕЧИТЫВАЯ ПУШКИНА

1887 г.

Его стихи читая, точно я
Переживаю некий миг чудесный —
Как будто надо мной гармонии небесной
Вдруг понеслась нежданная струя...
Нездешними мне кажутся их звуки:
Как бы, влиась в его бессмертный стих,
Земное все — восторги, страсти, муки —
В небесное преобразилось в них!

А. Н. ПЛЕЩЕЕВ

1. (О ЯЗЫКЕ ПУШКИНА И ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ)

Из письма к В. Острогорскому от 13 июня 1877 г.

...У нас немало ведь пишут для детей — и что за книжная рутинность изложения! Прочитает ребенок две-три страницы, и начнет зевать. Сказать вам откровенно, что подчас и в «Детском чтении» попадаются статьи по содержанию дельные, хорошие, а изложенные куда как сухо... Правда, что это нечасто; но все же бывает. Я принадлежу к людям, которые редко бывают довольны своими трудами, и очень мало надеюсь на свои силы. Если б я был вполне независим, я бы, кажется, исключительно посвятил себя детской литературе; и, может быть, доработался бы до умения говорить с детьми. Когда пишешь в журналы для взрослых, то хоть и недоволен своим трудом, а посылаешь в печать... сойдет — думаешь! А тут еще и деньги нужны. Писать же для детей нельзя так. Ничто так не трудно, как простота. В этом отношении — слог Пушкина для меня высший образец. Его повести «Капитанская дочка», «Дубровский», «Арап Петра Великого» читаются с равным наслаждением и детьми, и взрослыми... До такой высокой простоты можно дойти только путем долгого труда, или нужно быть гением. Безыскусственность — вот высшее искусство.

2. ПАМЯТИ А. С. ПУШКИНА

1880 г.

Да здравствует солнце, да скроется тьма!

Пушкин.

Пока надеждою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы.

Пушкин.

Мы чтить тебя привыкли с юных лет,
И дорог нам твой образ благородный.

Ты рано смолк, но в памяти народной
Ты не умрешь, возлюбленный поэт!
Бессмертен тот, чья муза до конца
Добру и красоте не изменяла;
Кто волновать умел людей сердца
И в них будить стремленье к идеалу;
Кто сердцем чист средь пошлости людской,
Средь лжи кто верен правде оставался,
И кто берёг ревниво светоч свой,
Когда на мир унылый враг спускался.
И все еще горит нам светоч тот,
Все гений твой пути нам освещает:
Чтоб духом мы не пали средь невзгод, —
О красоте и правде он вещает.
Все лучшие порывы посвятить
Отчизне ты зовешь нас из могилы;
В продажный век, век лжи и грубой силы
Зовешь добру и истине служить.
Вот почему, возлюбленный поэт,
Так дорог нам твой образ благородный;
Вот почему неизгладимый след
Тобой оставлен в памяти народной!

В. Г. КОРОЛЕНКО

1. <ПУШКИН И КРЕСТЬЯНСКАЯ РОССИЯ>

Нижегородские записные книжки, 1892 г.

Теперь на закате предо мной из-за холма выглядывают купол и деревья Б(ольшого) Болдина.

Пошел дождик, начинало вечереть, когда я заехал в бывшее поместье великого поэта, ныне принадлежащее А. Л. Пушкину. Огромное село, широкая улица, по которой не раз проходил поэт с назревающими строфами в душе... Дремлющие старые деревья сада, висячий мостик, большая, чисто барская усадьба... Серое небо, тихо просачивающийся дождик, сумерки, ни души — невеселые, туманные мысли...

Ярем он барщины старинной
Оброком легким заменил...

Не здесь ли написаны эти строки? Как много прошло времени, как много утекло (воды), ярем старинной барщины давно брошен... Однако невеселы и современные впечатления твоей родины, великий поэт!

2. <ПУШКИН И НИКОЛАЙ I>

Из статьи «Трагедия писателя», 1904 г.

Пушкин с горечью и нетерпением, но напрасно стремился скинуть придворный мундир и сошел в могилу камер-юнкером. Николай I не хотел пойти, что можно быть только Пушкиным и ничем более.

3. <ПУШКИН И ГОГОЛЬ>

Из статьи «Трагедия писателя», 1904 г.

Пушкин, обладавший, действительно, орлиным критическим взглядом, скоро заметил всю сложность гоголевского смеха. «Гоголь — великий меланхолик» — определил он темперамент своего младшего товарища.

Некрасова хоронили очень торжественно и на могиле говорили много речей. Помню стихи, прочитанные Панютиним, потом говорил Засодимский и еще несколько человек, настоящим событием была речь Достоевского... <...> Достоевский говорил тихо, но очень выразительно и проникновенно. Его речь вызвала потом много шума в печати. Когда он поставил имя Некрасова вслед за Пушкиным и Лермонтовым, кое-кому из присутствующих это показалось умалением Некрасова.

— Он выше их, — крикнул кто-то, и два-три голоса поддержали его.

— Да, выше... они только байронисты.

Скабичевский со своей простоватой прямолинейностью объявил в «Биржевых Ведомостях», что «молодежь тысячами голосов провозгласила первенство Некрасова». Достоевский ответил на это в «Дневнике писателя». Но когда впоследствии я перечитывал по «Дневнику» эту полемику, я не встретил в ней того, что на меня и многих моих сверстников произвело впечатление гораздо более сильное, чем спор о первенстве, которого многие тогда и не заметили. Это было именно то место, когда Достоевский своим проникновенно-пророческим, как мне казалось, голосом назвал Некрасова последним великим поэтом из «господ». Придет время, и оно уже близко, когда новый поэт, равный Пушкину, Лермонтову, Некрасову, явится из самого народа...

— Правда, правда... восторженно кричали мы Достоевскому. Да, это казалось нам таким радостным и таким близким. Вся нынешняя культура направлена ложно. Она достигает порой величайших степеней развития, но тип ее, теперь односторонний и узкий, только с пришествием народа станет неизмеримо полнее и потому выше.

Достоевский, разумеется, расходился в очень многом и очень важном со своими восторженными слушателями. Впоследствии он говорил о том, что народ признает своим только такого поэта, который почитает то же, что чтит народ, т. е., конечно, самодержавие и официальную церковь. Но это уже были комментарии. Мне долго потом вспоми-

нались слова Достоевского, именно как предсказание близости глубокого социального переворота, как своего рода пророчество о народе, грядущем на арену истории. <...>

Я никогда не увлекался писаревщиной до отрицания Пушкина и помнил, что Некрасов как поэт значительно ниже и Пушкина, и Лермонтова, но... придет время, и оно, казалось, близко, когда станет «новое небо и новая земля», другие Пушкины и другие Некрасовы. Содействовать наступлению этого пришествия — вот что предстоит нашему поколению, а не повторять односторонность старой культуры, достигшей пышного, но одностороннего расцвета на почве несправедливости и рабства.

А. П. ЧЕХОВ

1. (О МАСТЕРСТВЕ ПУШКИНСКОЙ ПРОЗЫ)

Из письма к Я. Полонскому от 18 января 1888 г.

...Когда я еще учил историю литературы, мне уже было известно одно явление, которое я возвел почти в закон: все большие русские стихотворцы прекрасно справляются с прозой. Этому предубеждения Вы у меня из головы гвоздем не выковырите. (...) Может быть, я не прав, но Лермонтовская «Тамань» и Пушкинская «Капитанская дочка», не говоря уж о прозе других поэтов, прямо доказывают тесное родство сочного русского стиха с изящной прозой.

2. (О ПРАВИЛЬНОЙ ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСОВ В «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»)

Из письма к А. Суворину от 27 октября 1888 г.

Требую от художника сознательного отношения в работе, Вы правы, но Вы смешиваете два понятия: *решение вопроса и правильная постановка вопроса*. Только второе обязательно для художника. В «Анне Карениной» и в «Онегине» не решен ни один вопрос, но они Вас вполне удовлетворяют, потому только, что все вопросы поставлены в них правильно.

3. (О ПИСАРЕВЕ И ПУШКИНЕ)

Из письма к А. Суворину, март 1892 г.

...Прочел опять критику Писарева на Пушкина. Ужасно навивно. Человек развенчивает Онегина и Татьяну, а Пушкин остается целехонек. Писарев дедушка и папенька всех нынешних критиков, в том числе и Буренина. Та же ме-

лчность в развѣнчивании, то же холодное и себялюбивое остроумие, и та же грубость и неделикатность по отношению к людям. Оскотиниться можно не от идей Писарева, которых нет, а от его грубого тона. Отношение к Татьяне, в частности к ее милому письму, которое я люблю нежно, кажется мне просто омерзительным. Воняет от критики назойливым придирчивым прокурором. Впрочем, шут с ним!

4. <О музыке стихов пушкина>

Из «Лебединой песни», 1897 г.

О, господи, боже мой!.. Какая нежность и тонкость, какая музыка!

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо, звезды блещут.
Своей дремоты превозмочь
Не хочет воздух. Чуть трепещут
Сребристых тополей листы...

5. <О словаре пушкина>

Из письма к А. Урусову от 1 февраля 1898 г.

Я читаю газеты, читаю про словарь Пушкина и, конечно, завидую тем, кто помогает Вам.

6. <Об участии в пушкинском празднике 1899 г.>

Из письма к А. Суворину от 17 января 1899 г.

Тут в Ялте живет академик Кондаков. Нас обоих город выбрал в комиссию для устройства Пушкинского праздника. Хотим ставить «Бориса Годунова». Кондаков будет Пименом. Я ставлю живую картину — «Опять на родине». На сцене забытая усадьба, пейзаж, сосенки... входит фигура, загримированная Пушкиным, и читает стихи «Опять на родине». Даем «Дуэль Пушкина» — живую картину, копию с картины Наумова.

Из письма к М. Человой от 27 января 1899 г.

В Ялте на Пасхе будут Пушкинские дни: на второй и третий день праздника; между прочим пойдет «Борис Годунов». <...> Выручка со спектакля поступит на постройку в Ялте Пушкинской школы.

7. (ПУШКИН И ЦЕРКОВЬ)

Из первой записной книжки, 1900 г.

Учитель: не следует праздновать столетие Пушкину, он ничего не сделал для церкви.

Л. Н. ТОЛСТОЙ

1. (О ЛЮБВИ К ПУШКИНУ В РАННЕМ ДЕТСТВЕ)

Из «Воспоминаний» Толстого о том времени, когда ему было 8 лет.

Помню, как отец раз заставил меня прочесть ему любимыишие мне и выученные мною наизусть стихи Пушкина: «К морю» («Прощай, свободная стихия») и «Наполеон» («Чудесный жребий совершился, угас великий человек»). Его поразило, очевидно, тот пафос, с которым я произносил эти стихи...

2. (О «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКЕ»)

Из дневника от 31 октября 1853 г.

Я читал «Капитанскую дочку», и увы! должен сознаться, что теперь уже проза Пушкина стара — не слогом, но манерой изложения. Теперь справедливо в новом направлении интерес подробностей чувства заменяет интерес самых событий. Повести Пушкина голы как-то.

3. (О «КАМЕННОМ ГОСТЕ»)

Из дневника Толстого от 3 июня 1856 г.

Я приехал в 4 часа утра; усевшись на балкон, прочел Пушкинского «Дон-Жуана» и до того был в восторге, что хотел тотчас же писать Тургеневу о своем впечатлении.

Прочел «Дон-Жуана» Пушкина. Восхитительно. Правда и сила, мною никогда не предвиденная в Пушкине.

4. (О БЕЛИНСКОМ И ПУШКИНЕ)

Из дневника от 4 января 1857 г.

С утра читал Белинского о Пушкине. Чудо! Я только теперь понял Пушкина...

Обедал у Боткина с одним Панаевым; он читал мне Пушкина; я пошел в комнату Боткина и там написал

письмо Тургеневу, потом сел на диван и зарыдал беспричинными, но блаженными, поэтическими слезами. Я решительно счастлив все это время, упиваясь быстротой морального движения вперед.

5. (О «Цыганах»)

Января 1857 г.

По рассказам Льва Николаевича, он серьезно оценил Пушкина, прочтя французский перевод, сделанный Мэриме, «Цыган» Пушкина; чтение этого произведения, изложенного в прозаической форме, с особенною силою показало Льву Н-чу всю силу поэтического гения Пушкина...

6. (О НАЧАЛЕ 10 СТРОФЫ ВОСЬМОЙ ГЛАВЫ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»)

Из второго отрывка «Отъезжая поля», 1857 г.

Блажен...

.....
Кто постепенно жизни холод
С годами вытерпеть умел.

Тот, кто в 40 лет не понимает всей глубины значения этого стиха, тот и не испытает этого тяжелого жизни холода и той борьбы за жизнь, когда мы начинаем ощущать этот жизни холод, который тем сильнее чувствуется, чем больше хорошего, любимого всеми было в молодом человеке. —

7. (О ПОВЕСТЯХ ПУШКИНА)

Из статьи «Яснополянская школа за ноябрь и декабрь месяцы», 1862 г.

После «Робинзона» я попробовал Пушкина, именно «Гробовщика»; но без помощи они могли его рассказать еще меньше, чем «Робинзона», и «Гробовщик» показался им еще скучнее. Обращения к читателю, несерьезное отношение автора к лицам, шуточные характеристики, недо-

казанность — всё это до такой степени несообразно с их требованиями, что я окончательно отказался от Пушкина, повести которого мне прежде, по предположениям, казались самыми правильно построенными, простыми и потому понятными для народа.

8. (ОТРИДАНИЕ ПУШКИНА ДЛЯ НАРОДА)

Из статьи «Яснополянская школа за ноябрь и декабрь месяцы», 1862 г.

... Я пришел к убеждению, что всё, что мы сделали по этим двум отраслям, все сделано по ложному, исключительному пути, не имеющему значения, не имеющему будущности и ничтожному в сравнении с теми требованиями и даже произведениями тех же искусств, образчики которых мы находим в народе. Я убедился, что лирическое стихотворение, как, например, «Я помню чудное мгновенье», произведения музыки, как последняя симфония Бетховена, не так безусловно и всемирно хороши, как песня о «Ваньке Ключнике» и напев «Вниз по матушке по Волге», что Пушкин и Бетховен нравятся нам не потому, что в них есть абсолютная красота, но потому, что мы так же испорчены, как Пушкин и Бетховен, потому что Пушкин и Бетховен одинаково льстят нашей уродливой раздражительности и нашей слабости. (<...>)

Я годами бился тщетно над передачею ученикам поэтических красот Пушкина и всей нашей литературы, то же самое делает бесчисленное количество учителей, — и не в одной России, — и ежели учителя эти наблюдают над результатами своих усилий и ежели захотят они быть откровенными, все признаются, что главным содействием развития поэтического чувства было убиение его, что наибольшее отвращение к таким толкованиям показывали самые поэтические натуры... Я бился, говорю, годами и ничего не мог достигнуть; стоило случайно открыть сборник Рыбникова, — и поэтическое требование учеников нашло полное удовлетворение, и удовлетворение, которое, спскойно и беспристрастно сличив первую попавшуюся песню с лучшим произведением Пушкина — я не мог не найти законным.

9. (О ПОЭТИЧЕСКОЙ ПАРАБОЛЕ И О ПУШКИНЕ)

Из письма к Н. Страгову от 3 марта 1872 г.

Заметили ли вы в наше время в мире русской поэзии связь между двумя явлениями, находящимися между собой в обратном отношении: упадок поэтического творчества всякого рода — музыки, живописи, поэзии и стремление к изучению русской народной поэзии всякого рода — музыки, живописи и украшения и поэзии. Мне кажется, что это даже не упадок, а смерть с залогом возрождения в народности. Последняя волна, поэтическая парабола, была при Пушкине на высшей точке, потом Лермонтов, Гоголь, мы грешные, и ушла под землю, другая линия пошла в изучение народа и выплывет бог даст, а Пушкина период умер, совсем сошел на нет.

10. (О ЯЗЫКЕ ПУШКИНА И ЯЗЫКЕ НАРОДА)

Из письма к Н. Страгову от 25 марта 1872 г.

«Бедная Лиза» выжимала слезы, и ее хвалили, а ведь никто никогда уже ее не прочтет; а песни, сказки, былины, — все простое — будут читать, пока будет русский язык. Я изменил приемы своего писания и язык; но, повторяю, не потому, что рассудил, что так надобно. А потому, что даже Пушкин мне смешон, не говоря уже о наших элукубрациях; а язык, которым говорит народ и в котором есть звуки для выражения всего, что только может сказать поэт, — мне мил.

11. (О МАНЕРЕ ПУШКИНА)

18 марта 1873 г.

Книга Пушкина лежала на столе, открытая на той странице, где начинается рассказ «Отрывок». В это время вошел в комнату Лев Николаевич. Увидав книгу, он взял ее и прочел начало «Отрывка»: *Гости съехались на дачу.*

«Вот как надо начинать, — сказал вслух Л. Н.—ч. — Пушкин наш учитель. Это сразу вводит читателя в интерес самого действия. Другой бы стал описывать гостей, комнаты, а Пушкин прямо приступает к делу».

12. <О стихотворении Пушкина: «Воспоминание»>

Из «Анны Карениной», середина 70-х гг.

Ужасно то, что мы — старые, уже с прошедшим... не любви, а грехов... вдруг сближаемся с существом чистым, невинным; это отвращительно, и поэтому нельзя не чувствовать себя недостойными. (...). С отвращением читая жизнь мою, я трепещу и проклинаю, и горько жаждуся.

13. <О прозе Пушкина>

Из письма к Голохвастову, март 1874 г.

Давно ли вы перечитывали прозу Пушкина? Сделайте мне дружбу, — прочтите сначала все повести Белкина. Их надо изучать каждому писателю. Я на-днях это сделал и не могу вам передать того благодетельного влияния, которое имело на меня это чтение.

Изучение это чем важно? Область поэзии бесконечна, как жизнь; но все предметы поэзии предвечно распределены по известной иерархии, и смешение низших с высшими или принятие низшего за высший есть один из главных камней преткновения. У великих поэтов, у Пушкина, эта гармоническая правильность распределения предметов доведена до совершенства. Я знаю, что анализировать этого нельзя, но это чувствуется и усваивается. Чтение даровитых, но не гармонических писателей (то же музыка, живопись) раздражает и как-будто поощряет к работе и расширяет область; но это ошибочно; а чтение Гомера, Пушкина сжимает область и, если возбуждает к работе, то безошибочно.

14. <О повестях Белкина>

Из письма к Голохвастову от 30 марта 1874 г.

Вы не поверите, что я с восторгом, давно уже мною не испытываемым, читал это последнее время, после вас — повести Белкина, в седьмой раз в моей жизни. Писателю надо не переставая изучать это сокровище. На меня это новое изучение произвело сильное действие.

15. <о «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ»>

Из книги «Что такое искусство», 1887 г.

... Наш Пушкин пишет свои мелкие стихотворения, «Евгения Онегина», «Цыган», свои повести, и это все разного достоинства произведения, но все произведения истинного искусства. Но вот он, под влиянием ложной критики, восхваляющей Шекспира, пишет «Бориса Годунова», рассудочно-холодное произведение, и это произведение критики восхваляют и ставят в образец, и являются подражания подражаниям: «Минин» — Островского, «Царь Борис» — Толстого и др.

16. <о ПАМЯТНИКЕ ПУШКИНУ>

Из книги «Что такое искусство», 1887 г.

Когда вышли 50 лет после смерти Пушкина и одновременно распространились в народе его дешевые сочинения, и ему поставили в Москве памятник, я получил больше десяти писем от разных крестьян с вопросами о том, почему так возвеличили Пушкина? На днях еще заходил ко мне из Саратова грамотный мещанин, очевидно, сошедший с ума на этом вопросе и идущий в Москву для того, чтобы обличать духовенство за то, что оно содействовало постановке «манаумента» господину Пушкину.

В самом деле, надо только представить себе положение такого человека из народа, когда он по доходящим до него газетам и слухам узнает, что в России духовенство, начальство, все лучшие люди России с торжеством открывают памятник великому человеку, благодетелю, славе России— Пушкину, про которого он до сих пор ничего не слышал. Со всех сторон он читает или слышит об этом и полагает, что если воздаются такие почести человеку, то, вероятно, человек этот сделал что-нибудь необыкновенное, или сильное, или доброе. Он старается узнать, кто был Пушкин, и узнав, что Пушкин не был богатырь или полководец, но был частный человек и писатель, он делает заключение о том, что Пушкин должен был быть святой человек и учитель добра, и торопится прочесть или услышать его жизнь и сочинения. Но каково же должно быть

его недоумение, когда он узнаёт, что Пушкин был человек больше чем легких нравов, что умер он на дуэли, т. е. при покушении на убийство другого человека, что вся заслуга его только в том, что он писал стихи о любви, часто очень неприличные.

17. (романс: «ПОД ВЕЧЕР ОСЕНЬЮ НЕНАСТНОЙ»)

Из романа «Воскресение», 2-я половина 90-х гг.

Она стала скучна, плохо работала, не читала и выучила наизусть «Под вечер осенью ненастной» и не могла произносить без слез.

18. (О ЧУВСТВЕ КРАСОТЫ У ПУШКИНА)

Дневник А. Гольденвейзера от 5 мая 1900 г.

Вот в ком (в Лермонтове) было это вечное, сильное искание истины. У Пушкина нет этой нравственной значительности, но чувство красоты развито у него до высшей степени, как ни у кого.

19. (ЛЮБОВЬ К ПУШКИНУ)

Дневник А. Гольденвейзера, 1902 г.

Л. Н. с большой любовью говорит о Пушкине. Он раскрыл книгу с его портретом, смотрел довольно долго на его лицо и с каким-то особенным чувством сказал:
— Экое прекрасное лицо.

20. (О СТИХОТВОРЕНИИ ПУШКИНА: «ВОСПОМИНАНИЕ»)

Из предисловия Толстого к «Воспоминаниям», в начале 1903 г.

Во время невольной праздности — болезни — мысль моя все время обращалась к воспоминаниям, и эти воспоминания были ужасны.

Я с величайшей силой испытал то, что говорит Пушкин в своем стихотворении «Воспоминание»:

Когда для смертного умолкнет шумный день,
И на немые стогна града

Полупрозрачная наляжет ночи тень
И сон, дневных трудов награда, —
В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденья:

.....
И горько жажуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

В последней строке я только изменил бы так: —
вместо «строк печальных»... поставил бы — строк *постыдных* не смываю.

21. (Чехов и Пушкин)

Из записей Б. Лазаревской, сентябрь 1903 г.

Чехов это Пушкин в прозе. Вот как в стихах Пушкина каждый может найти что-нибудь такое, что пережил и сам, так в рассказах Чехова, хотя в каком-нибудь из них, читатель непременно увидит себя и свои мысли.

Дневник Толстого, от 8 сентября 1903 г.

Толки о Чехове: Разговаривая о Чехове с Лазаревским, уяснил себе то, что он как Пушкин двинул вперед форму. И это большая заслуга. Содержания же, как и у Пушкина, нет.

22. (Об особенной значительности Пушкина)

Дневник А. Гольденвейзера от 16 июля 1906 г.

Уметь переживать и живо чувствовать все свое зло с такой силой — это драгоценное, нужное свойство. Счастлив и особенно значителен только такой человек, который умеет это так живо переживать, как Пушкин.

23. (О строгости к себе Пушкина)

Дневник А. Гольденвейзера, сентябрь 1907 г.

Лев Николаевич вспомнил Пушкина и сказал: «Лучшие писатели всегда строги к себе. Я переделываю до тех пор, пока не почувствую, что начинаю портить. А тогда уже, значит, надо бросать. А портить начинаешь потому, что сначала, пока наслаждаешься своей работой, пока она

твоя, прилагаешь к ней все духовные силы. Потом, когда основная, первоначальная мысль все более и более перестает быть новой и становится как бы чужой, надоедает, начинаешь стараться сказать что-нибудь новое и портишь, искажаешь первую мысль».

24. <ОБ УПОРНОМ ТРУДЕ ПУШКИНА>

Из записей Н. Гусева от 7 мая 1908 г.

Чем ярче вдохновение, тем больше должно быть кропотливой работы для его исполнения. Мы читаем у Пушкина стихи такие гладкие, такие простые, и нам кажется, что у него так и вылилось это в такую форму. А нам не видно, сколько он употребил труда для того, чтобы вышло так просто и гладко.

25. <О «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»>

Из записей Н. Гусева от 8 июня 1908 г.

— Я сегодня был слаб, не мог заснуть и все время читал — никто не догадается, что... «Евгения Онегина»! И всем советую его перечесть. Удивительное мастерство двумя-тремя штрихами обрисовать особенности быта того времени. Не говорю уже о таких *chef-d'oeuvre*'ах, как письмо Татьяны... Но лучше всего у Пушкина — его проза.

26. <О «ПИКОВОЙ ДАМЕ»>

Дневник А. Гольденвейзера от 5 июня 1908 г.

Л. Н. наслаждается Пушкиным, читал его все последние дни. Восхищался его отдельными заметками, этими «перлами ума». Читал вслух его записки, анекдоты, мысли. (Между прочим, особенно хвалил заметку об эгоизме.)

Л. Н. неподражаемо прочел вслух всю сцену из «Пиковой Дамы» у графини, приход Томского и пр.

Он сказал: — Как это все хорошо, — повести Белкина. А уж «Пиковая Дама» — *chef-d'oeuvre*!

Когда он кончил читать, он сказал:

— Так умеренно, верно, скромными средствами, ничего лишнего. Удивительно! Чудесно! И как это странно:

были Пушкин, Лермонтов, Достоевский... А теперь что? Еще милый, но бессодержательный, хотя и настоящий художник, Чехов.

А потом уже пошла эта самоуверенная декадентская чепуха.

А главное эта самоуверенность!

27. <восхищение пушкиным>

Дневник А. Гольденвейзера от 24 июля 1908 г.

Он перечитывает Пушкина и восхищается им.

28. <о пушкинском стихе>

Из записей Н. Гусева от 5 января 1909 г.

У Пушкина не чувствуешь стиха; несмотря на то, что у него рифма и размер, чувствуешь, что иначе нельзя сказать. (...) Разумеется, совершенство и здесь недостижимо. Существует как бы бесконечно малая точка, и все дело в том, чтобы насколько возможно приблизиться к ней. И талант чувствует, насколько он подошел к этой точке; а бездарные люди воображают, что они в самом центре, тогда как они бог знает где на окружности.

29. <Пушкин, Гоголь и Достоевский>

Из записи В. Булакова от 10 февраля 1910 г.

Гоголь, Достоевский и, как это ни странно, Пушкин — писатели, которых я особенно ценю. Но Пушкин был еще человек молодой, он только начинал складываться и еще ничего не испытал... Хотя у него было уже такое стихотворение, как «Когда для смертного умолкнет шумный день».

30. <о языке пушкина>

Из записей А. Гольденвейзера от 26 июня 1910 г.

Я сказал <Льву Николаевичу>, что наслаждаюсь перепиской Пушкина.

— Представьте, как это странно бывает, — сказал Лев Николаевич, — я нынче во сне почему-то вспомнил его эпиграмму:

«У Клариссы денег мало,
Ты богат; иди к венду:
И богатство ей пристало,
И рога тебе к лицу».

— И откуда я мог вспомнить это? Я не думал о Пушкине это время и Ларисса Дмитриевна не могла напомнить.

Я сказал Льву Николаевичу, как ценно Академическое издание писем Пушкина тем, что в него включены и письма к Пушкину; Лев Николаевич заинтересовался.

Он восхищался умом Пушкина и прибавил:

— И потом этот его удивительный язык, который он так смело и свободно поворачивает, куда ему угодно, и всегда попадает в самую точку.

Я сказал, что эта легкость трудно ему давалась, — о том, сколько он переделывал всякий стих, и про то, что он по несколько раз переписывал даже письма, которые всегда писал сначала начерно. Льву Николаевичу это очень понравилось.

Он еще вспомнил стихотворение:

«Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон».

31. (о письмах пушкина)

Запись А. Гольденвейзера от 3 июля 1910 г.

— Я стал читать письма Пушкина. Мне это очень интересно. Многих, о ком говорится, и кому он писал, я хорошо знал, например, Вяземского. Назовите еще кого-нибудь, — сказал он.

Я спросил про Плетнева.

— Как же, я хорошо его помню. Он ко мне был очень ласков.

32. (о стихотворении «поэт»)

Разговор с В. Чертковым от 21 июля 1910 г.

Все говорят, что вдохновение — пошлое, избитое слово, а без него нельзя. Разница между этой линией вверх и вниз — огромная: как Пушкин сказал: «Пока не требует поэта (вообще человека) к священной жертве Аполлон»..

Бываешь днями настолько выше себя обыкновенного и, наоборот, — гораздо ниже. Это во всех областях. Я заметил, что эта разница особенно велика у людей, занимающихся искусством.

33. <Жуковский и Пушкин>

Из разговора с С. Стахович от 26 июля 1910 г.

Ах, как я терпеть не могу Жуковского; для меня Жуковский по отношению к Пушкину — это Павел по отношению к «Евангелию»; терпеть не могу Павла.

34. <О «метели» Пушкина>

Из записей А. Гольденвейзера от 1 октября 1910 г.

Лев Николаевич перечел «Метель» Пушкина и восхищался мастерством рассказа:

«Главное у него — это простота и сжатость рассказа: никогда ничего лишнего».

А. М. ГОРЬКИЙ

1. <ПУШКИН>

Глава из черновой рукописи лекций по истории русской литературы — 1909 г.

В стране экономически отсталой и не успевшей принять классовую организацию, в стране, где правительство всячески старалось уединиться от народа и общества и, заботясь о своем самосохранении, о развитии своих сил, — развивало только бюрократический, административный аппарат, который душил всех с одинаковым усердием, — в этой стране все должны были объединяться на почве оппозиции правительству, и политические вопросы просачивались в душу человека извне даже тогда, когда сам он не хотел этого.

Тем более подчинялись политике литераторы, как люди широких обобщений, как наиболее чутко воспринимающий, объективно мыслящий мозг, — вот причина, почему русская литература вплоть до наших дней стояла в теснейшей связи с революционными течениями.

И здесь же мы находим объяснение тому факту, что русский литератор в своих образах и обобщениях шире и объективнее литератора западного, ибо, — даже будучи по основам психики своей человеком классовым, он был принужден возвышаться над узкими задачами своего класса, был принужден заботиться не столько о выработке классовой идеологии, сколько о борьбе против идей и действий правительства... Необходимо было создать что-то, что объединяло бы всю массу общества, необходима была борьба с идеологией бюрократ(ов) и царей, — нужно было выдвинуть против понятия «народность» иное понятие, а для того, чтобы выработать его, — требовалось внимательное изучение народа.

Просмотрим это положение на примере Пушкина.

Он — дворянин, он обладает предрассудками аристо-

крата, гордящегося древностью своего имени. Когда Булгарин, лакей правительства и доносчик, упрекнул Пушкина в том, что предок его со стороны матери негр Ганнибал был куплен Петром в Голландии за бутылку водки, Пушкин ответил так:

Видок Фиглярин, сидя дома,
Решил, что дед мой Ганнибал
Был куплен за бутылку рома
И в руки шкиперу попал.
Сей шкипер был тот шкипер славный,
Кем наша двинулась земля,
Кто придал мощно бег державный
Корме родного корабля.
Сей шкипер деду был доступен,
И сходно купленный арап
Возрос усерден, неподкупен,
Царю наперсник, а не раб.
И был отец он Ганнибала,
Пред кем, средь гибельных пучин,
Громада кораблей вспылала
И пал впервые Наварин.
Решил Фиглярин вдохновенный:
Я во дворянстве — мещанин.
Что ж он в семье своей почтенной?
Он?.. Он в Мещанской дворянин.

〈Моя родословная〉

Здесь звучит нечто новое по тем временам — именно: звучит уверенность человека в его праве «читать самого себя» не только по заслугам предков, но за свои личные заслуги пред обществом.¹

Очень вероятно, что частые указания Пушкина на свое дворянство вызываються следующими причинами:

1. В ту пору Александр, постепенно отдаляя от себя русских, заменял их немцами — во главе государства ста-

¹ Имеется в виду строфа, которая в «Моей родословной» следует за перечислением исторических заслуг старинного дворянского рода Пушкиных:

Под гербовой моей печатью
Я кипу грамот схронил
И не якшаюсь с повою знатью,
И крови спесь угомонил.
Я грамотей и стихотворец.
Я Пушкин просто, не Мусин,
Я не богач, не дарелворец,
Я сам большой: я мещанин.

новились люди с именами Клейнмихель, Адлерберг, Бенкендорф и т. д., — по свидетельству Якушкина и др. декабристов — это явление тревожило дворян и сливалось с общим оппозиционным настроением молодежи. Помните: они смотрели на себя как на победителей Европы, а их ставили под команду немцев.

2. Не менее вероятно и то, что лично Пушкин вкладывал в понятие дворянства чувство собственного достоинства, сознание своей человеческой ценности и внутренней свободы.

Вспомните опять-таки, что Фон-Визин покаялся пред Екатериной в дерзостях своего пера, что Радищев — отрекался от своей книги, Новиков — лицемерил на допросах, а Пушкин — заявил дарю в лицо, что 14-го декабря он, Пушкин, встал бы в ряд с декабристами.

Но — посмотрим, как он сам смотрит на дворянство и зачем оно нужно ему:

«Иностранцы нам изумляются; они делают нам полную справедливость, не понимая, как это сделалось. Причина ясна. У нас писатели взяты из высшего класса общества. Аристократическая гордость сливается у них с авторским самолюбием; мы не хотим быть покровительствуемы равными — вот чего подлец Воронцов не понимает. Он воображает, что русский поэт явится в его передней с посвящением или с одою, а тот явится с требованием на уважение, как шестисотлетний дворянин. Дьявольская разница!» ...¹

Рылеев сказал ему:

«Ты сделался аристократом; это меня рассмешило. Тебе ли чваниться пятисотлетним дворянством? И тут вижу маленькое подражание Байрону. Будь, ради бога, Пушкиным! Ты сам по себе молодец».

«Мне досадно, — отвечает Пушкин, — что Рылеев меня не понимает. В чем дело? Что у нас не покровительствуют литературе и это — слава богу! Зачем же об этом говорить? Напрасно! Равнодушию правительства и притеснению цензуры обязаны мы духом нашей словесности. Чего ж тебе более? Загляни в журналы в течение шести лет, посмотри, сколько раз упоминали о мне, сколько раз меня хвалили поделом и понапрасну, а о нашем приятеле

¹ Письмо к А. А. Бестужеву, 1825 г.

(Александр I) — ни гу-гу! как будто на свете его не было. Почему это? Уж верно не от гордости или радикализма такого-то журналиста — нет! а всякий знает, что хоть он расподличайся — никто ему спасибо не скажет и не даст пяти рублей: так лучше ж даром быть благородным человеком. Ты сердисься за то, что я чванюсь 600-летним дворянством (из мое дворянство старее). Как же ты не видишь, что дух нашей словесности отчасти зависит от сословия писателей? Мы не можем подносить наших сочинений вельможам, ибо по своему рождению почитаем себя равными им. Отселе гордость etc. Не должно русских писателей судить, как иностранных. Там пишут для денег, а у нас (кроме меня) из тщеславия. Там стихами живут, а у нас гр. Хвостов прожился на них. Там есть нечего — так пиши книгу, а у нас есть нечего — так служи, да не сочиняй. Милый мой — ты поэт и я — поэт, но я сужу более прозаически и чуть ли от этого не прав. Прощай!»

Это относится к 1825 году. Но в заметках поэта за 25—30 годы мы находим такое признание:

«Но от кого бы я ни происходил, — от разночинцев, вышедших в дворяне, или от одного из самых старинных русских родов, от предков, коих имя встречается почти на каждой странице истории нашей, — образ мыслей моих от этого никак бы не зависел. Отказываться от него я ничуть не намерен, хоть нигде доныне я его не обнаруживал, и никому до него дела нет».

До Пушкина литература — светская забава, литератор — в лучшем случае — придворный, как Дмитриев, Державин, Жуковский, или мелкий чиновник — как Фон-Визин, Пнин, Рылеев. Если он придворный, — с ним считаются, но покуда он чиновник — его третируют как забавника, как шута.

Пушкин — первый почувствовал, что литература — национальное дело первостепенной важности, что она выше работы в канцеляриях и службы во дворце — он первый поднял звание литератора на высоту, до него недостижимую: в его глазах поэт — выразитель всех чувств и дум народа, он призван понять и изобразить все явления жизни.

В 1819-м году, дружа с декабристами, Пушкин пишет на возвращение Александра из-за границы:

Ура! в Россию скачет
Кочующий деспот.
Спаситель горько плачет,
А с ним и весь народ.
Мария в хлопотах Спасителя страдает:
«Не плачь, дитя, не плачь, сударь:
Вот бука, бука — русский дар!»
Царь входит и вещает:

«Узнай народ российский,
Что знает дальний мир:
И прусский и австрийский
Я спил себе мундир.
О, радуйся, народ: я сыт, здоров и тучен;
Меня газетчик прославлял;
Я ел, и пил, и обещал —
И делом не измучен.

Узнай еще в прибавку,
Что сделаю потом:
Лаврову дам отставку,
А Соца — в желтый дом;
Закон постановлю на место вам Горголи
И людям все права людей
По царской милости моей
Отдам из доброй воли».

От радости в постеле
Запрыгало дитя:
«Неужто в самом деле?
Неужто не шутя?»

А мать ему: «Бай, бай! закрой свои ты глазки;
Пора уснуть бы, наконец,
Послушавши, как царь-отец
Рассказывает сказки!»

⟨«Сказки»⟩

В 1826 году, когда Николай возвратил его из ссылки, он говорит царю:

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни:
Начало славных дней Петра
Мрачили мягежи и казни.

Но правдой он привлек сердца,
Но правы укротил наукой,
И был от буйного стрельца
Пред ним отличен Долгорукой.

Самодержавною рукой
Он смело сеял просвещение,

Не презирал страны родной:
Он знал ее предназначенье.

То академик, то герой,
То мореплаватель, то плотник,
Он всеобъемлющей душой
На троне вечный был работник.

Семейным сходством будь же горд,
Во всем будь пращуру подобен:
Как он, неутомим и тверд,
И памятью, как он, незлобен.

⟨«Стансы»⟩

Но когда его упрекнули в лести за эти стихи, он отвечает:

Нет, я не льстец, когда царю
Хвалу свободную слагаю:
Я смело чувства выражаю,
Языком сердца говорю.

Его я просто полюбил:
Он бодро, честно правит нами;
Россию вдруг он оживил
Войной, надеждами, трудами.

О нет, хоть юность в нем кипит,
Но не жесток в нем дух державный:
Тому, кого карает явно,
Он втайне милости творит.

Текла в изгнаньи жизнь моя,
Влачили я с мидыми разлуку,
Но он мне царственную руку
Подад — и с вами снова я.

Во мне почтил он вдохновенье,
Освободил он мысль мою,
И я ль, в сердечном умиленьи,
Ему хвалы не воспою?

Я льстец! Нет, братья, льстец лукав,
Он горе на даря накличет,
Он из его державных прав
Одну лишь милость ограничит.

Он скажет: презирай народ,
Гнети природы голос нежный!
Он скажет: просвещенья плод —
Разврат и некий дух мятежный!

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу,
А небом избранный певец
Молчит, потуша очи долу.

(«Друзьям»)

В ноябре 1823 года в Испании был казнен революционер Риаго Нуньес; сообщая об этом дарю, граф Воронцов сказал: «Какая счастливая новость, ваше величество!» Пушкин немедленно откликнулся:

Сказали раз дарю, что, наконец,
Мятежный вождь Риаго был удушен.
«Я очень рад», сказал усердный льстец:
«От одного мерзавца мир избавлен!»
Все смолкнули, все потушили взор:
Всех удивил нежданный приговор.
Риаго был, конечно, очень грешен, —
Согласен я, — но он за то повешен:
Пристойно ли, скажите, сгоряча
Ругаться этак нам над жертвой палача?
Сам государь такого доброхотства
Не захотел своей улыбкой ободрить.
Льстецы, льстецы! Старайтесь сохранить
И в самой подлости оттенков благородства!

и заклеил Воронцова таким четверостишием:

Полумилорд, полукупец,
Полумудрец, полуневежда,
Полуполдец, — но есть надежда,
Что будет полным наконец.

И в том же самом 1826 г., когда он советовал Николаю:

Во всем будь пращуру подобным,

он, присмотревшись к порядкам нового царствования характеризует его так:

Встарь Голицын мудрость весил,
Гурьев грабил весь народ,
Аракчеев куралесил,
Царь же ездил на развод.

Ныне Ливен мудрость весит,
Царь же вешает народ,
Рыжкий Мишка куралесит
И по прежнему развод.

А в 1827 г. посылает в Сибирь друзьям строки, полные надежды:

Во глубине сибирских руд
Храните гордое терпенье!
Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье.

Несчастью верная сестра —
Надежда в мрачном подземелье
Разбудит бодрость и веселье,
Придет желанная пора:

Любовь и дружество до вас
Дойдут сквозь мрачные затворы,
Как в ваши каторжные норы
Доходит мой свободный глас.

Оковы тяжкие падут,
Темницы рухнут, — и свобода
Вас примет радостно у входа,
И братья меч вам отдадут.

(«В Сибирь»)

Декабристы устами князя Одоевского ответили ему:

Струн вещих пламенные звуки
До слуха нашего дошли!
К мечам рванулись наши руки,
Но лишь оковы обрели.

Но будь спокоен, бард: цепями,
Своей судьбой гордимся мы,
И за затворами тюрьмы
В душе смеемся над царями.

Наш скорбный труд не пропадет:
Из искры возгорится пламя —
И православный наш народ
Сберется под святое знамя.

Мечи скуем мы из цепей
И вновь зажжем огонь свободы,
И с нею грянем на царей —
И радостно вздохнут народы.

Он — дворянин, но когда вышла в свет История Карамзина, Пушкин великолепно пригвоздил ее своим стихом:

На плаху истину влача,
Он доказал нам без пристрастья
Необходимость палача
И прелесть самовластья.

Он пишет:

В России нет закона,
В России — столб стоит,
К столбу закон прибит,
А на столбе — корона.

Нужно помнить, что за каждое из таких стихотворений в ту пору можно было получить каторгу, ссылку, тюрьму.

По отношению к правительству Пушкин вел себя совершенно открыто: когда до двора дошли его ода «Вольность», его эпиграммы на министров и царя и когда узнали, что он показывал в театре портрет Лувеля, убившего герцога Беррийского, — гр. Милорадович вызвал его к себе, — а в квартире велел сделать обыск.

«Обыск не нужен, — заявил Пушкин, — я уже все, что надо было, сжег». И тут же написал на память все свои противоправительственные стихи. Только благодаря Карамзину и другим вельможам это кончилось для Пушкина высылкой из Петербурга — Александр I предполагал сослать поэта в Сибирь или Соловки.

Теперь рассмотрим обвинение Пушкина в презрительном отношении к «черни», — как известно, на основании этого отношения наши реакционеры зачисляли Пушкина в свои ряды, а наши радикалы, вроде Писарева, отрицали за поэтом всякое значение.

Прежде всего надо знать, что презрительное отношение к «черни» было свойственно всем романтикам, начиная с Байрона, — это был один из лозунгов литературной школы. Признавалось, как вы это знаете, что поэт — существо высшего порядка, абсолютно свободное, стоящее вне законов человеческих, — с этой точки зрения, разумеется, и общество, и государство, и народ резко отрицались, как только они предъявляли к поэту какие-либо социальные требования.

Наши писатели до-пушкинской эпохи тоже были заражены этим взглядом, так, например,

Державин говорил:

Умей презреть и ты златую,
Злословну, площадную чернь

Он же:

Умолкни, чернь непросвещенна,
Слепые света мудрецы

Он же:

Прочь буйна чернь непросвещенна
И презираемая мной.

Дмитриев:

Будь равнодушен к осуждению
Толпы зоилов и глупцов

Жуковский:

Не слушай вопли черни дикой.

Можно привести еще десяток таких выкриков, но я вообще сомневаюсь в том, что эти крики относятся к народной толпе, к народу.

Причины сомнения следующие: поэты до Пушкина совершенно не знали народа, не интересовались его судьбой, редко писали о нем. Это придворные люди, вельможи, они всю жизнь проводили в столице и даже свои деревни посещали очень редко и на краткий срок. Когда же они изображали в своих стихах мужика, деревню, — они рисовали людей кротких, верующих, послушных барину, любящих его, добродушно подчинявшихся рабству, деревенская жизнь рисовалась им, как сплошной праздник, как мирная поэзия труда. О Разине, Пугачеве — не вспоминали, это не сливалось с установленным представлением о деревне, о мужике...

Пушкин тоже начал с романтизма: вот как он определяет свою позицию поэта:

Поэт, не дорожи любовью народной!
Восторженных похвал пройдет минутный шум;
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной;
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.

Ты дарь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд;
Всех строже оденить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Доволен? Так пускай толпа его бранит,
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

⟨«Поэту»⟩

Не дорого ценю я громкие права,
От коих не одна кружится голова.
Я не рошшу о том, что отказали боги
Мне в сладкой участи оспоривать налоги,
Или мешать царям друг с другом воевать;
И мало горя мне — свободно ли печать
Морочит олухов, пль чуткая цензура
В журнальных замыслах стесняет балагура.
Все это, видите ль, слова, слова, слова!
Иные, лучшие мне дороги права,
Иная, лучшая потребна мне свобода...
Зависеть от властей, зависеть от народа —
Не все ли нам равно? Бог с ним!.. 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 созданными искусств и вдохновенья
Безмолвно утопать в восторгах умиленья —
Вот счастье! вот права!..

⟨Из VI Пиндемонти⟩

Наконец — у него есть еще более резкое определение
своего отношения к «черни»:

Порт по лире вдохновенной
Рукой рассеянной брядал;
Он пел — а холодный и надменный,
Кругом народ непосвященный
Ему бессмысленно внимал.

И толковала чернь тупая:
«Зачем так звучно он поет?
«Напрасно ухо поражая,
«К какой он цели нас ведет?
«О чем бренчит? Чему нас учит?
«Зачем сердца волнует, мучит,
«Как своенравный чародей?
«Как ветер песнь его свободна,
«Зато как ветер и бесплодна:
«Какая польза нам от ней?»

П о р т

Молчи, бессмысленный народ,
Поденщик, раб нужды, забот!
Несносен мне твой ропот дерзкий!

Ты червь земли, не сын небес:
Тебе бы пользы все — на вес
Кумир ты деишь Бельведерский,
Ты пользы, пользы в нем не зришь!
Но мрамор сей ведь бог!.. Так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нем себе варишь.

Чернь

Нет, если ты небес избранник,
Свой дар, божественный посланник,
Во благо нам употребляй:
Сердца собратьев исправляй.
Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны;
Мы сердцем хладные скопцы,
Клеветники, рабы, глупцы;
Гнездятся клубом в нас пороки;
Ты можешь, ближнего любя,
Давать нам смелые уроки,
А мы слушаем тебя.

Поэт

Подите прочь — какое дело
Поэту мирному до вас?
В разврате каменейте смело;
Не оживит вас лиры глас!
Душе претивны вы как гробы;
Для вашей глупости и злобы
Имали вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры, —
Довольно с вас, рабов безумных!
Во градах ваших с улиц шумных
Сметают сор — полезный труд! —
Но, забыв свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы ль у вас метлу берут?
Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

⟨ «Чернь» ⟩

Но — кто эта чернь? Подразумевал ли под нею Пушкин именно народ?

Рассмотрим вопрос.

Прежде всего Пушкин был первым русским писателем, который обратил внимание на народное творчество и ввел его в литературу, не искажая — в угоду государственной

идею «народности» и лицемерным тенденциям придворных поэтов; он украсил народную песню и сказку блеском своего таланта, но оставил неизменными их смысл и силу.

Возьмите сказку «О попе и работнике Балде», «О золотом петушке», «О царе Салтане» и т. д., во всех этих сказках насмешливое, отрицательное отношение народа к попам и царям — Пушкин не скрыл, не затушевал, а напротив, оттенил еще более резко.

Он перевел с сербского несколько народных легенд из сборника Караджича; когда вышли подделанные французским писателем Проспером Мериме «Песни западных славян» — Пушкин немедленно переводит их на русский язык.

Он записывал во время своих путешествий сказки и песни и больше 50 штук передал Киреевскому для его знаменитого сборника. Он собрал целый цикл песен о Стеньке Разине, которого называл «единственным поэтическим лицом в России», — заметьте, что Разин по своим намерениям и по духу был несравнимо демократичнее Пугача, с грустью осмеянного Пушкиным. Бенкендорф сказал Пушкину — «Песни о Стеньке Разине, при всем поэтическом своем достоинстве, по содержанию своему неприличны к печатанию. Сверх того дерковь прокликает Разина, как и Пугачева». (<...>)

Пушкин знал жизнь крестьян: возьмите из Хроники села Гор.(юхина) отрывок «Правление приказчика» — это типичнейшая для того времени картина разорения деревни.

А вот деревенская картинка, написанная как будто Некрасовым:

Румяный критик мой, насмешник толстопузый,
Готовый век трунить над нашей томной музой,
Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной,
Попробуй, сладим ли с проклятою хандрой.
Смотри, какой здесь вид: избушек ряд убогий,
За ними чернозем, равнины скат отлогий,
Над ними серых туч густая полоса.
Где ж нивы светлые? Где темные леса?
Где речка? На дворе, у низкого забора,
Два балных дерева стоят в отраду взора, —
Два только дерева, и то из них одно
Дождливой осенью совсем обнажено,
А листья на другом размокли и, желтея,
Чтоб лужу засорить, жгут первого Борей.
И только. На дворе живой собаки нет.

Вот, правда, мужичок, за ним две бабы след;
Без шапки он; несет под мышкой гроб ребенка
И кличет издали ленивого попенка,
Чтоб тот отда позвал, да церковь отворил:
Скорей, ждате некогда, давно б уж скоронил!

⟨«Шалость»⟩

Он собирал песни и в Одессе, и в Кишиневе, и в Псковской губернии, — для чего переодевался в платье мещанина и, изучая народную жизнь, народную речь, ругает свое воспитание «поганым», «проклятым». Он учится русскому языку у Крылова, еще больше у своей няньки и всегда у ямщиков, торговков, в трактирах, на постоянных дворах, у солдат.

«Объят тоской за чашей ликованья» — он бросает жизнь столицы и едет в деревню «насладиться» простотой речей и ума и народною игрою.

Этот человек не мог под именем «черни» подразумевать народ — его он уважал и о силе его догадывался чутьем. Кто же та чернь, о которой поэт говорит с таким отвращением?

Несомненно, что под именем черни он подразумевал то светское, столичное общество, в котором жил. Посмотрим, как он характеризует это общество, и не сольются ли его характеристики с отношением Пушкина к черни.

Говоря о светском обществе, он восклицает:

Достойны равного презренья
Его тщеславная любовь
И лицемерные гоненья.

Далее:

.... Смешон, участия кто требует у света!
Холодная толпа взирает на поэта,
Как на заезжего фигляра: если он
Глубоко выразит сердечный тяжкий стон,
И выстраданный стих, пронзительно-унылый,
Ударит по сердцам с неведомою силой, —
Она в ладони бьет и хвалит, иль порой
Неблагодарною кивает головой.
Постигнет ли певца внезапное волненье,
Утрата скорбная, изгнание, заточенье, —
«Тем лучше» — говорят любители искусств:
«Тем лучше! наберет он новых дум и чувств
И нам их передаст». Но счастье поэта
Меж ними не найдет сердечного привета,
Когда боязненно безмолвствует оно...

⟨«Ответ Анониму»⟩

И еще:

Алеко в поэме «Цыганы» говорит своему сыну:

Расти на воле, без уроков,
Не знай стеснительных палат
И не меняй простых пороков
На образованный разврат.

Изображение светского общества в «Онегине» достаточно известно, я не буду его повторять.

«Какой это ужас родиться в России талантливым человеком» — сказал он однажды и много раз пришлось ему повторять эту горькую и верную фразу.

Пока Пушкин шел тропой романтизма, протоптанной до него, пока он подражал французам, Байрону, Батюшкову, Жуковскому, общество, замечая его удивительный талант, цenia музыку нового стиха, одобряло поэта. Но как только он встал на свои ноги и заговорил чистым русским, народным языком, начал вводить в литературу народные мотивы, обыденную жизнь, стал изображать жизнь реально, просто и верно, — общество стало относиться к нему насмешливо и враждебно, чувствуя в нем строгого судью, беспристрастного свидетеля русской пошлости, невежества и рабства, жесткости и холопства перед силою власти.

Про него говорили, что ссылка в Сибирь заменена ему ссылкой в Одессу потому, что он позволил себя высечь. В Одессе его травили, рассматривали как ссыльного, мелкого чиновника и не считаясь с его дарованием, — он озлоблялся и был вынужден «противопоставлять табели о рангах то демократическую гордость таланта и ума, то свое 600-летнее дворянство».

В семье к нему относились подозрительно и грубо: отец даже однажды обвинил поэта в покушении на убийство, что грозило каторгой.

Его травил Булгарин, искажала цензура, Бенкендорф преследовал выговорами, — стихотворения «Моя родословная», «На выздоровление Лукулла» и насмешливые четверостишия вызвали, наконец, непримиримую злобу к поэту, ловкие люди искусно раздували общее недоброжелательство к нему, наконец, против него была пущена в ход клевета и — вскоре его застрелили.

Его судьба совершенно совпадает с судьбою всякого

крупного человека, волею истории поставленного в необходимость жить среди людей мелких, пошлых и своекорыстных — вспомните, что говорилось здесь о Леонардо да Винчи и Микель Анджело. Пушкин для русской литературы такая же величина, как Леонардо для европейского искусства. Мы должны уметь отделить от него то, что в нем случайпо, то, что объясняется условиями времени и личными, унаследованными качествами, — все дворянское, все временное — это не наше, это чуждо и не нужно нам.

Но именно тогда, когда мы откинем все это в сторону, — именно тогда перед нами и встанет великий русский народный поэт, создатель чарующих красотой и умом сказок, автор первого реалистического романа «Евгений Онегин», — автор лучшей вашей исторической драмы «Борис Годунов», — поэт, до сего дня никем не превзойденный ни в красоте стиха, ни в силе выражения чувства и мысли, поэт — родоначальник великой русской литературы.

Повторим еще раз его самохарактеристики — они поучительны, как взгляд поэта на задачи его в жизни:

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Поет ли дева за холмом, —
На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом
Родяшь ты вдруг.

Ты внемлешь грохоту громов
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов —
И шлешь ответ;
Тебе ж нет отклика... Таков
И ты, поэт!

«Эго»

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился,
И шестикрылый серафим
На перепутьи мне явился.
Перстами легкими как сон
Моих зениц коснулся он:
Отверзлись вещи зеницы,
Как у испуганной орлиды.
Моих ушей коснулся он, —
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,

И горный ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.
И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершия мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассек мечем,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнем,
Во грудь отверстую вонзил.
Как труп в пустыне я лежал —
И Бога глас ко мне воззвал:
«Встань, пророк, и виждь, и внемли,
«Исполнишь волею моею
«И, обходя моря и земли,
«Глаголом жги сердца людей».

«Пророк»

Я памятник себе воздвиг нерукотворный;
К нему не зарастет народная тропа;
Вознесся выше он главою непокорной
Александрійского столпа.

Нет. Весь я не умру! Душа в заветной лире
Мой прах переживет и тенья убежит —
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык:
И гордый внук славян, и фин, и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык.

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.

Веленью божию, о муза, будь послушна:
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспоривай глупца.

«Памятник»

Что же дает Пушкин читателю-пролетарию?

Во-первых, на примере его творчества мы видим, что писатель, богатый знанием жизни, — так сказать, перегру-

женный опытом, — в своих художественных обобщениях выходит из рамок классовой психики, возвышается над тенденциями класса и объективирует нам этот класс — с внешней стороны, — как неудачную и нестройную организацию части исторического опыта, с внутренней, — как психику своекорыстную, полную непримиримых противоречий.

Несомненно, что Пушкин дворянин, он сам одно время кичился этим, — но нам важно знать, что уже в юности своей он почувствовал тесноту и духоту дворянских тенденций, понял интеллектуальную нищету своего класса, его культурную слабость и — отразил все это, всю жизнь дворянства, все его пороки и слабости с поразительной верностью.

Чисто и резко классовый писатель стремится представить свой класс владыкой и собственником неоспоримых социальных истин, которые для всей массы народа имеют обязательное значение, для всех являются догматом, требующим безусловного подчинения им, — такой писатель изображает идеи, чувства и верования своего класса как единственно правильное, полное и верное отражение всех сторон жизни, — всего опыта человечества.

В примере Пушкина мы имеем писателя, который, будучи переполнен впечатлениями бытия, стремился отразить их в стихе и прозе с наибольшей правдивостью, с наибольшим реализмом — чего и достигал с гениальным умением. Его произведения — драгоценное свидетельство умного, знающего и правдивого человека о нравах, обычаях, понятиях известной эпохи, — все они суть гениальные иллюстрации к русской истории.

Писатель классовый, группируя свои наблюдения по шаблону интересов своего класса, говорит нам: «Вот истина, извлеченная мною из наблюдений над жизнью человеческой, — иной истины нет, не может быть!»

Это — превращение тенденций одного класса в догмат, обязательный для всех других, это — проповедь необходимости подчинения всей массы народа моральным и социальным правовым нормам, выгодным только командующей силе, — здесь искусство приносится в жертву интересам воинствующей политики, низводится до орудия борьбы и — не убеждает нас, ибо мы видим или чувствуем в нем внутреннюю фальшь.

«От кого бы я ни происходил, — говорит Пушкин, — образ мыслей моих от этого никак бы не зависел».

Это слова человека, который чувствовал, что для него интересы всей нации выше интересов одного дворянства, а говорил он так потому, что его личный опыт был шире и глубже опыта дворянского класса.

2. (ОТДЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ О ПУШКИНЕ)

Извлечение из черновой рукописи лекций по истории русской литературы — 1909 г.

Эстетическое значение поэзии Пушкина не стану доказывать — это потребовало бы сравнения стихов его со стихами лучших писателей наших дней, исследования языка со стороны богатства слов, простоты, меткости и т. д.

(...) Вы знаете, что никто из современных поэтов не может, не способен написать такого великолепного гимна радости, как Вакхическая песня Пушкина:

Что смолкнул веселья глас?
Раздайтесь, вакхальны припевы!
Да здравствуют нежные девы
И юные жены, любившие нас!

Полнее стакан наливайте!
На звонкое дно
В густое вино
Заветные кольца бросайте!
Подыдем стаканы, содвинем их разом!
Да здравствуют музы, да здравствует разум!

Ты, солнце святое, гори!
Как эта лампада бледнеет
Перед ясным восходом зари,

Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума.
Да здравствует солнце, да скроется тьма!

... По необходимости, объясняемой недостатком времени, я рассказываю вам о литературе в том же порядке, в каком написана нашими историками литературы книга о ней, т. е. останавливаясь на крупных именах. Прием этот вы

не должны признавать правильным, — он рисует дело так, как будто все эти Фон-Визины, Жуковские, Пушкины и другие величины русской литературы вырастали вдруг, являясь какими-то холмами на гладкой равнине. Этот взгляд — неприемлем, он подтверждал бы преувеличенное мнение романтиков о силах личности и роли ее в истории. Нет, вы должны знать и помнить, что до Фон-Визина прошел ряд людей, начиная с А. Кантемира, молдаванина, родившегося в 1709 г. и писавшего еще при Петре II, частью отмеченных литературой, частью же забытых ею, что все эти люди были, так сказать, последовательными возвышениями в деле организации накопленного историей опыта, что Фон-Визин и Жуковский обобщали уже данное им предшественниками, причем эти обобщения могли быть и бессознательны, т. е. могли почерпаться не из книги, а из быта, уже растворившего в себе собранный в книге опыт.

Личные особенности психики каждого крупного поэта и писателя этим указанием не отрицаются: они налицо перед нами в каждом данном случае: Пушкин шире, умнее, талантливее Жуковского, — он талантливее именно потому, что шире, он умнее и талантливее именно потому, что насыщен большим количеством знаний, он мастер стиха, превосходящий в технике своих предшественников, он таков именно потому, что у него были предшественники, отработавшие технику, каждый на свой лад, а Пушкин — мог и сумел объединить в себе всю ее новизну и гибкость.

Предшественники и современники Пушкина — Жуковский, Нелединский-Мелецкий, Веневитинов, Катенин, В. Пушкин — его дядя, кн. Вяземский, кн. Одоевский и целый ряд других поэтов часто писали стихи, по форме почти равные стихам Пушкина.¹

¹ Зачеркнуто: [Многие из современников Пушкина владели словом почти так же искусно, так же легко, как он, по никто из них не смог соединить в стихе простоты и ясности слова с музыкой его, никто из предшественников и современников его не мог высвиться до таких стихов, какими написан, например, «Пророк».

Пушкин первый настойчиво вводил в язык полногласность: он перестал писать «брада», «власы», «глад» и писал «борода», «волосы», «голод», но когда тема стихотворения требовала каких-то особенных, железных слов, он не стеснялся брать их из славянского языка, как мы видим это в «Пророке».]

Но все эти писатели были, так сказать, «любителями поэзии», они старались писать изящно как французы, поэзия для них была приятной светской забавой, они писали главным образом послания друг другу, слащавые любовности в альбомах светских дам, редко кто-нибудь из них возвышался до небольшой поэмы в романтическом тоне — на сюжет о безнадежной любви или о тленности всего земного. Единственным писателем, который касался тем социальных, — был Рылеев, декабрист, впоследствии повешенный.

Отметим здесь тот факт, что в рядах декабристов было несколько поэтов — Каховский, тоже повешенный, Кюхельбекер и Одоевский, сосланные в Сибирь, Пушкин, Бестужевы — все это близкие друзья Пушкина, который, как известно, только благодаря случаю — отсутствию из Петербурга — не принял участия в декабрьских событиях, а впоследствии на вопрос Николая — С кем он был бы 24-го декабря? — ответил — С моими друзьями, ваше величество!

Он — мастер, он превосходно знает свое орудие, свой материал, он обладает способностью широких обобщений. Онегин как тип только что сложился в 20-х годах, но поэт тотчас же усмотрел эту психику, изучил ее, понял и написал первый русский реалистический роман, — роман, который помимо неувядаемой его красоты имеет для нас цену исторического документа, более точно и правдиво рисующего эпоху, чем до сего дня воспроизводят десятки толстых книг.

1812-й год пробудил в России слабое сознание национального единства, и на почве этого сознания среди либеральной молодежи начинает развиваться идея солидарности интересов всех социальных групп, входящих в состав нации: люди начинают говорить о возможности такой жизни, которая была бы скреплена не внешней силой — цепями и петлями бюрократов, а строилась бы на согласии интересов, на взаимном внимании и уважении.

В 1819 году Пушкин пишет оду «Вольность», излагая в ней стихами либерализм Монтескье и подражая оде «Вольность», напечатанной в Радищевском Путешествии.

«Незадолго, в том же 1819-м году царь, прочитав «Деревню», сказал: «Поблагодарите Пушкина за добрые чувства, внушаемые его поэзией», — а за оду «Вольность» он велел выслать поэта из Питера.

В 1822 г. появляются в русской литературе стихи Слепушкина — это ярославский крестьянин, рабочий на мельнице, торговец пареной грушей, затем — лавочник, самоучка-поэт и живописец-портретист, которого Академия наук поощрила за его стихотворения золотой медалью и 50 червонцами, а царь подарил почетный кафтан и золотые часы. Это был талант посредственный, хотя Сенковский сравнил его со знаменитым поэтом древней Греции Феокритом, и стихотворения Слепушкина переводились на английский, французский и немецкий языки.

Пушкин немедленно обратил на него внимание, познакомился и пишет о нем Дельвигу: «У Слепушкина истинный, *свой* талант, пошли ему моих стихов с тем, чтобы он мне не подражал, а шел бы своей дорогой».

Позднее, узнав, что самоучка-поэт увлекается славой своей, и это портит его, Пушкин восклицает: «Это вы погубили человека, набросав ему в рот всякой дряни вашей, а его беречь надо бы: ведь он от народа!»

Что такое реализм?

Кратко говоря: объективное изображение действительности, изображение, которое выхватывает из хаоса житейских событий, человеческих взаимоотношений и характеров наиболее общезначимое, наиболее повторяющееся, слагая наиболее часто встречающиеся в событиях и характерах черточки и факты, и создает из них картины жизни, типы людей.

В лице Онегина мы видим изображение привычки, мысли, чувства всей светской дворянской молодежи 20-х годов. Едва ли в действительности существовал человек,

соединявший в себе то, чем Пушкин наполнил Онегина, но несомненно, что характернейшие черты Онегина были свойственны сотням людей той эпохи.

Достоевский, говоря о сострадании, как основной ноте русской литературы, сказал: «вся русская литература вышла из Шинели, рассказа Гоголя». Это несомненное преувеличение, мы с большим правом можем сказать, что реализм в русской литературе начал Пушкиным, именно его «Станционным смотрителем» и вообще им, и что основы гуманитарного отношения к униженным и оскорбленным людям заложены еще до Пушкина.

Гоголь был романтик-индивидуалист, он с детства носил в себе болезненное влечение к мистике, он случайно, руководимый Пушкиным, встал однажды на верный путь и на этом пути он был крепок и силен и пока он был на нем — он создал лучшие свои произведения, они — наши, ибо они здоровы, правдивы, революционны...

3. (ПУШКИН — НАЧАЛО ВСЕХ НАЧАЛ)

Из письма к П. Максимову от 10 сентября 1911 г.

Литературные вкусы Ваши одобряю, очень; весьма рад, что Вам нравится Герцен, но сокрушаюсь, что Вы Пушкина зачислили в «легкомысленные люди». Пушкин у нас — начало всех начал — в том числе и Герцена.

4. (О МЕЩАНСТВЕ В ОТНОШЕНИИ К ПУШКИНУ)

Из статьи «О современности» от 2—3 марта 1912 г.

Под нашим стремлением отмечать в жизни и в человеке прежде всего дурное и темное скрыто нечто отвратительное, какое-то хитрое, мещанское желанье всеобщего уравниения, подленькое, уездное желанье смазать, ступшевать все яркие цвета и краски, одеть весь мир в спокойный серый тон.

Посмотрите, как долго мы помним, что Пушкин писал лестные стихи Николаю I, Некрасов играл в карты, Лесков — автор «На ножах» и т. д. Это — злая память маленьких людей, которым приятно отметить проступок или недостаток большого человека, чтобы тем принизить его до себя.

5. (О ВОЗВРАЩЕНИИ К ПУШКИНУ)

Из статьи «Издадека» от 17 февраля 1912 г.

Было бы хорошо, если бы современная молодежь от холодных риторов сегодняшнего дня возвратилась на отдых к великой русской литературе Пушкина, Тургенева, Лескова...

6. (ПУШКИН И ОФИЦИАЛЬНАЯ РОССИЯ)

Из статьи «О русской интеллигенции и национальных вопросах», сентябрь 1912 г.

На всем протяжении истории стоном стоят горькие советования лучших русских людей: Трудно на Москве русскому человеку! Даже гибкий, как меч каленой стали, Пушкин, один из главнейших великомучеников русских, и тот восплакал с тоски и обиды: «И дернул чорт меня родиться в России с талантом и душою».

7. (ПУШКИН — ВОПЛОЩЕНИЕ ДУХА РУССКОГО НАРОДА)

Из статьи «О русской интеллигенции и национальных вопросах», сентябрь 1912 г.

Каждый духовно-здоровый человек являет собою как бы туго свернутую хартию, исписанную впечатлениями исторического бытия его племени, его предков. В счастливых условиях эта хартия, развертываясь, обогащает нас такими радостными явлениями, как Шевченко, Пушкин, Мицкевич. — люди, воплощающие дух народа с наибольшею красотой, силой и полнотью.

8. <ПУШКИН И КРАСОТА ФОРМЫ>

Из рецензии на рассказы И. Новикова, декабрь 1912 г.

Восемьдесят лет тому назад А. С. Пушкин, написав «грузинка красивая», просил друга исправить некрасивое соединение слогов «инка кра» — ныне все говорят и пишут о красоте формы и беззаботно искажают русский язык.

9. <О «БРАТЬЯХ РАЗБОЙНИКАХ» В ВОСПРИЯТИИ РАБОЧИХ>

Из страницы автобиографии «Хозяин», 1913 г.

Однажды я прочитал «Братиев разбойников», — это очень понравилось всем и даже хозяин сказал, задумчиво кивая головою: — Это могло случиться... отчего нет? Могло: с человеком все может быть — все!

Цыган, угрюмо нахмурясь, вертел папиросу между пальцев и ожесточенно дул на нее. Артюшка, неопределенно усмехаясь, вспоминал отдельные стихи:

Нас было двое: брат и я...

Нам, детям, жизнь была не в радость...

10. <ПУШКИН ВСЕМ НАМ ВСЕГДА УЧИТЕЛЬ>

Из письма к Д. Семеновскому от 26 мая 1913 г.

Читайте почаще Пушкина, это — основоположник поэзии нашей и всецело нам всегда учитель. Тем, кто кричит, что Пушкин устарел, не верьте, — стареет форма, дух же поэзии Пушкина нетленен, и в поэзии надо быть хоть немного историком, т. е. человеком, честно и сознательно относящимся к своему историческому прошлому.

11. <ГОГОЛЬ И ПУШКИН>

Из статьи «О карамазовщине», 1913 г.

... Гоголь только тогда здоров и деятелен, когда его волю и воображение направляет европеец Пушкин, человек, знающий прошлое своей страны, но не отравленный им.

12. <НАРОД И ПУШКИН>

Из статьи «Еще о «карамазовщине», 1913 г.

И Достоевский велик и Толстой гениален, и все вы, господа, если вам угодно, талантливы, умны, но Русь и народ ее значительнее, дороже Толстого, Достоевского и даже Пушкина, не говоря обо всех нас.

13. <О ШИРОТЕ ДИАПАЗОНА ТВОРЧЕСТВА ПУШКИНА>

Из письма к Д. Семеновскому от 26 июля 1914 г.

Приятно знать, что читаете Пушкина, — это испортить вас не может, он может обогатить. Посмотрите, как широк диапазон его интереса к жизни, как много он охватил на земле, ему равно доступны и русская сказка, и «Скупой рыцарь», «Борис Годунов» и «Работник Балда» — вот как нужно брать жизнь.

14. <О ПОЭМАХ И СКАЗКАХ ПУШКИНА>

Из произведения «В людях», 1916 г.

Это были поэмы Пушкина. Я прочитал их все сразу, охваченный тем жадным чувством, которое испытываешь, попадая в невиданно красивое место, — всегда стремишься обежать его сразу. Так бывает после того, когда долго ходишь по моховым кочкам болотистого леса и неожиданно развернется перед тобой сухая поляна, вся в цветах и солнце. Минуту смотришь на нее очарованный, а потом счастливо обежишь всю, и каждое прикосновение ноги к мягким травам плодородной земли тихо радует.

Пушкин до того удивил меня простотой и музыкой стиха, что долгое время проза казалась мне неестественной и читать ее было неловко. Пролог к «Руслану» напомнил мне лучшие сказки бабушки, чудесно сжав их в одну, а некоторые строки изумляли меня своей чеканной правдой:

— Там, на неведомых дорожках.
Следы невиданных зверей

—мысленно повторял я чудесные строки и видел эти, очень знакомые мне, едва заметные тропы, видел таинственные следы, которыми примята трава, еще не страхнувшая капель росы, тяжелых, как ртуть. Полнозвучные строки стихов запоминались удивительно легко, украшая празднично все, о чем говорили они; это делало меня счастливым, жизнь мою — легкой и приятной, стихи звучали, как благовест новой жизни. Какое это счастье — быть грамотным!

Великолепные сказки Пушкина были всего ближе и понятнее мне; прочитав их несколько раз, я уже знал их на память; лягу спать и шепчу стихи, закрыв глаза, пока не усну. Нередко я пересказывал эти сказки денщикам; они, слушая, хохочут, ласково ругаются, Сидоров гладит меня по голове и тихонько говорит:

— Вот славно, а? Ах, господи!..

15. <Пушкин и Россия>

Из статьи от 15 июля 1917 г.

Гигант Пушкин, величайшая гордость наша и самое полное выражение духовных сил России.

16. <Толстой и Пушкин>

Из книги «Мои университеты», 1923 г.

Вы понимаете, конечно, что душа моя в тревоге яростной, — я не хочу видеть Толстого святым; да пребудет грешником, близким сердцу насквозь грешного мира, навсегда близким сердцу каждого из нас. Пушкин и он — нет ничего величественнее и дороже нам...

17. <О мудрости и живой красоте стихов Пушкина>

*Из предисловия к «Истории... иностранных литератур»,
20 июля 1925 г.*

Наше существование всегда и всюду трагично, но человек превращает эти бесчисленные трагедии в произведения искусства: я не знаю ничего более удивительного, более чудесного, чем это превращение. Вот почему в то-

мике стихов Пушкина или в романе Флобера я нахожу больше мудрости и живой красоты, чем в холодном мерцании звезд или в ритмическом прибое океана, в шопоте леса или в молчании пустыни.

18. <ПУШКИН — ВЕЛИЧАЙШИЙ ГЕНИЙ РОССИИ>

Из статьи в журнале «Запад», 1925 г.

Можно сказать, что помимо Александра Пушкина, величайшего гения России, по неизмеримому миру мыслей стоящего вне круга друзей-поэтов, помимо Лермонтова и Тютчева, Алексея Толстого, Гончарова, Лескова, в России не было литературы ради нее самой, которая не была бы подчинена требованиям политики и социологии.

19. <ПУШКИН И НАРОДНЫЙ ЯЗЫК>

Из статьи «О том, как я учился читать», 1928 г.

Уместно будет напомнить, что язык создается народом. Деление языка на литературный и народный значит только то, что мы имеем, так сказать, «сырой» язык и обработанный мастерами. Первым, кто прекрасно понял это, был Пушкин, он же первый и показал, как следует пользоваться речевым материалом народа, как надобно обрабатывать его.

20. <ПУШКИН — СУРОВЫЙ ОБЛИЧИТЕЛЬ ПОРОКОВ КОМАНДУЮЩЕГО КЛАССА>

Из статьи «О действительности», 1929 г.

Опытный и даровитый литератор-интеллигент, обладая профессионально изощренным умением наблюдать, давно уже и отлично видел, — видит и в наши дни, — отвратительные противоречия двух действительностей. Он умеет и смеет изображать, обличать грязный, циничный, отвратительный порядок жизни, основанный на беспощадном угнетении людей хищниками и паразитами. Свифт, Рабле, Вольтер, Лесаж, Байрон, Теккерей, Гейне, Верхарн, Анатоль Франс и не мало других — все это были безукориз-

ненно правдивые и суровые обличители пороков командующего класса; — у нас в прошлом, Грибоедов, Гоголь, Лев Толстой, Салтыков-Щедрин и несравнимый ни с кем Александр Пушкин, человек совершенно изумительного таланта.

21. (О ТАЛАНТЕ ПУШКИНА)

Из статьи «Об анекдотах», 1930 г.

Умники могут сказать, что старая литература «объединяет весь культурный мир», и сошлутся на влияние Достоевского, все более растущее в Европе. Я предпочел бы, чтобы «культурный мир» объединялся не Достоевским, а Пушкиным, ибо колоссальный и универсальный талант Пушкина — талант психически здоровый и оздоравливающий.

22. (ПУШКИН И НАРОДНЫЕ СКАЗКИ)

Из статьи «Об анекдотах и — еще кое о чем», 1931 г.

У поэтов «Озерной школы» есть одна, но не малая заслуга: они умели отлично пользоваться материалом устного «народного» творчества, этим они значительно обогатили английский язык, как говорят историки литературы, не забывая, однако, указать, что Соути, Вордсворт, Кольридж были поэтами средних талантов. Возможно, что колоссальнейший наш поэт Пушкин пользовался материалом народных сказок, следуя их примеру, но здесь нужно отметить весьма существенное различие «вкуса» в отношении к материалу.

Поэты «Озерной школы» не касались таких тем, как, например, «О попе и работнике Балде». Пушкин вообще не искажал подлинного смысла сказок, тогда как Вордсворт и его группа пользовались в народном творчестве мотивами «сверхчувственного», «чудесного», идеями и суевериями, которые в это здоровое, языческое творчество внесены были церковью, ее лицемерием. Вкладывая в этот церковный материал свое толкование, они являлись именно примирителями социальных противоречий. Вордсворт отличался «враждебным и даже презрительным отношением к разуму», Кольридж — в юности либерал, а затем ученик

немецкого мистика Якова Беме и реакционер. Соути тоже начал с радикализма, потом прославил себя дикой ненавистью к Байрону и Шелли, наконец, опустился до такого мракобесия, что даже историк Маколей, консерватор, подверг его книгу «Беседы» резкой критике.

23. <пушкин и фольклор>

Из статьи «О пьесах», 1933 г.

Русские литераторы-дворяне, за исключением всеведавшего Александра Пушкина, не обратили внимания на фольклор, крайне богатый драматическим материалом, впрочем, они не касались и материала истории, может быть, потому, что предки их делали историю отменно сверно.

КОММЕНТАРИИ

Державин, Гавриил Романович (1743—1816) — крупнейший поэт XVIII в., творчество которого пользовалось огромной популярностью и исключительным признанием не только у современников, но и у представителей литературы следующей эпохи (у Карамзина, Дмитриева, Жуковского, Батюшкова); поэты пушкинской поры тоже начинали под знаком его традиций, в той или иной мере откликались ему и в более зрелый период. Тяготенше к реализму, к наполнению поэзии конкретным жизненным содержанием является основным его свойством. Он пробует вначале «спарить» по Ломоносову «красивым набором слов», подражать ему в «веледипии и пышности», но вскоре (с 1779 г.) избирает «совсем новый путь»: торжественную оду он расцветивает яркими красками живой действительности, придает ей иронический характер, порою переходящий в сатиру, в «бич вельмож» (выражение Пушкина). Этот «новый путь» обнаружился полностью уже в оде «Фелица», где, наряду с «торжественным громом» хвалебной оды, мы имеем остро-сатирические зарисовки различных представителей придворной знати и в соответствии с этим — «забавный русский слог», легкую, простую, разговорную речь с обилием народных выражений. В чисто сатирических одах («Вельможа» и другие) он подымается порою до истинной высоты гражданской поэзии; за них-то Рылеев в своих «Думах» среди других «героев свободы» вызывает и тень Державина; к этим же сатирическим одам восходит и знаменитое рылеевское послание «К временщику» (против Аракчеева). Влияние поэзии Державина ощущается и в творчестве раннего Пушкина; и не только в таких стихотворениях, как «Воспоминания в Царском Селе» (1814 г.), «Наполеон на Эльбе» и «На возвращение государя императора» (1815 г.), непосредственно восходящих к державинскому «Водопаду» и к «Эпитафии завоевателю», но и в цикле его ослановских стихов («Кольна», «Осгар», «Эвгега»). Позднее, в письме к Дельвигу 1825 г., Пушкин отзывался очень резко о наследии Державина: «он не имел понятия ни о слоге, ни о гармонии, ни даже о правилах стихолагения. Он не только не выдерживает оды, но не может выдерживать и строфы». Но даже здесь Пушкин признает за ним «мысли, картины и движения истинно-поэтические», и: «со временем переведенный, он изумит Европу».

1. Два кратких изречения Державина о Пушкине связаны с публичным экзаменом в Царскосельском лицее 8 января 1815 г., на котором Пушкин прочитал в присутствии Державина свое

стихотворение «Воспоминания в Царском Селе». Оно явилось как бы ответом на призыв Державина к молодым поэтам занять его место. Так, в «Гимне лирописческому на прогнание французов из отечества» (1813 г.) Державин сознается, что силы ему уже изменяют, и говорит:

Младым певцам греметь
Мои вверю ветхи струны...

А. Д.

Кара мзин, Николай Михайлович (1766—1826) — писатель и историк, с именем которого связано сентиментальное направление в русской литературе, автор знаменитых «Писем русского путешественника», «Истории государства Российского», основатель журнала «Вестник Европы» — писатель, по выражению Белинского, знаменующий собою целую эпоху в истории русского просвещения и русской литературы. Он начал свою литературную деятельность как один из передовых людей своего времени: преклонялся перед Жан-Жаком Руссо, объявляя себя республиканцем; после ареста масона-просветителя Новикова напечатал смелую оду «К милости», в которой призывал к свободе слова; преследовался цензурой. Но к началу XIX в. взгляды его начинают резко меняться, и он становится одним из столпов консерватизма.

1. Я просил об нем из жалости — Карамзин действительно играл большую роль в смягчении участи Пушкина, которому грозило наказание весьма суровое за его «вольнoлюбивые стихи» (см. переписку А. И. Тургенева с Вяземским за 1820 и 1825 гг. по «Остафьевскому архиву»).

2. «Узник» («Сияжу за решеткой...») появился впервые в печати в 1832 г.; написан в 1822 г. Карамзину стал известен, должно быть, в чтении брата Пушкина.

3. Поэма «Кавказский пленник» вышла в последних числах августа или 1—2 сентября 1822 г. «Любовным похищением», — разумеется эпизод с черкешенкой, — не был доволен и Вяземский (см. дальше высказывания Вяземского).

4. «Фонтан» — «Бахчисарайский фонтан» — вышел 10 марта 1824 г.

5. «Цыганы» вышли около 15 мая 1827 г., но в Петербурге в тесном литературном кругу поэма стала известна вскоре по ее окончании (10 октября 1824 г.), благодаря «маленькому Пушкинку», т. е. брату поэта, Льву Сергеевичу. Что же касается «Онегина», то к этому времени Пушкиным были уже написаны три песни (третья окончена 2 октября 1824 г.); в «Северных цветах» Дельвига, вышедших в конце декабря 1824 г., напечатаны отрывки из второй главы, касающиеся Ленского. Если здесь не случаен переход «от Пушкина к Байрону», то речь идет у Карамзина не об этих отрывках, а о первой главе «Онегина», вышедшей в свет 15 февраля 1825 г. Современники именно по первой главе судили о том, что «Онегин является подражанием байроновскому Дон-Жуану» (см. дальше высказывания Рыльева, Бестужева).

А. Д.

Дмитриев Иван Иванович (1760—1837) — поэт, современник и друг Карамзина, сотрудник его журналов и сборников («Московского журнала», «Аглая», «Аонид» и др.), автор знаменитой в свое время сатиры «Чужой толк», направленной против подражателей Ломоносова и Державина; большой известностью пользовались также его поэмы, эпиграммы и сентиментальные романсы. К Пушкину Дмитриев вначале относился с большой сдержанностью; его отклики на «Руслана и Людмилу» совпадают с отношением к этой поэме и Карамзина. Признание Пушкина начинается у Дмитриева с «Евгения Онегина».

2. Дядя — Василий Львович Пушкин — см. дальше примечания к высказываниям Батюшкова.

Он (Воейков) *разхвалял молодого Пушкина* — это не совсем верно: Воейков (см. «Сын отечества» за 1820 г., №№ 36—37) хвалил эту поэму весьма сдержанно. Ему нравился герой, но поэму в целом он порицал за «чувственность», за употребление к стати и некстати эпитетов: «нагие», «полунагие» и т. п. (О Воейкове см. дальше, стр. 425).

3. *Благодарю... за «Альманах»* — «Северные цветы» на 1832 г., в память недавно умершего Дельвига.

— *Песнь «Онегина»* — последняя «глава осьмая» вышла в последних числах января 1832 г. с предисловием, в котором Пушкин писал, что он «выпустил из своего романа целую главу, в коей описано было путешествие Онегина по России».

— *Не скажу с «Пчелю», что вы ожили* — в № 51 «Северной пчелы» был помещен о последней главе «Онегина» отзыв довольно сочувственный («окончание Онегина примирит всякого с автором...»).

4. *Монолог отца Пимена* — «Борис Годунов» написан белыми стихами.

— *Поденные Тургенева записки* — дневник А. И. Тургенева в дни болезни, смерти и похорон Пушкина.

А. Д.

Жуковский, Василий Андреевич (1783—1852) — один из крупнейших поэтов первой четверти XIX в., предшественник Пушкина. С его именем связывают обыкновенно начало романтического направления в русской литературе. С Пушкиным сближение Жуковского начинается еще в годы существования общества «Армазас», из которого потом выделяется более тесный круг друзей: А. Тургенев, Вяземский, Жуковский и Пушкин. Жуковский к Пушкину относится истинно дружески, ценит его творчество чрезвычайно высоко, в трудных случаях ходатайствует за него в придворных сферах, предотвращает, поскольку это возможно, его столкновения с двором. Пушкин отвечал Жуковскому той же дружбой, следовал его советам, иногда во вред себе (история, например, с прошением об отставке, которое Пушкин, по настоянию Жуковского, взял обратно, — см. «Переписку» Пушкина, т. III, год 1833 и дальше). В ранний период своего творчества Пушкин был обязан Жуковскому и как поэту (в 1815 г.: «Мечтатель», «Сраженный рыцарь», «Роза» и др.). Элегический тон в стихотворениях Пушкина за 1816 и 1817 гг. Белинский опреде-

ленно возводит к Жуковскому («Окно», «Певец», Послания: «К Горчакову», «К Шишкову» и т. д.). Это «ученичество» свое Пушкин неоднократно подчеркивает и в своих посланиях к Жуковскому и в письмах — даже в более поздние годы, когда он уже давно его перерос (см., например, письмо к Рылеву от 25 января 1825 г. по поводу статьи Бестужева о современной поэзии: «Не совсем соглашаюсь с строгим приговором о Жуковском... Что ни говори, Жуковский имел решительное влияние на дух нашей словесности; к тому же переводный слог его останется всегда образцовым»). Ученичество было, правда, недолговременное: с лидейским периодом оно в сущности и кончается. Так, в «Русlane и Людмиле» песню четвертую (эпизод с Ратмиром) Пушкин сам называет пародией на «Двенадцать спящих дев» Жуковского; в 1818 г. он пишет на него шутливую эпиграмму («Послушай, дедушка»); в письме к Вяземскому, в марте 1820 г., он называет его «в бозе почивающим»; в письме к нему же (от 2 января 1822 г.) он говорит: «Жуковский меня бесит...; пора ему иметь собственное соображение и крепостные вымыслы...» В том же году (в письме к Гнедичу от 27 сентября) он так отзывается о нем: «слог Жуковского... утратил первоначальную прелесть. Уж он не напишет ни Светланы, ни Людмилы, ни прелестных элегий 1-й части Спящих Дев». И т. д. и т. д.

1. Относим этот отзыв к стихотворению под заглавием «Жуковскому» по следующим соображениям: во-первых, через семь дней восторженно отзывается именно об этом стихотворении Вяземский, из письма Жуковского к которому отзыв этот и взят, и, во-вторых, из всех стихотворений Пушкина за 1818 г. только это одно, выдержанное в духе и стиле Жуковского, безусловно написано до этого письма к Вяземскому.

3. «Демон» был напечатан впервые в октябре 1824 г. в «Мнемозине»; написан же в 1823 г. В близких Пушкину кругах были уверены, что в «Демоне» изображен Александр Раевский. Сам Пушкин это опровергал и даже написал заметку, оставшуюся, впрочем, неопубликованной, но дело, конечно, не в прообразе. Самое глубокое толкование дал «Демону» Белинский, видя в нем олицетворение «духа отрицания, рефлексии, разрушающей всякую полноту жизни» (см. статью «Стихотворения М. Лермонтова» — 1841 г.). Жуковский же попыл, очевидно, «Демона» по-своему — как олицетворение религиозных колебаний и сомнений.

4. Ответ Пушкину на его письмо, в котором он рассказывает о чрезвычайно тяжелых условиях жизни вместе с отцом и под его наблюдением: «Спаси меня хоть крепостию, хоть Соловевским монастырем».

— Читал «Олегина» и разговор — Первая глава «Онегина» была напечатана вместе с «Разговором книгопродавца с поэтом» в качестве предисловия. Слово «несравненно», по всей вероятности, относится к «Разговору», в котором Пушкин, рисуя идеальный образ романтического поэта, на Жуковского же и ссылается («Лорд Байрон был того же мненья, Жуковский то же говорил»).

5. Этот отзыв, вероятно, относится к стихотворению «Козлову», которое Пушкин написал по получении от ослепшего поэта

И. И. Козлова его поэмы «Чернед». Не совсем понятны слова Жуковского: «стихи... меня тронули, не самолюбие, а сердце». Но, может быть, их следует объяснить тем, что в книге Козлова рядом с «Чернедом» помещено его «Послание к другу В. А. (Жуковскому)», откуда Пушкин и взял мотивы для своего послания.

6. О том, как «Цыганы», появившиеся лишь в 1827 г., стали известны Жуковскому, см. примечание 5-е на стр. 420.

— Отрицание в «Цыганах» «высокого» объясняется, конечно, все тем же стремлением Жуковского направить Пушкина на «праведный» путь покорности и смирения, которым проникнуты все его письма к Пушкину в период ссылки.

7. Из письма Жуковского в ответ на два письма Пушкина, в которых Пушкин просил его хлопотать у Николая I о разрешении ему уехать из Михайловского. Жуковский в начале письма советует ему сидеть смиренно в деревне, так как «в бумагах каждого из действовавших (14 декабря на Сенатской площади) находятся стихи твои».

8. Он давно здесь — Пушкин после ссылки получил разрешение приехать в Петербург в мае 1827 г.

— Третья часть *Онегина* вышла (разумеется не часть, а глава) отдельной книжкой 10—11 октября 1827 г.

— У Пушкина готовы 4, 5, 6 книги *Онегина* — глава четвертая была закончена 3 января 1826 г., пятая глава писалась в 1826 г., тогда же и шестая, которая была закончена 19 августа того же года. Что же касается «Бориса Годунова», то он был закончен 7 ноября 1825 г.

А. Д.

Батюшков, Константин Николаевич (1787—1855) — наряду с Жуковским крупнейший поэт первых двух десятилетий прошлого века, непосредственный предшественник Пушкина, который называл его своим учителем. В первый период своего творчества Пушкин всецело находился под влиянием Батюшкова. Стихотворение 1814 г. «К сестре» — прямое подражание, и по строению стиха и по содержанию, посланию Батюшкова «Мои пенаты», которое Пушкин признавал за высокий образец поэзии и в более позднюю пору. Такое же подражание представляет собой и пушкинский «Городок» (1815 г.), где имеется прямое обращение к Батюшкову как творцу «Видения на берегах Леты» («И ты, насмешник смелый...»). Влияние Батюшкова ощущается и в ряде «дружеских» посланий лицейского периода: к Дельвигу, Галичу, Пушкину и самому Батюшкову, в таких пьесах, как «Гроб Анакрона», «Блаженство», «Опытность», «Наслаждение» и т. д. По словам Белинского, «даже в пьесах, написанных (в эту пору) под влиянием других поэтов, видно в то же время и влияние Батюшкова». Следы влияния Батюшкова тянутся и за пределы этого периода юности Пушкина. Они ощутительны в таких стихотворениях 1821 г., как «К моей чернильнице» и «Муза»; о последнем сам Пушкин говорил: «Я люблю его — оно отзывалось стихами Батюшкова». Знаменитое вступление к «Медному всаднику» — «На берегу пустынных волн» — связано с «Прогоулкой в Академию художеств» Батюшкова. Влияние Батюшкова в лицейский период

и в первый год по окончании лицея было тем более действенно, что оно поддерживалось довольно частыми личными встречами. Следы их бесед запечатлены во втором послании к нему Пушкина («В пещерах Геликона...», 1815 г.), а также в письме к Вяземскому от 27 марта 1816 г., где Пушкин пишет: «Обнимите Батюшкова за того больного, у которого год тому назад завоевал он Бову Королевича». По окончании лицея они особенно часто встречались в «Арзамасе» и на дому у Батюшкова.

3. *Два его однофамильца* — дядя Пушкина Василий Львович (1767—1830), второстепенный поэт, последователь Карамзина, автор сатирической поэмы «Опасный сосед», и, по всей вероятности, Алексей Михайлович Пушкин (1769—1825), известный остряк, театрал и очень маленький писатель (о нем см. статью Вяземского «Допотопная и допожарная Москва» в т. VII его сочинений), приятель Батюшкова, Вяземского, В. Л. и С. Л. Пушкиных.

Голицын, Александр Николаевич (Московский), камергер (1760—1817), известный своим мотовством.

4. *Ариосто* — величайший поэт Италии эпохи Возрождения (1474—1533), автор поэмы «Неистовый Роланд», оказавшей сильное влияние на «Руслана и Людмилу».

5. *Не бывать ему хорошим офицером* — в связи с распространившимися среди друзей Пушкина слухами, что Пушкин «идет в военную службу», уезжает в Грузию или Тульчин, где находилась в то время главная квартира 1-й армии.

А. Д.

Гнедич, Николай Иванович (1784—1833) — поэт, прославившийся как переводчик (размером подлинника) «Илиады» Гомера. Из оригинальных его произведений лучшим считается идиллия «Рыбаки» (описание в ней петербургских белых почей цитируется Пушкиным в его примечаниях к первой главе «Евгения Онегина»). Пушкин познакомился с Гнедичем еще задолго до своей ссылки и был с ним в приятельских отношениях. Первые две пушкинские поэмы («Руслан и Людмила» и «Кавказский пленник») изданы Гнедичем; в годы ссылки Пушкина между ними идет оживленная переписка; Пушкин посвящает ему стихи: «К Гнедичу» — в 1821 г. и «С Гомером долго ты беседовал один» — в 1830 г. и др.

1. В связи с окончанием «Илиады» Пушкин написал о Гнедиче особую заметку в «Литературной газете» (1830 г., № 2), в которой говорилось о чувстве «глубокого уважения и благодарности» к поэту, «посвятившему гордо лучшие годы жизни исключительно труду, бескорыстным вдохновениям и совершенно единому высокому подвигу».

А. Д.

Вяземский, Петр Андреевич (1792—1878) — поэт и критик; среди ближайших друзей Пушкина и его соратников в общественно-литературной борьбе той эпохи занимал выдающееся место. Либерал, оппозиционно настроенный против «преступлений и безобразий российской действительности», он в первый период своей деятельности (до конца 20-х гг.) ясно сознавал связь литера-

туры с жизнью и отстаивал свободу художественного творчества от всяких стеснений — политических и «школьных». Он был одним из основателей и деятельнейшим участником общества «Арзамас», одним из главных его вдохновителей в борьбе с «Беседой любителей русского слова». Расцвет его творчества — 10-е и 20-е гг., когда он активно боролся со старыми литературными традициями, отстаивал молодую романтическую школу, в частности Пушкина, по его собственному выражению, «стоял на боевой стене, стрелял изо всех орудий, партизанил, наездничал». Предисловие Вяземского к изданному им (1824 г.) «Бахчисарайскому фонтану» Пушкина — «Разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова» — было целым событием в литературе и вызвало длительную, ожесточенную полемику. Это «наездничество», остроту ума, полемический зазор Пушкин больше всего и ценил в Вяземском, с которым особенно подружился в 30-е гг., когда оба они жили в Петербурге. «Твой разговор более писан для Европы, чем для Руси» — пишет ему Пушкин (начало апреля 1824 г.), и в его устах это высший комплимент. И то же в письме от 25 мая 1825 г. по поводу его критической статьи в «Телеграфе»: «Европейские статьи так редки в наших журналах». И в другой раз: «Чудо-хорошо! Твой слог живой и оригинальный». В одном из писем к Бестужеву: «Ты — да, кажется, Вяземский — один из наших литераторов — учатся; все прочие разучаются». Об его статьях о Державине, Озерове, Пушкине и др. отзывался в свое время сочувственно и Беллинский. Со второй половины 30-х гг. Вяземский становится консерватором. С этого времени начинается закат и литературной его деятельности.

1. Стихотворение «Жуковскому» написано в начале 1818 г., впервые напечатано в «Сыне отечества», декабрь 1821 г.; среди тринадцати стихов, отброшенных во втором издании, имелись такие строки:

Смотри, как пламенный поэт,
Вниманьем сладким упоенный,
На свиток гения склоненный,
Читает повесть древних лет!
Он духом там, в дыму столетий...

2. Здесь разумеется критическая статья, по поводу «Руслана и Людмилы» (в «Сыне отечества», 1820 г., № 34—37), Воейкова Александра Федоровича (1778—1839), автора знаменитой в свое время сатиры «Дом сумасшедших», в тогдашних литературных кругах человека довольно влиятельного. В этом отзыве Вяземского о статье Воейкова вряд ли только досада на слишком тягучий, нудный ее стиль; задевается Вяземским мимоходом и сама поэма Пушкина, которая кажется ему лишь *белым порывом соловьиного голоса*, — произведением слишком легким и игривым.

3. «Но только не к брегам печальным
Пустынной родины моей».

Пустынной вместо *туманной*, — очевидно, цитата по памяти.

4. Вяземский имеет в виду эпизод «Кавказского пленника», в котором Пушкин, подобно многим из декабристов, выражал сочувствие завоевательной политике русского правительства. Либерала Вяземского возмущает не то, что Пушкин относится одобрительно к этой политике, а то, что завоевывает Кавказ правительство, которое способно действовать только грубой силой. В своей хвалебной статье о «Кавказском пленнике» (см. следующее высказывание) Вяземский действительно не мог даже и намекнуть о своем отрицательном отношении к эпизоду.

5. *Встречаются пропуски* — В первом издании «Кавказского пленника» 1822 г. самим Пушкиным были сделаны пропуски, обозначенные рядом точек, которые могли навести Вяземского на размышления о том, что более полную характеристику пленника Пушкин опустил по цензурным соображениям. Всего было пропущено в трех местах шестнадцать стихов, из которых восемь, начиная от: «Свобода! он одной тебя еще искал...» до «гордый идола обнимал», в последующих изданиях были восстановлены; они действительно касаются характера пленника.

— *Обещание поэта рассказать «Мстислава древний посланник»* — Пушкин говорит об этом в «Эпизоде», а в примечаниях поясняет содержание будущей повести ссылкой на второй том «Истории» Карамзина.

6. Под «Прощанием» разумеется стихотворение «Простишь ли мне ревнивые мечты», напечатанное в «Полярной звезде» на 1824 г. Пушкин датирует его 1823 г.; стихи пересылалась с юга в Петербург и литературным друзьям становились известны еще в рукописи.

— «Братья-разбойники». Над этой поэмой Пушкин работал в конце 1821 г. и в начале 1822 г. В письме к Бестужеву от 13 июня 1823 г. Пушкин писал, что «Разбойников я съел — и по делом. Один отрывок ушел в руках Николая Раевского». Этот-то отрывок был, очевидно, каким-то образом известен Вяземскому до того, как был переслан ему Пушкиным 11 ноября 1823 г. (см. «Письма» Пушкина, т. I, стр. 86); впервые напечатан в альманахе «Полярная звезда» на 1825 г. (вышел в свет 21 марта 1825 г.), а затем отдельным изданием в июне 1827 г. Судя по плану, сохранившемуся от первоначального замысла, сюжет «Братьев-разбойников» был, очевидно, связан с пародными песнями о Степане Разине.

7. Стихотворение «К морю» напечатано в октябре 1825 г. в «Мнемозине» (издавалась Кюхельбекером и Одоевским). Самим Пушкиным оно датировано 1824 г.

— *Любовное письмо Тани* — к Онегину в третьей главе романа; третья глава, начатая в Одессе 8 февраля 1824 г., была окончена в Михайловском 2 октября того же года. Вяземскому она стала известна за три года до ее напечатания (10—11 октября 1827 г.).

8. Речь идет о стихах Пушкина, помещенных в «Полярной звезде» на 1824 г. (издавалась Бестужевым и Рылеевым), вышедшей в свет 21—22 декабря 1823 г. В ней помещены: отрывок из «Кавказского пленника», стихотворения: «Друзьям», «Нереида», «В альбом малютке», «К Морфею», «Редет облаков летучая гряда», отрывок из послания В. А. Пушкину, «Простишь ли мне ревнивые мечты», «Домовому», «Надпись к портрету Вяземского».

9. «Чернец» И. И. Козлова только что вышел из печати; холодный отзыв о поэмах Пушкина, которыми Вяземский до сих пор так восхищался и в письмах и в печатных статьях, объясняется, по всей вероятности, тем, что Вяземский, как и А. Тургенев, только недавно узнал об эпиграммах Пушкина на Карамзина, который, по выражению Тургенева, так «за него рыдариствовал»: Пушкин, с их точки зрения, проявил этим по отношению к Карамзину свое «бездушие» (см. Остафьевский архив, т. III, стр. 116—118).

10. Речь идет о главе второй «Евгения Онегина»; Пушкин не послушался Вяземского и напечатал ее отдельно (вышла в свет около 20 октября 1826 г.), хотя к тому времени были готовы уже шесть глав.

11. *Царь зверей и царь твоих стихов* — разумеется брат Пушкина Лев; в эти годы ссылки брат распорядился всеми стихами, которые Пушкин считал возможным печатать.

— «Цыганская пляска» — у Державина она названа «Цыганская пляска»; слова, приведенные из нее Вяземским, являются припевом.

12. *Не вправе говорить о правде* — разумеется «Борис Годунов», который вышел лишь в 20-х числах декабря 1830 г., хотя закончен был еще в январе 1825 г.

13. В 1828 г. вышли три главы «Онегина»: 4-я и 5-я в конце января, 6-я — 22—23 марта. Продолжается все то же отношение к роману, далеко не восторженное: «*Онегин хорош Пушкиным*», т. е. лирическими отступлениями.

15. Впервые напечатано в журнале «Современник», 1837 г., ч. V.

18. Из стихотворения «Поминки». После 9-й строфы точки обозначают пропущенное нами. Стихотворение не закончено. Точки в последних двух строфах принадлежат автору.

А. Д.

К а т е н и н, Павел Александрович (1792—1853) — поэт и критик, переводчик и драматург. По своим политическим убеждениям и литературным понятиям был близок декабристам, подобно Кюхельбекеру и Грибоедову также отстаивал идею народной самобытности в литературе и был противником карамзинских нововведений в языке. Тяготение к классицизму определило его деятельность как переводчика и драматурга (перевод трагедий Корнеля — «Ариадны» и «Сиды», трагедия Расина «Эсфирь»; его оригинальная трагедия «Андромаха»). Пушкин был связан с ним литературными отношениями еще в первый петербургский период (познакомились, вероятно, около середины 1817 г.). Идеино с ним расходясь, он в то же время высоко ценил его литературные суждения, в которых сказывалось редкое знание мировой литературы. В письмах к Вяземскому и к Катенину за 1826 г. о Катенине говорится как о лучшем современном критике. То же в письме к Плетневу, уже в 30-х годах, по поводу «Бориса Годунова»: «Любопытно будет видеть отзыв наших Шлегелей, из коих один Катенин знает свое дело». Когда стала издаваться Дельвигом «Литературная газета», к которой Пушкин стоял очень близко, Катенин вскоре начал печатать в ней критические обзоры, почти из номера в номер. Во всем этом сказалась широта взглядов Пушкина, умение признавать долю правды и за противником. «Наша связь основана не на одинаковом образе

мыслей», — писал он Катенину в 1825 г. Катенин же всегда подчеркивал, если не печатно и не в глаза, то в письмах к приятелям, все то, что их *развлекло*, что противоречило его литературным понятиям. Он умел быть чрезвычайно придирчивым, мог руководствоваться в своих отзывах посторонними соображениями и чувствами, со злорадством, с резким преувеличением подчеркивать ошибки и весьма скупо говорить о достоинствах.

1. *Бахтин*, Николай Иванович (1796—1869) — малоизвестный писатель, в молодости член литературного кружка, известного под именем Катенинского. Ему принадлежит несколько критических и публицистических статей в разных русских и иностранных журналах и предисловие к сочинениям Катенина, которые вышли (в 1832 г., в двух частях) под его редакцией.

— В оценке «Бахчисарайского фонтана» сказывается вся литературная позиция Катенина: «Фонтан» его не удовлетворяет ни с точки зрения композиционной (отсутствие классической простоты в развитии сюжета), ни со стороны языка, лишенного славянизмов.

2. В первой главе «Онегина» строфа LIX кончается так:

Я все грущу, но слез уж нет,
И скоро, скоро бури след
В моей душе совсем угаснет:
Тогда-то я начну писать
Поэму песен в двадцать пять

— *Казармы в Миллионной* — Преображенского полка, в котором Катенин служил офицером; в 1822 г. он был выслан из Петербурга на родину в Костромскую губ.

3. Вторая глава «Онегина» вышла в октябре 1826 г.; будучи с июня 1825 г. в Петербурге, Катенин достал ее в рукописи.

4. *Наташа* — невеста из стих. Пушкина «Жених», сюжет которого действительно напоминает «Светлану» Жуковского и «Убийцу» Катенина.

6. *Сон не везде сон* — в пятой главе сон Татьяны (строфы XI—XXI); в той же главе и «земные подробности» (строфы II—X).

8. Послание было приложено при балладе «Старая быль», которую Катенин отправил к Пушкину с просьбой напечатать в каком-нибудь журнале или альманахе. В балладе рассказывается о состязании двух певцов, греческого и русского, при дворе киевского князя Владимира; первому досталось вооружение, второму — заветный кубок. Этот кубок и попал теперь к Пушкину. Баллада была напечатана в «Северных цветах» Дельвига на 1829 г., но без послания, ответ на которое («Ответ Катенину») Пушкин, однако, напечатал в той же книжке «Северных цветов».

10. Кому адресовано письмо — неизвестно.

— *Появление... второе шесть лет спустя уже тоскливое* — монолог Бориса: «Шестой уж год я царствую».

— *Образчик в журнале* — в первой книге «Московского вестника» за 1827 г. была напечатана сцена в Чудовом монастыре.

11. Составляя биографию Пушкина, Анненков обратился к делу ряду близких его знакомых с просьбой прислать свои воспоминания о порте. Катенин, один из немногих, откликнулся, но не

столько воспоминаниями, сколько развернутой критической статьей, в которой он пытался говорить о Пушкине тем же тоном покровительствующего критика, в каком говорил с ним на Миллионной, когда гений поэта еще только созрел. Цель ясна: Пушкин — талантливый поэт, может быть равный Державину, но не великий; признается в сущности один только «Евгений Онегин» да мелкие стихотворения.

— *La fée Urgèle* — героиня стихотворной сказки Вольтера «*Ce qui plaît aux dames*», в образе безобразной дряхлой старухи, выручает из беды прекрасного рыцаря Роберта, взяв у него за это слово исполнить любое ее желание. Она требует, чтобы он на ней женился; несмотря на свое отвращение, он исполняет ее требование и вознаграждается тем, что безобразная старуха превращается в «красавицу, равную Венере». Сказку эту Пушкин действительно знал (см. статью Н. Лернера «Пушкин и его современники», стр. 101—112).

— *Ласковый старец* — граф Хвостов в «Медном всаднике» — разумеются стихи:

Граф Хвостов,
Поэт, любимый небесами,
Уж пел бессмертными стихами
Несчастье невыхских берегов.

— «Эдда» Баратынского, «Чернец» И. Козлова, «Войнаровский» Рыльева, «Боярин Орша» Лермонтова — отвергается романтическая поэма в лучших ее образах.

— «Моцарт и Сальери» — поставлена в первый раз на сцене Большого театра 27 января 1832 г., повторена 1 февраля и после этого снята.

— Известная немедкая опера Генслера «*Donauweibchen*», переведенная на русский язык под названием «Днепровская русалка». Поставленная впервые в Большом театре 26 октября 1803 г., она почти полвека не сходила с репертуара; в «Евгении Онегине» (глава вторая, строфа XII): «И защитит она (бог мой!): *Приди ко мне златой*» — ария из этой оперы.

— Шекспир переделал повесть — речь идет о поэме Пушкина «Анжели».

— Комедия *Мариво* («*Le jeu de l'amour et du hasard*» — «Игра любви и случая») в пушкинское время была очень популярна в России (в переводе Корсакова).

Общее между комедией и рассказом Пушкина в том, что в комедии барышня переодевается в служанку, а у Пушкина — в крестьянку, а барин, увлеченный любовью, готов преступить социальную преграду и вступить в брак с служанкой или крестьянкой.

— *Мельник и Филимон* — из комической оперы Аблеямова: «Мельник — колдун, обманщик и сват»; написанная в 1778 г., она держалась в репертуаре театров до середины XIX века.

А. Д.

Дельвиг, Антон Антонович (1798—1831) — поэт, очень ценный Пушкиным, его ближайший друг и товарищ по лицею. Печатаясь (с 1814 г.) в различных журналах и альманахах, он

с 1824 г. сам стал издавать альманах «Северные цветы», в котором участвовали лучшие литературные силы того времени, во главе с Пушкиным, а с 1830 г. — «Литературную газету», ставившую себе целью борьбу с Булгариным и его группой. Полемичу газета повела очень острую. Булгарин выбрал средством борьбы с ней донос, вследствие которого Дельвигу было запрещено издавать газету. После смерти Дельвига (14 января 1831 г.) газета захирела и вскоре прекратила свое существование. В поэзии Дельвиг — один из лучших представителей Пушкинской плеяды. Он писал в самых разнообразных жанрах: оды, элегии, послания, идиллии, песни; наиболее заметный след оставил в последних двух жанрах. Пушкин так отзывался об его идиллиях: «Идиллии Дельвига для меня удивительны. Какую силу воображения должно иметь, дабы так совершенно переселиться из XIX столетия в золотой век, и какое необыкновенное чутье изящного, дабы так угадать греческую поэзию сквозь латинские подражания или немецкие переводы».

2. *«Прозерпина»* — вольный перевод эпизода из поэмы Парни «Переодевание Веперы» — напечатано впервые в «Северных цветах» за 1825 г.; в рукописи датировано 26 августа 1824 г.

3. Письмо, откуда взят отрывок, написано под влиянием опасения за Пушкина, высланного из Одессы в село Михайловское.

4. *«Прежнее предисловие»* — Вяземского к первому изданию «Бахчисарайского фонтана» (март 1824 г.), под заглавием «Разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова»; по поводу этого предисловия, своего рода манифеста романтической школы, началась ожесточенная полемика, продолжавшаяся в течение почти целого года.

Во всех изданиях после текста следовало приложение — выписка «из любезытного и занимательного Путешествия по Тавриде, недавно изданного И. М. Муравьевым-Апостолом». К изданию же третьему после выписки был приложен еще «отрывок из письма к Д.», т. е. Дельвигу.

5. *«Борис Годунов»* — вышел 22—23 декабря 1830 г. Вопрос: «к какому роду должно отнести сие поэтическое произведение» — действительно был одним из главных, на котором критика того времени больше всего останавливалась (см. «Русская старина» 1830 г., № 11, стр. 445 и сл. — брошюра «О Борисе Годунове» «Разговор помещика... и учителя»; «Московский телеграф» за 1831 г. № 2 и т. д.).

— *Новела «Полтава» была, так сказать, переходом* — Дельвиг, разумеется, знал, что он грешит против хронологии: «Борис Годунов» предшествовал «Полтаве» почти на три года («Борис Годунов» закончен в ноябре 1825 г., «Полтава» в октябре 1828 г.); мысль, очевидно, здесь такая: «Полтава» по стилю примыкает к южным поэмам, в то время как «Борис Годунов» знаменует собою в творчестве Пушкина новую высшую точку развития.

— *Вялый роман «Илирий самованец»* — Булгарина: роман этот вышел в том же 1830 году, раньше «Бориса Годунова», но так как «Годунов» читался Пушкиным в Москве и в Петербурге в разных

литературных кругах, то у Пушкина были все основания думать, что совпадение целого ряда мотивов в романе и в трагедии можно объяснить только плагиатом со стороны Булгарина; Пушкин готовил об этом для «Литературной газеты» статью, которой, однако, не напечатал. Когда же в «Литературной газете» появилась отрицательная рецензия на роман, принадлежащая Дельвигу, то Булгарин принял ее за статью Пушкина, что и привело к окончательному разрыву между ними (см. Собрание сочинений Пушкина, под ред. С. А. Венгерова, т. IV, стр. 459—461).

А. А.

Баратынский, Евгений Абрамович (1800—1844) — один из крупнейших поэтов Пушкинской плеяды, особенности таланта которого лучше всего определил сам Пушкин, сказав: «Он у нас оригинален, ибо мыслит. Он был бы оригинален и везде, ибо мыслит по-своему, правильно и независимо, между тем как чувствует сильно и глубоко». «Поэзия мысли» — вот, действительно, самое общее определение, которое можно дать его поэзии. Он выражал в ней свое пессимистическое мирозерцание, сложившееся у него с самых ранних лет и еще более усилившееся под влиянием жизненных неурядиц: пятнадцати лет он был исключен из Пажеского корпуса с воспрещением поступать на какую-нибудь службу, кроме военной — рядовым; рядовым он начал службу (в 1819 г.) в Петербурге, откуда был потом переведен в Финляндию, где прослужил до 1825 г. Литературная деятельность Баратынского началась в 1819 г. в Петербурге, при содействии Дельвига, который познакомил его с Жуковским, Кюхельбекером и др.; тогда же состоялось знакомство Баратынского с Пушкиным, и очень скоро установились между ними отношения, видимо, весьма дружеские. Они часто встречались, вращаясь в одном и том же кругу, переписывались, посвящали друг другу свои стихи. Со стороны Пушкина расположение было безусловно искреннее. Он отзывался о нем всегда восторженно, как о самом крупном современном поэте: в письмах к брату, к Бестужеву, к Вяземскому, к Дельвигу; о прелестных картинах природы в его юэме «Эда» упоминается в «Евгении Онегине»; отрывки трех статей о нем (первый относится к 1827 г. — по поводу выхода в свет собрания стихотворений Баратынского, второй — 1828 г. — является разбором его поэмы «Бал», а третий, по поводу выхода в свет его «Назоянды», написан в 1830 или 1831 г.) полны особенных похвал его «оригинальному», «независимому» таланту, критикой совершенно не понятому. Баратынский же, по отношению к Пушкину, был всегда как-то странно напряжен, за его словами чувствовалось что-то недоговоренное. В одном из писем к Пушкину он сам сознается, что пишет ему с «затруднением», — «с тем затруднением, с которым обыкновенно пишут к старшим». Старше его годами Пушкин не был: между ними разница меньше чем в год. Было затруднение от постоянной оглядки, от постоянного сравнения себя с ним. Ум Баратынского, остро анализирующий, внутренне сосредоточенный, должен был особенно напрягаться, чтобы не быть только одним из спутников Пушкина, сверкающих отраженным светом, а идти своей «новою собственною дорогою».

1. Отрывок из поэмы «Пирры», написанной в 1820 г. в Финляндии. В «Пирах» нашли отражение настроения и мысли Баратынского 1819 г., когда он жил с Дельвигом на одной квартире, вместе с ним, с Пушкиным и Кюхельбекером присутствуя на пирах «в честь поэзии и в честь любви» и на «вольнлюбивых банкетах», где произносились горячие речи на политические темы о свободе для порабожденного народа.

«Пирры» имеют еще две редакции: одну 1826 года, другую, окончательную, 1833 года. Изменения в стихах, относящихся к Пушкину, особенно показательны; в окончательной редакции:

Ты Пушкин наш, кому дано
Петь и героев и вино
И страсти молодости пылкой,
Дано с проказливым умом
Быть сердца *верным знатоком*
И лучшим гостем за бутылкой...

С этой редакцией почти полностью совпадает и редакция 1826 года; и в ней Пушкин уже не «ветренный мудрец», а тот, «кому дано с проказливым умом быть сердца *чудным* (место «верным») знатоком».

2. Эту «легкую» характеристику пушкинского таланта («ветренник блестящий») следует объяснить прежде всего тем, что стихотворение, адресованное Богдановичу как «Душенькину поэту», направлено против русских романтиков, подражателей Жуковского. «Баратынский недавно познакомился с романтиками, а правила французской школы воссал с материнским молоком» — так объясняет Дельвиг в письме к Пушкину то, что в этом стихотворении пробивается «холод и суевверие французское» (см. Переписку Пушкина, под ред. Сайтова, т. I, стр. 130).

3. В этом отрывке из предисловия к поэме «Эда» Баратынский, противопоставляя свою собственную дорогу («совершенно простое») «лирическому тону Пушкина», стилю его южных поэм, ясно намекает на то, что задачей его было — по-инному, вне романтического плана, представить тот же сюжет, что и в «Кавказском пленнике»: вместо пленника «с призраком свободы» — легкомысленный гусар; снижен и образ черкешенки, как и описание природы: с них снят покров экзотики. Пушкин так отозвался об «Эде» в письме к Дельвигу от 20 февраля 1826 г.: «Что за прелесть эта Эда! Оригинальности рассказа наши критики не поймут. Но какое разнообразие! Гусар, Эда и сам поэт — всякий говорит по-своему. А описания Лифляндской (финляндской) природы! а утро после первой ночи! а сцена с отцом! — чудо!» Такой же восторженный отзыв об «Эде» и в третьем наброске специальной статьи о Баратынском.

4. О том, что трагедия уже закончена, Баратынский, находившийся тогда в Москве, мог узнать от Вяземского, на письмо которого, отправленное из Москвы 18 октября 1825 г., Пушкин, отвечая, писал: «Поздравляю тебя, моя радость, с романтической трагедией, в пей же первая персона Борис Годунов! Трагедия моя кончена, я перечел ее вслух, один, и бил в ладоши и кричал, ай-да Пушкин, ай-да сукин сын!»

5. Под эпиграммой на «Элегиков» надо разумеать эпиграмму «Соловей и кукушка», посланную Пушкиным Вяземскому в письме от начала декабря 1825 г.

— *Камонс* — величайший португальский поэт (род. 1524 или 1525 г., ум. 1580 г.), создавший себе мировую славу поэмой «Лузиада». Камонс упоминается здесь, повидному, по предполагаемому сюжетному сходству с его поэмой поэмы Пушкина «Ермак», которая должна была бы иметь своим сюжетом первое проникновение русских в неизведанную страну — Сибирь.

8. «*Полтава*» вышла 27—28 марта 1829 г.

— *Ее критикуют вкривь и вкось* — Баратынский разумеет здесь, очевидно, читателей, а не журнальную критику, которая в большинстве своем стала высказываться о поэме позднее; первые же отзывы, как например «Северной пчелы», были, наоборот, весьма положительные.

— *Какется, Выжигиник* — разумеется роман Ф. Булгарина под заглавием «Иван Выжигин», вышедший в том же 1829 году и имевший огромный читательский успех.

11. Стихотворение «А. С. Пушкину» печатается по сборнику «Сумерки» — 1842 г.

А. Д.

К ю х е л ь б е к е р, Вильгельм Карлович (1797—1846) — товарищ Пушкина по лицей, поэт и критик, декабрист, за участие в восстании приговоренный к смертной казни, замененной пятнадцатилетним содержанием в крепостях.

Пушкин чрезвычайно ценил Кюхельбекера за «высокий поэтический строй его души, за дельную и глубокую мысль», для него он всегда был «лицейской жизни милый брат», «брат родной по музе, по судьбам».

Пушкин и Кюхельбекер стояли на разных литературных позициях. Романтик, отлично понимавший, что направление Жуковского далеко от истинного романтизма, всегда «неумеренный в своих мнениях», Кюхельбекер требовал в литературе «высоких форм» поэзии, в частности оды. Пушкин над этим посмеивался; но в то же время неоднократно писал о нем как о «человеке дельном, с пером в руках», как об «атлете мысли», с которым вряд ли кто в силах состязаться. Разрыв с подражательностью, народность и самобытность — вот что выдвигал Кюхельбекер в борьбе против унылых «элегиков» — подражателей Жуковского и «немедких фантастиков». «Песни и сказания народные, летописи, правы отечественные», — как «лучшие, чистейшие и вернейшие источники» для художественного творчества, чтобы стать ему действительно самостоятельным — с этой основной тенденцией всех суждений Кюхельбекера Пушкин должен был быть вполне согласен.

2. Статья эта сыграла решающую роль в борьбе с эгегическим направлением тогдашней литературы. Кюхельбекер попадал в ней на последователей Жуковского. Пушкин откликнулся на нее несколько раз: и в «Предисловии к первой главе «Онегина», отдельно вышедшей в 1824 г. («Дальновидные критики заметят, конечно, недостаток плана... Станут осуждать... некоторые строфы, писанные

в томительном роде новейших элегий, в коих *чувство уныния поглотило все прочее*», и в четвертой главе «Онегина» (в строфах XXXII—XXXIII) — прямое указание на Кюхельбекера:

Но тише! Слышишь? Критик строгий
Повелевает сбросить нам
Элегии венок убогий...

и в отдельной статье, оставшейся незаконченной («По поводу статьи Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии»).

3. Двойственный характер отношения к Пушкину в этом отрывке особенно ясен: с одной стороны — *«между лилипутами не мудрено казаться великаном»*; с другой — в одной поэме «Руслан и Людмила» *«более творческого соображения, нежели во всей остальной современной русской словесности»*. «Руслан и Людмила» останется навсегда для Кюхельбекера самым любимым произведением.

5. Первую сцену «Бориса Годунова» Кюхельбекер, очевидно, узнал по альманаху «Денница» на 1830 г., изд. М. Максимовичем (вышла 9 января 1830 г.), а сцену «Монах и Отрепьев» — по первой книге «Московского вестника» за 1827 г.

— *Покойный и спокойный историкограф* — Карамзин. Кюхельбекер здесь ошибается: не двенадцатый, а одиннадцатый том «Истории государства Российского» послужил главным источником для «Бориса Годунова».

6. *Оаза в моей пустыне* — в Днэбургской крепости.

— *Поэт в своей 8 главе похож сам на Татьяну* — разумеется обилие лирических отступлений как в начале, так и в конце главы.

— *11 строфа несколько сбивается на наши модные элегии* — Строфа одиннадцатая, действительно, проникнута элегическим тоном:

Но грустно думать, что напрасно
Была нам молодость дана,
Что изменяли ей всечасно,
Что обманула нас она...

— *Наладки на * * не слишком кстати* — речь идет о строфе четырнадцатой, последние два стиха:

Du comme il faut... Шипков, прости:
Не знаю, как перевести.

Вместо *Шипков* во всех изданиях «Онегина» стояли обыкновенно три звездочки, и Кюхельбекер подозревал, что это относится к нему: *«Вильгельм, прости»*.

9. *Службу... под знаменем Шипкова, Катенина, Грибоедова, Шихматова*. — В «Беседе любителей русского слова» Катенин, Грибоедов и Кюхельбекер, будучи противниками карамзинских нововведений в языке, составляли особую литературную группу.

12. В «Сыне отечества» за 1831 г. были две критические статьи о «Борисе Годунове»: Плакшина (№№ 24, 25—26, 27 и 28) и Среднего-Камышева (№№ 40 и 41). Плакшин, после томительного и педантиски формального анализа трагедии с точки зрения единства действия, приходит к резко-отрицательному выводу. Камышев тоже относится к ней не совсем одобрительно. С точки зрения замысла он, правда, ставит «Бориса Годунова» очень высоко, считает, что

Пушкин впервые в трагедии «захотел быть истинным художником», «предпринявшим создать произведение, достойное зрелого таланта»; но все же трагедия весьма далека от совершенства; в ней он не видит «биение пульса народной жизни того времени...», «сдены... по большей части все весьма незначительны...», «весь состав стихотворения какой-то легкий, недоконченный очерк».

20. Стихотворение было послано Пушкину в письме от 18 октября 1836 г. Кюхельбекер тогда уже был в Сибири (в Баргузине).

— *Твои живые, вещи мечты лепа не забывали в ту годину, Когда, уединен, ты пил кручину* — разумеется стихотворение Пушкина 1825 г. «19 октября», где имеется обращение к Кюхельбекеру, пацнающее со слов:

Скажи, Вильгельм, не то ль и с нами было,
Мой брат родной, по музе, по судьбам.

Пушкин был тогда в ссылке в Михайловском.

— *С седого Пейлуса* — разумеется Псковская губерния (Псковское озеро — южная часть Чудского озера, или Пейлуса).

— *Я стал знаком с Торкватовой судьбою* — знаменитый итальянский поэт Торквато Тассо (1544—1595) в расцвете своих портических сил был по велению герцога Феррарского заключен в госпиталь, где его продержали семь лет.

А. Д.

Бестужев (Марлинский), Александр Александрович (1797—1837) — писатель, близкий друг Рыльева, вместе с ним участвовавший в восстании декабристов. В 30-х гг. один из наиболее популярных беллетристов: критика называла его «Пушкиным в прозе», а сам Пушкин — «Русским Вальтер-Скоттом». Выступал и как критик: в «Сыне отечества» и в «Соревнователе просвещения», затем в издаваемой им (вместе с Рылевым) «Полярной звезде», а в годы ссылки (за участие в событиях 14 декабря сослан в Сибирь, в Якутск, а оттуда в 1829 г. переведен рядовым в действующую армию на Кавказ) — в «Московском телеграфе» Полевого. С Пушкиным Бестужев познакомился, очевидно, еще до 1820 г., о чем свидетельствует их переписка в годы ссылки Пушкина. Как романтик, Бестужев особенно высоко ценил южные поэмы Пушкина, в которых видел отражение «свободолюбивых идей» того времени; как романтик же, остановился в недоумении перед «Евгением Онегиным», не поняв резкого поворота Пушкина в сторону реализма.

1. Стихотворение подписано не полным именем, а пинциалами: А. М. Считаем, на основании содержания, наиболее вероятным, что оно принадлежит Бестужеву (Александр Марлинский), хотя некоторые высказывают в этом сомнение.

2. Статья впервые напечатана в первой книге «Полярной звезды» за 1825 г.

Отзыв Марлинского о первой главе «Онегина» чрезвычайно характерен для той полемики, которая возникла между Рылевым и Марлинским, с одной стороны, и Пушкиным — с другой (см. об этом Переписку Пушкина под ред. Сантова, т. I — письма Пушкина к ним за 1825 г.). Марлинский выделяет здесь места, где

«говорит чувство», т. е. все лирические отступления, и «предисловие» с его противопоставлением свободной в своем творчестве личности поэта — «черни», — разумеется великосветской.

— Из «Цыган» был напечатан в том же номере «Полярной звезды» один отрывок — начало до стиха «Как песнь рабов однообразной». Марлинский, как и соредактор «Полярной звезды» Рылеев, слышал эту поэму, наверно, не один раз в чтении брата Пушкина (см. высказывания Рылеева); тем любопытнее в его толковании образ Алеко: «очерк усталого ума, в борьбе с дикою природою»; основной смысл поэмы (развешивание байроновского герба) Марлинским не воспринят.

3. Впервые напечатано во второй книге «Полярной звезды» за 1825 г. «Цыганы» здесь не упоминаются, так как речь идет о произведениях уже опубликованных.

4. Ответ Бестужева на не дошедшие до нас письма Пушкина совпадает с письмом Рылеева на ту же тему о первой главе «Евгения Онегина». Поэты-декабристы, педовольные его тематикой, по первой главе воспринявшие «Онегина» как сатиру на высший свет, ведут спор с Пушкиным и о жанрах, требуя от него изображения в искусстве «высоких предметов», годных для поэмы. Пушкинский реализм для Бестужева неприемлем, и он неустанно выдвигает как лучшие места в романе его «мечтательную часть», — все те же лирические отступления.

— *Слова Буало* (1636—1711) — французского поэта и теоретика классицизма, автора поэмы «Искусство поэзии».

— *Рубан*, Василий Григорьевич (1742—1795) — мелкий писатель и журналист, среди сочинений которого пользовались в свое время известностью похвальные надписи в стихах.

7. Вполне вероятно, что в это время Бестужев уже успел познакомиться с первым, хоть и осторожным, но все же явно отрицательным отзывом Полевого о трагедии («Московский телеграф», 1831 г., № 2), «сущность творения которой признается западной и близорукой», а также со статьей Плаксона в «Сыне отечества» (см. примечания к высказываниям Кюхельбекера), с которой взгляды Бестужева совершенно сходятся.

А. Д.

Рылеев, Кондратий Федорович (1795—1826), поэт-декабрист. Начал свою литературную деятельность в 1820 г., обратив особое на себя внимание стихотворением «К временщику», направленным против Аракчеева. В 1823—1825 гг. выпускал (вместе с А. Бестужевым) ежегодный альманах «Полярная звезда», где проводил в литературе взгляды декабристов; в это же время вышли в свет его «Думы» и поэма «Войнаровский». Личных встреч с Пушкиным у Рылеева могло быть очень мало, если они вообще встречались: Рылеев поселился в Петербурге в конце 1820 г., когда Пушкин был в ссылке, и погиб на эшафоте еще до возвращения его. Но они тесно связаны общими друзьями (И. Пущин, А. Бестужев и др.) и дружеской перепиской. Силу гражданской поэзии и политической убежденности Пушкин высоко ценил в творчестве Рылеева — не в его «Думах», художественно

далеко еще не завершенных, а в его поэмах, особенно в «Войнаровском» (см. письмо к брату от 6 января 1824 г.: «Войнаровский полон жизни»; письма к Бестужеву в 1824—1825 г.: «слог его (Рылеева) возмужал»; «Он в душе поэт. Я опасаясь его не на шутку...» и т. д.).

1. Письмо Рылеева прислано с декабристом И. Пушковым, 11 января 1825 г. прибывшим в село Михайловское для свидания с Пушкиным. Странным кажется, что Рылеев уже говорит о «Цыганах» как о произведении ему знакомом, в то время как первый отрывок поэмы, напечатанный вскоре Рылеевым же в «Полярной звезде» (вышла 21 марта), был послан ему Пушкиным после этого письма. Не были еще известны «Цыганы» ни Вяземскому, ни даже брату Пушкина Льву Сергеевичу. Но может быть Рылеев мог узнать о содержании «Цыган» и некоторые отрывки из них благодаря своему другу Муханову, тоже декабристу, приятелю и горячему поклоннику Пушкина еще по Одессе, где поэма и писалась; Муханов, постоянно находившийся в Киеве, в конце 1824 г. и в начале 1825 г. был как раз в Москве.

— Там задуханы последние всплшки русской свободы — разумеется окончательное уничтожение народоправства Псковской области в 1509 г. московским князем Василием Ивановичем.

2. В ответ на письмо Пушкина от 25 января. Бестужев отнесся к этой главе несколько критически за сатирический ее тон. Об этом Пушкин и писал Рылееву; там же он восхвалял Жуковского как писателя, имевшего «решительное влияние на дух нашей словесности» (Переписка Пушкина, под ред. Саятова, т. I, стр. 168).

— «Онегин»... ниже и «Балхисарайского фонтана» и «Кавказского пленника». — Поворот Пушкина в сторону реализма встретил недоброе почти у всех поэтов его эпохи (ср. высказывания Веневитинова, Баратынского, Кюхельбекера, Языкова и др.), особенно у поэтов-декабристов, требовавших от Пушкина героической поэмы с определенной политической идеей.

3. Письмо это является ответом на письмо Пушкина, до нас не дошедшее.

Как и большинство тогдашних писателей-романтиков, Рылеев тоже ищет для Онегина образа в западной литературе и находит его в Дон-Жуане Байрона, против чего Пушкин резко протестует в письме к Бестужеву от 24 марта (Переписка Пушкина, под редакцией Саятова, т. I, стр. 195—196).

— «Алисей» Майкова Василия Ивановича (1728—1778) — комическая поэма о ямщике. Свое мнение, очень положительное, об этой поэме Пушкин высказал в письме к Бестужеву от 13 июня 1823 г.

— Державина «Мариямна» — разумеется первая его трагедия, под названием «Ирод и Мариямна», написанная в 1805 г. Державин сам сознавался, что к выступлению на поприще грагического писателя побудило его соревнование с Озеровым (см. Собрание сочинений Державина, изд. Академии наук, т. IV, стр. 179—183).

4. Из Аякорана — разумеют, а девять стихотворений, объединенных под заглавием «Подражания Корану», впервые напечатанных в 1828 г., но написанных еще в 1824 г.

— Два стиха, здесь приведенные, относятся к третьему стихотворению из этого цикла.

5. Мысли о том, что «Онегин» есть подражание «Дон-Жуану» Байрона, Рылеева не оставляют; от Дельвига, только что вернувшегося из Михайловского, Рылеев услышал о следующих главах «Онегина» (к этому времени уже были готовы три главы и начата четвертая), об этом он пишет Пушкину здесь же и сейчас же переходит к Байрону: «Как велик Байрон в следующих песнях Дон-Жуана! Сколько поразительных идей, какие чувства, какие краски!..» И дальше — то, что здесь приводим.

6. Первый отрывок — из письма первой половины июня 1825 г., второй отрывок — из письма в сентябре — октябре того же года. Тема одна и та же в связи с письмом Пушкина к Бестужеву, в котором Пушкин впервые заговорил о своем шестисотлетнем дворянстве, дающем ему право требовать к себе уважения (Переписка Пушкина, под ред. Саитова, I, стр. 225—226, 232—233, а также стихотворение, позднее написанное — «Моя родословная»).

А. Д.

Одоевский, Александр Иванович (1802—1839) — поэт-декабрист. За участие в восстании 14 декабря был сослан в Сибирь, откуда в 1837 году переведен рядовым на Кавказ, где через полтора года умер. Как поэт, Одоевский, хотя и «вырос под знаком Пушкинского созвездия» (посвящает стихи Баратынскому и Вяземскому, близок с Кюхельбекером), шел своим особым путем: в его творчестве есть черты, роднящие его уже с лермонтовской лирикой. Как и другие поэты-декабристы, он тоже преимущественно поет на «гражданские мотивы», смотрит на себя как на «певца народа», как на «борца». Основные его темы: свободолюбие, вера в народ, мечта о скором его освобождении.

1. Это стихотворение являлось ответом Одоевского, от имени всех товарищей из «каторжных нор», на послание Пушкина «В Сибирь», переданное в начале 1827 г. А. Г. Муравьевой, уезжавшей в Сибирь к мужу-декабристу Никите Муравьеву.

А. Д.

Языков, Николай Михайлович (1803—1846) — один из крупнейших поэтов первой половины XIX века, в молодости примыкавший, по своим литературным взглядам, скорее к той группе, к которой принадлежали поэты-декабристы, с их требованием высоких форм, народной и героической тематики, чем к группе, выделившейся из общества «Арзамас», во главе с Пушкиным. Период расцвета творчества Языкова — 20-е годы, когда он был студентом Дерптского университета (1822—1829 гг.). Как и большинство тогдашней культурной молодежи, Языков был настроен весьма либерально. Самый передовой журнал того времени «Московский телеграф» приветствовал его как «одну из блистательных надежд русской литературы», называл его «русским Беранжем». «Хмель, буйство сна, удаль высокого выражения, свет молодого восторга» — так определял позднее Гоголь характер его поэзии, которая, по выражению Белинского, служила «самым сильным противоядием пошлому морализму и притворной элегической слезливости», способствовала «своими смелыми и резкими словами

и оборотами расторжению пуританских оков, лежавших на языке и фразеологии». За эти же качества восхищался его стихами и Пушкин (см. его послание к нему в 1824 г., еще до личного знакомства: «Издравле сладостный союз Поэтов меж собой свя-зует...»). Они познакомились летом 1826 г., когда Языков гостил в Тригорском, имени Осиповой (соседки Пушкина по селу Михайловскому). Послание Языкова к Пушкину, здесь приводимое, отражает то огромное впечатление, которое произвел на него Пушкин. В 1829 г. Языков оставил университет и переехал в Москву; с этого времени начинается его сближение с будущими славянофилами (Киреевским, Хомяковым и др.), меняются его общественно-политические воззрения. В 40-х гг. он занимает среди славянофилов одно из самых боевых мест. Известны его крайне реакционные полемические послания против Чаадаева, Герцена, Грановского (в 1844 г.), граничившие почти с доносом, и суровые ответы на эти послания Герцена, Белинского и Некрасова.

1. Разумеется стихотворение Пушкина «Война», напечатанное впервые под заглавием «Мечта война» в «Полярной звезде» за 1823 г., вышедшей в 20-х числах ноября 1822 г. Находясь тогда в Дерпте, Языков познакомился с этим стихотворением, очев дню, в чьем-нибудь списке. Высказываемое здесь отрицательное отношение к романтической поэзии, вместе с этим и к Пушкину как главному ее представителю, будет продолжаться почти до самого знакомства с ним.

2. Отрывок из «Бахчисарайского фонтана», присланный Языкову в рукописи:

Как милы темные красы
Ночей роскошного востока!

Где под влиянием луны
Все полно тайн и тишины...

3. Отзыв очень характерный. Языков не может устоять перед обаянием пушкинского *стиха*, но только стиха. Отрицательное отношение к романтизму все то же, отсюда резкий отзыв о знаменитом в свое время предисловии-манифесте к «Бахчисарайскому фонтану» Вяземского: «Разговор между издателем и классиком». Языков выдвигает против Пушкина те же обвинения, которые раздавались в лагере классиков: в отсутствии плана и плохой обрисовке характеров, разделяя вполне взгляды своего дерптского профессора Переводникова Василия Матвеевича (1785—1851), сотрудничавшего в «Вестнике Европы» Каченовского.

— *Получил от Сленина* — Ивана Васильевича (1789—1836), известного тогда книгопродавца и издателя.

4. Разумеется первая глава «Евгения Онегина», вышедшая 15 февраля 1825 г.

— *Предисловие к Онегину* — разумеется «Разговор книгопродавца с поэтом», который так нравился романтикам (ср. высказывания Бестужева, а также Веневитинова).

5. Стихотворение написано под влиянием личного общения с Пушкиным в лето 1826 г. Текст этого послания обыкновенно печатался в тех вариантах, которые давал сам Языков, имея в виду

строгости тогдашней цензуры; так, над словом «царской» было написано карандашом «папской»; в стихе 24-м зачеркнуто: «свободу» и написано «искусства»; в стихе 33-м «простодушная» зачеркнуто и заменено вариантами: «древняя, добрая» и т. д. и т. д.

— *Перед скрижалю вдохновенный* — к этому стиху Языковым сделано примечание: «аспидная доска, на которой стихи пишу».

7. *Соболевский*, Сергей Александрович (1803—1870) — друг Пушкина, известный библиограф и библиофил. Пушкин высоко ценил его художественное чутье, свои произведения представлял ему на суд до выхода их в свет и дорожил его замечаниями.

— *«Мазела»* — разумеется «Полтава».

В недоумение приводит сообщение о *«множестве баллад, песен, сказок»*; песен в 1828 г., действительно, было написано несколько; что же касается баллад и сказок, то либо они до нас не дошли, либо здесь чье-то преувеличение: Языкова или Соболевского.

— *«Северные цветы»* будут исполнены его стихами — в «Северных цветах» Дельвига на 1829 г. было напечатано шестнадцать пушкинских стихотворений (среди них такие шедевры, как: «Не пой, красавица, при мне», «Когда для смертного умолкнет шумный день», «Снова тучи надо мною» и т. д.).

8. *Вульф*, Алексей Николаевич (1805—1881) — приятель Пушкина, студент (одновременно с Языковым) Дерптского университета. В его «Дневнике» за 1828—1831 гг. (изд. Академии наук, 1915) много сведений о Пушкине.

— *Отрывок из исторического романа Пушкина* — четвертая глава из «Арапа Петра Великого», начиная со слов: «День был праздничный» почти до конца (отсутствует последняя фраза).

9. *Очгин*, Амплий Николаевич (1791—1865) — малоизвестный писатель, переводчик, приятель Языкова.

А. Д.

Туманский, Василий Иванович (1800—1860) — поэт, приятель Пушкина в годы пребывания его в Кишиневе и Одессе. Живя в самом начале 20-х гг. в Петербурге, Туманский сблизился с Рылеевым, братьями Бестужевыми и др. С 1823 г. служил в канцелярии одесского генерал-губернатора Воронцова, по делам службы бывал в Кишиневе, где и познакомился с Пушкиным.

2. То, что Туманский предназначает Пушкину руководящую роль не только в поэзии, но и в просвещении, — такую же, какую играл в свое время Вольтер, — особенно характерно: таким, повидному, Пушкина воспринимали в одесский период, когда он брал уроки «чистого атеизма».

— *Поселение... в Москве*. — Туманский знал, что Пушкин вошел в состав редакции «Московского вестника», и, естественно, думал, что и жить он будет в Москве.

А. Д.

Веневитинов, Дмитрий Владимирович (1805—1827) — поэт, глава и вдохновитель московского литературно-философского кружка (бывш. общества Любомудрия), находившегося под влиянием, главным образом, романтической философии Шеллинга.

Веневитинов явился участником литературной дискуссии вокруг вышедшей в 1825 г. первой главы «Евгения Онегина». Обсуждение

нового произведения Пушкина сразу же переросло в спор о романтической и классической поэзии. Именно в таком плане была построена одна из первых критических статей об «Евгении Онегине» — напумевшая статья Н. Полевой в «Московском телеграфе» 1825 г. (№ 5, стр. 43—51). Восторженно приветствуя Пушкина и сопоставляя его с Байроном, Полевой давал оценку первой главе «Евгения Онегина», исходя из безоговорочного отрицания всяких канонов и норм, ограничивающих и стесняющих свободу эстетического созерцания. Отрицая «все ограниченное», что в «наслаждениях эстетических» якобы лишь «отвращает человека», Н. Полевой доказывал, что «в неопределенном, неизъяснимом состоянии сердца человеческого заключена и тайна и причина так называемой романтической поэзии». Веневитинов в своем разборе статьи Полевой («Сын отечества», 1825 г., № 8, стр. 371—383) попытался доказать, что Н. Полевой, поборник романтизма и враг всяких предрассудков в эстетике, сам сделался жертвой этих предрассудков. «Но отсутствие правил в суждении не есть ли также предрассудок? — спрашивал Веневитинов. — Не забываем ли мы, что в поэтике должно быть основание положительное, что всякая наука положительная заимствует свою силу из философии, и что поэзия неразлучна с философией?» Веневитинову на разборе первой главы «Евгения Онегина» успешно удалось доказать, что поэзия «имеет в себе самой постоянные свои правила» и что она вовсе «не есть неопределенная горячка ума». Эстетические критерии Веневитинова были несравненно глубже и шире, чем те критерии, с которыми подходил к творчеству Пушкина редактор «Московского телеграфа». Критико-полемиической статьей Веневитинова полемика не закончилась. В ней принял участие, на стороне Веневитинова, его ближайший друг Н. М. Рожалин, выступивший со статьей «Нечто о споре по поводу Онегина» («Вестник Европы», 1825 г., ч. 144, № 17, стр. 23—34). На статью Веневитинова Н. Полевой возражал в специальной статье («Московский телеграф» 1825 г., № 15, особенное прибавление, стр. 1—11), в которой он, однако, игнорировал принципиальные вопросы, поднятые Веневитиновым, и уличал последнего «в скрытом предубеждении против Пушкина». Веневитинов отвечал новой статьей («Сын отечества», 1825 г., № 24, прибавление № 1, стр. 25—39). Опровергнув ряд мелочных возражений Полевой, Веневитинов высказал в этой статье мысли, имевшие большое значение не только для истории истолкования творчества Пушкина, но и для истории русской критики вообще. Определенней «народности», которое дал Веневитинов в этой статье, уже намечалась проблема, ставшая основной и ведущей в позднейшей реалистической критике: «Народность отражается не в картинах, принадлежащих какой-либо особенной стороне, но в самих чувствах поэта, напитанного духом одного народа и живущего, так сказать, в развитии, успехах и отдельности его характера. Не должно смешивать понятия народности с выражением народных обычаев: подобные картины тогда только истинно нам нравятся, когда они оправданы гордым участием поэта».

Веневитинов был романтиком-шеллингианцем, но из шеллингианской эстетики он взял наиболее передовые и прогрессивные идеи, оказавшиеся недоступными другому романтику, Н. Поле-

вому. В виду этого и оценка первой главы «Евгения Онегина» у Веневитинова была наиболее глубокой и прогрессивной для критики 20-х гг. Сохранилось известие, идущее от брата Веневитинова, будто про статью Веневитинова Пушкин отозвался так: «Это единственная статья, которую я прочел с любовью и вниманием. Все остальное — или брань, или переслащенная дичь».

Возможно, что именно статьи Веневитинова о первой главе «Евгения Онегина» и послужили поводом для знакомства его с Пушкиным. Во всяком случае Пушкин, по приезде своем в Москву в сентябре 1826 г., неоднократно встречался с Веневитиновым и читал в квартире Веневитиновых «Бориса Годунова». Пушкинскую драму Веневитинов оценил также одним из первых. Отрывок из «Бориса Годунова» — «Келья в Чудовом монастыре» — Веневитинов поставил «на ряду со всем, что есть лучшего у Шекспира и Гете».

Статья Веневитинова по поводу этого отрывка из «Бориса Годунова», а также его заметка о второй главе «Евгения Онегина» при жизни автора не увидели света. Статья, предназначенная для «Journal de St. Pétersbourg», была напечатана только в посмертном собрании сочинений Веневитинова (изд. 1831 г.), а заметка о второй главе «Евгения Онегина», после смерти автора, была опубликована в «Московском вестнике», 1828 г., ч. VII, № 4.

Н. М.

Одоевский, Владимир Федорович (1803—1869)—автор «Русских ночей», один из наиболее последовательных романтиков в русской литературе первой половины прошлого века, писатель крайне разносторонний, с большой философской эрудицией (сторонник немецкой идеалистической философии). По вопросам общественным Одоевский придерживался умеренно-либеральных взглядов. Его художественное творчество делится на два периода, и соответственно этому меняется и его отношение к Пушкину. В 20-х гг., когда он вместе с Кюхельбекером издавал «Мнемозину», Пушкин для него был поэтом, еще «только подающим надежды», хоть и занимающим первое место в «современной русской словесности». «Граф Нулин» и «Онегин» противоречили принципам немецкой романтико-идеалистической эстетики, а «Бахчисарайский фонтан» и «Цыганы» казались еще не достаточно «самобытными» и во всяком случае не «народными», — в том смысле, в каком он понимал «народность». В 30-х гг. Одоевский становится ближе к реалистическим веяниям в искусстве и тогда он деликом подпадает под обаяние пушкинского гения. Пушкин для него «учитель, перед которым важно и полезно лишь одно чувство: благоговение», творец, умеющий «освещать обширную массу познаний своим поэтическим ясновидением», «солнце русской поэзии», — идеал в такой же степени, как и Гете. Одоевский лично познакомился с Пушкиным лишь в начале 30-х гг. Пушкин выделил его «Квартет Бетховена», который оценил чрезвычайно высоко. «Едва ли, — писал Пушкин, — когда-либо читали на русском языке статью столь замечательную и по мыслям и по слогу», и дальше: Одоевский «в этой пьесе доказал истину, весьма для России радостную, а именно, что возникают у нас писатели, которые обещают стать на ряду с прочими европейцами, выражающими мысль нашего

века». Когда Пушкин стал издавать (в 1836 г.) журнал «Современник», то в ближайшие сотрудники пригласил Одоевского.

С издания «Современника» и начинаются их более близкие отношения. Во втором номере печатается статья Одоевского «О вражде к просвещению, замечаемой в новейшей литературе», и Пушкин называет эту статью «дельной, умной и сильной». В номере третьем — его же статья «Как пишется у нас романы». Одоевский же помогал Пушкину в составлении статьи «Французская Академия». По смерти Пушкина в числе тех друзей, которые разбирали его рукописи и возложили на себя обязанность продолжать «Современник», был и Одоевский.

1. Из письма к Пушкину по выходе четвертой книжки «Современника» за 1836 г., в которой была напечатана «Капитанская дочка». Обещание писать о ней в «Литературном прибавлении» не было исполнено.

— *Иосиф Прекрасный* — Виельгорский, Иосиф Михайлович (1817—1892) — пианист и композитор, тогда еще юноша, пораженный своим тонким художественным вкусом.

2. Статья «О нападениях петербургских журналов на русского поэта Пушкина» была написана в 1836 г., но в свое время не могла быть напечатана. Появилась она впервые в «Русском архиве» 1864 г.

На автографе этой статьи рукою Одоевского: «писано не задолго до кончины Пушкина — ни один из журналистов не решился напечатать, боясь Булгарина и Сенковского». Статья была задумана в ответ «Северной пчеле» Булгарина, в № 162 которой появилась грубая заметка П. М-ского (по поводу перевода «Полтавы» на украинский язык Гребенкою), доказывающая упадок пушкинского таланта. Одоевский считал эту статью «сокращением всего того, что «Северная пчела», «Сын отечества» и «Библиотека для чтения», под разными видами, с некоторого времени стараются втолковать своим читателям», и решил поэтому на нее ответить.

— *Поэт вспоминает об этом времени в «Евгении Онегине»* — приводится строфа XXXV из восьмой главы.

— *Об них* («Полтаве» и «Борисе Годунове») почти никто не сказал ни слова. — Фактически это неверно; наоборот, полемика по поводу «Полтавы» и «Бориса Годунова» была очень оживленная.

— *Промышленники... думали открыть в «Литературной газете»... некоторые статьи...* — разумеется заметка Дельвига о «Дмитрии самозванце» Булгарина (в № 14 «Литературной газеты» за 1830 г.), в которой Дельвиг обвиняет Булгарина в плагиате; Булгарин приписывал этот отзыв Пушкину.

— *Неумолимая насмешка... которой многие... против воли одолжены бессмертием* — разумеются прежде всего пушкинские эпиграммы, в частности на Булгарина («Не то беда, Авдей Флюгарин» и др.).

— *Орлов*, Александр Анфимович (1791—1840) — писатель, автор многочисленных лубочных и пародийных поэм, романов (целый ряд пародий на булгаринского Выжигина: «Родословная Ивана Выжигина» и др.).

— *Барон Брамбеус* — псевдоним Сенковского (см. примечания о нем, стр. 446 — 447).

Литературные монополисты — разумеются Булгарин, Греч и при-
мкнувший к ним с 1836 г. Сенковский.

— *Шампольон* — знаменитый французский ориенталист, египтолог; *Галлер* — известный немецкий ориенталист; *Шеллинг* — немецкий философ; все эти имена употреблялись обычно с насмешкой в «Библиотеке для чтения», угождавшей вкусам мещанства.

— *Валый, бессмысленный скептицизм* — тоже относится к «Библиотеке для чтения», где барон Брамбеус всегда издевался над «идеалами». О пей же: *«переправчики всей русской и иностранной литературы»* — Сенковский занимался переделками любых повестей: как русских, так и иностранных, приравливая их ко вкусам все той же мещанской публики. Дальше идут черты, характеризующие «Северную пчелу» Булгарина и «Сына отечества» Греча и Булгарина.

— *«Путешествие на Медвежий остров»* — принадлежит Сенковскому (из дикла его «фантастических путешествий»).

4. *«Ответ П. Долгорукову»*, воспроизведенный с автографа П. Н. Сакулиным (см. его книгу: «Из истории русского идеализма. Одоевский», часть вторая, стр. 322), был написан по поводу следующего строк, напечатанных в заграничном журнале кн. П. Долгорукова «Будущность», № 1, 1860 г.: «По выходе его (Одоевского) «Пестрых сказок» знаменитый Пушкин спросил у него: когда выйдет вторая книжка твоих сказок? — Нескоро, отвечал Одоевский, ведь писать не легко! — А коли трудно, зачем же ты пишешь? возразил Пушкин».

А. Д.

Аксаков, Сергей Тимофеевич (1791—1859) — поэт, переводчик и театральный рецензент, получивший впоследствии известность как автор «Семейной хроники» (1856) и «Детских годов Багрова впука» (1858).

Письмо Аксакова к издателю «Московского вестника» («Московский вестник», 1830 г., ч. II, № 6, стр. 201—204, за подписью «А.») было опубликовано в разгар ожесточенной полемике между «Литературной газетой» и «Московским вестником», с одной стороны, между «Московским телеграфом», «Северной пчелой» и «Сыном отечества» — с другой.

Н. Полевой, в 1825 г. восторженно приветствовавший творчество Пушкина, называвший его «северным Байроном», к началу 30-х гг. вошел в союз с Булгариным и вместе с последним начал систематически выступать против Пушкина и его друзей, объединившихся в «Литературной газете». Термин «знаменитые друзья», пуценный в оборот «Сыном отечества», а впоследствии и формула так называемой «литературной аристократии» по-разному были использованы в борьбе против Пушкина, как Булгариным в «Северной пчеле», так и Н. Полевым в «Московском телеграфе». Именно с начала 1830 г. на страницах «Московского телеграфа» появляются резкие выпады против Пушкина, пародии на его произведения, а также на произведения Дельвига, Баратынского, Вяземского и др. В том же 1830 г. в «Московском телеграфе» печатается «злая», по признанию самого автора, рецензия на седьмую главу «Евгения Онегина» (1830 г., т. 32, № 6).

Если полемиком с Пушкиным «Московского телеграфа» всё же была полемикой принципиального уровня, то Булгарин с 1830 г. начал кампанию злобной травли поэта. «Северная пчела», когда-то восторженно приветствовавшая Пушкина, в № 30 от 11 марта печатает «анекдот», в котором Пушкин был выведен под именем «французского стихотворца», служащего «усерднее Бахусу и Плутусу, нежели музам», бросающего «рифмами во все священное, чванящегося пред чернью вольнодумством, а тихом ползающего у ног сильных». Как известно, Пушкин ответил Булгарину эпиграммами, в одной из которых он сопоставил имя редактора «Северной пчелы» с именем шпиона и авантюриста Видока, чем впервые публично была закреплена связь Булгарина с органами полицейского надзора. На это разоблачение Булгарин тотчас же ответил клеветническим разбором седьмой главы «Евгения Онегина» («Северная пчела», 1830 г., № 35 от 22 марта), где объявил «совершенное падение» таланта Пушкина.

Эти факты необходимо иметь в виду при анализе и оценке письма Аксакова. Относящийся одинаково враждебно как к Полевому, так и к Булгарину, Аксаков начинает свое письмо с указания на то, что «Московский вестник» всегда был беспристрастнее и умереннее других, но и он сбился «с толку». Здесь имеется в виду совершенно исключительная по резкости рецензия Погодина на первый том «Истории русского народа» Н. Полевого в «Московском вестнике» 1830 г., ч. I, стр. 165—190. Поройдая резкий тон Погодина, Аксаков по существу не расходился, однако, с отрицательным отношением «Московского вестника» к Полевому и Булгарину, в частности и к их борьбе против Пушкина. Близкий к кругам литературных «староверов» и «классиков», Аксаков сочувственно выделяет лишь «рецензии» на Пушкина того критика, которого он не называет по имени и который зарекомендовал себя приверженностью к классической школе и борьбой с крайностями романтического направления. Аксаков имеет в виду Н. И. Надеждина, резко критиковавшего на страницах «Вестника Европы» южные поэмы Пушкина, «Полтаву» и «Евгения Онегина» — в плане борьбы с романтической эстетикой и байронизмом. Впоследствии, подготавливая письмо к издателю «Московского вестника» для включения в собрание своих сочинений, Аксаков отметил, что он имел в виду Надеждина, «в грубых критиках которого всегда было много и дельного»; Аксаков тут же указывал, будто Надеждин сознавался ему не один раз, «что был неправ перед Пушкиным» (Полн. собр. соч. С. Т. Аксакова, т. IV, Спб. 1886, стр. 157).

Н. И.

Полевой, Николай Алексеевич (1796—1846) — критик, историк, романист и драматург. Его журнал «Московский телеграф» первый стал, по выражению Герцена, «демократизировать русскую литературу», первый «поднял руку на всякие литературные и ученые схоластические авторитеты». Заслуги Полевого в области просвещения и в области литературы, по крайней мере, до тех пор, пока существовал «Московский телеграф» (закрит правительством в 1834 г.), громадны. Он был в этот период знаменосцем русского романтизма. Но как и все из поколения романтиков, он

тоже воспринимал Пушкина только первого периода. В недоумении остановившись перед теми высотами реалистического искусства, на которые Пушкин восходил в последние годы своей жизни, Полевой перестал его понимать и следовать за ним. Восторг и преклонение, с которыми Полевой встречал каждое произведение Пушкина 20-х гг. (тогда Пушкин и Вяземский еще охотно печатались в его «Московском телеграфе»), сменяется к началу 30-х гг. охлаждением, а затем и яростной борьбой, возгоревшейся вокруг имени Карамзина, резко задетого Полевым в его критике «Истории государства Российского». Однако даже и в это время Полевой умел находить для Пушкина слова достаточно спокойные: разумею его статью о «Борисе Годунове». Ее-то мы здесь и приводим, к сожалению, с большими сокращениями. Она была воспринята как отрицательная только в сравнении с его предыдущими, всегда восторженными статьями. Здесь нет былого благоговения, но оценка (в первой части) всего творчества Пушкина попрежнему остается весьма положительной. Дополнением является статья, написанная Полевым сейчас же после смерти Пушкина.

А. Д.

Сенковский, Осип Иванович (1808—1858) — беллетрист и критик (псевдоним «барон Брамбеус»); с 1834 г. редактор и вдохновитель «Библиотеки для чтения», первого в России толстого журнала.

Пушкин ценит Сенковского как талантливого беллетриста и еще в 1824 г., в связи с опубликованием в «Полярной звезде» арабской сказки Сенковского «Витязь буланого коня», писал А. А. Бестужеву: «Арабская сказка прелесть; советую тебе держаться за ворот этого Сенковского». Высоко ставил Пушкин и журнальные способности Сенковского. Когда была организована «Библиотека для чтения», Пушкин вместе с другими передовыми литераторами 30-х гг. принял в ней деятельное участие. В «Библиотеке для чтения» за 1834—1835 гг. были опубликованы: «Пиковая дама», «Гусар», «Песни западных славян», сказки — «О рыбаке и рыбке», «О золотом петушке», «О мертвой царевне и семи богатырях», несколько баллад и элегий, отрывок из «Медного всадника», «Кирджали» и два документа из «Истории Пугачева».

Печатаемый в настоящем издании отрывок из письма Сенковского к Пушкину, вероятно от начала января 1834 г., показывает, насколько тонко и глубоко сумел понять Сенковский художественную прозу великого поэта. Можно предполагать, что письмо посвящено оценке первых двух глав «Пиковой дамы», вскоре же и опубликованной в третьей книжке «Библиотеки для чтения» за 1834 г. О «Пиковой даме» Сенковский высказался также и на страницах своего журнала, рецензируя «Рассказы о былом и небывалом» Н. Мельгунова и отмечая, что подобных рассказов он «давно не читал по-русски, исключая удивительной «Пиковой дамы» А. С. Пушкина, которая, — подчеркивал Сенковский, — есть верх прелестного русского рассказа» («Библиотека для чтения», 1834 г., т. III, отд. VI, стр. 5).

«Вы создаете нечто новое, вы начинаете новую эпоху в литературе... обще-русского языка недоставало нашей прозе, и я нашел его в вашей повести» — в этих словах Сенковского ясно и просто сформулировано историческое значение Пушкина-прозаика.

Отзыв Сенковского тем более замечателен, что в критике 30-х гг. пушкинская проза не получила должного признания. Современники Пушкина воспринимали его как великого поэта, как преобразователя русской поэзии, но пушкинскую прозу считали закатом его творчества. На фоне почти всеобщего охлаждения к Пушкину в 30-е гг. отзыв Сенковского о Пушкине-прозаике стоит совершенно одиноко. Однако Сенковский в дальнейшей своей критической деятельности не дал развития и обоснования своих взглядов на прозу Пушкина. В 1836 г. Сенковский выступает против организованного Пушкиным «Современника» и открывает настоящую травлю великого поэта. Как редактор «Библиотеки для чтения» Сенковский проявил себя беспринципным дельцом, который руководствовался исключительно материальными интересами своего предприятия и систематически издевался над успехами русской литературы и прогрессивной мысли.

И. М.

Соллогуб, Владимир Александрович (1814—1882) — беллетрист, продолжавший жанр «светской» повести. Автор «Истории двух галаш», «Большого света», «Тараптаса» и других произведений, пользовавшихся известностью и успехом в 30—40-е гг. Если в эту пору литературная деятельность Соллогуба была относительно прогрессивной, чем и объясняется сочувственная оценка его произведений Белинским, то в 50-е гг., в пору обострения классовой борьбы, Соллогуб, сохранявший верность традициям дворянской литературы 30-х гг., становится реакционным писателем. В 1857 г., начиная борьбу с либерально-дворянской литературой, «Сочинениям графа Соллогуба» посвятил специальную статью Добролюбов. В этой статье была окончательно разоблачена реакционность общественно-политических позиций Соллогуба, показана архаичность его литературных взглядов, убожество и пошлость его светских героев.

В 1865 г. в заседании Общества любителей российской словесности Соллогуб прочел воспоминания о своей несостоявшейся дружбе с Пушкиным (в поябре 1836 г.), попутно рассказав о своих встречах с Гоголем и Лермонтовым, с которыми он был также лично знаком.

В том же году в Московском университете Соллогуб прочел в пользу бедных студентов статью «Пушкин в его сочинениях». Статья эта любопытна как голос о Пушкине его современника, пережившего не только эпоху Белинского, но и эпоху Чернышевского и Добролюбова: Соллогуб читал свою статью в год появления знаменитых статей о Пушкине Писарева. Несмотря на отсутствие в этой статье прямой полемической направленности, все же несомненна тенденция автора противопоставить творчество Пушкина демократическим силам и выдвинуть имя поэта как знамя «чистого» искусства. Говоря о незакон-

ченных произведениях Пушкина, об «отрывках», найденных в его бумагах, Соллогуб вскользь и как бы совершенно случайно заметил, что «они сделаются предметом изучения для будущих наших писателей, когда наша развенчанная словесность освободится от общественных забот, и будет снова делом, а не средством».

Н. М.

Гоголь, Николай Васильевич (1809—1852) — познакомился с Пушкиным в конце мая или в начале июня 1831 г. В это же лето, живя по соседству (Пушкин — в Царском Селе, Гоголь — в Павловске), они встречались довольно часто, и впечатление у Гоголя от этих встреч было громадное. Тогда же под влиянием Пушкина стали складываться его эстетические воззрения, меняться его взгляд на собственное свое призвание. Роль Пушкина была не менее значительна и позднее в его художественном творчестве. «Женитьба», «Невский проспект», «Портрет», «Ревизор», «Мертвые души» — ко всем этим произведениям Пушкин в той или иной мере прикосновенен: передачей ли ему своих сюжетов, совместным ли обсуждением или поправками стилистического характера (см. т. III Переписки Пушкина, под ред. Саитова). Гоголевский реализм вырос под непосредственным воздействием реализма Пушкина. До Белинского один только Гоголь мог оценить Пушкина как великого национального поэта, установив то понятие народности в искусстве, которое более полно, в связи с Пушкиным же, сформулировал Белинский, на Гоголя же опираясь и его цитируя.

2. Напечатано в «Арабесках» (часть первая), вышедших в свет в первой половине января 1835 г.; первые наброски статьи относятся к 1832 г. Мысли, высказываемые здесь о двух периодах в творчестве Пушкина, находят себе аналогию в «Портрете», создававшемся в эти же годы.

4. Статья вошла в состав книги «Выбранные места из переписки с друзьями»; начата в 1836 г., окончена для печати в сентябре 1846 г.

Точка зрения Гоголя периода «Переписки с друзьями» на значение Пушкина как на идеальное выражение поэзии в «ее сущности, чистой, незаинтересованной, не преследующей никаких целей, не ставящей себе никаких современных задач», сказала особенно ярко на оценке «Евгения Онегина». В то время как для всех крупнейших писателей XIX в. — это лучшее произведение Пушкина, «энциклопедия всего русского общества», в которой Пушкин «полностью выразил свое отношение к современной действительности», для Гоголя это «поэма» почти неудачная именно потому, что у Пушкина была задача «изобразить в «Онегине» современного человека, разрешить какую-то современную задачу»; вместо поэмы вышло «собрание разрозненных ощущений», нежных элегий, колких эпиграмм, картинных идилий».

Следует также несколько остановиться на своеобразной трактовке пушкинских терцин, в которых Гоголь видит изображение «поэтического младенчества поэта в Царском Селе» и по поводу которых замечает: «как уже рано пробуждалась в нем эта чут-

кость на всё откликаться». На самом же деле произведение это вовсе не раннее, его нужно отнести к 1830 г. «Божественной комедии» Данте оно обязано только размером (терцинами), самая же тема относится к итальянскому средневековью или раннему Возрождению и никак не может быть истолкована как изображение лица.

А. Д.

Лермонтов, Михаил Юрьевич (1814—1841) — великий русский поэт. Выступив как наследник Пушкина и декабристов, продолжал традиции освободительной борьбы и создал поэзию, насыщенную обличительным, бунтарским пафосом, в которой «энергия благородного негодования» сплелась с «глубокой грустью» (Белинский). Популярность Лермонтова началась с его стихотворения «На смерть поэта», где он ответил убийцам Пушкина, заклеив их необычайной силой художественного выражения, с исключительной смелостью и прямоотой.

Белинский определял место Лермонтова рядом с Пушкиным, указывая, что Лермонтов был наследником Пушкина и продолжателем его дела.

Лермонтов мог вырасти в колоссальную поэтическую силу именно на почве пушкинского наследия. Эта связь особенно сильна в юношеских опытах Лермонтова, когда он заимствует у Пушкина не только сюжеты и образы, но и отдельные стихи и выражения (Лермонтовский «Кавказский пленник», отрывок «Цыгане» и т. д.). Непосредственное влияние Пушкина сказывается порою и дальше. Так, разговор Нюры с Саррой (во втором действии «Испанцев») восходит к почному разговору Татьяны с няней в «Онегине»; стихотворение «Мой демон» — отклик «Демону» Пушкина, «Ветка Палестины» — пушкинскому «Цветку»; «Журналист, читатель и писатель» — пушкинскому «Разговору книгопродавца с поэтом» и т. д.

Но по мере созревания гения Лермонтова растет и самостоятельность его по отношению к Пушкину. Пушкинские мотивы получают в зрелом его периоде свою оригинальную трактовку. Сопоставление «Героя нашего времени» с «Евгением Онегиным» лучше всего свидетельствует об этой оригинальности и творческой самостоятельности Лермонтова.

Из печатаемых в этой книге стихотворений на смерть Пушкина стихотворение Лермонтова является по времени написания первым. Оно написано в главной своей части (до заключительных шестнадцати строк — до стиха «А вы, надменные потомки») сейчас же, как разнеслась по Петербургу весть о дуэли, по всем данным — не позже 28 января, и сразу получило очень широкое распространение. Есть указание на то, что стихотворение в таком виде, без заключительных строк, стало известно и при дворе и сначала не вызвало никакого негодования. Через несколько дней уже после похорон Пушкина, когда Лермонтов узнал, что аристократические круги, всегда ненавидевшие Пушкина, всячески защищают Дантеса, он написал заключительные шестнадцать строк. Они тоже стали немедленно переписываться и расходиться в огромном количестве экземпляров, и сразу вызвали взрыв негодования в

великосветском обществе и при дворе: на них посмотрели как на оскорбление всей аристократии, как на «воззвание к революции». Лермонтов был взят под арест, и уже 25 февраля последовало высочайшее повеление, по которому он был сослан на Кавказ.

А. Д.

Тютчев, Федор Иванович (1803—1873) — крупнейший поэт, один из выдающихся представителей философской лирики в русской литературе. Первый цикл его стихотворений (около сорока) появился в «Современнике», основанном Пушкиным, в течение 1836—1840 гг. под заглавием «Стихотворения, присланные из Германии», за неполной подписью: Ф. Т. (Тютчев провел за границей почти безвыездно свыше двадцати лет, в качестве чиновника государственной коллегии иностранных дел).

Напечатано впервые в «Гражданине», 1875 г. 13 января, № 2, стр. 38. Тютчев в первые месяцы 1837 г. находился за границей, в Мюнхене и, само собой разумеется, не мог написать свое стихотворение в первый же день смерти Пушкина. «29-е января 1837» является, таким образом, не датой написания стихотворения, а его заглавием.

А. Д.

Полежаев, Александр Иванович (1805—1838) — поэт, продолжавший традиции декабристской политической лирики; в период николаевской реакции бичевал в своих стихах самодержавие, религию и церковь. По личному распоряжению царя за сатирическую поэму «Сашка» Полежаев был сдан в солдаты и всю жизнь провел в тяжчайших условиях: был в действующей армии, сидел в тюрьме, со страшной жестокостью был подвергнут телесному наказанию и умер от чахотки на койке военного госпиталя. С произведениями Полежаева беспощадно расправлялась цензура; в течение 1837—1838 гг. было задержано три сборника стихотворений Полежаева — «Часы выздоровления», «Последние стихи Полежаева», «Разбитая урна» — и поэма «Царь охоты».

Отношение Полежаева к творчеству Пушкина было сложным: он учился у Пушкина и в то же время расходился с ним. В своей сатирической поэме «Сашка» (1825), написанной вскоре после появления первой главы «Евгения Онегина», Полежаев не только воспользовался формой пушкинского стиха, но и использовал ряд мотивов и ситуаций романа для того, чтобы противопоставить «доброго молодца» Сашку великосветскому дэнди Онегину. Поэтому мотивы «Сашки», совпадающие с «Евгением Онегиным», нарочито оснащены натуралистическими деталями, грубой лексикой и пр. Об особенностях использования Полежаевым форм пушкинского стиха можно судить хотя бы по следующей строфе из «Сашки»:

Пропустим также, что родитель
Его до крайности любил,
И первый Сашенькин учитель
Лакей из дворни его был.
Пропустим, что сей ментор славный
Был и в французском Соломон,

И что дитя болтал исправно
Весь сквернословья лексикон.
Пропустим, что на балагайке
В шесть лет он «барыню» играл,
И что в похабствах, бабках, свайке
Он кучерам не уступал.

Было бы неправильным усматривать в «Сашке» пародию на «Евгения Онегина», поскольку «Евгений Онегин» нужен был Полежаеву не для показа его в кривом зеркале, а для осуществления собственных идейных заданий, для характеристики нового героя из разночинцев.

Влияние Пушкина на Полежаева очевидно не только в «Сашке», но и в ряде стихотворений: Полежаев учился у Пушкина стихотворному языку. О глубоком преклонении Полежаева перед Пушкиным свидетельствует стихотворение «Венок на гроб Пушкина», написанное за год до смерти самого Полежаева. Стихотворением этим должен был открываться сборник Полежаева «Часы выздоровления», представленный в цензуру в марте 1837 г., задержанный тогда и выпущенный в свет в изуродованном виде только в 1842 г. Полного текста «Венка» мы не знали до самого последнего времени. Только в 1934 г. по автографу были опубликованы неизвестные ранее строфы этого стихотворения (см. публикацию Н. Ф. Бельчикова «Запрещенные цензурой стихотворения Полежаева» — «Литературное наследство», 1934 г., № 15, стр. 57—82).

Н. М.

Кольцов, Алексей Васильевич (1809—1842) — поэт. Со слов самого Кольцова Белинский сообщал, что «с особенным чувством вспоминал он (Кольцов) всегда о радужном и теплом приеме, который оказал ему тот, кого он с трепетом готовился увидеть, как божество какое-нибудь — Пушкин. Почти со слезами на глазах рассказывал нам Кольцов об этой торжественной в его жизни минуте». Встречи Кольцова с Пушкиным состоялись в 1836 г. в Петербурге и произвели на поэта огромное впечатление.

В «Современнике» Пушкин напечатал стихотворение Кольцова «Урожай» и отметил имя поэта в своей статье «Письмо к издателю» А. Б.

При всем своем глубоком уважении к Пушкину и при немомненных элементах подражания ему в некоторых стихотворениях, Кольцов стремился преодолеть влияние пушкинских образцов: «Последняя борьба», может, пахнет Пушкиным, — не спорю; но в ней своя форма, свои следствия битвы» (письмо Белинскому от 28 сентября 1839 г.).

Н. М.

Белинский, Виссарион Григорьевич (1811—1848) — основоположник реалистической критики, революционер и демократ, предшественник «полного вытеснения дворян разночинцами в нашем освободительном движении» (Ленин, Соч., т. XVII, стр. 341).

Творчество Пушкина — одна из центральных тем в литератур-

ном наследии Белинского. Его классические одиннадцать статей о Пушкине в «Отечественных записках» 1843—1846 гг. явились эпохой не только в истории истолкования пушкинского творчества, но и в истории русской критики вообще.

Белинский прошел сложный и противоречивый путь идейного развития от идеализма к материализму, через Шеллинга, Фихте, Гегеля к Фейербаху, от утопического социализма к пониманию неизбежности капиталистического развития России. Ко времени создания статей о Пушкине его общественные взгляды окончательно определились как взгляды революционера и борца против крепостничества и самодержавия. Пройдя школу гегелевской философии, Белинский к этому времени уже понял ее революционную суть; он стал пользоваться гегелевской диалектикой как «алгеброй революции» (Герцен). Более того, уже в 1842—1843 гг. Белинский вплотную подошел к материализму Фейербаха.

Проблема Пушкина, которую ставил и разрешал Белинский в своих статьях, отнюдь не была для него академической, только историко-литературной проблемой.

Борьба за Пушкина для Белинского была борьбой за всю русскую литературу как за могучую силу в деле освободительного движения. Белинский боролся за национальную литературу, правдиво отражающую жизнь народа, против псевдо-народной литературы славянофилов, против ходульной казенно-патриотической литературы 40-х гг., которая расцветала «у подножия императорского трона и Петропавловской крепости» (Герцен). Учение о народности литературы, как выражении глубины ее реализма, лежит в основе всей критической деятельности Белинского. Белинский гениально показал, что творцом реалистического направления, основоположником национальной русской литературы и был Пушкин.

Центральной и стержневой идеей историко-литературной концепции Белинского, основным тезисом всего цикла его пушкинских статей является тезис о Пушкине как «первом русском поэте-художнике». Белинский указывал, что «до Пушкина были у нас поэты, но не было ни одного поэта-художника: Пушкин был первым русским поэтом-художником».

То, что Белинский видел значение Пушкина как «первого русского поэта-художника», т. е. как создателя национальной художественной формы, породило немало недоразумений и ошибочных толкований даже в новейшей критической литературе. Нужно помнить, однако, что «поэзия формы» в понимании Белинского, так же как впоследствии в понимании Чернышевского и Добролюбова, отнюдь не означала поэзии эстетской и формалистской, отнюдь не означала защиты «чистого» искусства. Подлинно-художественной формой для Белинского была лишь *содержательная форма*, концентрированно отражающая живую и реальную действительность в ее типических чертах. Законы художественной формы для Белинского — это отражение закономерности форм реального бытия, реальных отношений между людьми и пр. Недаром, указывая на совершенство художественной формы у Пушкина, Белинский писал, что самое это совершенство было «следствие глубоко истинного содержания, всегда скрываю-

щегося в произведениях Пушкина». Белинский заявлял, что «Пушкин является не просто поэтом только, но и представителем впервые пробудившегося общественного самосознания: заслуга безмерная!» Белинский подчеркивал, наконец, что источник пушкинской поэзии «заключался уже не в одном безотчетном стремлении к поэзии, но в том, что почвою поэзии Пушкина была живая действительность и всегда плодотворная идея».

Белинский считал, что Пушкин был сыном своего времени и своего класса, он отрицательно относился к мировоззрению Пушкина и к его общественно-политическим взглядам, но это не помешало ему увидеть и с замечательной глубиной оценить объективную важность содержания творчества Пушкина. Белинский указывал, что «непосредственно-творческий элемент в Пушкине был несравненно сильнее мыслительного, сознательного элемента, так что ошибки последнего, как бы без ведома самого поэта, направлялись первым, и внутренняя логика, разумность глубокого поэтического созерцания сама собою торжествовала над неправильностью рефлексий поэта».

Несмотря на явную недооценку Пушкина как глубокого и трезвого мыслителя, Белинский всегда видел в Пушкине гениального художника.

«Как поэт, — писал Белинский, — Пушкин противоречил себе как человеку... Становясь человеком (лицом частным — particulier), он суеверно благоговел перед карамзинскими идеями; становясь поэтом, он опережал их на целые века...»

Расходясь с Пушкининым и критикуя его, Белинский тем не менее принимал творчество Пушкина целиком. Он доказывал, что без Пушкина исторически невозможно было бы появление ни Гоголя, ни Лермонтова.

В 1842 г., еще до написания цикла своих знаменитых пушкинских статей, Белинский заявил, что он в Гоголе видит «более важное значение для русского общества, чем в Пушкине, ибо Гоголь поэт более социальный, следовательно, более поэт в духе времени, он также менее теряется в разнообразии создаваемых объектов и более дает чувствовать присутствие своего субъективного духа, который должен быть солнцем, освещающим создания поэта нашего времени».

Противопоставление Гоголя «созерцательному», «объективному» творчеству Пушкина, которое делал Белинский, шло по линии революционных тенденций, обличительства помещичье-крепостной России, которое на основе творчества Гоголя Белинский развернул в революционную программу. Но, ведя борьбу за революционные тенденции и революционную мысль, отстаивая принципы «субъективного» искусства, проникнутого пафосом отрицания, Белинский в то же время не забывал подчеркивать, что «объективное» творчество Пушкина исторически подготовило и новое «субъективное» искусство. Он писал, что «без «Онегина» был бы невозможен «Герой нашего времени», так же как без «Онегина» и «Горе от ума» Гоголь не почувствовал бы себя готовым на проображение русской действительности, исполненное такой глубины и истины».

Белинский объяснял и оценивал творчество Пушкина не только в его связях с прошлым русской литературы и ее текущими зада-

чами, но он видел Пушкина и в перспективах будущего. Он видел и понимал неумирающую ценность пушкинского наследия для будущих поколений. И в этом — одна из наиболее замечательных сторон гениальных статей Белинского о Пушкине.

«К особенным свойствам его поэзии, — писал Белинский, — принадлежит ее способность развивать в людях чувство изящного и чувство гуманности, разумея под этим словом бесконечное уважение к достоинству человека, как человека». Белинский пророчески предсказывал то время, когда Пушкин «будет в России поэтом *классическим*, по творениям которого будут образовывать и развивать не только эстетическое, но и нравственное чувство».

Н. М.

Герцен, Александр Иванович (1812—1870) — «писатель, сыгравший великую роль в подготовке русской революции» (Ленин, Соч., т. XV, стр. 464), революционер и демократ; издатель «Колокола» (1857—1867), первого русского бесцензурного органа периодической печати, имевшего колоссальное влияние на развитие русского освободительного движения; публицист, критик и беллетрист, автор «Кто виноват?», «Былое и думы» и др.

Для Герцена Пушкин был не только родоначальником новой русской литературы, первым национальным поэтом, верно отражавшим русскую действительность своей эпохи. Он видел в нем залог новой, будущей России, прообраз, первое полное раскрытие тех колоссальных творческих сил, которые таятся в русском человеке и которые рано или поздно разобьют сдвигавшие их оковы деспотического строя. Для него творчество Пушкина не история, не пройденная полоса: образы Пушкина, исключительные по своей емкости, ломают хронологические пределы, отражая не только современную ему жизнь, но и жизнь герценовского поколения.

Из всех произведений Пушкина Герценом особо выделяется «Евгений Онегин» не только как произведение, поглотившее половину жизни поэта, но и как «поэтическая автобиография, в которой нашла свое воплощение биография многих и многих юношей из лучшей, наиболее культурной передовой интеллигенции в царствование Николая I». От имени этого поколения Герцен и утверждает, что в эту мрачную эпоху одни только песни Пушкина звучали надеждой на лучшее будущее России. Звучали они надеждой и утешением для него и в его личной жизни. В письмах и дневниках Герцена часто встречаются указания на то, как он читает Пушкина, наслаждается им, «усмиряет им свою тревогу» (см. Собрание сочинений Герцена, под ред. Лемке, по указателю в томе XXII).

1. Отрывок из первых «Записок одного молодого человека», появившихся в «Отечественных записках» — 1840 г. Это один из первых эскизов будущей замечательной книги Герцена «Былое и думы». Мы имеем здесь рассказ о первых восторгах любви и благоговения к Пушкину одного из тех «мальчиков», о которых Герцен говорил, что «в их руках находились судьбы будущей России». Герцену было тогда всего тринадцать лет.

2. Сочинение Герцена «О развитии революционных идей в России» написано в 1851 г.; Герцен ведет свое изложение на чрезвычайно широком историческом фоне, начиная с истории России еще до Петра I и захватывая все области государственной и общественной жизни последних лет; истории культуры, в частности литературы, уделяется особое внимание, как едипственной трибуне «у народа, не имеющего политической свободы, с высоты которой он может заставить услышать крик своего негодования и своей совести». Пушкин оценивается как голос народной совести, как совершенное выражение настроений и переживаний русского общества до и после событий 14 декабря.

— Немного ранее того темного царства — здесь анахронизм, очевидно, намеренный: *«темное царство... началось в русской крови и продолжалось в польской»* — разумеется, конечно, царство Николая I, подавление восстания декабристов, их казнь и польское восстание 1831 г.; но к этому времени (к 1825 г.) Пушкин — уже зрелый поэт.

— У него (Пушкина) была вера в будущее. — Противопоставление русского человека, в лице Пушкина, человеку Запада, который «уже лишился» веры, является отголоском того крайне пессимистического отношения Герцена в Западной Европе, которое возникло у него под влиянием поражения революций 1848 года (см. его книгу «С того берега»).

— Он отдал свою судьбу народу — разумеется участие Байрона (в 1824 г.) в восстании греков против Турции.

— Торжествующие и победные крики... в 1813 и 1814 годах — после поражения Наполеона и вступления русского войска в Париж, когда карта Европы перекрапывалась по воле русской дипломатии.

— Быть пугалом народов — разумеется роль Николая I в подавлении революции 1848 года.

3—4. Третий и четвертый отрывки являются как бы дополнением к некоторым основным пунктам второго отрывка: один Пушкин поддерживал своими песнями надежду в эти страшные годы царствования Николая I, но и он, в главном своем произведении «Евгений Онегин», в последних главах, резко изменил тон, отражая охватившую всех печаль.

— Интриги, затейные министры-писатели — разумеется, по всей вероятности, министр народного просвещения граф Уваров, в молодости член правого крыла арзамасцев, написавший несколько работ (преимущественно на иностранных языках) по классической филологии, ставший особенно злостным врагом Пушкина после его сатиры «На выздоровление Лукулла».

— Журналист-шпион — Фаддей Булгарин.

— Воскликнул: «Отмщенье, государь, отмщенье!» — разумеется эпитафия к «Смерти поэта» Лермонтова.

А. Д.

Огарев, Николай Платонович (1813—1877) — поэт, друг Герцена с детских лет, его неизменный товарищ по революционной деятельности.

Восприятие Огаревым Пушкина как поэта, наиболее полно выразившего настроение передовой части русского общества

в годы правительственного террора, после восстания декабристов, совершенно тождественно с отношением к Пушкину Герцена.

3. Полное название книги: «Русская потаенная литература XIX столетия. Отдел первый. Стихотворения. Часть первая. С предисловием Н. Огарева». Лондон. Trübner et Co, 60 Paternoster 1861 г. — Задачу этой «потаенной литературы» Огарев определяет так: «Проследить, как к общему делу отнеслись таланты всех размеров, кто и как принимал участие, как известный взгляд на вещи, общая скорбь и общая надежда отзывались в даровитых писателях, как заставляли хвататься за перо и менее даровитых, но сердцем чистых людей и как вынуждали подать голос таких, которые, в сущности, не были общему делу преданные, но подчинились мнению, бывшему в воздухе — это задача, достойная разработки. И Пушкин занимает одно из первых мест среди тех, у кого *наша общественная жизнь вызвала в стихотворной литературе столько проклятий и надежд*».

— «Балда» — «Сказка о попе и работнике его Балде».

— «Поминки», — разумеется стихотворение: «Сват Иван — как пить мы станем».

— «В те дни, когда в садах Лицея» — так начинается восьмая глава «Евгения Онегина».

— *Семеновский бунт* — 17 октября 1820 г. возмущение солдат Семеновского полка. В наказание — 2 ноября полк был раскасирован, восемь солдат прогнали сквозь строй, двести шестнадцать солдат были распределены по сибирским корпусам, 3-я рота отправлена на Кавказ, либерально настроенные офицеры переведены в провинциальные полки.

— *Звал «музу пламенной сатиры»* — разумеются, по всей вероятности, следующие строки в стихотворении «Лицинию» 1815 г.:

Свой дух воспламенно жестоким Ювеналом,
В сатире праведной порок изображу...

А. Д.

Дружинин, Александр Васильевич (1824—1864) — критик и беллетрист, автор повести «Полинька Сакс» («Современник» Некрасова, декабрь 1847 г.), имевшей очень большой успех, романа «Жюли», «Рассказа Алексея Дмитриевича» и др. Как критик он составил себе известность своими «Письмами иногороднего подписчика», печатавшимися в «Современнике» же (в них он давал отчет о новостях текущей литературы), и рядом обширных статей об английской литературе (о Ричардсоне, Джонсоне, Вальтере Скотте и др.). В годы реакции, особенно усилившейся после революции 1848 года и процесса петрашевцев, Дружинин окончательно порывает с традициями Белинского, ставя себе задачей бороться, во имя «чистого искусства», с «продолжателями Гоголя», т. е. с демократическим направлением в литературе. Эта же реакционная задача определяет в сущности основной смысл и статей его о Пушкине. Он преклоняется перед Пушкиным как перед величайшим поэтом, стоящим наравне с Гете, Шекспиром, Данте; подобно Белинскому тоже считает его творцом русского реализма, национальным гением, поднявшимся до создания общечеловеческих образов и типов; ценит его поэзию особенно высоко за ее жизне-

радостность, ясность, любовь, на всех и на все обращенную, за исключительное чувство меры в отношении к природе и к людям, за правдивость и естественность, силу и бодрость душевную. Но в то же время, в резкое отличие от Белинского, именно в целях борьбы с демократической литературой, у Дружинина Пушкин подчеркнута оторван от условий русской действительности николаевской эпохи, *намеренно* стирается общественно-политическая направленность его творчества. Поэт примиренный, поэт олимпийского спокойствия, в основе своей отрицающий возможность критического отношения к тогдашнему строю русской жизни, — таков Пушкин в тенденциозном дружининском истолковании. Статьи Дружинина вызвали оживленную переписку между Тургеневым, Некрасовым, Дружининым и Боткиным (см. дальше высказывания Некрасова); в переписке задача борьбы с «продолжателями Гоголя» была вскрыта, и Некрасов запротестовал против реакционности сделанных из нее выводов. Из этих статей Дружинина, занимающих несколько печатных листов, мы приводим здесь самое существенное, — то, что действительно содействовало правильному пониманию творчества Пушкина.

А. Д.

Григорьев, Аполлон Александрович (1822—1864) — поэт, литературный критик и переводчик, член «молодой редакции «Москвитянина», сотрудник «Времени» и «Эпохи». По своим идеологическим позициям Григорьев был близок к реакционному лагерю славянофилов, видевших будущее России в патриархальном крестьянстве и отстаивавших идеи примирения крестьян с помещиками во имя сохранения самодержавного строя. С славянофилами Григорьева роднит его непримиримая враждебность к демократическому движению, воинствующий идеализм философских концепций и защита религии как высшего блага для народа. Но Григорьев в то же время и расходится с «старобоярским» славянофильством, ориентируясь не только на одно крестьянство, но пытаясь найти «старую извечную Русь» в классе «среднем, промышленном, купеческом по преимуществу». В историю русской общественной мысли Григорьев вошел как идеолог обновленного славянофильства и «почвенничества», как создатель «органической» теории в литературной критике.

Враждебность Григорьева к демократическому движению, быть может, наиболее ярко отразилась в его статьях и высказываниях о Пушкине. Восторженный поклонник Пушкина и пропагандист его творчества, Григорьев обосновал ту концепцию Пушкина, которую развивал и продолжал Ф. М. Достоевский в своей знаменитой речи 1880 г. и которая сохраняла свою действенность в среде символистов и близкого им круга буржуазной интеллигенции.

Григорьев упрекал Белинского в недооценке пушкинской художественной прозы, и свое внимание он сосредоточил главным образом на анализе повестей Пушкина. Эволюцию пушкинского творчества Григорьев истолковывал как путь от протестантизма и западноевропейских влияний к смирению и примирению с действительностью. «Кроткий и смиренный» образ Белкина представлялся Григорьеву особенно значительным в творчестве Пушкина;

Григорьев видел в Белкине «почти любимый тип поэта в последнюю эпоху его деятельности». Именно потому, что Пушкин, начавший поклонением Байрону, давший ряд мятежных образов, к концу своего творческого пути пришел к созданию «смирненного» героя, — именно потому Пушкин и является, по мнению Григорьева, народным поэтом, выразителем «стихии нашей духовной жизни», «нашего нравственного процесса», «столь же таинственного, как наша жизнь». Григорьев доказывал, что «в прозаизме» Пушкина 30-х гг. проснулось наше «типичное русское чувство».

Несомненной заслугой Григорьева является то, что он понял огромную историческую роль, которую сыграли «Повести Белкина» в русской литературе. Григорьев утверждал, что «Станционный смотритель» — «зерно всех наших теперешних отношений к этим слоям жизни», а «Гробовщик» — «зерно всей натуральной школы».

Но Григорьев вычитывал из «Повестей Белкина» преимущественно свои «почвеннические» идеи; он не видел, что чувства человеческого сострадания и гуманизма, которыми проникнута, например, повесть о «Станционном смотрителе», звали не к смирению, а к протесту против беззащитности и бесправия низших слоев общества.

Политическая сущность григорьевской апологетики смирения будет очевидна, если вспомнить, что свою пропаганду «смирненного и кроткого» образа Белкина, свое толкование народности творчества Пушкина Григорьев проводил в ту пору, когда представители революционной демократии работали над воспитанием нового человека, бесстрашного и решительного в борьбе с самодержавием и крепостничеством. В то самое время, когда Григорьев утверждал, что здоровая часть современной ему литературы ничего другого и не делает, как только развивает «тип и взгляд Белкина», т. е., по мнению Григорьева, мировоззрение, заключающееся в смирении, в подчинении окружающей действительности, — в это время Добролюбов звал на борьбу с «обломовщиной» и «темным царством».

Н. М.

Фет, Афанасий Афанасьевич (1820—1892) — поэт-лирик, последователь теории «искусство для искусства», не выходивший обычно из узкого круга личных тем. Первый сборник стихов Фета «Лирический Пантеон» вышел в 1840 г. Второй его сборник («Стихотворения» А. Фета, М., 1850) упрочил его известность, на Фета обратили внимание в кружке «Современника», в котором он стал печататься; 50-е годы — расцвет его литературной деятельности. Сотрудничество Фета в «Современнике», в котором признавался его талант, но основные тенденции его творчества не встречали сочувствия, продолжалось однако недолго. Вскоре он находит свое настоящее место в реакционном «Русском вестнике» Каткова. До какой степени реакционности дошли политические взгляды Фета уже к концу 70-х гг., свидетельствуют его стихи, посвященные памяти Пушкина. В 60-х и 70-х гг. Фет вообще мало творит, занимаясь преимущественно переводами. В 80-х гг. выходят собрания его стихов под заглавием «Вечерние огни»; в 90-х гг. — две большие книги: «Мои воспоминания» (2 тома, М., 1890) и «Ранние годы моей жизни» (посмертное издание, М., 1893).

Из приводимых здесь высказываний его о Пушкине заслуживает особого внимания параллель, которую он проводит между Пушкиным и Тютчевым; центральная ее часть — о роли мысли в архитектонике произведения — тонкий, художественный анализ большого мастера.

А. Д.

Чернышевский, Николай Гаврилович (1828—1889) — великий русский ученый, просветитель-революционер, философ, экономист, критик и публицист; вдохновитель «Современника», автор романа «Что делать?» и др.

Творчеству Пушкина Чернышевский посвятил четыре специальных статьи (1855), написанных по поводу анненковского издания, и очерк «Александр Сергеевич Пушкин, его жизнь и сочинения. Чтение для юношества» (1856). Отдельные высказывания о Пушкине содержатся также в ряде других статей Чернышевского.

Пушкин для Чернышевского — «отец русской поэзии», основоположник национальной русской литературы. В классических формулировках дал Чернышевский характеристику исторического значения Пушкина: «Через него разлилось литературное образование на десятки тысяч людей, между тем как до него литературные интересы занимали немногих. Он первый возвел у нас литературу в достоинство национального дела, между тем как прежде она была, по удачному заглавию одного из старинных журналов, «Приятным и полезным препровождением времени» для тесного кружка дилетантов. Он был первым поэтом, который стал в глазах всей русской публики на то высокое место, какое должен занимать в своей стране великий писатель. Вся возможность дальнейшего развития русской литературы была подготовлена и отчасти еще приготавливается Пушкиным».

Революционер и последователь Фейербаха, Чернышевский развивал и углублял ту концепцию пушкинского творчества в плане «эстетических отношений искусства к действительности», которая была обоснована Белинским.

Белинский называл Пушкина «первым русским поэтом-художником», т. е. создателем национальной художественной формы. Чернышевский, вслед за Белинским, также характеризовал Пушкина как поэта формы: «Торжество художественной формы над живым содержанием было следствием самой природы великого поэта, который был по преимуществу художником. Великое дело свое — ввести в русскую литературу поэзию как прекрасную художественную форму — Пушкин совершил вполне, и, узнав поэзию как форму, русское общество могло уже идти далее и искать в этой форме содержания. Тогда началась для русской литературы новая эпоха, первыми представителями которой были Лермонтов и особенно Гоголь». Примат художественности в поэзии Пушкина, констатируемый Чернышевским, для Чернышевского, так же как и для Белинского, отнюдь не означал поэзии эстетской и формалистской, Чернышевский отмечал, что «у Пушкина было во сто раз больше содержания, нежели у его сподвижников, взятых вместе». Примат художественности в поэзии Пушкина трактовался Чернышевским отнюдь не как недостаток, а как исторически неизбеж-

ный этап становления реализма в русской литературе. Борьба за реализм для Чернышевского была неразрывна с борьбой против самодержавия, против помещичьего произвола и защитой интересов угнетенных. «Гоголю, — писал Чернышевский, — многим обязаны те, которые нуждаются в защите: он стал во главе тех, которые отрицают злое и пошлое».

Отставив гоголевское «критическое» направление в литературе, испровергая реакционные идеалы чистой художественности, Чернышевский, так же как Белинский и Добролюбов, не забывал подчеркивать, что Пушкин был предшественником и Гоголя. Чернышевский считал пушкинский период давно пережитым и исторически пройденным, но он не сомневался в правах Пушкина на «вечную славу в русской литературе».

Чернышевский пошел дальше Белинского в истолковании поэтической эволюции Пушкина. Он специально выделил и подчеркнул политическую лирику Пушкина, которая сыграла большую роль в пропагандистской работе декабристов и которую, как известно, Белинский недооценивал. Чернышевский впервые указал на глубину содержания «Сцен из рыцарских времен», заявив, что «Сцены» должны быть «в художественном отношении поставлены не ниже «Бориса Годунова», а может быть, и выше». Чернышевский, наконец, прямо говорил о том, что в 30-е гг. Пушкин не изменил своим прежним политическим убеждениям: «перемена в Пушкине в 30-е годы была вовсе не так велика»; «Пушкин не изменился, он только развился».

Подобно Белинскому не признавая в Пушкине мыслителя, а считая его только гениальным поэтом, Чернышевский подчеркнул, однако, что «Пушкин, не будучи по преимуществу ни мыслителем, ни ученым, был человек необыкновенного ума, чрезвычайной образованности; не только за тридцать лет назад, но и ныне, в нашей обществу немного найдется людей, равных Пушкину по образованности».

Чернышевский сопоставлял имя Пушкина с именами мировых гениев по тому значению, которое имело творчество Пушкина для русской литературы и русского народа. Он причислял Пушкина к классикам литературы, чьи творения будут жить века. В творчестве Пушкина Чернышевский видел «залог будущих торжеств нашего народа на поприще искусства, просвещения и гуманности».

Н. М.

Добролюбов, Николай Александрович (1836—1861) — друг и единомышленник Н. Г. Чернышевского, просветитель-революционер, борец против крепостничества и самодержавия.

В литературном наследии Добролюбова нет обобщающих статей о творчестве Пушкина, которые были бы равны по масштабу и значению замечательным его статьям о Гончарове, Островском и Тургеневе. Для суждения об отношении Добролюбова к Пушкину, помимо отдельных его высказываний в ряде статей, наиболее существенны: 1) биографический очерк «А. С. Пушкин», написанный Добролюбовым еще в студенческие годы для «Русского иллюстрированного альманаха» (1856); 2) несколько страниц о Пушкине

в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» (по поводу книги А. П. Милюкова «Очерки истории русской поэзии», изд. 2-е, дополненное, Спб., 1858).

Высказывания Добролюбова о Пушкине очень близки к суждениям Чернышевского: так же как и Чернышевский, Добролюбов углубляет и развивает ту концепцию пушкинского творчества, которая была обоснована в знаменитом диалогическом эссе статей о Пушкине Белинского.

Для Добролюбова, так же как для Белинского и Чернышевского, борьба за Пушкина была борьбой за русскую литературу как за громадную силу в деле освободительного движения. Но критическая деятельность Добролюбова проходила в неизмеримо более трудных условиях, в неизмеримо более сложной обстановке классовых отношений, чем это было во времена Белинского. В 50—60-е гг. помещичье-дворянская критика пыталась монополизировать литературное наследие Пушкина для обоснования реакционной теории «чистого» искусства. Пушкин противопоставлялся Гоголю, на основе творчества которого революционные демократы строили свою программу борьбы с самодержавием и крепостничеством. Добролюбов был борцом за гоголевское сатирическое, или, как любил его называть Чернышевский, критическое направление. Именно с критическим реализмом Гоголя и была связана литературная программа крестьянской революции.

Совершенно ошибочен неизжитый еще, к сожалению, и в наши дни взгляд, что оценка Добролюбовым Пушкина была близка к нигилистическому отрицанию Пушкина Писаревым.

Добролюбов, следуя за Белинским и в полном согласии с ним, неоднократно подчеркивал, что без Пушкина мы не имели бы и Гоголя.

Добролюбов указывал, что творчество Пушкина явилось первой исторической ступенью развития реализма и народности в русской литературе. Пушкин был основоположником национальной литературы; он «в своей поэтической деятельности первый, — писал Добролюбов, — выразил возможность представить, не компрометируя искусства, ту самую жизнь, которая у нас существует, и представить именно так, как она является на деле». Добролюбов указывал, что Пушкину принадлежит мысль «Ревизора», «Мертвых душ» и что он вызвал Гоголя на обработку этих сюжетов. Добролюбов утверждал далее, что «явился новый период литературы, которого полнейшее отражение находим в Гоголе, но которого начало скрывается уже в поэзии Пушкина». Мысль об исторической преемственности пушкинского и гоголевского периодов является одной из руководящих в истолковании Добролюбовым творчества Пушкина. Но ни Пушкин, ни Гоголь не являлись для Добролюбова вершинами реализма.

Признавая огромные заслуги Пушкина и Гоголя, Добролюбов отмечал, что «все еще мы далеко не дошли до того, чтобы в поэзию допустить всякий предмет, всякое жизненное чувство». Он заявлял, что идеал нового подлинно-народного искусства будет осуществлен только тогда, когда будет выработано «твердое убеждение в необходимости и возможности полного исхода из настое-

ящего порядка этой жизни для того, чтобы получить силу изображать ее поэтическим образом, хотя бы и тоном сатиры. Тогда только обычно неприятные картины грязной нищеты и соединенных с нею обманов, пошлостей, невежества и даже преступлений — предстанут нам в своем настоящем свете, когда мы добьемся мыслью или инстинктом до истинных причин их, не в одной натуре того или другого лица, а в целом строе окружающей его жизни. Тогда только сумеем мы отделить нормальное, человеческое, законное в этих явлениях — от всего насильственного, искусственного, случайно им навязанного, и только тогда с светлой мыслью и с горячим чувством можем мы приступить к поэтическому воспроизведению этих явлений». В свете этого замечательного рассуждения уясняются и особенности подхода Добролюбова к творчеству Пушкина.

Добролюбов еще резче Белинского критикует мировоззрение Пушкина, он отмечает у Пушкина «недостаток серьезного образования», «легкомысленность воззрений» и пр. В этих оценках — слабые стороны добролюбовской критики, которые для нас потеряли, разумеется, всякое значение. Но сила Добролюбова в том, что творческое наследие Пушкина он ценит не только исторически, но и в перспективах будущего, в соответствии с своим идеалом нового подлинно-народного искусства. Говоря о красоте, о чисто «художественной» поэзии, Добролюбов именно в творчестве Пушкина находит воплощение этой красоты, являющейся как бы образцом нормального, человеческого и законного в жизни. Так «художественность» Пушкина оказывалась важной не только исторически, но она сохраняла огромное значение для последующих эпох, она становилась необходимой в подготовке нового подлинно-народного искусства. «Нам нужен был бы теперь поэт, — писал Добролюбов, — который бы с красотой Пушкина и силою Лермонтова умел продолжить и расширить реальную, здоровую сторону стихотворений Кольцова».

Н. М.

Писарев, Дмитрий Иванович (1840—1868) — знаменитый критик и публицист демократического лагеря.

Статьи Писарева «Пушкин и Белинский» являются интереснейшим памятником классовой борьбы и общественной мысли второй половины 60-х гг. Писарев резко разошелся с теми оценками творчества Пушкина, которые сложились в революционно-демократической критике (Белинский, Чернышевский и Добролюбов). Борьба Писарева против реакционеров и либералов, против славянофилов и «почвенников» переросла у него в борьбу против Пушкина, поскольку имя Пушкина использовалось для обоснования реакционной теории «чистого» искусства и для борьбы с демократией. Писарев и попытался выбить оружие из рук врагов; он объявил, что «эстетика и реализм находятся в непримиримой вражде между собой, и реализм должен радикально истребить эстетику». Исходя из этого положения, Писарев и критиковал творчество Пушкина. Все наследие великого поэта он попытался выбросить за борт литературы и искусства; он попытался доказать, что Пушкин был только «усерднейшим адвокатом рассеянного бря-

дания», «великим стилистом» и «маленьким и миленьким поэтом», который не может ни в какое сравнение идти с Шекспиром, Байроном и другими европейскими гениями.

Отрицание Пушкина стоит у Писарева в теснейшей связи с пересмотром наследия Белинского. Писарев пытался доказать, что Белинский ошибался в своих взглядах на творчество Пушкина. С пересмотра суждений Белинского Писарев и начинает свои статьи.

В настоящее время не нужно большого труда, чтобы вскрыть приемы анализа и грубейшие ошибки в статьях Писарева. Основным методом его критических разборов является резкая насмешка, пародия. Так поступает он, анализируя «Евгения Онегина», которого Белинский считал «энциклопедией русской жизни»; так же разбирает Писарев стихотворение «Чернь», истолкованное в 60-е гг. реакционной критикой как манифест «чистого» искусства. Писарев был мыслителем-метафизиком и потому судил и отрицал Пушкина прямолинейно, без учета конкретно-исторической обстановки. Так, из идеи социальной утилитарности искусства, провозглашенной Белинским, Писарев сделал глубоко ошибочный вывод, отрицающий искусство вообще.

В то время как статьи Белинского о Пушкине продолжают сохранять для нас живое и громадное значение, статьи Писарева давно уже стали только историческим документом. Но действительность их в 70—80-е гг. была очень велика.

Н. М.

Некрасов, Николай Алексеевич (1821—1877). Некрасов продолжал пушкинские традиции в языке, в характере поэтических образов, наконец, в смысле дальнейшей демократизации поэзии. Пушкин для Некрасова был великим предшественником и учителем.

Еще в ту пору, когда Некрасов был юношей, на него произвела огромное впечатление запрещенная ода Пушкина «Вольность». Сохранился набросок стихов Некрасова об этом пушкинском стихотворении.

Хотите знать, что я читал? Есть ода
У Пушкина. Название ей: «Свобода».
Я рылся раз в заброшенном шкафу...

Некрасов любил и уважал Пушкина как поэта, связанного с лучшими людьми своего времени, с самыми передовыми идеями прошлого. Образ Пушкина для Некрасова был образом гуманности и свободолюбия. В «Русских женщинах» Пушкин так говорит декабристам:

Умрете, но ваших страданий рассказ
Поймется живыми сердцами...

В своей поэме Некрасов указывает далее, что Пушкин мечтает после «Пугачева» проехать за Урал, в Сибирь, где томятся декабристы:

Поэт написал «Пугачева»,
Но в дальние наши снега не попал.
Как мог он сдержать свое слово?

Отстаивая революционные и демократические идеи, борясь с эпигонами пушкинской поэзии, предпринявшими во имя Пушкина «очищение» поэзии от политики, Некрасов зачастую вступал в полемику и с самим Пушкиным. Так, знаменитый некрасовский диалог «Поэт и гражданин» явился ответом на известные стихи Пушкина из «Черни». В стихотворении «Муза» Некрасов противопоставлял свое творчество творчеству Пушкина. Однако в целом демократическая и революционная поэзия Некрасова продолжала традиции Пушкина, а Некрасов являлся его законным наследником и преемником.

Свою историческую зависимость от Пушкина Некрасов признавал и сам. Недаром эпитаграфом к первому тому своих стихотворений он взял пушкинские строки:

И выстраданный стих, пронзительно унылый,
Ударит по сердцам с неведомою силой.

Н. М.

Салтыков-Щедрин, Михаил Евграфович (1826—1889). Как бы резким ни казалось различие, и по тематике и по жанрам, между творчеством зрелого Салтыкова и творчеством Пушкина, Пушкин был исходным пунктом и для Салтыкова. И не только в том широком смысле, что вся русская классическая литература основана на пушкинском реализме, что все обобщающие, психологически углубленные типы у наших писателей, в том числе и у Салтыкова (в «Семействе Головлевых» и др.), связаны так или иначе с пушкинскими образами, — щедринская «История одного города» восходит непосредственно к «Истории села Горюхина» Пушкина.

Стихотворение «Лира», напечатанное в 1841 г. в «Библиотеке для чтения», — произведение слабое по своим художественным достоинствам, но чувство благоговения перед великим поэтом выражено в нем искренно. Пушкин остался для Салтыкова навсегда величайшим русским художником. Та своеобразная форма, в которую облечены высказывания Салтыкова о Пушкине, порождена острой полемикой с теми, кто стремился использовать Пушкина в целях борьбы с революционно-демократической литературой. Не с Пушкиным боролся Салтыков, а за Пушкина — против его искажателей, — были ли это поклонники «чистого искусства», писатели из реакционного лагеря, или «схоласты-библиографы», умерщвляющие живую душу во всяком произведении искусства; за Пушкина *живого*, за то, чтобы ясно ощущалась связь идей и мыслей, которые «волновали его умную голову», с идеями и мыслями настоящего.

А. Д.

Гончаров, Иван Александрович (1812—1891). Гончаров говорит, что с юношеских лет он уже был «поражен и увлечен» поэзией Пушкина и «в поклонении своем остался верен ему навсегда». Он «обязан ему», по его собственным словам, «объективностью, строгостью и чистотой формы», емкостью типов широкого обобщения. Гончаров сам указывает на то, что пушкинские Татьяна и Ольга («Евгений Онегин») «явились в «Обрыве»:

Ольга — «характер положительный, пассивное выражение эпохи, тип отливающего, как воск, в готовую господствующую форму» — в лице Марфиньки; Татьяна — «характер идеальный, с инстинктами самосознания, самобытности» — в лице Веры; та же самая типическая пара и в «Обломове»: Ольга — в лице Пшеницыной, Татьяна — в лице Ольги Ильинской. И не подлежит сомнению, что в первом своем произведении, в «Обыкновенной истории», Гончаров имел перед собою пушкинские же образы: повторил пушкинскую ситуацию Онегина и Ленского в старшем и младшем Адуеве. Так пользуется он готовой поэтической формулой Ленского, когда хочет передать чувство ревности молодого Адуева, встретившего соперника в лице графа Новинского: «Не догадую, чтоб развратитель огнем и вздохом и похвал младое сердце искушал...» Освещение образа, конечно, меняется, когда его переносят в другую сферу; отрицательное отношение Гончарова к романтике предыдущей эпохи сказывается в том, что пушкинские герои спускаются иногда до уровня пародии. Когда Александр Адуев хочет «петь красоту любимой женщины, любовь и природу» и сбивается на слова Пушкина: «в ней обрели б уста моп язык Петрарки и любви»; или когда он, обманутый в своих мечтах об идеальной любви, твердит, не совсем правильно, пушкинскую элегию: «Я пережил свои страданья (вместо желанья), я разлюбил свои мечты», а в деревне, восторгаясь тишиной и привольем, повторяет про город слова Алеко: «Там в кучах за оградой не дышат утренней прохладой, ни вешним запахом лугов», — то все это в устах Адуева производит впечатление несколько комическое. То же и слова Райского в «Обрыве» про мраморную красавицу Софью Беловодову: «В ней все гармония, все диво, все выше мира и страстей». Или когда Райский, желая сохранить листки своих писаний, дабы после его смерти другой нашел его бумаги, говорит: «засветит он, как я, свою лампаду и — может быть — напишет», — эти слова летописца из «Бориса Годунова» звучат особенно пародийно. И все же очень характерно, что Пушкин постоянно в памяти у Гончарова, его образами он пользуется, хотя и связывает их уже с новой жизнью. «По вечным образцам Пушкина, — утверждает Гончаров, — учился я бессознательно писать, как живописец по античным статуям».

2. Из воспоминаний Гончарова под заглавием «В университете». То, о чем Гончаров здесь рассказывает, поддается точной датировке: это было 27 сентября 1832 г. Об этом свидетельствует письмо Пушкина к жене из Москвы от того же числа, в котором он пишет: «Сегодня еду слушать Давыдова, не твоего супранта, а профессора»; в следующем же письме Пушкина от конца сентября (точно не датировано) читаем: «На днях был я приглашен Уваровым в университет. Там встретился с Каченовским... Разговорился с ним так дружески, так сладко, что у всех предстоящих потекли слезы умиления» (см. Письма Пушкина, ред. Савтова, т. II, стр. 393, 395). Очевидно, воспоминания Гончарова и пушкинские письма говорят об одном и том же; в 1832 г. Гончаров уже был на втором курсе. Гончаров упоминает об известном литературном антагонизме между Каченовским и Пушкиным. Во втором письме к жене

Пушкин тоже пишет: «надобно тебе сказать, бранивались мы, как торговки на вшивом рынке», — разумеются статьи Надеждина в «Вестнике Европы» Каченовского, направленные против Пушкина, и ответные его эпиграммы (1829 г.): «Литературное известие» («В Элизии Василий Тредьяковский...»); «Журналами обженный жестоко» (где пмеются такие слова: «такой-то-де старик, козел в очках, плюгавый клеветник, и зол и подл») и «Там, где древний Кочерговский», а также статья «Отрывок из литературных летописей».

3. Судя по началу этого рассказа: «Пушкина.. *только что* начинал читать и смотрел на него более с любопытством, чем с другим чувством», — надо полагать, что он относится к достуденческим годам, когда Гончаров учился еще в пансионе.

4 и 5. Гончаров оценивает Пушкина, полностью следуя Белинскому, почти дословно его повторяя: «Пушкин громаден, как родоначальник русского искусства, герои же его уже отжили, уходят в прошлое вместе со своей эпохой». И — во втором отрывке — «Пушкин щадил Онегина».

7. Написано в ответ на приглашение участвовать в празднестве 6 июня 1880 г. по случаю открытия памятника Пушкину. Отказавшись присутствовать по болезни, Гончаров дает в этом письме оценку творчеству Пушкина.

А. Д.

Островский, Александр Николаевич (1823—1886), — создатель русской реалистической драмы, начал свою литературную деятельность «Очерками Замоскворечья», где герой, на столе у которого лежит постоянно том Пушкина, «прочитав в 10-й раз «Графа Нулина», решил попытаться сыграть его роль со своей соседкой (см. сборник «Островский», труды Пушкинского дома, 1924, стр. 14—20). В комедии «Лес», написанной в 1870 г., в актере Несчастливцеве комически представлен романтик 20-х—30-х гг., нашедший свое наиболее полное воплощение у Пушкина, в образе Ленского. Образ перенесен у Островского в совершенно иную среду, окружен другими бытовыми условиями, социально резко снижен, но тоже — «весь горенье, порыв, устремление ввысь, им владеют всецело образы Шиллера, он идет между окружающими как видение иного порядка» (Н. Долгов, А. Н. Островский, 1923, стр. 166—167). К Пушкину же, к его «Борису Годунову» восходят по темам и по целому ряду образов и хроники Островского: «Кузьма Сухоруков», «Дмитрий Самозванец» и др. В одном из писем к Бурдину Островский заявляет, что он хотел бы перейти к самой форме «Бориса Годунова»: «Современных пьес больше писать не стану; я уже давно занимаюсь русской историей и хочу посвятить себя исключительно ей; буду писать хроники.. я беру форму «Бориса Годунова».

«Высвобождение мысли из-под гнета условных приемов», «условных углов зрения», «самобытность», «реальность», «непосредственное отношение к темам», типы широчайшего обобщения — вот что отмечает Островский у Пушкина в приводимом здесь его «Застольном слове», произнесенном на пушкинском празднестве 1880 г.

1. Речь Островского названа «Застольным словом», так как она была произнесена не на вечернем торжественном заседании, а за обедом, устроенным Московской городской думой для делегаций.

А. Д.

Тургенев, Иван Сергеевич (1818—1883) — говорил в своих воспоминаниях (см. «Литературный вечер у П. А. Плетнева»), что еще «на заре туманной, романтической юности» своей, в 1836—1837 гг., он уже чувствовал великое значение Пушкина: «Пушкин был для меня в ту пору чем-то в роде полубога». Истинное понимание величия пушкинского гения пришло позже, в 40-х гг., под влиянием Белинского, которому Тургенев обязан самой основой своих литературных взглядов. С этих пор Пушкин постоянно у него на устах. То воспроизводит он его сюжетные ситуации (в «Бреттере» Лучков, мечтатель Кистер и Маша в своих взаимоотношениях повторяют, чуть-чуть видоизменяя, ситуацию Онегина, Ленского и Татьяны, причем Бреттер еще представляет собою пародию на образ Сильвио из пушкинского «Выстрела»); то разыгрывает на лейтмотиве, взятом из Пушкина, делую повесть (в «Затишьи» — пушкинский «Анчар»). В повести «Ася» Тургенев сам указывает, к какому пушкинскому прототипу восходит его центральный образ (героиня цитирует из «Онегина»: «Где нынче крест и тень ветвей над бедной матерью моей» — «матерью» вместо «нянею» — и прибавляет: «А я хотела бы быть Татьяной»). Тургенев заставляет своих героев постоянно приводить пушкинские стихи (в «Андрее Колосове», «Дневнике лишнего человека», в «Двух приятелях», в «Фаусте», в «Первой любви» и т. д. и т. д.).

В 1859 г. Тургенев читал в некоем избранном обществе две лекции о Пушкине, причем связывал его именно с Белинским и проводил мысль, что «наш великий художник, отвернувшись от толпы и приблизившись, насколько мог, к народу, обдумывал свои заветные творения, и в душе его бродили те образы, изучение которых невольно зарождал в нас мысль, что он один мог бы подарить нас народной драмой и народной эпопеей»; дважды были у него почти уже совершенно готовые статьи о Пушкине и для печати. И можно бы рассматривать речь Тургенева на пушкинских празднествах 1880 г. как некий итог всему тому, что было им передумано в связи с Пушкиным в течение всей его жизни, если бы не посторонние мотивы, — проведение «потугинских» идей и борьба с Некрасовым, — которые несколько исказили основной смысл.

2. Речь идет о первом томе анненковского издания Пушкина («Материалы для биографии и оценки произведений»), с которым Анненков знакомил Тургенева еще до напечатания.

В статье «Литературная таяба» («Вестник Европы», 1881 г. кн. 1) Анненков подробно рассказывает о тех цензурных условиях того времени, при которых, как говорит здесь Тургенев, «истинная биография исторического человека у нас еще не скоро возможна».

3. В главе XXII «Материалов для биографии» Пушкина Анненков останавливается на вопросе, насколько Пушкин был морально

прав, построив трагедию «Моцарт и Сальери» на слухах о том, что виновником смерти Моцарта был Сальери. Особенно резко обвинял в этом Пушкина Катенин (см. выше его высказывания), между которым и Анненковым была по этому поводу целая переписка. Мотивы Катенина Анненков и передал в письме к Тургеневу, на которое Тургенев отвечает: «Я совершенно на вашей стороне».

4. Речь идет, очевидно, о главе XXXI «Материалов для биографии», где Анненков, оденная повесть «Дубровский», подчеркивает в ней реализм Пушкина, его стремление «поставить современную жизнь на главный план, сохраняя ей те черты поэзии, драмы и особенностей, какие она заключает в себе». И дальше Анненков утверждает, что реализм в русской литературе обязан Пушкину не в меньшей степени, чем Гоголю: «Дубровский» написан ранее произведений Гоголя из русского быта; в характере Троекурова Пушкин является глубоким психологом».

7. В «Вестнике Европы» (1880 г., кн. 1) были напечатаны «Новые письма А. С. Пушкина 1830—1836 гг. С предисловием И. С. Тургенева». Дело тянулось с ними почти два года. Первое упоминание о них в письме Тургенева к Стасюлевичу от 4 апреля 1876 г., в котором Тургенев пишет, что «дочь Пушкина, графиня Меренберг (жена принца Нассауского), доставила мне всю корреспонденцию ее отца с ее матерью (около 50 писем), и поручила мне найти издателя» («Стасюлевич и его современники», т. III, стр. 78). Недели через две, в письме от 20 апреля, об этих письмах уже несколько подробнее: «На счет писем Пушкина! (...) Они крайне любопытны, но насколько удобны к печати — это другой вопрос. — Надо было бы выкинуть самое интересное, ибо П(ушкин) не церемонился со своей женою — и высказывался очень резко на счет своих и ее родных, знакомых и т. д. (...) Эти письма скорее могли бы быть предметом биографического «этюда», чем поступить голым материалом в литературно-публицистский водоворот...» Стасюлевич, к счастью, оказался не таким «пуристом» и предпочел письма «этюду» из них. Переговоры тянулись долго, в результате к печатанию приступили лишь в конце 1877 г. Корректурa пересылалась Тургеневу в Париж.

8. Полное заглавие: «Речь, читанная в публичном заседании Общества любителей российской словесности по поводу открытия памятника Пушкину в Москве — прочитана 7 июня, на следующий день после открытия памятника».

— *На празднование... «обралось так много — всего делегаций от разных учреждений, обществ и городов было 106.*

— *Молодого скупого рыцаря, под которым с гордостью подписался бы Шекспир — см. выше высказывание Тургенева о «Скупом рыцаре» в письме к Анненкову от 2 февраля 1853 г.*

— *Можем ли мы по праву назвать Пушкина национальным поэтом — здесь отклик все тех же «потугинских идей» (из «Дыма») несправедливого западника, предпочитающего любого немецкого флейтиста нашим «доморощенным гениям-композиторам»: даже Пушкину не сравниться с Гете, Шекспиром или Гомером, истинными национальными поэтами, — по Тургеневу это значит — «всемирными».*

— *Другую поэта, пушкинского наследника* — подразумевается Лермонтов и его стихотворение «Смерть поэта», сделавшее его имя известным всей России.

— *Множество... типов того, что совершилось потом в нашей словесности* — разумеется натуральная школа Гоголя.

— Письмо Баратынского к *умному приятелю* — адресат указан неверно; не к приятелю, а к жене (см. выше высказывания Баратынского). Здесь же следует внести еще одну поправку: Баратынский не был среди «призванных разбирать бумаги Пушкина» (об обстоятельствах, при которых он познакомился с посмертными произведениями Пушкина, см. там же).

— *«Поэт-машинист»* — по-настоящему даже не поэт, а полезная, необходимая в общественном движении России «метла» — разумеется Некрасов, и поскольку он противопоставлен Пушкину, как поэту «центральному, ... положительному, как жизнь на покое», — это поворот в сторону идей чистого искусства.

— *Белинский сменился другими судьями, мало ценившими поэзию* — разумеются Чернышевский, Добролюбов и Писарев; вражда Тургенева с первыми двумя, как известно, началась еще в 50-х гг. (см. письма Тургенева к Боткину и Дружинину за годы 1856—1860).

— *Некоторые цели признаются достигнутыми* — имеется в виду, конечно, «диктатура сердца» Лорис-Меликова, конституционные иллюзии, возникшие тогда в либеральной части русского общества.

А. А.

Достоевский, Федор Михайлович (1821—1881). Среди литературных высказываний Достоевского и в его творческой практике имя Пушкина занимает особенно значительное место, так как с Пушкиным связан ряд принципиальных выступлений Достоевского и многие художественные образы в его романах.

Познакомившись с произведениями Пушкина еще в детстве, Достоевский пятнадцатилетним подростком глубоко переживает гибель Пушкина, ставшего вскоре для него «кумиром» на всю жизнь. Имя Пушкина постоянно упоминается в ранних письмах Достоевского (1838—1840 гг.), а первые, не дошедшие до нас творческие опыты его в области драматургии связаны с «Борисом Годуновым». К Пушкину, к образу станционного смотрителя Симеона Вырина — обращается Достоевский, создавая в «Бедных людях» своего героя, униженного и оскорбленного «маленького человека» — Макара Девушкина (подчеркивая эту зависимость рассказом о «Станционном смотрителе» в самом тексте повести). Произведения и образы Пушкина часто цитируются и упоминаются в творчестве Достоевского и в дальнейшем. В герое «Игрока», а отчасти в Раскольникове в «Преступлении и наказании», — можно найти, хотя и отдаленную, перекличку с образом Германна из «Пиковой дамы», образ князя Мышкина в «Идиоте» связан с истолкованием замысла одного из пушкинских стихотворений («Жил на свете рыцарь бедный»). Можно указать и ряд других, менее явных обращений Достоевского к Пушкину, свидетельствующих о том большом месте, которое занимал последний в его творческом пути. Достоев-

ский неоднократно говорит о Пушкине и в журнальных и полемических статьях 60-х годов и в «Дневнике писателя». В своих отзывах Достоевский подчеркивает огромное идейное и художественное значение творчества Пушкина и дает ряд ярких характеристик его отдельных произведений («Египетских ночей», «Повестей Белкина», «Цыган», «Капитанской дочки» и «Евгения Онегина»).

Пушкин для Достоевского «народный поэт», выражающий в своем творчестве «художественные типы красоты русской, вышедшей прямо из духа русского». Это понимание Пушкина во многом было подсказано Достоевскому А.п. Григорьевым, который в своей статье «Развитие идеи народности в нашей литературе» говорил о Пушкине как о «величайшем народном поэте, величайшем представителе нашей народной физиономии». Достоевский, развивая это понимание народности Пушкина, подразумевала, однако, под народностью не только органическую связь Пушкина с народом и подлинный демократизм его творчества, но и вкладывал в понятие народности свое идеалистическое истолкование творчества Пушкина. Итогом этих высказываний о Пушкине и вместе с тем идейной программой самого Достоевского явилась его речь на Пушкинском юбилее в 1880 году.

Пушкинские празднества 1880 года, приуроченные к открытию памятника Пушкину в Москве, совпали с «новым» курсом правительственной политики, стремившейся склонить оппозиционно настроенные общественные круги к примирению и сговору с правительством. Демагогические заигрывания министра внутренних дел Лорис-Меликова должны были вселить надежды на новый прогрессивный курс и на возможность «примирения». Пушкинский праздник, проходивший в этой атмосфере «примирения», явился в значительной мере трибуной для выражения этих надежд. По словам М. Стасюлевича, «праздник дал психод идеальным надеждам и ожиданиям», так как на нем «дослышались слова забвения прошлого и примирения». Центральное место на пушкинском празднике заняли речи Тургенева и Достоевского, выступавших как бы от имени двух различных общественных лагерей. Если речь Тургенева выражала надежды и чаяния передовых либеральных кругов, то в речи Достоевского сказались настроения и взгляды славянофильствующего и консервативно-охранительного лагеря. Достоевский заострил свою речь в расчете на полемику с Тургеневым и либеральным лагерем, жалуясь в одном из своих писем к жене, что «враждебная партия (Тургенев, Ковалевский и почти весь университет) решительно хочет умалить значение Пушкина, как выразителя русской народности». Однако под «народностью» Пушкина Достоевский совершенно ложно понимал те идеалы «смирения», «всеединящего» и «всепримиряющего начала», которые являлись политической программой самого Достоевского и не имели никакого отношения к творчеству Пушкина. В понимании Достоевского Пушкин — знаменательное прелюдение того «нового слова», которое Россия несет Европе, «русское решение» социальных противоречий через мирное слияние классов на основе «братской» христианской любви. Достоевский видит «русское решение» «проклятого вопроса»

«по народной вере и правде» в идее смирения, якобы высказанной Пушкиным в «Пыганах» и в «Евгении Онегине». В своей проповеди «смирения» Достоевский стремится обрести выход из той «оторванности» от народа, из того «скитальчества», которые по его мнению свойственны героям Пушкина, ищущим «всемирного счастья». Эта примитивно-реакционная основа речи Достоевского оказалась прикрытой горячими и подкупающими словами о народности Пушкина, об огромном историческом значении его творчества. Блестящая литературная форма речи Достоевского, так же как и тот большой нервный подъем, с которым Достоевский произнес свою речь, способствовали сильному впечатлению, произведенному ею на слушателей. Об огромном впечатлении, которое произвела речь Достоевского, писал в своей корреспонденции о празднике Гл. Успенский, сообщая, что «Достоевский удостоился не то чтобы овации, прямо идолопоклонения». Успех речи Достоевского был с торжеством встречен в лагере славянофилов: «Успех Достоевского — истинное многознаменательное событие, — отмечал И. С. Аксаков, — он совершенно потопил Тургенева и всех представителей его направления». Однако, после опубликования речи Достоевского в специальном выпуске «Дневника писателя» ее реакционно-мессианские тенденции, не сглаживаемые уже непосредственным воздействием его ораторского таланта, вызвали сильнейшее разочарование. Тургенев, восхищавшийся речью Достоевского на празднестве, решительно осудил ее: в своем письме к М. Стасюлевичу он охарактеризовал ее как «очень умную, блестящую и хитро-искусную речь», «всецело покоящуюся на фальши». Речь Достоевского вызвала длительную журнальную полемику, закончившуюся лишь спустя несколько месяцев после его смерти.

Н. С.

Успенский, Глеб Иванович (1843—1902) — крупнейший русский писатель, продолжавший традиции революционной демократии 60-х гг., автор «Нравов Растеряевой улицы» и «Разорения», давших замечательные картины внедрения капитализма в российскую провинцию и раскрывших жизнь мастеровых и рабочих, кустарей и мелких чиновников. Со второй половины 70-х гг. Успенский перешел на деревенскую тематику и написал знаменитые очерки «Крестьянин и крестьянский труд», «Власть земли» и другие произведения, показавшие с огромной силой рост и развитие капиталистических отношений в деревне. Ненависть и презрение ко всем эксплуататорам и угнетателям народа, глубокий демократизм — таковы ведущие начала творчества Успенского. В 70-е гг., будучи тесно связан с литературными народническими кругами, Успенский испытал на себе влияние народников. Но как художник-реалист он всегда был неизмеримо выше народников, давая в своих произведениях материал для опровержения реакционных народнических теорий. Недаром народники нападали на Успенского за его правдивое изображение русского крестьянства, а марксисты пользовались произведениями Успенского в борьбе с народниками. Очень высоко ценит Успенского Ленин; в своих работах, посвященных развитию капитализма в России, Ленин не раз ссылается на произведения Успенского для подкрепления своих выводов.

Как художник Успенский вырос под воздействием гоголевского реализма. Гончаров правильно заметил, что «Гоголь оставил ему (Успенскому) в наследство несколько десятин своего великолепного имения — свой юмор». Но и Пушкин имел большое значение для Успенского. С юношеских лет будущий автор «Власти земли» любил и высоко ценил великого русского поэта. В 1867 г., сдавая экзамен на звание учителя русского языка в уездных училищах, Успенский написал экзаменационное сочинение о Пушкине. В этом сочинении указывалось, что «Пушкин стоит в той точке... столетнего периода, где подражательный элемент русской поэзии ослабевает и зарождаются первые попытки народно-русской литературы». Пушкин и был дорог Успенскому как зачинатель этой «народно-русской литературы»; не менее дорог он был Успенскому в его поисках свободной и счастливой действительности, в его стремлениях к красоте и моральному здоровью человека. Недаром преклонился Успенский перед красотой «Венеры Милосской» в очерке «Выпрямила». Характерно упоминание о Пушкине в очерке Успенского «Не случись»; герой этого очерка крестьянский мальчик говорит: «Сколько раз я видел зиму, и нос отмораживал, и ноги знобил, и в снежки играл, а всё не думал, что такое зима. А вот как прочитал стихок сочинения Пушкина, про ту же зиму и про тот же снег, — и стала мне зима любопытна».

На открытии памятника Пушкину в Москве в июне 1880 г. Успенский был в качестве депутата от «Отечественных записок». В «Отечественных записках» и была напечатана статья Успенского о пушкинском празднике (1880 г., кн. 6), а также другой его очерк «На родной ниве» (1880 г., кн. 7), также связанный с впечатлениями от открытия памятника.

Среди большого количества брошюр, журнальных и газетных статей о Пушкине, появившихся в 1880 г., два названных очерка Успенского занимают особое место. Успенский был единственным писателем-демократом, участвовавшим на пушкинском празднике (см. примечания к статье Достоевского о Пушкине). Центром пушкинского праздника была речь Достоевского, и естественно, что она также оказалась в центре внимания и Успенского. Успенский, однако, не сразу сделал все необходимые выводы из лозунгов Достоевского, из всего содержания его речи. Тот экстаз, с которым эта речь была произнесена, и общая наэлектризованная атмосфера собрания помешали сразу же правильно уяснить направление мыслей оратора. Под непосредственным впечатлением от слушания речи Успенский склонен был даже сочувственно выделить некоторые ее пункты, хотя, правда, тут же оговорился, что «Достоевский — человек мудреный» и «нет ничего невероятного, что речь его, появясь в печати, и внимательно прочитанная, произведет совсем другое впечатление». Через несколько дней речь Достоевского была опубликована, вся глубина ее реакционности стала очевидной и вызвала страшное разочарование. «Дело в том, — писал Успенский в постскриптуме к своим впечатлениям, — что г. Достоевский к всеевропейскому, всечеловеческому смыслу русского скитальчества умудрился присовокупить великое множество соображений уже не всечеловеческого, а всезаячьего свойства... Такие заячьи прыжки дают автору возможность превратить мало-

по-малу все свое «фантастическое делание» в самую ординарную проповедь полнейшего омертвения». Эта оценка Успенским речи Достоевского оказалась, однако, недостаточной такому стойкому демократу, каким был Салтыков. В конце июня 1880 г. Салтыков писал Н. К. Михайловскому: «В июньской книжке прочтите статью Успенского о пушкинском празднике. Вся вторая половина необыкновенно легкомысленна и противоречива. Успенский не додумался до того, что и Достоевский и Тургенев падают публику и эксплуатируют пушкинский праздник в свою пользу». Можно думать, что не без воздействия Салтыкова Успенский в следующем своем очерке «На родной ниве» вынужден был резче и точнее определить свое отношение к речи Достоевского. Он писал здесь о реальных народных нуждах, о народном деле и о том, что «прежде нежели приглашать потрудиться на ниве, прежде нежели рекомендовать смирение, как наилучшее средство для этого труда», следует «заняться с возможной внимательностью изучением самой нивы и положения, в котором она находится, так как, очевидно, только это изучение определит и «дело», в котором она нуждается, и способы, которые могут помочь его сделать. А прорицать можно и после».

И. М.

Полонский, Яков Петрович (1820—1898) — поэт, в «добром тройственном союзе» с Фетом и Майковым занимал особое место. Он не был, подобно Некрасову, выразителем дум и настроений передовой демократии, но в то же время никогда не был и поклонником идеи «чистого искусства», принципиально отрицающим вопросы общественной жизни как материал для поэзии. Но Полонскому одни гражданские мотивы — круг слишком узкий; позволительны в поэзии и «гимны красоте», переживания иптимного характера, созерцание природы; ибо они также полезны для жизни широких масс, при условии, если красота не служит эгоистическим целям и не унижает человеческой личности.

А. А.

Майков, Аполлон Николаевич (1821—1897) — один из выдающихся поэтов послепушкинского периода, друг и единомышленник Фета.

Первый сборник его стихотворений, вышедший отдельной книжкой в 1842 г., удостоился в общем сочувственного отзыва Белинского. В 40-х гг. Майков вообще был настроен либерально, имел отношение, правда отдаленное, к обществу петрашевцев. Резкое поправление его сказалось в 50-х гг. во время Крымской кампании (сборник стихов под заглавием «1854 год» вышел в 1855 г.). В 60-х и 70-х гг. и позже он печатался обыкновенно в «Русском вестнике» и в «Гражданине», был верен взглядам реакционнейших «Московских ведомостей».

Этому узкому кругу охранительных идей соответствует содержание его поэзии: с одной стороны — древнеэллинское эстетическое мирозерцание с явно преобладающим эпикурейским характером, с другой — «предания русско-византийской политики». Однако как

мастер стиха Майков занимает в истории русской поэзии место значительное. Его произведения отличаются обдуманностью рисунка, отчетливостью и ясностью форм; правда, он не силен как живописец, краски его не яркие, не выделяется его стих и звучностью.

А. Д.

Плещеев, Алексей Николаевич (1825—1893) — поэт-петрашевец, начавший печататься в «Современнике», когда издавал его (после смерти Пушкина) еще Плетнев. В 1846 г. вышла его первая книжка, в которой преобладали стихи, созвучные новым «идеям века», выразителем которых был Белинский: стихотворение «Вперед без страха и сомненья» стало гимном демократически настроенной молодежи. Плещеев звал к борьбе, от поэта требовал служения обществу; гражданские мотивы сделали его в эту пору одним из популярнейших поэтов. В 1849 г. он был арестован как член общества петрашевцев, центральным пунктом программы которых было освобождение крестьян, присужден к смертной казни, замененной ссылкой рядовым в Оренбургский край, где пробыл восемь лет. По возвращении из ссылки в 1858 г. стал усленно печатать стихи и прозу. По собственному признанию Плещеева, симпатии его в эти годы принадлежали направлению «Современника» (см. письмо к Добролюбову от 15 марта 1860 г.). Влияние настроений революционной демократии сказалось в некоторых стихах Плещеева. Но оно оказалось недолговременным: Плещеев так и не смог насытить свою поэзию конкретным революционным содержанием. Мечтатель и идеалист, сохранивший либеральные иллюзии 40-х гг., он остался до конца своих дней отвлеченным гуманистом.

Из высказываний его о Пушкине, которые мы здесь приводим, первое, в связи с детской литературой, заслуживает особого внимания. Второе — стихи, посвященные памятнику Пушкина, — выдержаны в обычном для него гуманистическом духе.

А. Д.

Короленко, Владимир Галактионович (1853—1921) — писатель-общественник, один из крупнейших художников последних десятилетий прошлого века и начала XX в., тематика которого в наиболее ярких его произведениях почти вся связана с крестьянством, с его «нуждами и заботами настоящего» в условиях самодержавной России. Сибирь, куда он был сослан за участие в революционном движении, и Нижегородский край дали ему материал для лучших его очерков («Сон Макара», «Записки сибирского туриста», «Соколинцев», «В подследственном отделении», «На солнечном затмении», «Река играет», «Павловские очерки» и знаменитая его книга «Голодный год»). Во всем творчестве, как бы ярко оно ни отражало кризис народничества, переходящего на позиции либерализма, он вынес и сохранил до конца своих дней веру в силу народа и страстный интерес к его жизни. Он мог сознательно звать к примирению, — но самые факты из окружающей действительности, освещение этих фактов в конкретных условиях самодержавного режима приводили его нередко к выводам, гораздо более правильным, чем он сам делал,

будили общественное сознание, двигая его, помимо воли автора влево. Эти же черты отражаются и в его отношении к Пушкину.

Мы приводим здесь два наиболее значительных его высказывания: первое связано с «голодным годом», когда, по делу организации помощи голодающим Нижегородской губернии в 1892 г., ему пришлось пробыть некоторое время в большом пушкинском селе Болдино, ходить по тем дорогам, по которым, наверно, не раз проходил поэт с «назревающими строфами в душе». Сопоставляется село Болдино в прошлом и настоящем, и разницы в сущности нет. И еще более характерно второе высказывание, воспоминание о годах юности, когда Некрасов был для молодежи самым любимым поэтом, казался выше Пушкина и Лермонтова. В печати и в переписке того времени дебатировался оживленно тот инцидент, который произошел на похоронах Некрасова, когда Достоевский поставил его рядом с Пушкиным и Лермонтовым, *вслед* за ними, и раздались голоса: «Нет, выше Пушкина». Скабичевский, радикальный критик из народнического лагеря, утверждал о «тысяче голосов». Короленко же говорит, что «только двум-трем из присутствующих... это показалось умалением Некрасова». И сам со своей обычной мягкостью, но настойчиво, отмежевывается от этих единичных голосов и вполне согласен с Достоевским, что Некрасов «значительно ниже Пушкина», что оба они великие поэты, но культуры *старой*, на смену которой должна прийти новая культура: «другие Пушкины и другие Некрасовы» из народа. Значит, в пределах старой культуры Пушкин отнюдь не воспринимается как противоположность Некрасову: мотивы их различны в зависимости от эпохи, от тех общественных условий, в которых они жили и творили.

А. Д.

Чехов, Антон Павлович (1860—1904) больше, чем кто-либо из русских писателей, обязан прозе Пушкина с ее точным, сжатым, никогда не «эффектирующим» стилем, с ее крайней сдержанностью в области красок и чрезвычайной ясностью сюжетного строения. К Пушкину же восходит и мягкий юмор его, столь характерный для «Повестей Белкина». Те, хоть и скудные высказывания, которые мы здесь приводим, свидетельствуют о том, что Чехов ясно ощущал эту связь свою с Пушкиным. Образец прекрасной прозы для него «Капитанская дочка»; «Евгением Онегиным» он оправдывает свой художественный метод: «постановки», но не «решения вопроса». Он видит сходство своих лирических мотивов и своего пейзажа с пушкинским стихотворением «Опять на родине». И свое собственное ощущение вкладывает он в уста Светловдова (в «Лебединой песне») по поводу стихов «Тиха украинская ночь»: «Какая нежность и тонкость, какая музыка!» Именно тем, что Пушкин для Чехова — непревзойденный авторитет, основа, на которую он опирается, следует объяснить столь необычайный для него тон возмущения по адресу Писарева.

2. Спор идет о творческом процессе, об участии сознания в нем и о тенденциозности. Чехов резко осуждает идеалистическую теорию о вдохновении, свободном от всякой преднамеренности: «Если бы какой-нибудь автор похвастал мне, что он написал по

весть без заранее обдуманного намерения, а только по вдохновению, то я назвал бы его сумасшедшим». Но в то же время он против решения специальных вопросов: «Не дело художника решать узко-специальные вопросы...»

3. *Критика Писарева* — см. примечания о нем, стр. 462—463.

— *Буренин*, Виктор Петрович (1841—1926) — критик «Нового времени», черносотенной газеты.

4. В «Лебединой песне» старый актер Светловидов, одинокий, всеми покинутый, вспоминает дни молодости, когда своей игрой (в «Гамлете», «Короле Лире», в «Горе от ума» в роли Чацкого) потрясал сердца; в пустом театре, в глухую ночь он вновь декламирует свои монологи в присутствии одного только суфлера, и тот его утешает: «Талант! Талант! Талант не боится ни старости, ни смерти».

5. *Урусов*, Александр Иванович организовал в год юбилея (1899 г.) круг лиц для составления словаря Пушкина. Слова Чехова, что он «загадывает тем, кто помогает», ясно свидетельствуют о глубочайшем его интересе не только к сюжетам и образам Пушкина, но и к деталям его словесного материала.

6. *Кондаков*, Никодим Павлович (1844 — 1925) — выдающийся историк искусства и археолог.

— *Наумов*, Алексей Аввакумович (1840 — 1895) — живописец-жанрист; в свое время славились две его картины: «Белинский перед смертью» и «Последняя дуэль Пушкина» (написана в 1884 г.).

7. Неиспользованный Чеховым сюжетный мотив, очевидно, для какого-то юмористического рассказа на тему о заслугах Пушкина с точки зрения православной церкви.

А. Д.

Толстой, Лев Николаевич (1828—1910). Высказывания Толстого о Пушкине крайне противоречивы. То он пушкинской прозой восхищается, ставит ее в образец истинного искусства: «вот у кого надо учиться», «Пушкин наш учитель», и лучшие его произведения — это «Повести Белкина», и «Пиковая дама» — шедевр; «Маленькие трагедии», «Евгений Онегин», «Цыганы» — все прекрасно, особенно «Дон-Жуан» («Каменный гость»). То, наоборот: проза Пушкина кажется ему устарелой, «голой какой-то»; отрицается за Пушкиным какое бы то ни было значение не только в настоящем, но и в прошлом: «вся заслуга Пушкина только в том, что писал стихи о любви, часто очень неприличные» и т. д. Однако за всеми этими противоречиями улавливается некая закономерность: отношение к Пушкину меняется соответственно разным периодам развития Толстого. Он говорит меньше всего о пушкинских стихах: Пушкин занимает его в общей им сфере — в прозе. И здесь ясно отражается вся сложность творческих и идеологических исканий Толстого. Он идет в самом начале творчества своим особым путем, сосредоточась преимущественно на «интересе подробностей переживаний», по выражению Чернышевского, на «диалектике души», и в это время прекрасная пушкинская ясность ему чужда, повести Пушкина кажутся ему «устарелыми... манерой изложения». Но те же повести — именно этой ясностью, мудрой простотой своей — пленяют его уже в период «Анны Карениной».

когда его все более и более захватывает мысль о необходимости выйти за узкие пределы углубленной индивидуалистической психологии. То же влияние на отношение к Пушкину оказывают и общественно-философские взгляды Толстого. Противопоставление городской цивилизации идеализированным формам жизни людей, еще не выпавших из строя природы, звучит ярко в начале 60-х гг. в «Казаках», проникает и педагогические его статьи в журнале «Ясная Поляна». Особенно ярко сказывается это в 80-е гг. И в оба эти периода, отвергая всю европейскую культуру в самых высших ее достижениях: Бетховена, Шекспира, — Толстой отвергает и Пушкина; о нем отзыв особенно суров в книге «Что такое искусство». Тем показательнее поэтому положительные высказывания о Пушкине в последние десять лет его жизни.

5. Положительная оценка «Цыган» должна быть поставлена в связь с тем, что в это время уже создавались «Казаки», сюжетная ситуация которых — противопоставление человека городской цивилизации людям, живущим жизнью близкой природе, — сходна с ситуацией «Цыган».

11. Отрывок начинается: «Гости съезжались (а не съехались) на дачу». Бирюков дальше рассказывает, что Толстой по прочтении этого пушкинского отрывка начал приблизительно так же «Анну Каренину»: «Все смешалось в доме Облонских».

15. Книга «Что такое искусство» впервые печаталась в журнале «Вопросы философии и психология» (1887 г., № 5, и 1888 г., № 1). Отрицательное отношение Толстого к «Борису Годунову» — давнишнее. Еще в дневнике от 2—3 февраля 1870 г. мы читаем: «слаб и «Борис Годунов» Пушкина, подражание Шекспиру, написанное непозитическим вольным стихом». Это отрицательное отношение к пушкинской трагедии, очевидно, осталось до конца его жизни. Об этом свидетельствует Гольденвейзер в своих записях о Толстом от 3 августа 1901 г.: «У Пушкина считает неудачным произведением «Бориса Годунова».

16. Эти слова Толстого о Пушкине, в связи с открытием памятника, аналогичны, по всей вероятности, мотивам его отказа (в мае 1880 г.) присутствовать на празднествах, когда Тургенев дважды заезжал к нему в Ясную Поляну, со специальным приглашением от «Общества любителей российской словесности».

По словам Бирюкова, отказ так поразил Тургенева, что «когда после Пушкинского праздника Достоевский собрался приехать из Москвы к Льву Николаевичу и стал советоваться об этом с Тургеневым, тот изобразил настроение Льва Николаевича в таких красках, что Достоевский испугался и отложил исполнение своей заветной мечты». (Бирюков, Биография Толстого, т. II, стр. 397—398.)

В одном из писем к жене от мая 1880 г. Достоевский так и пишет со слов Григоровича, который виделся с Тургеневым: «Толстой с ума сошел».

А. А.

Горький, Алексей Максимович (1868—1936), может быть, единственный из русских писателей, который сумел войти в мир поэзии Пушкина, не предъявляя к нему никаких предварительных

требований, и дать исключительную по глубине и объективности оценку его значения для русской литературы и для русской культуры в целом. Думает ли Горький об основе культуры: о языке, о взаимоотношении между языком литературным и языком, создаваемым народом, — перед ним сейчас же возникает образ Пушкина: Пушкин — первый, кто прекрасно понял и показал, «как следует пользоваться речевыми материалами народа, как надобно использовать его». «Величайший наш гений», «колоссальный и универсальный талант», «человек совершенно изумительного таланта», «поэт, которому нет равного», «величайший в мире художник» и т. д. и т. д., и самое главное: ясный, светлый, жизнерадостный талант, психически здоровый и оздоравливающий. Пушкин на высоте мировой культуры, как называет его Горький, «всеведущий»; у него изумительное чутье к прошлому, он «знает прошлое своей страны, но не отравлен им». Пушкин не зачинатель и не новатор только, а непревзойденный образец во всех областях литературного творчества: в драме, в поэме, в романе, в краткой новелле, не говоря уже о лирике. Горький говорит о Пушкине не только в статьях по самым различным вопросам, он проносит имя его через огромный ряд своих художественных и мемуарных произведений: «Мои университеты», повесть «В людях», автобиографические записки «Хозяин», рассказы «Книга», «Рассказ о герое», «Сторож», «О тараканах», воспоминания о Толстом, «Время Короленко», «Леонид Красин» и т. д. вплоть до романа «Жизнь Клима Самгина», где Пушкин упоминается несколько десятков раз. Мы приводим здесь наиболее существенные высказывания Горького о Пушкине, среди них — его записки о Пушкине для задуманной им «Истории литературы для народа» занимают исключительное место. В этих записках Горький выразил, со свойственной ему силой, наше сегодняшнее отношение к Пушкину, наше понимание великого значения его как для всей новой русской художественной литературы, так и для литературы наших дней.

А. Д.

ИСТОЧНИКИ

Г. Р. Державин.

1. «Современник», 1863, № 8, стр. 370.
2. *Пушкин*, Однотомник, под ред. Б. В. Томашевского, Л. 1936, стр. 792; 152.
3. *С. А. Пушкин*, «Отечественные записки», 1841, т. XV, Особое приложение, стр. 3.
4. Собр. соч. Пушкина, под ред. С. А. Венгерова, 1907, т. I, стр. 421.

Н. М. Карамзин.

1. Письма Карамзина к Дмитриеву, II. 1866, стр. 290.
2. Письма Карамзина к Вяземскому, 1810—1826, II. 1897, стр. 131.
3. Письма Карамзина к Дмитриеву, стр. 338.
4. Там же, стр. 370.
5. Письма Карамзина к Вяземскому, стр. 139.

И. И. Дмитриев.

1. «Русский архив», 1867, кн. 7, стр. 1108.
2. Там же, стр. 1117. Собр. соч. И. И. Дмитриева, 1895, т. II, стр. 264—265; там же, стр. 269.
3. Там же, стр. 302.
4. Там же, стр. 330.

В. А. Жуковский.

1. «Русский архив», 1896, т. III, стр. 208.
2. *Н. О. Лернер*, Труды и дни Пушкина, изд. Академии наук, II. 1910, стр. 53.
3. Переписка Пушкина, под ред. В. И. Сантова, изд. Академии наук, II. 1906, т. I, стр. 113.
4. Там же, стр. 147—148.
5. «Русский архив», 1867, кн. 3, стр. 824.
6. Переписка Пушкина, т. I, стр. 217.
7. Там же, стр. 340.
8. Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу, изд. «Русского архива», 1895, стр. 230.
9. Собр. соч. Жуковского, под ред. А. С. Архангельского, изд. Маркса, II. 1902, т. IV, стр. 26.

К. Н. Батюшков.

1. Собр. соч. К. Н. Батюшкова, изд. Академии наук, т. III, стр. 494.

2. Собр. соч. К. Н. Батюшкова, изд. Акад. наук, т. III, стр. 510.
3. Там же, стр. 532.
4. Там же, стр. 536.
5. Там же, стр. 555.

Н. И. Гнедич.

1. Переписка Пушкина, под ред. В. И. Саитова, П. 1906, т. II, стр. 105.
2. Там же, стр. 380—381.

П. А. Вяземский.

1. П. А. Вяземский, «А. С. Пушкин по документам «Остафьевского архива», П. 1880, т. I, стр. 27—28.
2. Там же, т. II, стр. 64.
3. Там же, стр. 108.
4. Там же, стр. 274—275.
5. «Сын отечества», 1822, № 49.
6. «Остафьевский архив», т. II, стр. 327.
7. Переписка Пушкина, под ред. В. И. Саитова, П. 1906, т. I, стр. 145.
8. «Русская старина», 1888, ноябрь, стр. 323.
9. «Остафьевский архив», т. III, стр. 114.
10. Переписка Пушкина, т. I, стр. 228.
11. Там же, стр. 252—253.
12. «Московский телеграф», 1827, ч. 16, № 10.
13. «Архив бр. Тургеневых», изд. Академии наук, 1911, т. VI, стр. 65.
14. «Остафьевский архив», т. III, стр. 179.
15. П. А. Вяземский, Стихотворения, под ред. В. С. Нечаевой, изд. «Academia», 1935, стр. 219—220.
16. Собр. соч. П. А. Вяземского, изд. Шереметева, т. II, стр. 358—359.
17. Там же, стр. 372—379.
18. П. А. Вяземский, Стихотворения, изд. «Academia», 1935, стр. 259—263.

П. А. Катенин.

1. Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину, П. 1912, стр. 65.
2. Переписка Пушкина, под ред. В. И. Саитова, П. 1906, т. I, стр. 211.
3. Там же, стр. 337.
4. Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину, стр. 100—101.
5. Переписка Пушкина, т. II, стр. 59.
6. Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину, стр. 65, 119.
7. Там же, стр. 125.
8. Собр. соч. Пушкина, под ред. С. А. Венгерова, т. V, стр. VIII—IX.
9. Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину, стр. 145.
10. Сб. «Помощь голодающим», изд. «Русских ведомостей», 1892, стр. 253—258.
11. «Литературное наследство» № 16/18, 1934, стр. 635—643, Воспоминания П. А. Катенина о Пушкине.

А. А. Дельви́г.

1. «Российский музей», 1815, ч. III.
2. Собр. соч. А. А. Дельвига, 1895, стр. 151.
3. «Русский архив», 1880, т. II, стр. 501.
4. «Литературная газета», 1830, № 22.
5. Там же, 1831, № 1—2.

Е. А. Баратынский.

1. Собр. соч. Баратынского, изд. Академии наук, 1915, т. II, стр. 12—13.
2. Там же, т. I, стр. 64.
3. Там же, т. II, стр. 16.
4. Переписка Пушкина, под ред. В. И. Саятова, II. 1906, т. I, стр. 309.
5. Там же, стр. 317.
6. «Русский архив», 1872, кн. 1, стр. 351.
7. Переписка Пушкина, т. II, стр. 54.
8. «Старина и новизна», 1902, кн. 5.
9. Татевский сборник (из архива Рачинских), 1899, стр. 41—42.
10. Там же, стр. 48—49.
11. Собр. соч. Баратынского, изд. Академии наук, 1914, т. I, стр. 154.
12. «Старина и новизна», кн. 3, стр. 341.
13. Собр. соч. Баратынского, изд. Академии наук, т. I, стр. XXXII.

В. К. Кюхельбекер.

1. «Благонамеренный», 1820, ч. III, стр. 136—137.
2. «Мнемозина», 1824, ч. II, стр. 39—40.
3. Там же, ч. III—IV, стр. 174—175.
4. Переписка Пушкина, под ред. В. И. Саятова, II. 1906, т. II, стр. 181.
5. Там же, стр. 181.
6. Дневник Кюхельбекера, под ред. В. Н. Орлова, изд. «Прибой», Л. 1929, стр. 42; 42—44.
7. Там же, стр. 49.
8. Там же, стр. 50.
9. Там же, стр. 88—89.
10. Там же, стр. 92—93.
11. Там же, стр. 106—107.
12. Там же, стр. 197.
13. Там же, стр. 204.
14. «Русский архив», 1885, т. XIII, стр. 75.
15. Там же.
16. Дневник Кюхельбекера, стр. 213—214.
17. Там же, стр. 217.
18. Там же, стр. 233.
19. Там же, стр. 234.
20. «Поэты-декабристы», под ред. Ю. Н. Верховского, Госиздат, 1926, стр. 217—218.
21. «Русская старина», 1870, март, стр. 293—294.
22. Там же, стр. 219—220.
23. Дневник Кюхельбекера, стр. 289.

А. А. Бестужев (Марлинский).

1. «Соревнователь просвещения», 1822, кн. 3, стр. 157.
2. Собр. соч. А. Марлинского, 1838, т. XI, стр. 195—196.
3. Там же, стр. 228.
4. Переписка Пушкина, под ред. В. И. Саитова, П. 1906, т. V, стр. 186—187.
5. «Памяти декабристов», сборник материалов, изд. Академии наук, т. II, стр. 205.
6. Там же, стр. 206.
7. «Русский вестник», 1861, т. XXXII, стр. 304—305.
8. Там же, стр. 436.
9. Собр. соч. А. Марлинского, П. 1838, т. XI, стр. 309—310.

К. Ф. Рылеев.

1. Сочинения Рыльева, 1893, стр. 153.
2. Там же, стр. 154—155.
3. Переписка Пушкина, под ред. В. И. Саитова, П. 1906, т. V, стр. 188—189.
4. Там же, стр. 205.
5. Там же, стр. 216.
6. Там же, стр. 232; 298—299.

А. И. Одоевский.

Собр. соч. А. Одоевского, Лейпциг, 1862. .

Н. М. Языков.

1. «Языковский архив», под ред. Е. В. Петухова, изд. Академии наук, П. 1913, вып. I, стр. 31.
2. Там же, стр. 100.
3. Там же, стр. 118; 128.
4. Там же, стр. 156; 157—158.
5. *Н. М. Языков*, Стихотворения, под ред. М. Е. Азадовского, изд. «Academia», 1934, стр. 260—261.
6. «Языковский архив», вып. I, стр. 290.
7. «Русский архив», 1867, стр. 740; «Языковский архив», вып. I, стр. 374.
8. «Русский архив», 1867, стр. 740; «Языковский архив», вып. I, стр. 381.
9. «Русская старина», 1909, март, стр. 485.

В. И. Туманский.

1. Стихотворения В. И. Туманского, 1883.
2. Переписка Пушкина, под ред. В. И. Саитова, П. 1906, т. II, стр. 23.
3. Письма и неизданные стихотворения В. И. Туманского, Чернигов, 1891, стр. 311.

Д. В. Веневитинов.

1. «Сын отечества», 1825, ч. 100, № 8, стр. 371—383.
2. Собр. соч. Веневитинова, изд. «Academia», 1934, стр. 99—100.
3. «Сын отечества», 1825, ч. 104, стр. 25—39.
4. «Московский вестник», 1828, №4, стр. 468—469.
5. Собр. соч. Веневитинова, М. 1829—1831, ч. II, стр. 73—78.

В. Ф. Одоевский.

1. Переписка Пушкина, под ред. В. И. Сантова, П. 1906, т. III, стр. 423.
2. «Русский архив», 1864, стр. 824—831.
3. Из неизданного архива Одоевского (хранится в рукописном отделении Лен. Публ. библиотеки).
4. *П. Н. Сакулин*, Из истории русского идеализма, Одоевский, изд. Сабашниковых, М. 1913, т. I, часть 2, стр. 322.

С. Т. Аксаков.

1. «Русский архив», 1878, кн. 5, стр. 50.
2. «Московский вестник», 1830, ч. II, стр. 201—204.

Н. А. Полевой.

1. *Н. Полевой*, Очерки русской литературы, П. 1839, ч. I, стр. 195—210.
2. «Библиотека для чтения», 1838, т. 21, стр. 181—198.

О. И. Сенковский.

- Переписка Пушкина, под ред. В. И. Сантова, П. 1906, т. III, стр. 158—160.

В. А. Соллогуб.

1. Воспоминания В. А. Соллогуба, изд. А. С. Суворина, П. 1887, стр. 115; 165.
2. Там же, стр. 191.
3. «Чтения Общества любителей российской словесности», 1867, вып. I, стр. 1—32.

Н. В. Гоголь.

1. Собр. соч. Гоголя, под ред. Н. Тихонравова, П. 1901, т. IX, стр. 71—76.
2. Там же, стр. 227—233.
3. Письма Гоголя, под ред. Шенрока, изд. Маркса, П., т. I, стр. 432; 434.
4. Собр. соч. Гоголя, под ред. Н. Тихонравова, т. VII, стр. 177—184.
5. Там же, т. VIII, стр. 25.

М. Ю. Лермонтов.

- Собр. соч. Лермонтова, под ред. Б. Эйхенбаума, изд. «Academia», 1936, т. II, стр. 15—17.

Ф. И. Тютчев.

- Собр. соч. Тютчева, под ред. Г. Чулкова, изд. «Academia», 1933, т. I, стр. 248—249.

А. И. Полежаев.

1. *Н. Ф. Бельчиков*, «Запрещенные цензурой стихотворения Полежаева», «Литературное наследство», 1934, № 15, стр. 57—82.

А. В. Кольцов.

1. Собр. соч. Кольцова, Госиздат, 1918, стр. 183—184.
2. Там же, стр. 26—28.

В. Г. Белинский

В. Г. Белинский, Сочинения Александра Пушкина, под ред. Н. И. Мордовченко. Гослитиздат, 1937, стр. 244—292.

А. И. Герцен.

1. Собр. соч. Герцена, под ред. Лемке, т. II, стр. 391.
2. *А. И. Герцен*, Избранные сочинения, М. 1937, стр. 393—396.
3. Там же, стр. 399—400.
4. Там же, стр. 404.

Н. П. Огарев.

1. Стихотворения Н. П. Огарева, под ред. М. О. Гершензона, изд. Сабашниковых, М. 1904, т. II, стр. 64—67.
2. Там же, т. I, стр. 287—288.
3. «Русская потаенная литература XIX столетия», с предисловием Н. Огарева, Лондон 1861, стр. XXII—XLI.

А. В. Дружинин.

«Библиотека для чтения», 1855, т. СXXX, № 3—4, стр. 51—104.

А. А. Григорьев.

1. Стихотворения Аполлона Григорьева, собрал Александр Блок, изд. К. Некрасова, М. 1916, стр. 402—403.
2. *А. А. Григорьев*, Материалы для биографии, под ред. В. Княжнина, изд. Пушкинского дома, П. 1917, стр. 182.
3. Там же, стр. 215.
4. Сочинения Аполлона Григорьева, изд. Н. Н. Страхова, П. 1876, стр. 501—502.
5. Там же, стр. 512—519.
6. *А. А. Григорьев*, Материалы для биографии, под ред. В. Княжнина, стр. 52—70.

А. А. Фет.

1. *А. А. Фет*, Ранние годы моей жизни, М. 1893, стр. 34.
2. «Русское слово», 1859, кн. 2, стр. 63—84.
3. Там же.
4. Из собрания писем А. Фета, приготовленных к печати Б. Я. Бухштабом.
5. Там же.
6. *А. А. Фет*, Полн. собр. стихотворений, под ред. Б. Я. Бухштаба, изд. «Советский писатель», 1937, стр. 275—276.

Н. Г. Чернышевский.

1. Полн. собр. соч. Н. Г. Чернышевского, изд. М. Чернышевского, П. 1906, т. I, стр. 256—257.
2. Там же, стр. 289—292.
3. Там же, стр. 329—330.

Н. А. Добролюбов.

1. Полн. собр. соч. Н. А. Добролюбова, под ред. П. И. Лебедева-Полянского, ГИХЛ, 1934, т. I, стр. 113—118.
2. Там же, стр. 234—236.

Д. И. Писарев.

Соч. Д. И. Писарева, изд. [Ф. Павленкова, П. 1866, ч. 3, стр. 123—185.

Н. А. Некрасов.

1. Письма Н. А. Некрасова, т. V. Собр. соч., под ред. В. Е. Евгеньева-Максимова, Госиздат, 1930, стр. 206.
2. Там же, стр. 224.
3. Полн. собр. соч. Н. А. Некрасова, под ред. К. Чуковского, Госиздат, 1928, стр. 68.
4. Там же, стр. 181—182.

М. Е. Салтыков.

1. «Библиотека для чтения», 1841, т. XLV, кн. 6, стр. 105—106.
2. Собр. соч. М. Е. Салтыкова, П. 1918, т. XI, стр. 14—15; 523.
3. Там же, стр. 510—512.

И. А. Гончаров.

1. *Е. Ляцкий*, Гончаров, изд-во «Огни», П. 1912, стр. 76—77.
2. Полн. собр. соч. И. А. Гончарова, изд. Глазунова, 1912, т. IX, стр. 113—114.
3. *Е. Ляцкий*, Гончаров, стр. 77—78.
4. Собр. соч. Гончарова, изд. Глазунова, т. VIII, стр. 123—124.
5. Там же, стр. 147—148.
6. Там же, стр. 217—219.
7. Сб. «Венок на памятник Пушкину», П. 1880, стр. 80—81.

А. Н. Островский.

- Полн. собр. соч. А. Н. Островского, изд. «Просвещение», т. VIII, стр. 555—558.

И. С. Тургенев.

1. Полн. собр. соч. И. С. Тургенева, изд. 6-е, П. 1913, т. X, стр. 6—7.
2. Из полного собрания писем Тургенева, приготовленных к печати М. К. Клеманом.
3. Там же.
4. Там же.
5. Там же.
6. Полн. собр. соч. И. С. Тургенева, изд. 6-е, т. X, стр. 35—37.
7. «Вестник Европы», 1878, кн. 1, стр. 6—7.
8. «Вестник Европы», 1880, кн. 7.

Ф. М. Достоевский.

1. Полн. собр. соч. Достоевского, Госиздат, 1926, т. I, стр. 53—54.
2. Там же, т. XIII, стр. 61.
3. Там же, стр. 99—103.
4. Там же, стр. 213—214.
5. Письма Достоевского, под ред. А. С. Долинина, Госиздат, 1930, т. II, стр. 260.
6. Там же, изд. «Academia», т. III, стр. 108.
7. Собр. соч. Достоевского, Госиздат, 1927, т. VIII, стр. 77.
8. Там же, стр. 116.
9. Там же, т. XI, стр. 185.
10. Там же, т. XII, стр. 39—40.
11. Там же, стр. 207—208.

12. Собр. соч. Достоевского, Госиздат, 1927, т. VIII, стр. 348—353.
13. Там же, стр. 377—390.
14. Из четвертого тома Писем Достоевского, приготовленного к печати А. С. Долининым.
15. Там же.

Г. И. Успенский.

«Отечественные записки», 1880, кн. 6, стр. 180—192.

Я. П. Полонский.

Собр. соч. Полонского, изд. Маркса, П. 1896, т. II, стр. 312.

А. Н. Майков.

1. «Современник», 1855, т. XII, стр. 284.
2. Полн. собр. соч. А. Н. Майкова, под ред. П. В. Быкова, изд. Маркса, П, 1914, т. I, стр. 256.
3. Там же, т. II, стр. 217.
4. Там же, т. I, стр. 262.

А. Н. Плещеев.

1. Из полного собрания писем А. Н. Плещеева, приготовленных к печати М. Панченко.
2. Стихотворения А. Н. Плещеева, М. 1887, стр. 165—166.

В. Г. Короленко.

1. В. Г. Короленко, Записные книжки, Госиздат, М. 1935, стр. 303—304.
2. «Русское Богатство», 1904, кн. 4, стр. 162.
3. Там же, стр. 166.
4. В. Г. Короленко, История моего современника, П. 1910, кн. 2, стр. 255—257.

А. П. Чехов.

1. Несобранные письма А. П. Чехова, под ред. Н. К. Пиксанова, Госиздат, 1927, стр. 71—72.
2. Собр. писем А. П. Чехова, под ред. М. П. Чеховой, М. 1912, т. II, стр. 197.
3. Там же, т. IV, стр. 31.
4. Собр. соч. А. П. Чехова, изд. Маркса, П. 1908, т. VII, стр. 128.
5. Собр. писем А. П. Чехова, под ред. М. П. Чеховой, т. V, стр. 323.
6. Там же, стр. 298; 317.
7. Записные книжки А. П. Чехова, ГАХН, М. 1927, стр. 64.

Л. Н. Толстой.

1. Н. Н. Гусев, Толстой в молодости, изд. Толстовского музея, М. 1927, стр. 62.
2. Там же, стр. 202.
3. Полн. собр. соч. Толстого, юбилейное издание, ГИХЛ, 1937, т. XLVII, стр. 78.
4. Н. Н. Гусев, Толстой в молодости, стр. 273—274.
5. П. И. Бирюков, Л. Н. Толстой (Биография). Берлин 1921 т. I, стр. 319.

6. *Л. Н. Толстой*, Полн. собр. соч., юбилейное издание, 1931, т. V, стр. 210.
7. Там же, т. VIII, стр. 59.
8. Там же, стр. 113—115.
9. *П. И. Бирюков*, *Л. Н. Толстой* (Биография), т. II, стр. 149—150.
10. *Н. Н. Гусев*, Толстой в расцвете художественного гения, изд. Толстовского музея, М. 1927, стр. 142.
11. *П. И. Бирюков*, *Л. Н. Толстой* (Биография), т. II, стр. 219.
12. Полн. собр. соч. *Л. Н. Толстого*, юбилейное издание, т. XVIII, стр. 43.
13. Полный сборник писем Толстого, под ред. А. Грузинского, стр. 13.
14. *Н. Н. Гусев*, Толстой в расцвете художественного гения, стр. 168.
15. Собр. соч. Толстого, изд. 10-е, ч. 15, стр. 136.
16. Там же, стр. 200—201.
17. Собр. соч. Толстого, юбилейное издание, т. XXXIII, стр. 14.
18. *А. Б. Гольденвейзер*, Вблизи Толстого, М. 1922, т. I, стр. 38.
19. Там же, стр. 96.
20. *Н. Н. Гусев*, Толстой в молодости, стр. 62.
21. «Международный Толстовский альманах», изд. «Книга», 1909, № 2, стр. 93.
22. *А. Б. Гольденвейзер*, Вблизи Толстого, т. I, стр. 149.
23. Там же, стр. 202.
24. *Н. Н. Гусев*, Два года с *Л. Н. Толстым*, изд. «Посредник», М. 1912, стр. 140.
25. Там же, стр. 163.
26. *А. Б. Гольденвейзер*. Вблизи Толстого, т. I, стр. 216—217.
27. Там же, стр. 213.
28. *Н. Гусев*, Два года с Толстым, стр. 237.
29. Дневник *В. Ф. Булгакова* (в серии «Библиотека *Л. Н. Толстого*», под ред. *П. И. Бирюкова*, № 4), стр. 47.
30. *А. Б. Гольденвейзер*, Вблизи Толстого, т. II, стр. 71—72.
31. Там же, стр. 89.
32. Там же, стр. 151.
33. *Д. П. Маковецкий*, Яснополянские записки, 29 июля 1910 г.
34. *А. Б. Гольденвейзер*, Вблизи Толстого, т. II, стр. 305.

А. М. Горький.

1. М. Горький о Пушкине, под ред. С. Д. Валухатого, изд. Академии наук, Л. 1937, стр. 5—42.
2. Там же, стр. 43—60.
3. «На подъеме», Ростов-на-Дону 1932, № 11.
4. *М. Горький*, Статьи 1905—1916 гг., изд. «Парус», П. 1916, стр. 102—103.
5. Там же, стр. 142.
6. «Украинская жизнь», 1912, № 9, стр. 7—9.
7. Там же, стр. 7—9.
8. «Современник», 1912, декабрь, кн. XII, стр. 398.
9. Собр. соч. Горького, Госиздат, 1923, т. X, стр. 335—336; т. XI, стр. 358—359.

10. Литературное приложение к «Рабочему краю», Иваново-Вознесенск 1928, № 6.
11. *М. Горький*, Статьи 1905—1916 гг., изд. «Парус», стр. 160.
12. Там же, стр. 163.
13. Литературное приложение к «Рабочему краю», Иваново-Вознесенск 1928, № 6.
14. Собр. соч. Горького, Госиздат, 1924, т. XI, стр. 158—159.
15. «Путь к освобождению», 1917, № 1.
16. Собр. соч. Горького, Госиздат, 1924, т. XVI, стр. 316.
17. *Raul Mortier*, Histoire Générale des littératures étrangères..., Vol. I. Librairie Aristide quillet, Paris, p. 3—4.
18. Из статьи на венгерском языке в журнале Nyugat (Запад), 1925, karácsony, стр. 545—558.
19. *М. Горький*, О литературе, М. 1933, стр. 189—190.
20. Там же, стр. 287.
21. Там же, стр. 52.
22. *М. Горький*, Публицистические статьи, ГИХЛ, Л. 1933, стр. 317.
23. *М. Горький*, О литературе, стр. 140.

УКАЗАТЕЛИ

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПУШКИНА, УПОМИНАЮЩИХСЯ В КНИГЕ.

- Алексееву — 192.
Амур и Гименей — 126.
Анджело — 53, 78.
Андрей Шенья — 126, 128.
Анчар — 126, 319.
Арап Петра Великого — 37, 95,
166, 240, 251, 369.
- Барышня-крестьянка — 53.
Бахчисарайский фонтан — 9, 25,
44, 51, 57, 59, 62, 78, 81, 86, 87,
91, 123, 124, 189, 224, 244.
Бесы — 126, 198, 226, 239.
Борис Годунов — 12, 15, 38, 47—
49, 52, 58—60, 62, 69, 73, 84,
94, 108, 114, 121, 122, 130—139,
147, 150, 158, 164, 202, 224, 225,
238, 239, 241—243, 251, 320, 327,
375, 404.
Братья-разбойники — 22, 78, 125,
189.
- Возрождение — 126, 191.
В крови горит огонь желанья —
198.
Вновь я посетил — 375.
Вольность — 397, 410.
Воспоминание („Когда для
смертного умогнет шумный
день“) — 381.
Воспоминания в Царском Селе
 („Навис покров угрюмой
нощи“) — 7, 8.
- Галуб — 230, 232.
Граф Нулин — 45, 52, 125.
Гречанке („Ты рождена воспа-
менять“) — 126.
Гробовщик — 71, 378.
- Гроб юноши — 75, 126.
Гроб Анакреона — 126.
Грустно, Нина: путь мой ску-
чен — см. „Зимняя дорога“.
- 19-ое октября 1825 г. — 192.
19-ое октября — 126.
Делибаш — 126.
Демон — 13, 73, 75, 126, 303.
Деревня — 220.
Державин — 7.
Дионея — 149.
Долго ль мне гулять на свете —
126, 239.
Домик в Коломне — 78, 226.
Домовому — 126, 191.
Дубровский — 166, 231, 238, 240,
311, 369.
- Евгений Онегин — 8, 10, 12, 14,
15, 23, 31, 44—46, 50, 63—65,
70, 71, 78, 81—83, 86, 87, 91—
93, 97—103, 105—108, 113, 118,
123—125, 164, 193, 202—205, 214,
218, 224, 226, 241, 264, 266, 267—
285, 291, 299, 302—304, 328—
330, 337, 338, 341—346, 356, 362,
374, 378, 382, 410.
Египетские ночи — 53, 194, 322,
331, 332, 350.
- Женх — 45, 129, 130, 198, 238,
241.
Жил на свете рыцарь бедный —
349.
Жуковскому — 13, 19.
- Земля и море — 191.
Зима — 238.

- Зимнее утро („Мороз и солнце;
день чудесный“) — 238.
Зимний вечер — 75, 198.
Зимняя дорога (первая строка
последней строфы: „Грустно,
Нина: путь мой скучен“) — 239.
- История Пугачева — 36, 53, 147.
История села Горюхина — 166,
231, 237, 240, 242, 320, 401.
- Кавказский пленник — 9, 20—22,
25, 51, 59, 62, 68, 78, 82, 87,
100, 123, 189, 224, 238, 244, 264.
Каменный гость — 52, 147, 194,
226, 238, 377.
Капитанская дочка — 112, 148,
165, 166, 231, 237, 238, 240,
251, 369, 374, 377.
Каприз („Румяный критик мой,
насмешник толстопузый“) —
226.
К вельможе — 126.
К войне („Война... Подъяты
наконец“) — 91.
К друзьям (1816 г.; начало
в первоначальной редакции:
„К чему, веселые друзья“) —
221.
К морю — 23, 126, 192, 377.
К Чаадаеву — 192, 220.
Кобылица молодая — 53.
- Люблю ваш сумрак неизвест-
ный — 192.
- Медный всадник — 231, 251, 321,
322.
Мечтателю — 126.
Мороз и солнце; день чудес-
ный — см. „Зимнее утро“.
Моя родословная — 390, 403.
Моцарт и Сальери — 12, 52, 126,
129, 147, 226, 311.
- На выздоровление Лукулла —
403.
Наполеон (1821 г.) — 126—128,
377.
Нереида — 126, 149.
- Опять на родине — см. „Вновь
я посетил“.
Ответ Анониму — 126, 402.
- Памятник — 262, 405.
Песни западных славян — 53,
198, 334.
Песня о битве у Зеницы Вели-
кой — 334, 335.
Песня о Георгии Черном — 335.
Пиковая дама — 74, 231, 298, 333,
351.
Пир во время чумы — 53, 126,
147, 226, 349.
Повести Белкина — 53, 72, 227,
236, 238, 242, 298, 333, 378 381,
388.
Погасло дневное светило — 19.
Подражания Корану — 75, 87,
126, 350.
Полтава — 47, 58, 69, 73, 78, 94,
95, 114, 118, 164, 224, 225,
238, 251, 299.
Поэт и чернь — 74, 126.
Пробуждение („Мечты, мечты,
где ваша сладость?“) — 50.
Прозерпина — 57, 126, 149.
Простишь ли мне ревнивые
мечты — 22, 192.
Пророк — 198, 303, 404—405.
Поэт — 126.
- Русалка — 52, 126, 194, 216, 231,
232—233, 238, 239, 265.
Руслан и Людмила — 9, 13, 16,
19, 25, 50, 51, 69, 78, 82, 100,
102, 121—123, 130, 189, 317.
- Собрание насекомых — 126.
Сказки — 248, 249.
Сказка о медведе — 347.
Сказка о золотом петушке — 401.
Сказка о цопе и его работнике
Балде — 216, 401.
Сказка о рыбаке и рыбке — 52,
238.
Сказка про даря Салтана — 18,
65, 401.
Скупой рыцарь — 52, 147, 226,
227, 311, 319, 333, 349.
Сожженное письмо — 246.

Станционный смотритель — 71,
326, 411.
Странник — 226.
Торжество Вахха — 126, 149.
Труд — 126, 191.
Туча — 246.
Ты вынешь и молчишь — 192.
Уединение — 126.
Узник — 9, 126.
Умоляю скоро я — 191.
Утопленник — 31, 52, 129, 198, 238.

Фавн и Пастушка — 149.

Цыганы — 10, 14, 24—31, 51, 59,
73, 81, 86, 88, 123—125, 238,
262, 264, 338, 341, 345, 362,
378, 382, 403.

Череп — 84.

Черная шаль — 126, 296.

Ч-ву — 126, 192.

Эхо — 404.

УКАЗАТЕЛЬ ЛИЧНЫХ ИМЕН

Абаза, Ю. Ф. — 351.
Аблесимов, А. А. — 55.
Адлерберг, В. Ф. — 391.
Ажсаков, С. Т. — 118.
Александр I — 140, 205, 217, 390,
392, 397.
Анненков, П. В. — 49, 254, 310,
311.
Ариосто, Лодовико — 16, 68, 121,
222.
Аристотель — 68, 101, 303.
Аттила — 127.

Байрон, Д. Г. — 10, 18, 20, 21,
25, 26, 32, 47, 51, 68, 83, 85,
87, 88, 98—100, 102, 105, 107,
119, 122, 123, 125—128, 163,
166, 175, 195, 200—202, 215,
218, 224, 251, 264, 287, 291,
317, 337, 342, 391, 397, 403.
Баратынский, Е. А. — 15, 51, 61,
68, 123, 126, 167, 207, 222, 250,
321.
Батюшков, К. Н. — 16, 61, 81,
140, 163, 187, 191, 317, 403.
Бахтин, Н. И. — 44—47.
Белинский, В. Г. — 184, 207, 220,
240, 243, 263, 267—268, 286,
305, 313, 322, 377.
Бельский — 132.
Бенедиктов, В. Г. — 312.
Бенкендорф, А. Х. — 391, 403.
Берри-Корневельс — 226.

Бестужев (Марлинский) А. А. —
23, 79, 144, 207, 312, 391.
Бетховен, Людвиг — 317, 379.
„Библиотека для чтения“ — 74.
Богданович, И. Ф. — 61, 102.
Боткин, В. П. — 288, 377.
Буало — 82.
Булгаков, В. Ф. — 386.
Булгарин, Ф. В. — 47, 64, 73, 89,
116, 220, 242, 289, 390, 403.
Буренин, В. П. — 374.

Василий Темный — 132.
Веневатинов, Д. В. — 98, 124,
167, 205, 207, 209, 408.
Вильсон, Джон — 226.
Винкельман, Иоганн-Иоахим —
301.
Воейков, А. Ф. — 11, 87, 289.
Вольтер, Франсуа — 51, 96, 317.
Вордсворт, Вильям — 226, 234.
Воронцов, М. С. — 57, 395.
Вяземский, П. А. — 9, 11, 12, 13,
16, 19, 64, 66, 290, 387.

Гаммер, Иосиф — 116.

Гезлит — 226.

Гейне, Генрих — 204, 287.

Герден, А. И. — 200, 411.

Гете, Иоганн-Вольфганг — 18,
47, 51, 81, 93, 104, 109, 115,
123, 129, 163, 165, 198, 202,

- 203, 215, 216, 222, 230, 234,
250, 251, 316, 318, 320.
- Гимар — 255.
- Глинка, Н. — 73, 74.
- Глинка, Ф. Н. — 124, 167.
- Глинский — 132.
- Гнедич, Н. И. — 17, 18, 167, 190.
- Гоголь, Н. В. 145, 150, 228, 253,
256, 262, 263, 265, 286, 287,
302, 303, 305, 311 — 313, 331,
335, 337, 371, 380, 411, 417.
- Годунов Борис — 132, 133, 134.
- Голицын, А. Н. — 16.
- Голохвастов, П. Д. — 381.
- Гольденвейзер, А. Б. — 383 —
388.
- Гольдсмит, Оливер — 228.
- Гомер — 68, 140, 188, 288, 316, 320.
- Гончаров, И. А. — 299.
- Горький, А. М. — 389.
- Грановский, Т. Н. — 213.
- Греч, И. И. — 289.
- Грибоедов, А. С. — 38, 72, 78,
200, 203, 207, 287, 301, 303.
- Григорьев, Ап. А. — 235, 286,
287.
- Гусев, Н. Н. — 385, 386.
- Гюго, Виктор — 173, 226.
- Давыдов, Д. В. — 167.
- Давыдов, И. И. — 299.
- Данте, — 47, 123, 140, 165, 199,
226, 232.
- Дельвиг, А. А. — 7, 56, 78, 124,
167, 221, 223.
- Державин, Г. Р. — 7, 8, 19, 24,
41—42, 54, 55, 77, 87, 88, 121,
123, 124, 140, 163, 174, 187,
254, 304, 392, 397.
- Дмитриев, И. И. — 9, 11, 102,
140, 187, 504, 392.
- Дмитрий Самозванец — 38, 59,
132.
- Добролюбов, Н. А. — 257.
- Долгоруков, П. В. — 117.
- „Домашняя беседа“ — 237.
- Дорат, Жан — 255.
- Достоевский, Ф. М. — 326, 352—
363, 372, 386, 414, 417.
- Достоевская, А. Г. — 333.
- Дружинин, А. В. — 221, 288, 311,
- Екатерина II. — 38, 140, 217.
- Елизавета Петровна — 174.
- Ермолов, А. П. — 20.
- Жанлис, Стефания — 255, 281.
- Жуковский, В. А. — 8, 12, 13,
42, 61, 66, 81, 85, 86, 115, 117,
121, 122, 123, 124, 140, 163,
167, 187, 200, 252, 288, 289,
310, 388, 392, 403, 408.
- Загоскин, М. Н. — 143, 240, 312.
- Засодимский, П. В. — 372.
- Ибрагим — 37.
- Иван III — 132.
- Иван Грозный — 132, 133.
- Илья Муромец — 237, 353.
- Ирина Родионовна — 241.
- Камашев, И. — 73.
- Камюэнс, Луис — 63.
- Канкрин, Е. Ф. — 35.
- Кант, Иммануил — 275.
- Кантемир, Антиох — 140, 174, 408.
- Караджач, В. С. — 401.
- Карамзин, Н. М. — 9, 12, 95, 108,
115, 122, 131, 132, 140, 149, 166,
174, 187, 304, 396.
- Карлейль, Томас — 222.
- Катенин, П. А. — 44, 72, 223.
- Каховский — 409.
- Каченовский, М. Т. — 300.
- Кипренский, О. А. — 300.
- Киреевский, И. В. — 64, 65, 401.
- Клейнмихель, П. А. — 391.
- Княжнин, Я. Б. — 254.
- Козлов, И. И. — 14, 124, 200.
- Кольридж, Самуэль-Тейлор — 226,
417.
- Кольцов, А. В. — 180, 207, 215.
- Кондаков, Н. П. — 375.
- Корнель — 68.
- Короленко, В. Г. — 371.
- Котляревский, П. С. — 20.
- К. Р. — 248.
- Краевский, А. А. — 180.
- Крылов, И. А. — 124, 167, 402.
- Кукольник, Н. В. — 74, 220, 312.
- Курбский — 132 — 134.
- Кювье, Жорж Леспольд — 86.
- Кюхельбекер, В. К. — 67, 88.

- Лазаревский, Б. А. — 384.
 Ламартин, Альфонс — 226.
 Лафор — 85.
 Лем — 226.
 Леонардо да-Винчи — 404.
 Лермонтов, М. Ю. — 32, 33, 51,
 169, 203, 207, 209, 210, 235, 256,
 302, 303, 305, 313, 331, 336, 337,
 374, 380, 383, 386, 416.
 Лесков, Н. С. — 412, 416.
 Летуэрнер — 232.
 „Литературная газета“ — 114.
 Ломоносов, М. В. — 54, 55, 140,
 149, 254, 301, 333, 335.
 Лувель, Пьер Луи — 397.
 Людовик XVI — 217.
 Майков, А. Н. — 367.
 Майков, В. И. — 87.
 Максимов, П. — 411.
 Макферсон — 53.
 Мариво, Пьер — 53.
 Мармонтель, Жан-Франсуа — 255.
 „Маяк“ — 237.
 Меренберг, Н. А. (дочь Пуш-
 кина) — 315.
 Мериме, Проспер — 53, 319, 359.
 Микель-Анджело — 147, 404.
 Милюков, А. П. — 264.
 Милорадович, М. А. — 397.
 Мильман — 226.
 Мильтон — 232, 234.
 Минин — 134.
 Мицкевич — 206, 287.
 Мольер — 68, 317.
 Монтень — 226.
 Монтескье — 53, 410.
 „Московские ведомости“ — 360.
 „Московский вестник“ — 108,
 114, 118.
 „Московский телеграф“ — 98, 99,
 102, 105—107, 118—120, 200.
 Моцарт — 52, 147.
 Мстислав — 22.
 Муравьев-Апостол, И. М. — 57.
 Мюльнер, Амадей — 138.
 Мюссе — 226.
 Надеждин, Н. П. (псевдоним
 Надоумко, Н.) — 243.
 Наполеон I — 126, 128, 174—175,
 212.
 Наполеон III — 335.
 „Невский альманах“ — 92.
 Некрасов, Н. А. — 288, 336, 372,
 373, 401, 412.
 Нелединский - Мелецкий — 140,
 408.
 Николай I — 140, 205 — 207, 371,
 393—394, 412.
 Новиков, И. — 391.
 Овидий, Назон — 28, 82.
 Огарев, Н. П. — 211.
 Одоевский, В. Ф. — 112, 290, 408.
 Одоевский, А. И. — 90, 396.
 Озеров, В. А. — 87, 124, 187, 304.
 Орлов, А. А. — 115.
 Орловский, Б. И. — 28.
 Оссиан — 53, 123.
 Островский, А. Н. — 306, 382.
 Острогорский, В. П. — 369.
 «Отечественные записки» — 327.
 Павел I — 217.
 Панаев, П. И. — 377.
 Панютин, Л. К. — 372.
 Парни — 85, 337.
 Перевощиков, В. М. — 92.
 Пестель, П. И. — 209.
 Петр I — 36, 37, 54, 59, 66, 83,
 174, 316, 335.
 Петр II — 408.
 Петрарка — 179.
 Петров, В. П. — 47, 140, 174.
 Пиндар — 55.
 Писарев, Д. И. — 267, 374, 397.
 Писемский, А. Ф. — 237.
 Плаксин, В. Т. — 73.
 Плетнев, П. А. — 117, 160, 167,
 310, 387.
 Плещеев, А. Н. — 369.
 Плиний Младший — 18.
 Пнин, И. П. — 392.
 Погодин, М. П. — 160, 236.
 Пожарский — 134.
 Полевой, Н. А. — 12, 63, 84, 85,
 98—106, 121, 220, 242.
 Полежаев, А. И. — 173, 207.
 Полонский, Л. А. — 304.
 Полонский, Я. П. — 248, 364.
 Потемкин, Г. А. — 85.
 Потехин, А. А. — 237.

- Пракситель — 83.
 Пугачев — 112, 398.
 Пушкин, В. Л. — 71.
 Пушкин, Л. С. — 87.
 Пушин, И. И. — 86.
 Радщев, А. Н. — 217, 391.
 Разин, С. — 398.
 Разумовский, А. К. — 8.
 Расин — 53, 58, 202.
 Рафаэль — 101, 102, 106, 318.
 Рембрандт — 318.
 Рихтер, Ж. П. — 223.
 Риго Нуньес — 395.
 Робеспьер, Максимилиан — 126.
 Ринальд — 47.
 Рубан, В. Г. — 82.
 Рубенс — 149.
 «Русский вестник» — 327.
 Руссо, Жан-Жак — 55, 339.
 Рыбников, К. Н. — 379.
 Рылеев, К. Ф. — 86, 207, 391, 392.
 Салтыков-Щедрин, М. Е. — 295.
 Сальери — 52.
 «Северная пчела» — 12, 107, 114, 115, 118—120.
 «Северные цветы» — 95.
 «Северный архив» — 68.
 Сенковский, О. И. (Барон Брамбеус) — 115, 143, 289.
 Скотт, Вальтер — 116, 226.
 Сервантес — 68, 168, 348.
 Скабичевский, А. М. — 372.
 Сленин, И. В. — 92, 296.
 Смирдин, А. Ф. — 143, 300.
 Соболевский, С. А. — 94.
 «Современник» — 117, 232.
 Соллогуб, В. А. — 145, 203.
 Соути, Роберт — 253.
 Стахович, С. А. — 388.
 Страхов, Н. Н. — 287, 333, 380.
 Суворин, А. С. — 374, 375.
 Сумароков, А. П. — 140, 255.
 Сухомлинов, М. И. — 352.
 «Сын отечества» — 73, 118, 120.
 Тамерлан — 127.
 Тассо, Торкватто — 68, 179, 189.
 Телешевы — 132.
 «Телескоп» — 240.
 Толстая, С. А. — 351.
 Толстой, А. К. — 416.
 Толстой, Л. Н. — 237, 333, 377.
 Троян — 17, 18.
 Туманский, В. И. — 96, 167.
 Тургенев, А. И. — 11, 12, 15, 16, 19, 20, 22, 24, 31.
 Тургенев, И. С. — 310, 342, 351, 352, 359, 377, 412.
 Тютчев, Ф. И. — 167, 245, 246, 247, 336.
 Уваров, С. С. — 299, 300.
 Урусов, А. И. — 375.
 Успенский, Глеб И. — 352.
 Уткин, Н. И. — 300.
 Федор Иванович (царь) — 132.
 Феофан Прокопович — 66, 174.
 Фет, А. А. — 244.
 Флориан, Жан-Пьер — 122, 255.
 Фонвизин, Д. И. — 254, 391, 408.
 Фонтенель, Бернар — 71.
 Хвостов, Д. И. — 392.
 Херасков, М. М. — 304.
 Хомяков, А. С. — 123, 126, 167.
 Чернышевский, Н. Г. — 250.
 Чертков, В. Г. — 387.
 Чехов, А. П. — 374, 384, 386.
 Чехова, М. П. — 376.
 Чиляев, Б. — 85.
 Чинтио, Жиральд — 53.
 Шаликов, П. И. — 200.
 Шампольон — 116.
 Шевырев, С. П. — 118.
 Шекспир — 18, 53, 74, 84, 109, 123, 140, 147, 185, 188, 198, 203, 215, 226, 232, 234, 288, 316, 317, 318, 320, 324, 344, 348, 355, 382.
 Шеллинг — 115.
 Шемяка — 132.
 Шенье, Андрей — 179, 337.
 Шиллер — 87, 93, 107, 115, 123, 163, 188, 200, 215, 216, 226, 251, 252, 277, 348.
 Шишков, А. С. — 72.
 Шихматов, П. А. — 72.
 Шуйский — 38, 49, 69, 135, 136.
 Эгладий — 151, 153.
 Ювенал, Деций — 218.
 Языков, Н. М. — 91, 123.
 Якушкин, И. Д. — 391.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Предисловие <i>А. С. Долинина</i>	3
Державин, Г. Р.	7
Карамзин, Н. М.	9
Дмитриев, И. И.	11
Жуковский, В. А.	13
Батюшков, К. Н.	16
Гнедич, Н. И.	18
Вяземский, П. А.	19
Катенин, П. А.	44
Дельвиг, А. А.	56
Баратынский, Е. А.	61
Кюхельбекер, В. К.	67
Бестужев (Марлинский), А. А.	79
Рылеев, К. Ф.	86
Одоевский, А. И.	90
Языков, Н. М.	91
Туманский, В. И.	96
Веневитинов, Д. В.	98
Одоевский, В. Ф.	112
Аксаков, С. Т.	118
Полевой, Н. А.	121
Сенковский, О. И.	143
Соллогуб, В. А.	145
Гоголь, Н. В.	150
Лермонтов, М. Ю.	169
Тютчев, Ф. И.	172
Полежаев, А. И.	173
Кольцов, А. В.	180
Белинский, В. Г.	184
Герцен, А. И.	200
Огарев, Н. П.	211
Дружинин, А. В.	221
Григорьев, Ап. Ал.	235
Фет, А. А.	244
Чернышевский, Н. Г.	250
Добролюбов, Н. А.	257
Писарев, Д. И.	267
Некрасов, Н. А.	288
Салтыков-Щедрин, М. Е.	295
Гончаров, И. А.	299

Островский, А. Н.	306
Тургенев, И. С.	310
Достоевский, Ф. М.	326
Успенский, Г. И.	352
Полоянский, Я. П.	364
Майков, А. Н.	367
Плещеев, А. Н.	369
Короленко, В. Г.	371
Чехов, А. П.	374
Толстой, Л. Н.	377
Горький, А. М.	389
Комментарии	419
Источники	479
Указатель произведений Пушкина, упоминающихся в книге	489
Указатель личных имен	491

876.93

Переплет по рисунку Д. Двоскина

Ответственный редактор *Н. Афинасьева*. Технич. редактор *С. Николаи*. Корректор *Ф. Александров*. Ленизгорлит № 2180. Тираж 10000. Сдано в набор 25/II—1937 г. Подписано к печ. 5/VIII—1938. Бумага 86 × 109 $\frac{1}{2}$. Уч.-авт. л. 25,53. Авт. л. 25,45. Печ. л. 31. Бумажных л. 7 $\frac{3}{4}$. Типографск. экз. на 1 бум. л. 152064. Цена 4 р. 75 к. Переплет 1 р. 25 к.

Издание и отпечатано в типографии им. Володарского Фонтанца, БТ. Заказ № 808.

О П Е Ч А Т К И

Страница	Строка	Напечатано	Следует
37	2 св.	крепког	крепко-
37	3 св.	мо-	мог
113	15 св.	непе	непе
118	7 св.	неудовольствием	неудовольствием
206	2 св.	овященник	священник
407	8 св.	Перед	Пред
453	15—16 св.	поправлялись	поправлялись

Русские писатели XIX века о Пушкине