

здесь случаем повторить из «Современника» приятное известие, что переводчица Шиллеровой «Песни о колоколе» готовится к изданию 19 легенд Гердера³¹. Переводы г. Губера из «Фауста» также примечательны; г. Губер печатает вполне переведенного им «Фауста»³².

Из прозаических не пушкинских статей особенно замечательна: «Солдатский портрет» Грицьки Основьяненка, прекрасно переведенный с малороссийского г. Луганским. Так-то лучше: а то мы, москали, немного горды, а еще более того ленивы, чтобы принуждать себя к пониманию красот малороссийского наречия, если дело идет не о народной поэзии. Ведь Гоголь умеет же рисовать нам малороссиян русским языком? Уверяем почтенного Грицьку Основьяненка, что если бы он написал свои прекрасные повести по-русски, то, несмотря на мудреную для выговора фамилию своего автора, они доставили бы ему гораздо большую известность, нежели какую он пользуется на Руси, пища по-малороссийски³³. Кроме «Солдатского портрета» мы прочли с удовольствием «Сильфиду» кн<язя> Одоевского³⁴; «Петербургские записки» неизвестного, шутку, в которой мило и игриво высказано много правды насчет обеих наших столиц³⁵; и, наконец, «Письма совоспитанниц», сочинение дамы³⁶.

С. Е. РАИЧ

«СОЧИНЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА»

С.-Петербург. В т<ипографии> Эксп<едиции> загот<овления> госуд<арственных> бумаг. МДСССХХХVIII. Т. I — 243 <страницы>; II — 376 <страниц>; III — 439 <страниц>; IV — 328 <страниц>; V — 247 <страниц>; VI — 310 <страниц>; VII — 257 <страниц>; VIII — 324 <страницы>. (8 <д. л.>). С портретом и facsimile.

<I>

Наконец нетерпеливая публика дождалась полного собрания сочинений Пушкина. Это истинный подарок для читателей и по дешевизне, и, что всего важнее, по внутреннему достоинству. Издание могло быть лучше, роскошнее, но оно хорошо и так, как есть, особенно если принять в расчет дешевизну, 8 томов in 8 вы покупаете за 25 рублей! Это почти даром. Благодарность издателям! Сочинения Пушкина надолго, если не навсегда, останутся памятником современной русской словесности, влияние их на нашу литературу слишком ощутительно; поэтому мы вменяем себе в непрелюбную обязанность дать об них в непродолжительном времени отчет, по возможности подробный. В рецензии нашей мы не будем руководствоваться ни духом партий, ни отношениями, ни мнениями призванных, а тем менее непризванных судей в литературе. Мы вправе гордиться Пушкиным, но как далеко должна простираться эта гордость — вот вопрос, который мы стараемся разрешить по мере наших сил. Есть люди, которые имеют собственное мнение, каково бы оно ни было, есть люди, которых мнение не более как эхо; мы, благодаря Бога, не принадлежим к последнему разряду; наше мнение в деле словесности может быть ошибочным, но оно *наше*, не прививное, не заимствованное, самостоятельное.

При разборе сочинений Пушкина мы по возможности будем держаться хронологического порядка и каждое или почти каждое из них, начиная с «Руслана и Людмилы», постепенно следить, с тем чтобы показать нашим читателям, где поэт наш верен был своему первоначальному направлению, где отступал он от него; где он был самобытен, где увлекался духом времени и сам себе изменял. Само собою разумеется, что мы будем останавливаться более на красотах, нежели на ошибках, на которые мы только намекаем; не упоминать об них совсем — значило бы безотчетно хвалить, писать панегирик, а не рецензию; надеемся, ни один благоразумный читатель не упрекнет нас за откровенность, необходимую в деле критики.

<II>

«РУСЛАН И ЛЮДМИЛА», СОЧИНЕНИЕ А. ПУШКИНА*

Потомство грозный судия:
Оно рассматривает лиры;
Услышит глас и твою,
И взвесит лавры и перуны,
Кому твои гремели струны.
*Державин.*¹

Судить о современном писателе дело трудное, а может быть, и опасное: будьте снисходительны — вас назовут пристрастным к писателю; будьте строги — вас опять назовут пристрастным к своему мнению, к своим правилам. В том и другом случае вы не избегнете укоризны, особенно если подсудимый, с одной стороны, пользуется славой у читателей, с другой — волею или неволею вызывает рецензента на критику. Пушкин именно этими двумя сторонами соприкасается публике. Непишущие читатели — вся эта огромная масса любит его сочинения, удивляется им, почти благоговееет пред ними, и часто безусловно, безотчетно. Так и должно быть: Пушкин вышел в первый раз на сцену при всеобщем рукоплескании: «Руслан и Людмила», потом «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан» произвели на публику такое глубокое впечатление, что оно не могло уже ничем изгладиться. Критика возвысила было свой голос², но публика не хотела слушать ее; не хотела верить даже тому, чему для пользы искусства, для самой славы поэта должна была поверить. Надобно знать, что при появлении «Руслана и Людмилы» у нас существовала школа пюризма³, которую псевдолитераторы называли *старою школою*. — Как будто в области вкуса есть что-нибудь старое или новое; он вечно один и тот же, он не подчиняется законам времени и изменяется только в одних частностях, а не в целом, не в основании. К этой школе принадлежал сам Пушкин, не как теоретик, но как практик. В последствии времени он было уклонился от нее, за то, может быть, и музы иногда уклонялись от него. При конце земного поприща он принес им очистительную жертву в «Каменном госте», в этой, к сожалению, недокон-

* В 17<-м> № «Галатеи» мы известили читателей наших о выходе в свет полного собрания сочинений А. С. Пушкина и обещались дать об них отчет в последующих № нашего журнала. На первый раз займемся разбором «Руслана и Людмилы».

ченной пьесе, запечатленной истинным вкусом, необыкновенною отделкою стиха⁴. Значит, критики «Руслана и Людмилы» не совсем неправы, по крайней мере со стороны пюризма, и если Пушкин в последствии времени увлеклся чуждым направлением и, вопреки своему призванию, выступал за черту искусства, то должно винить не критиков, не врагов, как иные называли критиков слишком откровенных, слишком верных своим правилам, короче, литературной совести в благородном значении этого слова, — нет, должно винить *друзей*⁵, худо понимавших или, лучше, не хотевших понимать поэта и его поэзии.

Я познакомился с Пушкиным в то время, когда он жил в Одессе⁶; там читал он мне только что сбжавшую с пера «Песнь о вещем Олеге»⁷ и отрывки из «Евгения Онегина». Тогда он был в апогее своей славы и поэзии. Как он был предан ей! Как иногда боялся измены ее! Однажды, после продолжительного разговора со мною о поэзии, о своих произведениях, он умолк, задумался и тяжело вздохнул.

— Что с вами, А<лександр> С<ергеевич>? — спросил я его. — О чем вы задумались?

— Есть о чем задуматься при мысли — что будет со мною, с моими произведениями?

— Если вы будете продолжать, как начали, вы навсегда останетесь любимцем русской публики.

— *O rus!** — Заметьте, что Пушкин любил играть словами, и это *qui pro quo*** он избрал эпиграфом для одной из глав «Евгения Онегина»⁸. — Любимцем русской публики, говорите вы; но разве эта русская публика не восхищалась в свое время Херасковым? Разве не хвалила она его так же безотчетно, безусловно, как меня! И что же теперь Херасков? Кто его читает?

— Вы и Херасков — тут есть разница, к тому же в его время не было критики.

— А теперь разве она есть? Я не говорю о г. К...*** (Пушкин был предубежден против г. К..., простим ему)⁹. Но отзыв Мерзлякова — даже жесткий, только справедливый отзыв, признаюсь, для меня был бы очень полезен; однако ж я его не слышу.

— И не услышите.

— Почему же?

— Потому что... потому что...

— Не договаривайте, — я понимаю вас, — он боится возвысить голос, *чтобы гусей не раздражить*... Теперь представьте мое положение: кто имеет полное право произнести в деле словесности беспристрастный суд, тот боится произнести его, чтобы не показаться пристрастным; кто не имеет на

* О деревня! (лат.) — Ред.

** Смешение понятий, подстановка (лат.) — Ред.

*** Если бы Пушкин короче узнал г. К... как писателя, а еще более — как человека, он переменял бы об нем свое мнение, а питал бы к нему глубокое уважение, которое заслужил К... своими учеными трудами, к сожалению не многими оцененными, прямою благородного, возвышенного характера, неподкупностью мнений, чистотою намерений, бескорыстием, истинно героическим во всех отношениях. Г. К... *миогих* вывел в люди, посвятил в *ученье*, а были ли они к нему благодарны?... — Увы! не можем положительно отвечать на этот вопрос. Таково человечество.

это никакого права, тот произносит суд свой и громко и смело, и ему рукоплещут, — и толпа, или, что все равно, благородная чернь, становится его эхом. Теперь прошу покорно ожидать усовершенствования в поэзии, в искусствах вообще!.. О rus!..

Пушкин не боялся отчетливой критики, но отчетливая критика боялась его или, лучше сказать, его *друзей*, из которых иные без зазрения совести говорили, что если бы Пушкин даже и хотел, то не мог бы написать что-нибудь дурное, а эти друзья имели, а может быть, и теперь еще имеют вес в публике. Что после этого оставалось делать критикам даже самым благонамеренным и умеренным? Молчать или подвергнуться негодованию читателей, тем более если критик сам, хоть как дилетант, занимается поэзией. Его назовут завистником, его запятнают, уронят. Странное дело! как будто в человеке, у которого есть хоть искра художественности, можно предполагать зависть: музы и фурии отделены друг от друга неизмеримым пространством. Но приступим к делу.

«Руслан и Людмила», по нашему мнению одно из лучших поэтических произведений Пушкина, — это прелестный, вечно свежий, вечно душистый цветок в нашей поэзии¹⁰. В этом создании наш поэт почти в первый раз заговорил языком развязным, свободным, текучим, звонким, гармоническим; *почти* в первый раз, говорим мы: до появления Пушкина на литературном поприще у нас были уже Богданович, И. И. Дмитриев, Батюшков, В. А. Жуковский, уравнившие, угладившие путь к повествовательной поэзии. В нашей литературе есть странная особенность: явись новый даровитый писатель — о прежних как будто забывают, как будто они ничего не сделали для словесности... не слишком утешительная истина!.. Прежде было по крайней мере триумvirатство, но со времени Пушкина оно уничтожено, — Октавию трудно ужиться с Антонием и Лепидом¹¹ — долой их!.. Не стало Пушкина — мы сажаем на его место другого. В добрый час! Впрочем, это только в деле славы, в других случаях у нас вдруг, по одному мановению волшебного жезла, явятся *сто литераторов*¹² — и все первоклассных!..

Мы не считаем нужным излагать содержание «Руслана и Людмилы» — кому не известна она, кто не читал этой восхитительной поэмы? Действие, характеры, форма, отделка — вот на что обратим мы внимание читателей наших.

Действие есть необходимое условие эпического (и драматического) произведения. Поэт выводит своего героя на поприще и указывает ему вдали цель; герой стремится к этой цели через целый ряд препятствий, непреодолимых для обыкновенного человека, но падающих одно за другим перед героем, достойным этого названия. Чем более этих препятствий, чем труднее их преодолевать, тем сильнее раздражается наше любопытство, тем живее участие, которое мы принимаем в героя. Поэтому-то герою поэмы необходим характер твердый, решительный, неизменно верный самому себе от начала до конца действия. Герой, проходя поприще свое, соприкасается с другими лицами, с героями второстепенными, третьестепенными и т. д.; одни из этих лиц помогают главному лицу, другие ставят ему препятствия на пути к цели; иные выносятся для оттенков, для контрастов с ним, но все должны иметь свой характер, свой тип индивидуальный, определенный. Это придает поэме очаровательное разнообразие, которое, впрочем, не уничтожает и не должно уничтожать единства действия; единство есть центр, разнообразие — лучи,

разбегающиеся от центра и стремящиеся к окружности, к периферии. Прелесть разнообразия усиливается эпизодами, отступлениями, картинами, образами, чувствами, мыслями, применениями и проч.; но все это должно быть в зависимости от центра, от единства. Разнообразие и единство представляют в поэме две силы — центробежную и центростремительную — и находятся точно в таком же отношении друг к другу.

Показавши условия эпического творения, приложим их к «Руслану и Людмиле». Действие в этой поэме истинно художественное; оно не запутано, просто, поэтически естественно и мастерски оживлено, расцвечено разнообразием, мастерски сосредоточенным в единстве:

Дела давно минувших дней,
Преданья старины глубокой.

В толпе могучих сыновей,
С друзьями в гриднице высокой
Владимир-солнце пировал,
Меньшую дочь он выдавал
За князя храброго Руслана...

Молодые в спальне...

Все смолкло. В грозной тишине
Раздался дважды голос странный,
И кто-то в дымной глубине
Звонился чернее мглы туманной...

Людмила похищена Черномором. Здесь начинается действие поэмы; Руслан отправляется искать своей супруги. Дорогой он освобождается от двух соперников, от Рагдая, которого победил на поединке, от Ратмира, который, влюбившись в пастушку, забыл про Людмилу. Покровительствуемый волшебником Финном он отыскивает Черномора, лишает его силы волшебств и едет с своею Людмилой в обратный путь. Но тут встречается новое препятствие: Фарлаф, третий соперник, руководствуемый Надиною <sic!>, убивает его. Казалось бы, все кончилось, и цель осталась бы не достигнутою, но Финн вспрыскивает Руслана мертвою и живою водою — и Руслан снова на коне, с карлом за плечами; он приезжает в Киев, разбивает печенегов, является в княжеских палатах, пробуждает волшебным кольцом долго спавшую Людмилу —

И, бедствий празднуя конец,
Владимир в гриднице высокой
Запировал в семье своей.
Дела давно минувших дней,
Преданья старины глубокой.

Характеры в «Р<услане> и Л<юдмиле>» определены, индивидуальны и развиты, сколько позволял объем поэмы; нельзя сказать, что каждый из них резко обрисован, но этого нельзя строго требовать от нашего поэта — он почти первый у нас выступил на эпическое поприще и, к чести его должно сказать, первый вывел на сцену в «Р<услане> и Л<юдмиле>» людей, а не тени. Эпические характеры, в каком бы то ни было государстве, образу-

ются веками и переходят из поколения в поколение, из поэмы в поэму. В Италии, например, положил им основание Пульчи, воспроизведши Карла Великого, Морганта и пр. М. Боярдо без перемены внес его характеры в свою поэму «Orlando innamorato» и создал несколько своих новых характеров, Ариосто воспользовался характерами, созданными воображением своих предшественников, и досоздал несколько своих; таким образом, три поэта нарисовали целую галерею характеров, сотворили маленький мир идеалов¹³.

Заслуги Пушкина в отечественной словесности велики, но они были бы еще больше, значительнее, важнее, если бы, не поддаваясь чуждому влиянию, он остался верным первому своему направлению; если бы он написал обещанную им поэму «Мстислава Удалого»¹⁴; он создал бы для будущих поэтов несколько новых, чисто русских характеров.

Форма «Р<услана> и Л<юдмилы>» чисто ариостовская, самая приличная для живого рассказа, для обрисовки событий полуважных, полусмешных. Она заимствована итальянцами у арабов — это съёмка с «Тысячи и одной ночи»¹⁵. Здесь поэт не связан условиями так называемых классических поэм; он, говоря собственно, не поет, а рассказывает. Так и должно быть — время древнего эпоса прошло невозвратно; цель его была религиозная и политическая; цель новейшего эпоса просто забава воображения — отдых ума, утомленного так называемою положительностью.

У лукоморья дуб зеленый;
Златая цепь на дубе том:
И днем и ночью кот ученый
Все ходит по цепи кругом.
Идет направо — песнь заводит,
Налево — сказку говорит!..
.....
Одну я помню: сказку эту
Поведаю теперь я свету.

Этим прелестно простым вступлением условливается форма «Руслана и Людмилы» и, рассматриваемая с этой точки зрения, верно выдержана от начала до конца¹⁶. Одно только показалось нам странным: Пушкин пересказывает сказки кота, а между тем в некоторых отступлениях сам является на сцену и говорит от своего лица, напр<имер>:

Ты мне велишь, о друг мой пежный,
На лире легкой и небрежной
Старинны были напевать
И музе верной посвящать
Часы бесценного досуга...

К кому относятся эти стихи? К ученому коту или к нашему поэту? Самый эпилог не противоречит ли прологу? Но это мелочи, к которым мы не станем привязываться; даже если это большая погрешность, то она искупается великими красотами изложения, очаровательным слогом, этим чудесным колоритом Рафаэлевых картин. Жаль только, что Пушкин, принадлежавший прежде к школе пюризма, позволял иногда себе небрежности в слог, оттого во многих местах нет единства тона, колорита. Неприятно

встречать у него некоторые усечения, которые в легкой поэзии отзываются жесткостью в слухе, еще неприятнее видеть вместе с словами чисто русскими, взятыми из обыкновенного общественного быта, слова церковнославянские; так, например, в следующих стихах:

*Объемлет старца колдуна...
Погибни, трус! умри! вещает...
Блестя в ризе парчевой...
Щекотит ноздри копием...
Как ястреб богатырь летит
С поднятой, грозною десницей,
И в щеку тяжкой рукавицей
С размаха в голову разит...*

Есть в «Р<услане> и Л<юдмиле>» и другого рода погрешности, погрешности против слога, есть прозаические стихи, например:

Руслан нас должен занимать,
Руслан, сей витязь беспримерный...

Но против времени закона
Его наука не сильна...

Чтоб чем-нибудь играть от скуки,
Копье стальное взял он в руки...

Но вдруг знакомый слышит глас,
Глас добродетельного Финна.

Так совершилось дело славно...

Но, как говорится, есть пятна и в луне, однако же они не мешают нам любоваться ею, как любим, гордимся мы «Русланом и Людмилой». И есть чем гордиться — это один из прелестнейших цветков в цветнике нашей поэзии, прибавим, повествовательной, потому что в лирическом роде мы богаты, может быть, до излишества богаты. К стыду нашему, мы не знаем цены этим сокровищам. Мы с благородною гордостью можем указать иностранцам... виноват, соотечественникам, на Языкова, Ф. Н. Глинку, Подольского, Ознобишина, Соколовского, Макшееву, Деларю, Бенедиктова, Баратынского, Туманского и проч. и проч., не говорим уже о Державине, Дмитриеве, Жуковском, Батюшкове.

Мы не говорили подробно о красотах языка в «Р<услане> и Л<юдмиле>», потому что они, вероятно, известны всем нашим читателям; притом объем «Галатеи» не позволяет нам быть слишком многоречивыми.

<III>

«КАВКАЗСКИЙ ПЛЕННИК», СОЧИНЕНИЕ А. ПУШКИНА

В «Руслане и Людмиле» видели мы поэзию чистую, беспримесную; поэт, оставивши мир действительный, постоянно, почти неизменно жил в мире

идеальном, носился по поднебесью, изредка только, в своих вступлениях и отступлениях, опускался на землю, как будто для того, чтобы удовлетворить житейским потребностям и потом снова, подобно жаворонку, взвиться под облака, дать простор своей песни и ронять трели ее на землю, в слух людей, жадно расширяющийся для принятия звуков, зародившихся в высших, более чистых слоях воздуха — в эфире. И сколько жизни, сколько поэзии в этой песни, в этих трелях!

Сознательно ли, бессознательно ли Пушкин выразился в «Руслане и Людмиле», все равно; довольно того, что это произведение — чистая поэзия, что по содержанию и форме оно имеет полное право на название поэмы. Да, это поэма, рыцарская, романтическая, волшебная — все равно; дело только в том, что это поэма. Жаль, что Пушкин оставил этот род, что из мира чисто идеального он спустился в мир действительный или, по крайней мере, полудействительный; жаль, что он изменил своему призванию. В «Руслане и Людмиле» Пушкин — настоящий Прометей, только что похитивший огонь у неба, в «Кавказском пленнике» он — Прометей, прикованный к Кавказу¹⁷; здесь вы видите, что внутренность его уже начинает терзать коршун, что ему до неба далеко, что он, озираясь кругом себя, видит землю с ее страданиями, с ее грубыми элементами, с ее ничтожностью.

«Кавказский пленник» не поэма, а стихотворный рассказ; вы восхищаетесь в нем прелестными картинками, художественным описанием горцев, мастерскою отделкою стихов, живым, ярким колоритом богатого русского языка, и только; но поэзии в нем, говоря собственно, не так много, как в «Руслане и Людмиле», как в самом «Бахчисарайском фонтане». Пушкин сам признается в последних стихах эпилога к «Р<услану> и Л<юдмиле>», что он с поэзиею не в самых тесных отношениях:

Душа, как прежде, каждый час
 Полна томительною думой —
 Но огонь поэзии погас.
 Ищу напрасно впечатлений!
 Она прошла, пора стихов,
 Пора любви, веселых снов,
 Пора сердечных вдохновений!
 Восторгов краткий день протек —
 И скрылась от меня навек
 Богиня тихих песнопений.

Истинный поэт никогда, ни при каких обстоятельствах не изменяет своему призванию, и

Богиня чистых вдохновений

никогда *от него не скрывается*. Чего ему искать в существенности, в действительной жизни, окованной железными цепями отношений, приличий, цепями, заржавевшими от ядовитого дыхания черных, змеевласых, как фурии, страстей? Разве ему не просторнее, не свободнее, не отраднее летать в мире идеалов, носиться по высотам поднебесным и только изредка заглядывать на землю, чтоб видеть, что делается в этой юдоли слез,

Non quia vexari quemquam est iucunda voluptas;
 Sed quibus ipse malis carcas quia cernere suave est,*

как говорит Лукреций...¹⁸

Как бы то ни было, а Пушкин написал «Кавказского пленника» не по чистому поэтическому вдохновению, но по направлению современности или под влиянием байронизма. К чему это разочарование в роскошной весне жизни в двадцать лет с небольшим? К чему эта мизантропия, чтобы не сказать эта клевета на человечество! Люди могут быть дурны — положим даже, что они *действительно* дурны большею частью; но человечество все остается человечеством, все еще много осталось в нем от первобытного отечества — от неба, все еще не погас в нем чистейший луч чистейшего света, все еще искрится в нем Божество. Зачем же поэту зарываться в густые слои мрака или погружаться в тинистое болото и прятаться от солнечных лучей? Предоставьте это полулюдовское удовольствие грубым киликийским поселянам, возмущившим светлые струи прохладного потока для того, чтобы не дать Аполлоновой матери утолить палящую жажду¹⁹. Бог дал нам поэзию взамен потерянного рая; ее дело сблизить, роднить землю с небом, откликаться с земли небу, а не аду... Отчего теперь почти во всей Европе нет поэзии? Не оттого ли, что она, забыв свое высокое назначение — утешать человечество, накликает на него отчаяние, короче, перекликается не с небом, а с адом? Поэзия и умирает, и возрождается, и блекнет, и вновь расцветает, как общество; иссякнет *любы*, и общество клонится к падению, иссякнет *любы*, и поэзия блекнет, вянет²⁰; это непреложная истина, это аксиома. Поэзия как поэзия — вся в нравственности, в религии; чем ближе религия какого-нибудь народа к своему источнику — к небу, тем возвышеннее, чище, *музыкальнее* его поэзия, и наоборот; вот почему у древних язычников поэзия была по преимуществу пластическая, у христиан, как в свое время у евреев, она музыкальная. Которая из них более удовлетворяет требованиям человека — это другой вопрос, на который, впрочем, не трудно отвечать: для этого стоит только принять в расчет человека *внешнего* и человека *внутреннего*. — Но мы слишком далеко уклонились от своего предмета.

Содержание «Кавказского пленника» очень просто: молодой человек, оставив родину свою — Россию,

...Где пламенную младость
 Он гордо начал без забот,
 Где первую познал он радость,
 Где много милого любил,
 Где обнял грозное страданье,
 Где бурной жизнью погубил
 Надежду, радость и желанье...

 Отступник света, друг природы

 С веселым призраком свободы

* Не потому, что для нас будут чьи-либо муки приятны,
 Но потому, что себя вне опасности чувствовать сладко (*лат.*). — Пер. Ф. А. Петровского. — *Ред.*

отправился к черкесам — и отправился, как изволите видеть, за свободой, а черкесы без зазрения совести взяли его в плен. В первую ночь посещает его молодая девушка, черкешенка, чудо красоты, влюбляется в него, потом каждую ночь

Приносит пленнику вино,
Кумыс, и мед душистый,²¹
И белоснежное пшено...
Впервые девственной душой
Она любила, знала счастье,
Но русский жизни молодой
Давно утратил сладострастье.

Тщетно новая Пентефриева жена соблазняла нового Иосифа²² — русского барича; он не поддался. И что же? она освободила его от оков, выпроводила на берег реки, за которою стоял русский пост, а сама в глазах его утонула, и он хоть бы вздохнул о своей избавительнице — удивительная бесчувственность!

В «Кавказском пленнике» два лица — черкешенка с характером, достойным поэзии, и русский — совершенно бесхарактерный, как можно видеть по ходу пьесы, и бесхарактерность его как будто с намерением выдержана от начала до конца: это лицо без образа и вида, это автомат. Если бы мы не боялись оскорбить памяти покойника, если бы мы не были уверены, что он питал в сердце чувство патриотизма, которое так хорошо, так сильно выражено у него в пьесе «Клеветникам России»²³, мы упрекнули бы его за то, что он для своего рассказа выбрал героем лицо бездушное, бесчувственное и, что всего досаднее, обиднее для народной чести, дал ему роль представителя россиян, и каких россиян? — россиян Александрова века, изумивших свет своим великодушием, благородством, своим самоотвержением, короче — своим высоким характером. Позволяем себе думать, что Пушкин впал в эту ошибку бессознательно, что она не более как недосмотр, необдуманность, следствие поспешности или молодости, незрелости таланта; иначе мы ее объяснить себе не можем.

Характер черкешенки прекрасен, тем более что он поставлен в яркой противоположности: с одной стороны, дочь природы, с другой — сын образованного общества; там высокое самопожертвование, здесь низкий эгоизм... Зато, если черкесы когда-нибудь будут читать «Кавказского пленника», они с гордостью укажут на его героиню и с презрением на героя — на русского. Это, повторим, оскорбительно для нас... Но утешимся — черкесы не так еще скоро будут читать наших поэтов.

При всем желании — видеть в Пушкине, как в поэте, и *первоклассном русском поэте*, — рецензент и видит, и по беспристрастию показывает читающей публике несовершенства «Кавказского пленника». Все эти несовершенства касаются внутренней, а не внешней его стороны; в нем ошибочно создание, но отделка прелестна. Этим объясняется, почему «Кавказский пленник» пользовался и пользуется необыкновенною славою у читающей публики; наружность первая бросается в глаза; внутренности, кроме рецензента, никто не коснется:

Omnia enim stolidi magis admirantur amantque,
 Inversis quae sub verbis latitantia cernunt:
 Veraque constitunt, quae belle tangere possunt
 Auris, et lepido quae sunt fucata sonore.*
 Лукреций²⁴

Если «Кавказского пленника» нельзя защитить от укориизн в целом, в создании, то, с другой стороны, нельзя не восхищаться его частностями и отделкою: картины, отдельно взятые, написаны мастерскою рукою, а о стихах и говорить нечего — сами грации нашептывали их Пушкину. Это, однако же, не значит, что все они запечатлены совершенством; на земле ничего нет совершенного.

<IV>

«БАХЧИСАРАЙСКИЙ ФОНТАН», СОЧ<ИНЕНИЕ> А. ПУШКИНА

При одном этом имени на вас, кажется, веет прохладою поэзия. Эта маленькая стихотворная повесть составляет один из драгоценнейших перлов в венце поэтической славы Пушкина. Самый прихотливый, самый взыскательный читатель, самый строгий критик ничего не найдет в ней кроме прекрасного, за исключением, может быть, двух-трех стихов, которые могли бы быть лучше. По отделке стихов Пушкин в «Бахчисарайском фонтане», как говорится, превзошел самого себя; здесь пюризм его торжествует; тон в отношении к колориту выдержан от начала до конца; везде благородная простота, везде естественность. Здесь поэт наш становится живописцем, берет кисть Сальватора Розы и пишет смело, свободно картины, на которых так очаровательно улыбаются грации или наяды. Говорят, что Пушкин очень скоро, очень легко писал, — это правда, но он не спеша издавал свои произведения, следуя Горациеву правилу, он долго держал их под спудом и с возможною тщательностию занимался их отделкою²⁵. «Бахчисарайский фонтан», который по легкости, живости как будто написан в один присест, стоил Пушкину целого года отработки, зато и отработан он usque ad unguem**. Жизнь поэта, как и всякого художника, — жизнь труженика; большая часть читателей думают, что он пишет играючи, но на самом деле это бывает не так. Пьеса, особенно большая, досоздана, но этого мало — надобно *облечь ее в плоть*; тут начинается новая работа: там поэзия в разногласии с музыкой — надобно дать всему единство тона, все привести в гармонию; здесь живопись не удовлетворяет требованиям эстетики — надобно дать единство колориту. Прибавьте, что поэт всякий раз должен приводить себя в то состояние духа, в котором он был, когда родилась в душе его идея пьесы. Пушкин, как истинный художник, живший для славы и потомства, не тяготился отделкою своих произведений, зато произведения его не тяготят читателей!

О содержании «Бахчисарайского фонтана» мы не скажем ни слова — оно, без сомнения, известно нашим читателям; но не можем не остановить-

* Есть люди... для которых приятная гармония и блеск заменяют самую истину.

** чрезвычайно тщательно (лат.). — Ред.

ся на характерах, тем более что в русских повествовательных сочинениях они встречаются не так часто. В «Б<ахчисарайском> ф<онтане>» три действующих лица: Гирей, Зарема и Мария; все они обрисованы и поставлены прекрасно: в Гирее видите вы настоящего хана со всею азиатскою важностию, сановитостию. Он в картине стоит на первом плане, но сообразно с мрачным расположением духа как будто задержан слегка тенью. В повести это положение выражено мастерски:

Гирей сидел, потупя взор;
Янтарь в устах его дымился;
Безмолвно рабоспный двор
Вкруг хана грозного теснился.
Все было тихо во дворце:
Благоговевя, все читали
Приметы гнева и печали
На сумрачном его лице.
Но повелитель горделивый
Махнул рукой нетерпеливой;
И все, склонившись, идут вон.

В большем свете представлена *Зарема* и *Мария*, два контраста, и обе — идеалы; одна грузинка, дочь природы, созданная для неги, для чувственной любви, для гарема; другая — полька, княжна, воспитанная в блестящем обществе для высшего назначения, для наслаждений чистых, благородных. И как эти две фигуры хорошо поставлены в картине, каждая с своею прелестью!

..... Кто с тобою,
Грузинка, равен красотою?
Вокруг лилейного чела
Ты косу дважды обвила;
Твои пленительные очи
Яснее дня, чернее ночи.
Чей голос выразит сильней
Порывы пламенных желаний?
Чей страстный поцелуй живей
Твоих язвительных лобзаний?
Как сердце, полное тобой,
Забьется для красы чужой?

Зарема прелестна, но Гирей изменил ей

С тех пор, как польская княжна
В его гарем заключена.

Вот портрет ее, самый живописный, очаровательный:

Все в ней пленяло: тихий нрав,
Движенья стройные, живые
И очи томно-голубые.
Природы милые дары
Она искусством украшала;
Она домашние пиры
Волшебной арфой оживляла.

Хотите ли видеть характер действующих лиц в «Б<ахчисарайском> ф<онтане>», взгляните в каждую черту их портретов, и он весь разоблачится пред вами. — Нужно ли говорить, что и портрет, и характер Заремы ярче, разительнее других: прокравшись ночью к Марии, она в порыве кипучей ревности между прочим говорит ей:

Оставь Гирея мне: он мой;
На мне горят его лобзання;
Он клятвы страшные мне дал;
Давно все думы, все желанья
Гирей с моими сочел;
Меня убьет его измена...
Я плачу! видишь, я колена
Теперь склоняю пред тобой.
Молю, вишишь тебя не смея,
Отдай мне радость и покой,
Отдай мне прежнего Гирея...
Не возражай мне ничего...
.....
Клянись.....
Зарему возвратить Гирею...
Но слушай: если я должна
Тебе... кинжалом я владею,
Я близ Кавказа рождена.

В последних трех стихах видите вы и характер, и портрет грузинки, живой, пламенной, неукротимой в приливе страсти.

«Бахчисарайскому фонтану» особенную прелесть придает невыисканная, непринужденная чувствительность, вылившаяся прямо из сердца поэта, и поэтому самому льющаяся прямо в сердце читателя.

Тиха Мариина светлица...
В домово́й церкви, где кругом
Почиют мо́щи хладным сном,
С короной, с княжеским гербом
Воздвиглась новая гробница...
Отец в могиле, дочь в плену.

Сколько в этих стихах чувства! Как много говорят они сердцу!

Поэзия есть соединение музыки и живописи, — Пушкин очень хорошо и постигал, и выполнял это; но, кажется, ни в одном из его стихотворений нет такой гармонии, таких картин, истинно очаровательных, какими обогатил он свой «Бахчисарайский фонтан»:

Беспечно ожидая хана,
Вокруг игривого фонтана
На шелковых коврах оне
Толпою резвою сидели
И с детской радостью глядели,
Как рыба в ясной глубине
На мраморном ходила дне.
Нарочно к ней на дно иные
Роняли серьги золотые.

Кругом невольницы меж тем
Шербет носили ароматный...

Или:

Поклонник муз, поклонник мира,
Забыв и славу и любовь,
О, скоро вас увижу вновь,
Брега веселые Салгира!
Приду на склон приморских гор,
Воспоминаний тайных полный,
И вновь таврические волны
Обрадуют мой жадный взор.
Волшебный край, очей отрада!
Все живо там: холмы, леса,
Янтарь и яхонт винограда,
Долины приятная краса,
И струй и тополей прохлада —
Все чувство путника манит,
Когда в час утра безмятежный,
В горах, дорогою прибрежной,
Привычный конь его бежит
И зеленеющая влага
Пред ним и блещет, и шумит
Вокруг утесов Аю-дага...

Сколько в этих стихах и музыки, и живописи! Скажем мимоходом, что у Пушкина преимущественно музыкальны и вместе живописны эпилоги, — в них как будто в фокусе сосредоточивается и поэзия, и душа поэта; это доказывает, что он был истинный жрец своего искусства.

<V>

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»,
РОМАН В СТИХАХ. СОЧ<ИНЕНИЕ> А. ПУШКИНА

По воздуху вихорь свободно шумит
Кто знает, откуда, куда он летит?
Из бездны поток выбегает
Так песнь зарождаёт души глубина!
И темное чувство из дивного сна,
При звуках воспрянув, нылаёт!
«Граф Гапсбургский». Перев<од> Жуковского²⁶

Судить по *писаным* законам эстетики произведения такого поэта, как Пушкин, поэт разнообразного, всегда нового, неистощимого, — не так легко, как иные думают; для этого, может быть, нужны законы эстетики, внесенные не в книги, но в скрижали сердца. В самом деле, как подвести под общие законы эстетики большую часть произведений Пушкина — и в том числе его «Евгения Онегина»?..

Челлини, известный италийский художник XVI века, как преступник по одному делу, о котором рассказывать было бы слишком долго, подлежал уголовному суду; дело представили на разрешение умному, просвещенному

Папе. Папа с негодованием разорвал приговор и, обратясь к присутствовавшим, произнес: «Невежды хотят, чтобы художников судили наравне с чернью! Художника не должно судить по тем же законам, по которым судятся люди обыкновенные». Высокое изречение, достойное главы церкви и правительств!..²⁷

Судите «Евгения Онегина» по теории — и вы найдете в нем много недостатков в отношении к созданию и исполнению; судите его по чувству, по впечатлениям, которые производит на вас его чтение, — и вы от души простите ему недостатки: это красавица, которую нельзя назвать чудом красоты, но у которой так много прелестей, так много грации, что вы невольно полюбите ее, это настоящая Татьяна Ларина, героиня романа, о которой можно сказать то же, что сказал покойный И. И. Дмитриев о красавице в одном из своих прелестных мадригалов:

Ты лучше быть могла, но лучше так, как есть.²⁸

Этим мы могли бы кончить отчет об «Евгении Онегине», но должность рецензента — должность неумытного судьи, — по сердцу он смягчил бы приговор, по законам должен быть неумолим, — он руководствуется сводом законов — *писанным разумом*, *ratio scripta*, а не внушением сердца.

Поэта, как всякого художника, пока он жив, пока еще не созрел и, следовательно, пока еще раздражителен, позволительно судить с большим снисхождением, чтобы не охладить его жара, его любви к искусству; но к поэту созревшему, отжившему, можно, даже должно, быть строгим, — творения его становятся наследием общества, в котором он жил, если не всего человечества; по ним потомство учится воспроизводить новые создания.

Природа наделила Пушкина необыкновенною способностью принимать впечатления и передавать их своему художественному перу; это Протей²⁹, который по произволу принимает на себя все виды. В «Руслане и Людмиле» он отторгается от земли, от современности, носится по поднебесью, парит в прошедшем; «Кавказский пленник» сводит его на землю и заставляет рыться в сердце современников, в сердце людей, прикованных к грубой сущности; «Бахчисарайский фонтан» навевает на него прохладу и восточную негу; «Евгений Онегин» переселяет его в современное русское общество, в котором так много прозы и так мало поэзии. Должно ли обвинять Пушкина за то, что он свел поэзию с неба на землю, что идеальное слил с существенным? Конечно, нет, — поэзия не служба, по крайней мере не внешняя, необходимая обязанность; поэт волен петь, что ему угодно; так ли он поет, вполне ли удовлетворяет требованиям искусства, это другой вопрос, на который отвечать дело рецензента.

«Евгений Онегин» роман во всей форме и отличается от других произведений в этом роде одною только поэтической оболочкою. *Роман в стихах!* При появлении первой главы «Е<вгения> О<негина>» эти два понятия долго не могли совместиться в уме некоторых читателей; впрочем, может быть, эти скрупулезные читатели не совсем были виноваты, может быть, стихи так же не идут к роману, как проза не годится для поэмы, между людьми, закутанными в нарядные платья как в латы, нельзя явиться в эфирной одежде феи; цветная поэтическая оболочка мнется, тускнеет на прозаическом предмете; от этого-то, вероятно, в «Евгении

Онегине» так много прозаических стихов и так часто роман выходит из своей сферы.

Пушкин хотел показать в своем романе современное высшее русское общество — аристократию, представителями и представительницами этого общества избрал он Е. Онегина, Ленского, Татьяну и Ольгу; достиг ли он своей цели, об этом судить предоставляем читателям и почитателям «Евгения Онегина». Из четырех действующих лиц всех лучше, если не правдоподобнее, по характеру Татьяна и Ленский; но Пушкин как будто из опасения уронить, не докончить так хорошо обрисованный характер Ленского, поторопился поскорее отделаться от него и на половине романа убил его на дуэли; Ольга, как большая часть русских барышень, лишившись жениха, Ленского, прекрасного человека, так нежно любившего ее, не успевши еще износить башмаков, как говорит Шекспир³⁰, вышла замуж за гусара, ни одною слезою не почтивши памяти прежнего жениха; Евгений с своею хандрою презирает весь свет, презирает Татьяну, им одним занятую, а наконец влюбляется в нее, когда она стала в свете играть важную роль, вышедши замуж за генерала; одна Татьяна выдержала свой характер от начала до конца.

Наши писатели, за исключением двоих или троих, которых не называем по благовидным причинам, не мастера рисовать характеры, оттого ли, что не приобрели еще навыка, или оттого, что у нас, как у всех народов славянского происхождения, мало твердости, решимости, настойчивости; само собою разумеется, что это имеет свою хорошую сторону; мы уважаем сильные характеры, мы безусловно повинемся им; при нашем только характере твердая воля Петра могла в четверть столетия поставить наряду с европейскими государствами отатарившуюся в несколько веков Россию.

Если «Евгений Онегин» как роман имеет недостатки в отношении к содержанию, завязке, развязке, характерам и движению, во что мы не считали нужным входить подробно, то сколько есть красот истинно художественских в его картинах, описаниях, применениях, намеках, мыслях, сколько аттической соли в проблесках сатиры чисто горацанской, умной, светской, сколько искрометных эпиграмм, всегда уместных, всегда отлитых в прелестную форму! По местам встречаются в нем глубокие чувства, как, например, в следующих стихах (глава 2):

XXXVIII

Увы! на жизненных браздах
 Мгновенной жатвой поколенья
 По тайной воле Провиденья
 Восходят, зреют и падут;
 Другие им вослед идут...
 Так наше ветреное племя
 Растет, волнуется, кипит
 И к гробу прадедов теснит.
 Придет, придет и наше время,
 И наши внуки в добрый час
 Из мира вытеснят и нас.

XXXIX

Покамест упивайтесь ею,
Сей легкой жизнью, друзья!
Ее ничтожность разумею
И мало к пей привязан я;
Для призраков закрыл я вежды;
Но отдаленные надежды
Тревожат сердце иногда:
Без неприметного следа
Мне было б грустно мир оставить.
Живу, пишу не для похвал;
Но я бы, кажется, желал
Печальный жребий свой прославить,
Чтоб обо мне, как верный друг,
Напомнил хоть единый звук.

Должно, однако же, сказать, что таких мест в «Е<вгении> О<негине>» мало: Пушкин поэт по преимуществу пластический, поэтому он редко отрешается от материального и чаще всего останавливается на тех предметах, которые дают простор его кипучему воображению, умеющему все *очувствовать*, если можно так выразиться. Скажем более — он ищет таких предметов, находит их и сливается с ними. Так, в 1-й главе «Е<вгения> О<негина>», остановившись на маленьких ножках, он не хочет расстаться с ними, он весь в них.

XXX

.....
Ах, долго я забыть не мог
Две ножки!.. Грустный, охладелый,
Я все их помню, и во сне
Они тревожат сердце мне.

XXXI

Когда ж и где, в какой пустыне,
Безумец, их забудешь ты?
Ах, ножки, ножки! где вы ныне?
Где мнете вешние цветы?
Взлеяны в восточной неге,
На северном печальном снеге
Вы не оставили следов:
Любили мягких вы ковров
Роскошное прикосновенье.
Давно ль для вас я забывал
И жажду славы и похвал,
И край отцов и заточенье?
Исчезло счастье юных лет,
Как на лугах ваш легкий след.

XXXII

Дианы грудь, ланиты Флоры
 Прелестны, милые друзья!
 Однако ножка Терпсихоры
 Прелестней чем-то для меня.
 Она, пророчествуя взгляду
 Неоцененную награду,
 Влечет условною красой
 Желаний свосвольный рой.
 Люблю ее, мой друг Эльвина,
 Под длинной скатертью столов,
 Весной на мураве лугов,
 Зимой на чугуне камина,
 На зеркальном паркете зал,
 У моря на граните скал.

XXXIII

Я помню море пред грозою;
 Как я завидовал волнам,
 Бегущим бурной чередою
 С любовью лечь к ее ногам!
 Как я желал тогда с волнами
 Коснуться милых ног устами!
 Нет, никогда средь пылких дней
 Кипящей младости моей
 Я не желал с таким мученьем
 Лобзать уста молодых Армид,
 Иль розы пламенных ланит,
 Иль перси, полные томленьем,
 Нет, никогда порыв страстей
 Так не терзал души моей!

XXXIV

Мне памятно другое время:
 В заветных иногда мечтах
 Держу я счастливое стремя
 И ножку чувствую в руках;
 Опять кипит воображенье,
 Опять ее прикосновенье
 Зажгло в увядшем сердце кровь,
 Опять тоска, опять любовь...

К чести Пушкина должно сказать, что, несмотря на страсть все *очувствовать*, он в «Евгении Онегине» нигде не оскорбляет грации; зато мы могли бы упрекнуть его, что он слишком любит говорить о себе самом и, как красавица-кокетка, беспрестанно обращаясь к зеркалу, забывает про посторонних³¹ — про читателей и даже про своих героев и героинь; это беспрестанно перерывает рассказ и замедляет ход происшествий.

Можно б было еще указать на некоторые, впрочем легкие, недостатки в «Евгении Онегине», — но для чего? он и читался, и читается, и, вероятно, долго еще будет читаться с наслаждением. Это роман, в котором более или менее отражается общество, современное Пушкину, разумеется, общество аристократическое, а оно-то у нас только и читает. Этим, между прочим, объясняется необыкновенный успех «Евгения Онегина». Жаль, что поэт наш почти исключительно ограничился одним только высшим сословием, он много нашел бы поэзии в низших слоях общества, ближайшего к природе... Но кто имеет право предписывать законы поэту? Он по собственному произволу или по тайному влечению поет, что ему поется.

По воздуху вихорь свободно шумит:
Кто знает, откуда, куда он летит?
Из бездны поток выбегает.
Так песнь зарождает души глубина!
И томное чувство из дивного сна,
При звуках воспрянув, пылает!³²

<VI>

«БРАТЬЯ РАЗБОЙНИКИ». — «ЦЫГАНЫ»

На «Братьях разбойниках» мы не намерены долго останавливаться: это рассказ разбойника в кругу новых его товарищей-разбойников, рассказ легкий, живой, поэтический по изложению, но не по содержанию. В самом деле, что вы найдете поэтического в земледельце, который, соскучившись добывать насущный хлеб трудами, пустился с братом на промысел, более легкий и более выгодный, на разбой. В целом рассказе встречается вам одно только место, которым искупается несколько содержание: меньшей брат тяжело заболел; в жару, в разгаре недуга

Пред ним толпились привиденья,
Гроза перстом издалека.
Всех чаще образ старика,
Давно зарезанного нами,
Ему на мысли приходил;
Больной, зажав глаза руками,
За старца так меня молил:
«Брат, сжался над его слезами!
Не режь его на старость лет...
Мне дряхлый крик его ужасен...
Пусти его — он не опасен;
В нем крови капли теплой нет...
Не смейся, брат, над сединами,
Не мучь его... авось мольбами
Смягчит за нас он Божий гнев!..»

Изложение в «Братьях разбойниках», как мы сказали, легко, живо, но не везде гармонирует с своим предметом: разбойник из простолюдинов говорит по местам языком книжным, от этого в колорите происходит невер-

ность, неточность — погрешность, от которой Пушкин не умел или не хотел освободиться.

«Братья разбойники» вышли в свет после «Шильонского узника» в прелестном переводе В. А. Жуковского; это подало многим повод думать, что «Братья разбойники» не что иное, как подражание Байронову «Шильонскому узнику»³³. Мы этого мнения не разделяли и не разделяем с другими; с первого взгляда, конечно, оно покажется если не справедливым, по крайней мере правдоподобным; но вникните глубже в то и другое создание, и вы увидите, что между ними нет ничего общего; ставить их в параллель значило бы обижать британского поэта: в Байроновом произведении видите вы глубокую мысль, в его герое принимаете вы живое участие. Иначе и быть не может, — он страдает невинно, он переносит муки одну другой несноснее за религиозное мнение, само по себе святое, от чистого сердца посеянное отцом в чистом сердце сына. Это трагедия, трагедия высокая, нравственная. В «Братьях разбойниках» Пушкина и тени подобия этому нет: можете ли вы сочувствовать человеку, который оставляет общество потому только, что не хочет трудиться ни в нем, ни для него, ни даже для себя, и режет встречного и поперечного? А где нет сочувствия, там нет и поэзии. Такие предметы, как «Братья разбойники» Пушкина, не стоят не только прекрасных, но даже и никаких стихов; это значит бесполезно тратить сокровище дарований, которые ниспосылаются нам свыше для лучшего употребления, для возвеличения, для прославления добродетели и ее источника — Бога.

С берегов Волги, от шайки разбойников перейдем в Бессарабию, под шатры цыган, и полюбуемся раздольем степей и пушкинской поэзии.

«Цыганы» Пушкина — маленькая драматическая поэма, исполненная дикой степной прелести; здесь поэт наш торжествует; он овладел своим предметом, слился с ним и отлил его в изящную, истинно художественную форму. Мы уже сказали в одной из книжек «Галатеи», что природа наделила Пушкина необыкновенною способностью принимать впечатления от предметов, непосредственно соприкасавшихся ему. Пушкин хорошо изучил Бессарабию, в которой прожил несколько времени в совершенной независимости от светских отношений, часто оковывающих и ум, и воображение; он сам на досугах нередко посещал цыганские таборы, и посещал недаром, не без пользы: этим его посещениям мы обязаны «Цыганами».

Пушкин любил говорить о Бессарабии, о своей там жизни, вольной, кочевой. «Часто, — сказал он мне однажды, вспомнивши о Бессарабии, — часто по целым неделям я не одевался, не брился, ходил по степи как сын природы — в одной сорочке и, признаюсь вам, никогда после не бывал так доволен собой, никогда не любил так поэзию»³⁴. Пушкин говорил это в излиянии сердца, я верил и теперь верю его словам, — я вполне понимаю внутреннее состояние человека, всюю душою преданного поэзии. В этом-то состоянии Пушкин написал своих «Цыган», в которых каждый стих запечатлен поэтической истиною.

Создание, план, движение, местность, картины, образы, характеры, чувства, мысли, выражения — все это в удивительном сочетании друг с другом и как будто в один присест сбегало на бумагу с одушевленного, волшебного пера. Сначала, как и должно быть, представлена сцена действия, которое как будто само собою развивается естественно, постепенно, легко, быстро, живо; вы не успеете еще опомниться от очарования, а «Цыганы» уже прочи-

таны. Сцена обрисована немногими чертами, но с такою полнотою, какой только можно требовать и желать:

Цыганы шумною толпой
По Бессарабии кочуют.
Они сегодня над рекой
В шатрах изодранных ночуют.
Как вольность весел их ночлег
И мирен сон под небесами.
Между колесами телег,
Полузавсанных коврами,
Горит огонь; семья кругом
Готовит ужин; в чистом поле
Пасутся кони; за шатром
Ручной медведь <лежит> на воле.
Все живо посреди степей:
Заботы мирные семей,
Готовых с утром в путь недалний,
И песни жен, и крик детей,
И звон походной наковальни.
Но вот на табор кочевой
Нисходит сонное молчанье,
И слышно в тишине степной
Лишь лай собак да коней ржанье.
Огни везде погашены,
Спокойно все, луна сияет
Одна с небесной вышины
И тихий табор озаряет.

Сцена действия обрисована, остается вывести на нее действующие лица, и вывести так, чтобы вы с первого взгляда на них могли легко их разгадать, — легко, говорю я, потому что действие, так сказать, с каждым стихом подвигается вперед, — и Пушкин выводит их почти в один и тот же момент, но так, что ни одно из них не теряет своей индивидуальности, не сливается с другим — и, что всего важнее, — при всей быстроте и подвижности не разрушает эффекта перспективы: прежде видите вы перед собою цыгана старика, представителя цыганского табора, потом дочь его Земфиру, представительницу цыганской дикой воли, не связанной гражданскими законами, и, наконец, Алеко, который не умел ужиться с гражданскими законами и который, само собою разумеется, не уживется с обычаями кочевого народа:

В шатре одном старик не спит;
Он перед углями сидит,
Согретый их последним жаром,
И в поле дальнее глядит,
Ночным подернутое паром.
Его молоденькая дочь
Пошла гулять в пустынном поле.
Она привыкла к резвой воле;
Она придет; но вот уж ночь,
И скоро месяц уж покинет
Небес далеких облака;

Земфиры нет как нет, и стынет
Убогий ужин старика.

Но вот она. За нею следом
По степи юноша спешит;
Цыгану вовсе он неведом.
«Отец мой, — дева говорит, —
Веду я гостя: за курганом
Его в пустыне я нашла
И в табор на ночь зазвала.
Он хочет быть, как мы, цыганом;
Его преследует закон,
Но я ему подругой буду.
Его зовут Алеко; он
Готов идти за мною всюду».

Старик

Я рад. Остаюсь до утра
Под сенью нашего шатра
Или пробудь у нас и доле,
Как ты захочешь. Я готов
С тобой делить и хлеб и кров.
.....

Алеко

Я остаюсь.

Земфира

Он будет мой:
Кто ж от меня его отгонит?

В этих немногих словах вполне выражен характер всех трех действующих лиц: в старике, взросшем в степи, свыкшемся с нуждами кочевой жизни и с сердечными горестями, видите вы, с одной стороны, какую-то патриархальность и радушие, с другой — какой-то стоицизм; Земфира — олицетворенное непостоянство, это ветерок пустыни, не удерживаемый никакими преградами; Алеко — сын гражданского общества, которое, прибавьте, он оскорбил и которым оскорблен; это оскорбление глубоко врезалось в его сердце, оно грызет его; вот почему на многословное, радушное приглашение старика он отвечает лаконически: «Я остаюсь». В этом *я остаюсь* вылилось вполне его негодование на общество, которое отторгло его от себя. В другом месте это негодование на общество выражено у него если не сильнее, по крайней мере явственнее, многоречивее. На вопрос Земфиры:

Скажи, мой друг, ты не жалеешь
О том, что бросил навсегда?

он отвечает:

О чем жалеть? Когда б ты знала,
Когда бы ты воображала
Неволю душевных городов!

Там люди в кучах, за оградой
 Не дышат утренней прохладой,
 Ни вешним запахом лугов;
 Любви стыдятся, мысли гонят,
 Торгуют волею своей,
 Главы пред идолами клонят
 И просят денег да цепей.
 Что бросил я? Измен волнение,
 Предрассуждений приговор,
 Толпы безумное гоненье
 Или блистательный позор.

Прошло два года, — Алеко истосковался по обществу, которое проклинал, а может быть, ему стало жаль *блистательного позора*; воспитанный в так называемом образованном кругу мог ли он забыть те побрякушки, которые в душе презирает истинный мудрец, но которыми светский человек тешится как дитя? Между тем ветренная Земфира изменяет ему; ревнивый, мстительный Алеко смывает свой позор, свою обиду в ее крови.

Пушкин, кажется, ни одной из страстей не умел так верно и так ярко живописать, как ревность; постигал ли он эту мстительную страсть своим пламенным, всевоспроизводящим воображением или сам одержим был ею — положительно сказать не можем; нельзя, однако же, не заметить, что он в произведениях своих был более *субъективен*, нежели *объективен*, и всегда с большею силою воспроизводил только те предметы, с которыми соприкасался собственным чувством, с которыми, так сказать, сливался всем своим существом, и надобно сказать, что во всех его творениях субъективных гораздо более поэзии, по крайней мере пластики, чем в творениях объективных.

Из всех благородных страстей, волновавших на жизненном поприще сердце Пушкина, была первая страсть к поэзии, и он, где только мог, выставлял напоказ поэзию или поэта. Так, живя в Бессарабии, он глубоко запечатлел в душе своей образ Овидия, с которым, скажем мимоходом, имел много общего, и воспроизвел его прежде в прелестной элегии «К Овидию», потом в своих «Цыганах»; в этой драматической поэме он весьма кстати вложил в уста старика темное предание о римском поэте, изгнанном в Бессарабию и кончившем там свой век:

Меж нами есть одно преданье:
 Царем когда-то сослан был
 Полудня житель к нам в изгнанье.
 (Я прежде знал, но позабыл
 Его мудреное прозвание.)
 Он был уже летами стар,
 Но млад и жив душой незлобной;
 Имел он песни дивный дар
 И голос, шуму вод подобный.
 И полюбили все его,
 И жил он на берегах Дуная,
 Не обижая никого,
 Людей рассказами пленяя.
 Не разумел он ничего
 И слаб и робок был как дети;

Чужие люди за него
 Зверей и рыб ловили в сети;
 Как мерзла быстрая река
 И зимни вихри бушевали,
 Пушистой кожей покрывали
 Они святого старика;
 Но он к заботам жизни бедной
 Привыкнуть никогда не мог;
 Скитался он иссохший, бледный,
 Он говорил, что гневный Бог
 Его карал за преступленье,
 Он ждал, придет ли избавленье.
 И все несчастный тосковал,
 Бродя по берегам Дуная,
 Да горьки слезы проливал,
 Свой дальний град воспоминая.
 И завещал он, умирая,
 Чтобы на юг перенесли
 Его тоскующие кости,
 И смертью — чуждой сей земли
 Не успокоенные гости.

Пушкин, само собою разумеется, сознавал в себе высокий дар, чувствовал свое призвание, но он как будто боялся, что его не поймут, не оценят, что он оставит на земле не доплетенным свой поэтический венок, что слава его не упрочится, не увековечится, и эту напрасную боязнь высказывал где только мог — в «Евгении Онегине», в мелких стихотворениях, в «Цыганах». Алеко, которому Пушкин как будто сочувствовал, выслушавши предание старика об Овидии, восклицает с горьким негодованием:

Так вот судьба твоих сынов,
 О Рим, о громкая держава!
 Скажи мне: что такое слава?
 Могильный гул, хвалебный глас,
 Из рода в роды звук бегущий
 Или под сенью дымной куши
 Цыгана дикого рассказ?

<VII>

«ПОЛТАВА», СОЧ<ИНЕНИЕ> А. ПУШКИНА

По хронологическому порядку нам следовало бы говорить о «Борисе Годунове», но, вступивши один раз в категорию эпических произведений Пушкина, мы хотим прежде отдать отчет об них.

Не считаем нужным разбирать «Графа Нулина», «Анджело» и «Домик в Коломне»; две первые из этих пьес не выдержат строгой критики, последняя не более как забавный анекдот, удачно вставленный в русские, по подражанию италиянским, октавы — и, кажется, для них только написанный³⁵; но не можем не остановиться на «Полтаве», тем более что многие из читателей Пушкина имеют об ней, если смеем сказать, превратное понятие;

они ставят ее наряду с «Русланом и Людмилою», если еще не выше: мы, напротив, откровенно скажем — это если не самое слабое, по крайней мере одно из слабых его эпических произведений по созданию, характерам и самому изложению³⁶. Правда, в «Полтаве» есть несколько отрывков, достойных пера Пушкина, но отрывки еще не составляют целого. Мы ничего не скажем о названии поэмы — оно неверно, — Полтава в пушкинском произведении составляет только эпизод — не более³⁷. Но название не самое важное дело, — каково создание — вот вопрос:

Богат и славен Кочубей.
Его луга необозримы;
Там табуны его коней
Пасутся вольны, *нехрапимы*.
Кругом Полтавы хутора
Окружены его садами,
И много у него добра,
Мехов, атласа, серебра
И на виду, и под замками.
Но Кочубей богат и горд
Не долгогривыми конями,
Не золотом, данью крымских орд,
Не родовыми хуторами:
Прекрасной дочерью своей
Гордится старый Кочубей.
.....
Зато завидных женихов
Ей шлет Украина и Россия.
.....
Всем женихам отказ — и вот
За ней сам гетман сватов шлет...
Он стар.
Но чувства в нем кипят, *и вновь*
Мазепа ведает любовь.

Прибавьте к этому, что Мазепа крестный отец Кочубеевой дочери, которую Пушкин из Марины перекрестил в Марию³⁸. Мать отказывает Мазепе в руке дочери, но Мария, влюбленная в гетмана, бежит тайно из отеческого дома к влюбленному старику. Оскорбленный Кочубей вооружается против Мазепы местию; он пишет на него к Петру донос об измене *по принадлежности* с Искрою, который безнадежно любил Марию³⁹.

Козак на север держит путь,
.....
Как стекло, булат его блеснит,
Мешок за пазухой звенит,
Не спотыкаясь, конь ретивый
Бежит, размахивая гривой.
Червонцы нужны для гонца,
Булат *потеха молодца*,
Ретивый конь *потеха тоже* —
Но шапка для него дороже.
За шапку он оставить рад
Коня, червонцы и булат,
Но выдаст шапку только с бою,

*И то лишь с буйной головою.
Зачем он шапкой дорожит?
Затем, что в ней донос зашит,
Донос на гетмана-злодея
Царю Петру от Кочубея.*

Что же было следствием этого посольства?

*Донос оставя без вниманья,
Сам царь Иуду утешал
И злобу шумом наказанья
Смирить надолго обещал!*

Невинный Кочубей действительно выдан вместе с Искрою Мазепе; Мазепа публично казнил обоих, а Мария сошла с ума. Тут бы, казалось, и должна была кончиться повесть, не имея притязания на название поэмы; но Пушкину вздумалось привязать к ней полтавское сражение; от этого действие раздвоилось, от нарушения единства действия разрушился эффект повести.

Вот создание «Полтавы»; хорошо ли оно или нет, предоставляем судить самим читателям. Посмотрим, каковы в ней характеры. Во всей поэме главных лиц три: Мазепа, Мария и Кочубей; начнем с первого.

Мазепа лицо отвратительное, но и отвратительные лица могут быть допущены как в трагедии, так и в поэме — с одним условием: они не должны стоять на первом плане, их ставят на вторые места, и притом для одной только противоположности с лицом первичным, благородным, для того чтобы возвысить доблести главного лица; иначе и быть не может. Что такое поэма? Поэтическое повествование о важном историческом событии, имевшем влияние — если не на человечество, по крайней мере на значительную часть его, на государство. Какая цель поэмы? Возбудить удивление, благоговение к герою как Божию избраннику. Что такое главное лицо в поэме? Это, как сказано, избранник Божий, который стремится к предположенной благородной цели и напугтуемый Богом достигает ее, преодолевши все препятствия, противопоставленные ему враждебными силами. Спрашивается, есть ли что-нибудь подобное в «Полтаве», в Мазепе! Положим, что «Полтава» не поэма, а просто стихотворная повесть, — но от этого лицо Мазепы нисколько не лучше. Прибавьте к этому, что характер его не выдержан. Вся поэма — если «Полтава» поэма — состоит из трех песней; в первых двух песнях вы видите в Мазепе человека хитрого, дальновидного, проницательного, человека, который наперед все расчел, все взвесил, все предугадал; читаете третью песнь и сами себе не верите. — Вот что говорит он наперснику своему Орлику накануне полтавского сражения:

*Нет, вижу я, нет, Орлик мой,
Поторопились мы нехстати;
Расчет и дерзкий и плохой,
И в нем не будет благодати.
Пропала, видно, цель моя.
Что делать? Дал я промах важный:
Ошибся в этом Карле я.
Он мальчик бойкий и отважный;*

Два-три сраженья разыграть,
Конечно, может он с успехом,
К врагу на ужин прискакать;
<Ответствовать на бомбу смехом;>
Не хуже русского стрелка
Прокрасться в ночь *ко вражью стану*;
Свалить, как нынче, козака
И обменять на рану рану;
Но не ему вести войну
С самодержавным великаном.

Характер Марии в нравственном отношении не лучше характера Мазепы, но он ровнее, вернее самому себе и выдержан от начала до конца; жаль одного — Мария не возбуждает в нас участия, потому что мы не видим в ней ни одного отблеска нравственной красоты, — это настоящая Танька, Растокинская разбойница⁴⁰. Мало того, что она обесславилась своего отца, мать, весь свой род — бросившись в объятия Мазепы, крестного своего отца, заметьте, крестного отца, — она, эта же Мария, для спасения своего соблазнителя готова пожертвовать головою своего отца. Тревожимая ревностию, она выпытывает у Мазепы задушевные тайны и сама открывает ему глубину души своей. Вот разговор их по этому случаю:

М а з е п а

Скажи: отец или супруг
Тебе дороже?

М а р и я

Милый друг,
К чему вопрос такой? Тревожит
Меня напрасно он. Семью
Стараюсь я забыть мою.
Я стала ей в позор; быть может
(Какая страшная мечта!),
Моим отцом я проклята,
А за кого?

М а з е п а

Так я дороже
Тебе отца? Молчишь.

М а р и я

О Боже!

М а з е п а

Что ж? отвечай.

М а р и я

Реши ты сам.

М а з е п а

Послушай, если б было нам,
Ему иль мне, погибнуть надо,
А ты бы нам судьей была:

Кого б ты в жертву принесли,
Кому бы ты была ограда?

Мария

Ах, полно! сердце не смущай!
Ты искуситель.

Мазепа

Отвечай!

Мария

Ты бледен; речь твоя сурова...
О, не сердись! Всем, всем готова
Тсбе я жертвовать...

Лучше всех характер Кочубея, но и он не безукоризнен. Кочубей доносит Петру об измене Мазепы; и прекрасно, — это долг каждого верноподданного. — Но в какое время он разоблачает перед Петром замыслы гетмана?.. Когда Мазепа похитил у него дочь и, след<овательно>, нанес ему личное оскорбление. Не чувствуете ли, как это много отнимает цены у преданности Кочубея к Петру. Может быть, кто-нибудь скажет, что Кочубей прежде не знал о замыслах гетмана, что они совпадают с похищением Марии; ничего не бывало: Кочубей давно уже знал об них, — ссылаемся на самого Пушкина, на то, что говорит он в первой песни «Полтавы»:

Издавна умысел ужасный
Взлелеял тайно злой старик
В душе своей. Но взор опасный,
Враждебный взор его проник.
.....
Так! было время: с Кочубеем
Был друг Мазепа; в оны дни
Как солью, хлебом и елеем,
Делились чувствами они.
Их кони по полям победы
Скакали рядом сквозь огни;
Нередко долгие бседы
Наедине вели они.
Пред Кочубеем гетман скрытный
Души мятежной, ненасытной
Отчасти бездну открывал
И о грядущих измененьях,
Переговорах, возмущеньях
В речах неясных намекал.

До сих пор мы рассматривали только внутреннюю сторону «Полтавы» и с сожалением заметили в ней значительные недостатки относительно создания, действия, характеров; теперь обратим внимание наших читателей на внешнюю ее сторону — на изложение.

Рецензент «Полтавы» принял на себя тяжелую, неприятную обязанность: он чувствует, что отзыв его об этом произведении любимого нашего поэта многим не по сердцу. Что делать? Amicus Plato, sed magis amica

veritas*. Рецензент, разбирая «Руслана и Людмилу», «Бахчисарайский фонтан», «Цыган», выставлял напоказ неподдельные красоты этих произведений со всею откровенностью, со всем радушием; он радовался им, он восхищался ими по любви своей ко всему изящному, по чувству патриотизма, —

Чувствительна душа и вчуже веселится.⁴¹

Почему же не высказать откровенно своих мыслей о «Полтаве»? Зачем утаивать недостатки ее? Назначение критики — показывать в поучение другим и красоты, и недостатки в произведениях изящных искусств, иначе искусства не подвигались бы вперед.

В предшествовавшей книжке «Галатеи» мы, скрепя сердце, обнаружили некоторые внутренние несовершенства «Полтавы», теперь бросим беглый взгляд на внешнюю ее сторону — на изложение:

Periculosae plenum opus aleae!^{**42}

Приступая к разбору изложения в «Полтаве», названной поэмою, надлежало бы прежде всего коснуться слога эпопеи вообще, но это был бы лишний труд; другое дело, если бы мы говорили об эпопее или, что все равно, если бы «Полтава» хоть вполовину удовлетворяла требованиям эпопеи, — нет, она слишком далека от эпопеи; «Полтава» не поэма, не эпопея; у нас еще нет поэмы ни классической, ни так называемой романтической; у нас в этом роде есть только опыты, как говорил сам Пушкин; удачейшим из них в романтическом роде мы обязаны самому же Пушкину.

Итак, оставив в стороне теорию слога эпопеи, рассмотрим «Полтаву» со стороны слога, как произведение просто повествовательное, в которое, впрочем, по местам входит драма.

И то сказать: в Полтаве нет
Красавицы, Марии равной.
Она свежа как вешний цвет,
Взлелеянный в тени дубравной!
Как тополь киевских высот
Она стройна. Ее движенья
То лебедя пустынных вод
Напоминают плавный ход,
То лани быстрые стремленья.
Как пена грудь ее бела;
Вокруг высокого чела,
Как тучи, локоны чернеют;
Звездой блещат ее глаза;
Ее уста, как роза, рдеют.

Мы с намерением выписали эти стихи: они сами по себе хороши, за исключением тех, которые отмечены курсивом; но в целом этого об них нель-

* Платон мне друг, но истина еще больший друг (лат.). — Ред.

** Труд, полный опасной случайности! (лат.). — Ред.

зя сказать: с первого взгляда они, конечно, бросятся в глаза; но рассмотрите их как черты, как образы, которыми обрисован портрет Марии, и вы убедитесь, что из них нельзя составить картины, чисто изящной, художественной!

Она свежа, как вешний цвет,
Взлелеянный в тени дубравной.

Этот образ (image) сам по себе хорош, но соедините его с последующими образами: *с тополем киевских высот, с ходом лебедя пустынных вод, с быстрыми стремлениями лани, с тучами черных локонов, с устами, рдеющими как роза*, и вы увидите, что картина неверна, не скомпонована надлежащим образом, что она не индивидуализируется в вашем воображении. То ли дело портрет грузинки в «Бахчисарайском фонтане»!

Вокруг лилейного чела
Ты косу дважды обвила;
Твои пленительные очи
Яснее дня, чернее ночи.
Чей голос выразит сильней
Порывы пламенных желаний?
Чей страстный поцелуй живеи
Твоих язвительных лобзаний?

Восемь стихов — и картина полна, каждая черта в совершенном согласии.

Перейдем к отдельным слабым стихам в «Полтаве» и будем их следить по песням.

Пылает сердце старика,
Окаменелое годами...
И, вся полна негодованьем,
К ней мать идет...
Нет, он греха не совершит,
Он, должный быть отцом и другом...
То молча плача, то стень,
Мария не пила, не ела...
Не только первый пух ланит,
Да русы кудри молодые,
Порой и старца строгий вид,
Рубцы чела, волосы седые
В воображеньи красоты
Влагают страстные мечты...
Зачем бежала своеправно
Она семейственных оков?..
Зачем она всегда певала
Те песни, кои он слагал?..
Свою омыть он может славу..
Суровый был в науке славы
Ей дан учитель: не один

Урок нежданый и кровавый
Задал ей шведский паладин...
 ...Но чем Мазепа злей,
 Чем сердце в нем хитрей, *ложней,*
 Тем с виду он неосторожней
 И в обхождении простей...
 Не многим, может быть, известно...
Что он не ведает святыни,
Что он не помнит благостыни,
 Что он не любит ничего,
 Что кровь готов он лить как воду...
Грозы не чуя между тем,
Не ужасаемый ничем,
Мазепа казни продолжает.
 ...*В неправый спор*
Зачем вступает сей безумец?
Он сам, надменный вольнодумец,
 Сам точит на себя топор.

Здесь слово «вольнодумец» явно поставлено для рифмы — безумец.

Куда бежит, зажавши вежды?
 На чем он основал надежды?

Вторая песнь «Полтавы» по слогу несравненно выше первой; здесь меньше встретите вы слабых стихов и можете упрекнуть Пушкина только за картину казни Кочубея, картину довольно неприятную, хотя, впрочем, нарисованную не без искусства. Вот она:

Пестреют шанки. Копья блещут.
 Бьют в бубны. Скачут сердюки,
 В строях равняются полки.
 Толпы кипят. Сердца трепещут.
 Дорога, как змеинный хвост,
 Полна народу, шевелится.
 Средь поля роковой помост.
На нем гуляет, веселится
Палач и алчно жертвы ждет:
То в руки белые берет,
Играючи, топор тяжельый,
То шутит с чернию веселой.
 В гремящий говор все слилось:
 Крик женский, брань, и смех, и ропот.

 Как будто в гробе, тьмы людей
 Молчат. Топор блеснул с размаху,
 И отскочила голова.
 Все поле охнуло. Другая
 Катится вслед за ней, мигая.
 Зарделась кровию трава —

*И, сердцем радуясь во злобе,
Палач за чуб поймал их обе
И напряженною рукой
Потряс их обе над толпой.*

Мария, обезумевшая после казни отца, скрылась. Мазепа посылает за нею в погоню

*Своих проворных сердюков.
Они бегут. Храпят их кони —
Раздался дикий крик погони,
Верхом — и скачут молодцы
Во весь опор во все концы...
В груди кипучий яд нося,
В светлице гетман заперся.
Близ ложа там во мраке ночи
Сидел он, не смыкая очи,
Нездешней мукою томим.
Поутру посланные слуги
Один явились за другим...
Но ни один ему принести
Не мог о бедной деве весть.*

Третья песнь «Полтавы» так неудовлетворительна, так слаба, так далека от совершенства, что нам и жалко, и совестно высчитывать все ее недостатки. Здесь события смешаны и, так сказать, нагромождены одно на другое, лица не обрисованы, не оттенены, не сгруппированы надлежащим образом, оттого они друг друга заслоняют, затемняют и, как китайские тени в волшебном фонаре, мгновенно являются, мгновенно исчезают; ни одно лицо не индивидуализировано, самый Петр, этот прототип героев, является на сцену не в том священном величии, которым приосенила его полтавская битва; что же сказать о Шереметеве, Брюсе, Боуре, Репнине и других? А из них, из этих героев, можно было составить целую галерею, богатую картинную галерею. Но посмотрите, как Пушкин рисует их, начиная с Петра:

*...Из шатра,
Толпой любимцев окруженный,
Выходит Петр. Его глаза
Сияют. Лик его ужасен,
Движенья быстры. Он прекрасен,
Он весь как Божия гроза.
Идет. Ему коня подводят.
Ретив и смирен верный конь,
Почуя роковой огонь,
Дрожит, глазами косо водит
И мчится в прахе боевом,
Гордясь могучим седоком.
.....
И он промчался пред полками,*

Могущ и радостен, как бой.
Он поле пожирал очами.
За ним вослед неслись толпой
Сии птенцы гнезда Петрова
В временах жребия земного,
В трудах державства и войны
Его товарищи, сыны:
И Шереметев благородный,
И Брюс, и Боур, и Репнин,
И, счастья баловень безродный,
Полудержавный властелин.

Так ли следовало изобразить Петра пред полтавскою битвою, которою решался для России роковой вопрос: *Быть или не быть?* Вполне ли обрисованы — не говорю уже — нарисованы — сподвижники Петра? Нет! Пушкин уделил всего два стиха на изображение Шереметева, Брюса, Боура, Репнина, менее, чем на изображение Петрова коня: на его долю досталось пять стихов...

Пушкин, мастерски нарисовавший в «Руслане и Людмиле» поединок Рогдая с Русланом, не умел справиться с полтавскою битвою и решительно пал в ней.

И грянул бой, Полтавский бой!
В огне, под градом раскаленным,
Стеной живую отраженным,
Над падшим строем свежий строй,
Отряды конницы летучей,
Браздами, саблями звуча,
Сшибаясь, рубятся с плеча.
Бросая груды тел на гряду,
Шары чугунные повсюду
Меж ними прыгают, разят,
Прах роют и в крови шипят.

Есть ли в этих стихах, в этом наборе слов, стоп и рифм что-нибудь похожее на описания битв у Гомера, Вергилия, Ариоста, Тасса, даже у самого Лукана и Стация?.. И есть еще люди, которые со всею уверенностью утверждают, что Пушкин — поэт не одной России, но всего человечества, что он несколько не хуже поэтов всех времен и всех народов!..⁴³

<VIII>

«БОРИС ГОДУНОВ» А. С. ПУШКИНА

Пушкин, часто пресмыкающийся по земле в своей «Полтаве», почти всегда носится по поднебесью в своем «Борисе Годунове». Подумаешь, что дух бессмертного Карамзина, под влиянием которого написан «Борис Годунов», навел поэта нашему и высокие мысли, и гармонические стихи. Это не то,

что «Полтава», в которой на немногих только местах можно с удовольствием остановиться и подышать чистым эфиром поэзии. Мы не указали и не указываем на эти места, потому что они очень хорошо известны всем любителям изящного в словесности и почитателям Пушкина.

Может быть, иные упрекнут нас за излишнюю строгость или, правильнее сказать, за излишнюю откровенность, с которой мы разбирали «Полтаву»; мы без всякой уклончивости, по чистой совести разоблачили многие недостатки внутренней и внешней ее стороны, во-первых, для того, чтобы показать, что Пушкин еще не такое светило поэзии, в котором нет ни одного темного пятна; во-вторых, для того, чтобы отвратить молодое поколение стихотворцев от слепого подражания Пушкину, — для большей части подражателей доступна одна только слабая сторона художественных произведений, *greh imitatorum**, как называет их Гораций⁴⁴, не проникает в святилище истинных красот; в-третьих, для того, чтобы вразумить *некоторых*, что Пушкину не все роды поэзии были доступны. «Руслан и Людмила», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы» ясно доказывают, что область его была одно грациозное; в «Полтаве», по крайней мере в третьей ее песни, он пытался вступить в сферу грандиозного и далеко не достиг своей цели; здесь разыграл он печальную роль Икара — на восковых крыльях нельзя подняться к солнцу.

Заметим мимоходом, что поэт наш, по собственному ли убеждению или по совету друзей, в «Полтаве» вышел из границ пуризма, которому прежде был всегда верен и оттого часто впадал в тривиальность. — Странное дело! — Пушкин не любил Батюшкова: он с каким-то презрением называл его «поэтом звуков». Пушкин думал, что музыкальность и вообще тщательная отделка стихов вредит их силе, энергии; это ошибочное, ложное мнение, которое в последние годы его жизни много повредило некоторым из его произведений, под влиянием этого неправильного мнения написал он «Анджело», пьесу слабую, тяжелую по слогу. Пушкин сам, наконец, кажется, заметил ошибочность своего мнения и как очистительную жертву положил на алтарь муз «Каменного гостя», произведение, к сожалению, недоконченное, но не менее того прелестное, очаровательное по своему изложению. Если бы Пушкин долее жил, он совершенно очистился бы от ложных мнений в теории поэзии; верный своему природному вкусу, он подарил бы нас гениальным творением, которое действительно поставило бы его наряду с великими поэтами всех веков и всех народов... Но будем благодарны ему и за то, что он оставил нам по себе; значительная часть его сочинений долго еще будет с наслаждением читаться любителями изящного в поэзии...

Manibus date lilia plenis:
Purpureos spargam flores!^{**45}

После этого длинного, впрочем необходимого, отступления, служащего дополнением к разбору «Полтавы», перейдем снова к «Борису Годунову». Пушкин, как мы уже заметили, одарен был необыкновенною способностью

* толпа подражателей (*лат.*). — *Ред.*

** О дайте полные руки лилий вы мне,
Я цветов разбросаю алых! (*лат.*). — Пер. А. А. Фста. — *Ред.*

принимать впечатления и воспроизводить их; появился предпоследний том «Истории государства Российского», превосходное предсмертное творение незабвенного Карамзина, поэт наш вдохновился им и подарил соотечественников «Борисом Годуновым». Это драматическое произведение составляет, так сказать, рельеф, арматуру на великолепном здании нашего историографа, поэтические комментарии на события одной из достопримечательнейших эпох в русских летописях. Пушкин, верный своим впечатлениям, так дорожил образом мыслей Карамзина, что, в сущности, не изменил ни одного из описанных им лиц, портретов, характеров. Он как будто избрал для себя правилом собственные стихи, влагаемые им в уста Пимена,веряющего Григорию докончить свою летопись:

Брат Григорий,

Ты грамотой свой разум просветил,
Тебе свой труд передаю. В часы,
Свободные от подвигов духовных,
Описывай, не мудрствуя лукаво,
Все то, чему свидетель в жизни будешь.

Верны ли характеры Карамзина, вполне ли он постиг, разгадал два лица, истинно загадочные в нашей истории, — Бориса Годунова и Лжедмитрия, это другой вопрос, решение которого представляется будущему времени.

Драма Пушкина обнимает собою промежуток времени в нашей истории с 1598 года ф<евраля> 20 по 1606<-й> и разделяется на несколько сцен, ничем не связанных одна с другою — ни временем, ни местом, ни постепенностью и преемственностью событий, короче, не организованных и при всем том имеющих какое-то единство, обрамленное, если можно так выразиться, осьмью годами царствования Бориса Годунова. Это история в лицах его времени; здесь важны не события, но люди, двигавшие событиями, и на этих-то людей Пушкин преимущественно обращал внимание. Он не вполне рисовал лица, но только обрисовывал их; его портреты можно сравнить с превосходными очерками Флаксмана, перенесшего на картины всю Божественную Дантову поэму — Ад, Чистилище и Рай⁴⁶.

К чести нашего поэта должно сказать, что у него каждая сцена округлена, в каждой сцене, отдельно взятой, есть какое-то единство и особенный интерес. Рисуя характеры лиц, он не каждую черту их анализирует, он не опускается, так сказать, в бездонную глубь их сердца, не теряется в его изгибах, но с легкой деятельностью следит за его движениями и выставляет напоказ только те из них, в которых более игры поэзии. Так и должно быть: взволновать страсти, произвести из них для известной цели неукротимую бурю — дело красноречия. Кроткая, миролюбивая поэзия придает им только легкое движение, приводит их в игру. В каждой сцене видна удивительная экономия, нигде, кажется, нет лишнего стиха, лишнего слова; все в своих пределах, все в обмер, в образ; все предусмотрено, расчислено.

Действие начинается в ту самую минуту, как Патриарх и народ отправляются в монастырь с предложением Борису короны. В первой сцене князь Шуйский, собивший, как говорится, себе венец Мономаха, разговаривая с Воротынским, хитро, искусно умел навести последнего на мысль, что царем быть бы не Годунову, а кому-нибудь из князей от Рюриковой крови.

Воротынский

Слушай, верно,
 Губителя раскаянье тревожит:
 Конечно, кровь невинного младенца
 Ему ступить мешаёт на престол

Шуйский

Перешагнет. Борис не так-то робок!
 Какая честь для нас, для всей Руси!
 Вчерашний раб, татарин, зять Малюты,
 Зять палача и сам в душе палач,
 Возьмет венец и бармы Мономаха...

Воротынский

Так, родом он незнатен, мы знатнее.

Шуйский

Да, кажется.

.....

Воротынский

Ведь в самом деле!

Шуйский

Что ж?

Когда Борис хитрить не перестанет,
 Давай народ искусно волновать...

В этих немногих словах виден Шуйский с своими высокомерными за-
 мыслами и еще более видна причина нелюбви бояр к Годунову.

Вчерашний раб, татарин, зять Малюты...
 Возьмет венец и бармы Мономаха!

Вот что свело Годунова с престола в гроб! и больше это, чем кровь Ди-
 митрия, им или не им пролитая, — *им или не им*, мы говорим, потому что
 это вопрос еще не решенный...

Во второй сцене один из народа, возвратившийся из монастыря на Крас-
 ную площадь, говорит, что Годунов отказывается от престола, другой в по-
 рыве сердца чисто русского с горестью восклицает:

О Боже мой, кто будет нами править?

Это «кто будет нами править» удивительно верно характеризует рус-
 ский народ. Этим начинается наша история, этим, вероятно, она и кончится.
 Покоренные норманнами, освободившиеся от норманнов, мы зовем к себе
 княжить норманнов. «Земля наша велика и обильна, а уряду в ней нет; при-

дите владети нами», с такою *инструкцией* предки наши отправлялись за море искать себе правителей⁴⁷.

Характер Годунова в третьей сцене обрисован немногими чертами, но с необыкновенною верностью и искусством; вот что говорит этот в своем роде Монтальто⁴⁸:

Ты, отче Патриарх, вы все, бояре,
Обнажена душа моя пред вами:
Вы видели, что я приемлю власть
Великую со страхом и смиреньем.
Сколь тяжела обязанность моя!

Жаль, однако же, что Пушкин не внес, если только мог, незабвенных слов Годунова, произнесенных им при венчании своем на царство: «Бог мне свидетель, что в моем царстве не будет ни сирого, ни бедного... Отдам и эту (рубашку) последнюю народу!»⁴⁹

Прелестная сцена Пимена с Григорием (Гришкою Отрепьевым) вся вообще, и в особенности хорошо ее окончание: оно сильно потрясает вас, — прочитав ее, вы невольно задумаетесь глубокою думою. Вот оно:

Борис, Борис! все пред тобой трепещет,
Никто тебе не смеет и напомнить
О жребии несчастного младенца;
А между тем отшельник в темной келье
Здесь на тебя донос ужасный пишет,
И не уйдешь ты от суда мирского,
Как не уйдешь от Божьего суда.

Пушкин, по подражанию ли Шекспиру, для разнообразия ли, или, что правдоподобнее, для того, чтобы полнее представить жизнь эпохи, современной событиям, которые он описывает, вводит в драму свою сцены в роде гротеско⁵⁰, и эти сцены очень милы своей наивностию; таковы сцены в патриарших палатах и в корчме на литовской границе. Для большей свободы и естественности в выражении, они написаны прозою легкою, живою, игривою, короче, пушкинскою. Мы сказали, пушкинскою, потому что пушкинская проза так же хороша в своем роде, как и пушкинские стихи. — Есть люди, которым она не нравится. Все зависит от точки зрения, с которой мы смотрим на предметы.

Завязка пьесы приготовлена; события быстро сменяются одно другим; Самозванец вступает в пределы России; кровавая трагедия начинает разыгрываться. Тень Димитрия прельщает народ и всюду преследует хищника престола; везде предательства, везде измены; Борис изнемогает под тягостию несчастий, обрушившихся над его головою; застигнутый внезапным предсмертным недугом, он, вверяя сыну престол, дает ему наставления истинно мудрые, истинно царские; в них излита вся душа его. Жаль только, что они по многоречивости своей неестественны в устах умирающего скоропостижно.

Пределы журнальной статьи не позволяют нам распространяться в исчислении всех красот «Бориса Годунова»: мы многое пропускаем; но не можем, не должны пропустить последней сцены, в которой так много поэтиче-

ского, что вы, прочитавши ее, невольно прослезитесь над несчастьем невинных детей Годунова, достойных лучшей доли, и над безумием легкомысленного, неблагоприятного народа.

Борис умер, семейство его под стражею.

Феодор у окна.

Нищий

Дайте милостыню, Христа ради!

Стража

Поди прочь, не велено говорить с заключенными.

Феодор

Поди, старик, я беднее тебя, ты на воле.

Один из народа

Брат да сестра! Бедные дети, что пташки в клетке.

Другой

Есть о ком жалеть? Проклятое племя!

Первый

Отец был злодей, а дети невинны.

Другой

Яблоко от яблони недалеко падает.

Ксения

Братец, братец, кажется, к нам бояре идут.

Мария, супруга Бориса, и сын его Феодор удушены боярами. Мосальский выходит на крыльцо и говорит народу:

«Народ! Мария Годунова и сын ее Феодор отравили себя ядом. Мы видели их мертвые трупы. *(Народ в ужасе молчит)*. Что ж вы молчите? Кричите: Да здравствует царь Димитрий Иоаннович!

(Народ безмолвствует)».

Этим оканчивается драма. Как много заключается в этом «народ безмолвствует»! Вы нехотя задумываетесь при этом «народ безмолвствует» и как будто присутствуете при поражении Аполлоновыми стрелами Ниобы⁵¹ и при превращении ее в камень в минуту гибели невинных ее детей.

В этом «народ безмолвствует» таится глубокая политическая и нравственная мысль: при всяком великом общественном перевороте народ служит ступенью для властолюбцев-аристократов; он сам по себе ни добр, ни зол, или, лучше сказать, он и добр, и зол, смотря по тому, как заправляют им высшие; нравственность его может быть и самую чистую, и самую испорченную — все зависит от примера: он слепо доверяется тем, которые выше его и в умственном, и в политическом отношении; но, увидевши, что дове-

ренность его употребляют во зло, он *безмолвствует* от ужаса, от сознания зла, которому прежде бессознательно содействовал; *безмолвствует*, потому что голос его заглушается внутренним голосом проснувшейся, громко заговорившей совести. В высшем сословии совсем другое дело: там совесть подчинена и раболепно покорствуется расчетам честолюбия или какой другой страсти; народ живет по преимуществу *сердцем*, а знать — *головой*. Народ, естественно, ближе к природе, знать совершенно поглощается обществом, которое всегда более или менее находится во враждебном отношении к природе; одно только высокое образование, основанное на правилах чистой нравственности и религии, может их сблизить друг с другом. В обществе часто добродетель не более как один лак: он издает свет только днем.

<IX>

ЛИРИЧЕСКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ А. ПУШКИНА

Кроме «Бориса Годунова», Пушкин оставил в драматическом роде четыре произведения: «Сцену из Фауста», «Пир во время чумы», «Моцарта и Сальери» и «Скупого рыцаря»⁵². «Сцена из Фауста» написана под влиянием Гётева «Фауста», «Скупой рыцарь» переведен или переделан из Ченстоновой трагикомедии «The covetous Knighth»⁵³; «Пир во время чумы» также, кажется, не самобытное творение, только «Моцарт и Сальери», если не ошибаемся, принадлежит по созданию Пушкину. Все они имеют достоинство, но достоинство более относительное, нежели абсолютное, независимое, вот почему мы не подвергаем их рецензии и переходим к лирическим стихотворениям Пушкина.

Лирическая поэзия есть, так сказать, фимиам, возжигаемый или божееству, или богоподобным людям, или обоготворенным страстям; иногда она превращается в уроки мудрости, облакаемые в изящные формы слова. Отсюда гимн, торжественная ода, песнь со всеми ее отраслями и, наконец, ода философская или дидактическая.

Многие полагают, что лирика древнее прочих родов поэзии, мы с этим совершенно согласны: она есть изливание восторженной души, выражавшей уже чувство благоговения в первом детстве рода человеческого, когда еще не было общественного быта; между тем как эпопея и драма возникают только в обществах устоявшихся, у народов созревших, перешедших все степени политической жизни, короче, у народов исторических в полном значении этого слова.

Который из трех родов поэзии выше, это вопрос нерешенный; греки предпочитали драму, италианцы — эпопею, Иудея — лирику. Нам кажется, однако, что последние правее: лирика есть поэзия чистая, беспримесная, разумеется, если она не пресмыкается по земле, не погрязает в чувственности, но парит к небу и, прислушиваясь к звукам горних лир, передает их земле. Такова поэзия избранного Богом народа. Прошли века вослед векам, и еще пройдут мириады веков, а песни боговдохновенных мужей все еще будут улаждать слух, утешать сердца людей, вздыхающих в юдоли скорбей и радостях первобытного своего отечества — неба.

Пушкин — не поэт всего человечества, как вздумалось сказать об нем одному из его записных панегиристов⁵⁴, а поэт русский и по преимуществу поэт так называемого большого света или, что все равно, поэт будуарный, не возносился или очень редко возносился к небу и не оставил ничего такого, что подходило бы к гимнам, если мы не отнесем к этому роду его подражаний Корану. Кстати об них. Когда они вышли в свет, это было в 1826 году, один остряк сказал: «По всему видно, что А<лександр> С<ергеевич> пустился в набожность и в нынешнем году особенно отличился ею». Но шутки в сторону. Подражания Корану Пушкина в эстетическом отношении запечатлены истинным поэтическим талантом. Вот одно из них:

О жены чистые пророка,
 От всех вы жен отличены:
 Страшна для вас и тень порока!
 Под сладкой сенью тишины
 Живите скромно: вам пристало
 Безбрачной девы покрывало.
 Храните верные сердца
 Для нег законных и стыдливых,
 Да взор лукавый нечестивых
 Не узрит вашего лица.
 А вы, о гости Магомета,
 Стекаясь к трапезе его,
 Брегитесь суетами света
 Смутить пророка моего.
 В пареньи дум благочестивых,
 Не любит он велеречивых
 И слов нескромных и пустых:
 Почтите пир его смиреньем
 И целомудренным склоненьем
 Его невольниц молодых.

Пушкин приложил к этой пьесе следующее примечание: «Мой пророк, прибавляет Алла, вам этого не скажет, ибо он весьма учтив и скромен; но я не имею нужды с вами чиниться» и проч. Ревность араба так и дышит в сих словах⁵⁵. А мы скажем: ревность араба так и дышит в приведенных стихах Пушкина.

Ко второму роду лирических стихотворений относится героическая ода. В этом роде Пушкин ничего не написал. Он славил красавиц, славил друзей, даже и врагов (в эпиграммах), но до людей *боготодобных*, до героев, ему не было дела. Правда, у него есть пьесы: «Наполеон», «Пир Петра Первого», «Бородинская годовщина» и «Клеветникам России»; но первая пьеса слаба, недостойна воспеваемого героя, во второй ярко выказывается только одна черта великого из великих. «Бородинская годовщина» и особенно «Клеветникам России» не без достоинств, не без красот, но это произведения более ораторские, нежели поэтические... И у нас на Руси есть человек, который знает Русь и которого Русь знает, и этот человек торжественно провозгласил, что Пушкин, как лирик, один только равняется с Державиным!..⁵⁶ Вот наши судьбы в литературе! Заслуги Пушкина в отечественной

поэзии велики, если хотите, так же велики, как заслуги Державина, но только в другом роде — в поэзии повествовательной и частью драматической. Впрочем, мы были бы несправедливы к Пушкину, если бы не упомянули и не отозвались с *достодолжным* уважением об его стихотворениях, принадлежащих к так называемой легкой поэзии; многие из них прелестны, восхитительны, очаровательны, таковы: «Фонтану Бахчисарайского дворца», «К морю», «Талисман», «Кавказ», «Поэту», «Телега жизни», «К***», «Ответ Ф. Т***», «Мадона», «Предчувствие», «Монастырь на Казбеке», «Зимнее утро» и некоторые из безыменных. Сюда же должно отнести большую часть антологических его стихотворений; это настоящие маленькие картинки, quadretti Сальватора Розы: в них все дышит негою и упоением; какое удовольствие разольется по сердцу вашему, когда вы прочтете, например, «Нереиду»:

Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду,
 На утренней заре я видел Нереиду.
 Сокрытый меж дерев, едва я смел дохнуть.
 Над ясной влагою полубогиня грудь
 Младую, белую, как лебедь, воздымала
 И пену из власов струсю выжимала.⁵⁷

А вот в другом роде антологическое стихотворение:

Поэт

Пока не требует поэта
 К священной жертве Аполлон,
 В заботах суетного света
 Он малодушно погружен;
 Молчит его святая лира,
 Душа вкушает хладный сон,
 И меж сынов ничтожных мира⁵⁸,
 Быть может, всех ничтожней он.
 Но лишь божественный глагол
 До слуха чуткого коснется,
 Душа поэта встрепенется,
 Как пробудившийся орел.
 Тоскует он в забавах мира,
 Людской чуждается молвы,
 К ногам народного кумира
 Не клонит гордой головы;
 Бежит он, дикий и суровый,
 И звуков и смятенья полн,
 На берега пустынных волн,
 В широкошумные дубровы...

Здесь каждый стих проникнут чувством и истиной. Пушкин хорошо понимал, что такое призвание поэта; но, по необходимости или из доброй воли покоряясь светским отношениям, не всегда следовал ему. Это последнее обстоятельство, может быть, повредило некоторым из его стихотворе-

ний; поэт должен быть выше отношений света, условий современности и житейских потребностей, если эти потребности не вопиющий глас нужды, а прихоть, которой нельзя насытить ни всем золотом Сибири. Пушкин и это хорошо понимал. «Я всякий раз чувствую жестокое угрызение совести, — сказал он мне однажды в откровенном со мною разговоре, — когда вспоминаю, что я, и, может быть, первый из русских, я начал *торговать* поэзией. Я, конечно, выгодно продал свой „Бахчисарайский фонтан“ и „Евгения Онегина“, но к чему это поведет нашу поэзию, а может быть и всю нашу литературу? Уж конечно, не к добру. Признаюсь, я завидую Державину, Дмитриеву, Карамзину: они бескорыстно и безукоризненно для совести подвизались на благородном своем поприще, на поприще словесности; а я!» Тут он тяжело вздохнул и замолчал⁵⁹. Пушкин предугадал следствия литературного барышничества; поэтов и прозаиков стали ценить по сбыту их *невещественного* капитала, некоторые журналисты и особенно содержатели журналов начали превращать невещественный капитал в *вещественный*; публика перестала доверять добросовестности, по крайней мере бескорыстию писателей; посредниками между нею и ими по безмолвному согласию приняли некоторые журнальные арендаторы, читатели несколько времени имели доверенность к этим арендаторам; и, естественно, — сначала в арендаторские журналы завербовались писатели, пользовавшиеся доброю славою. Но с тех пор, как последние, обманувшись в своих надеждах и видах, корыстных или бескорыстных, перестали печататься в журналах, публика разочаровалась, на писателей виноватых и не виноватых, т. е. причастных и не причастных корысти, пал позор, и литература наша, если прежде небогатая, не роскошная, по крайней мере невинная, непродажная, стала клониться к упадку. Горько, но справедливо!.. Недаром Пушкин говорил, что он чувствовал угрызение совести при мысли, что начал продавать свое вдохновение; он прелестно выразил это тревожное состояние своей души в «Разговоре книгопродавца с поэтом». На вопрос книгопродавца:

О чем вздохнули так глубоко,
Нельзя ль узнать?

Он от лица поэта отвечает:

Я был далеко,
Я время то вспоминал,
Когда, надеждами богатый,
Поэт беспечный, я писал
Из вдохновенья, не из платы...

Книгопродавец, выслушавши мечты поэта о свободе, мечты о славе, обещанные в сладкозвучные стихи, хладнокровно отвечает:

Прекрасно! Вот же вам совет,
Внемлите истине полезной:
Наш век торгов; в сей век железный
Без денег и свободы нет.
Что слава? Яркая заплата

На ветхом рубище певца.
Нам нужно злата, злата, злата:
Копите злато без конца. <...>
Позвольте просто вам сказать:
Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.⁶⁰

Поэт, соблазненный корыстию, перестает быть поэтом и отвечает книгопродавцу прозой:

«Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся». При чтении этих строк невольно вспоминаешь стихи В. А. Жуковского из «Двенадцати спящих дев»:

Стал думу думать Громобой,
Подумал, согласился
И обольстителю душой
За злато поклонился.

Имела ли меркантильность вредное влияние на произведения самого Пушкина? На этот вопрос мы не станем отвечать ни утвердительно, ни отрицательно, а укажем читателям нашим на «Песни западных славян», напечатанные первоначально в «Библиотеке» для чтения». Отчего в них мало поэзии? Оттого что... оттого что... Ну, да просто скажем, оттого что они напечатаны.

Может быть, иным из читателей «Галатеи» отзыв наш о лирических произведениях Пушкина покажется несколько резким, что ж делать? Рецензент «Галатеи» никаким отношениям не жертвует истиную, а истина всегда немного шероховата. Мы еще не все высказали: нам хотелось бы совершенно разоблачить Пушкина как поэта, т. е. со всею откровенностию выставить напоказ красоты и недостатки его произведений как в целом, так и в частности, и думаем, что это было бы бесполезно для нашей словесности; но... кажется, еще рано произносить решительный, окончательный суд над ним. Впечатление, произведенное на публику некоторыми из его творений, действительно превосходных, так было сильно, что она не видит, не хочет видеть слабости в его незрелых, неотчетливых, короче, нехудожественных произведениях и ставит их наравне с образцовыми его созданиями. На днях я был в маленьком обществе, состоявшем, кроме меня, из четырех особ, может быть самых образованных во всей Москве, — я понимаю здесь образование эстетическо-нравственное, художественное. В разговоре как-то коснулись «Полтавы» Пушкина; один из собеседников, которого не назову по имени, молодой человек, поборник русско-словесности с огромным запасом сведений, но вкусом очищенным, с любовью ко всему прекрасному, — защищал, и защищал с жаром, «Полтаву»; я возражал; он, оставив в стороне доводы, начал читать некоторые отрывки из нее и читал их так хорошо, так увлекательно, что, признаюсь, я поколебался было в своем мнении насчет «Полтавы» Пушкина. Возвратившись домой, я снова перечитал ее с возможною отчетливостию и снова уверился в ее несовершенстве. Отчего же молодой образованный человек, мой собеседник, был от нее в восторге? Оттого, думаю, что в первый раз читал ее под влиянием, произведен-

ным на него чтением прежних, действительно образцовых, сочинений Пушкина. Пушкин едва только вступил на литературное поприще и уже составил себе такую огромную славу, которой не могли уменьшить и затмить последующие его произведения, даже самые слабые. Беседа с четырьмя эстетически образованными особами, о которых говорил я, была для меня очень назидательна; она вразумила меня, что подвергать строгой критике современные знаменитости дело опасное не для искусства, а для рецензента. Вперед буду осторожнее. А сколько было у меня заветных мыслей...

Не могу, однако же, не заметить, что сияние славы Пушкина поглотило славу других русских поэтов, не равных, конечно, с ним, но не менее того достойных глубокого уважения по своим талантам. Публика, жаркая поборница Пушкина, слишком холодна к другим современным нашим поэтам; она как будто и не замечает их, этих поэтов, произведения которых могли бы сделать честь любой европейской литературе. Может быть, даровитые современные наши поэты сами виноваты: они слишком скромны, от этого у них часто и почти всегда перебивают дорогу люди бездарные, но смелливые, смелые, отважные, дерзкие, бесстыдные; они составили маленькие кружки и, по пословице «рука руку моет, обе белы бывают», извилистыми дорогами идут к предположенной цели и достигают ее, тем более что есть журналисты, которые для собственных видов поддерживают их, — и бедная литература наша год от году, день ото дня клонится к падению, которое ускоряется и другими причинами: вы принимаетесь за перо, вдруг приходит к вам черная мысль: кто будет читать меня?.. Между тем как вас берет это раздумье, восторг ваш хладееет, и вы кладете перо надолго, может быть, на вечный покой.

ОТЗЫВ ИНОСТРАНЦА О ПУШКИНЕ

«СОЧИНЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА»

Том I—III. СПб., 1838.

Werke von Alexander Puschkin. Band I—III. St. P. 1838

(Статья К. А. ВАРНГАГЕНА ФОН-ЭНЗЕ)

Примечание. Редактор «Отчественных» записок», получив эту статью при следующем письме, усердно благодарит г. переводчика за прекрасный труд его и не может не разделять вполне благородного его негодования к тому, что так вредит отечественной литературе и может подавать к ней самые невыгодные для нас мнения иностранцам¹.

«М<илостивый г<осударь> А<ндрей> А<лександрович>! Главная, существенная обязанность журнала — раскрывать перед публикою отечественные сокровищницы и быть проводником новых современных интересов, знакомить ее с явлениями родной жизни и с жизнью других образованных народов. Ваш журнал, как я твердо убежден, благородно признаёт эту обязанность и прекрасно выполняет ее. С этим убеждением, я совершенно уверен, что ваш журнал не задумается дать приложенной при этой записке статье место в себе или,

С. Е. РАИЧ

«СОЧИНЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА»

Галатей. 1839. Ч. 2, № 17. С. 653–655 (фрагмент <I>); Ч. 3, № 19. С. 129–135; № 20. С. 199–208 (фрагмент <II>); № 21. С. 276–284 (фрагмент <III>); № 22. С. 352–359 (фрагмент <IV>); № 23. С. 410–421 (фрагмент <V>); № 24. С. 482–494 (фрагмент <VI>); № 25. С. 564–573; № 26. С. 642–651 (фрагмент <VII>); Ч. 4, № 27. С. 42–55 (фрагмент <VIII>); № 29. С. 190–204 (фрагмент <IX>). Без подписи.

Семен Егорович Раич (Амфитеатров) (1792, по др. сведениям 1789 или 1790 — 1855) — поэт, переводчик и педагог. Раич был сыном священника (Амфитеатров — фамилия, данная отцу в семинарии; в 1820 г. Раич взял вторую «родовую» фамилию), окончил в 1810 г. Орловскую семинарию, но решил выйти из духовного звания. Служил домашним учителем в дворянских семьях, в частности, с 1813 по 1819 г. был наставником Ф. И. Тютчева, с 1820 по 1823 г. — Анд. Н. Муравьева. В 1822 г. создал так называемое «Общество друзей», просуществовавшее до 1825 г. и сыгравшее большую роль в литературной жизни Москвы (в числе участников и посетителей общества были М. П. Погодин, Д. П. Ознобишин, С. Д. Полторацкий, В. Ф. Одоевский, В. П. Титов, С. П. Шевырев, И. В. и П. В. Киреевские, Н. А. Полевой). В 1812 г. Раич поступил вольнослушателем в Московский университет, в 1815 г. сдал экзамены на степень кандидата, в 1822 г. произведен в магистры. В печати дебютировал в 1819 г. в «Трудах Общества любителей российской словесности» отрывками из «Георгик» Вергилия, переведенными шестистопным ямбом. Раич был знатоком и последовательным приверженцем римских классиков и поэтов итальянского Возрождения и стремился привить русскую словесности итальянскую поэтическую традицию. В 1828 г. вышел полный перевод Раича поэмы Т. Тассо (Tasso; 1544–1595) «Освобожденный Иерусалим («La Gerusalemme Liberata», 1575) (М., 1828. Ч. 1–4); в 1830-е гг. Раич работал над переводом поэмы Л. Ариосто (Ariosto; 1474–1533) «Неистовый Роланд» («Orlando Furioso», 1507–1532; издан не полностью: Ариосто Л. Неистовый Орланд. М., 1832. Ч. 1; 1833. Ч. 2; 1837. Ч. 3; отрывки: МН. 1835. Ч. 4. Сентябрь, кн. 1; Галатей. 1839. Ч. 3, № 23; Ч. 5, № 38; Москв. 1843. Ч. 3, № 5). О Раиче см.: Черейский. С. 363–364; Русские писатели. Т. 5. С. 252–257 (статья Л. М. Шемелёвой).

В 1839 г. Раич возобновил московский журнал «Галатей», издававшийся им ранее, в 1829–1830 гг. Журнал, выходявший еженедельно маленькими книжками, был с энтузиазмом встречен В. Г. Белинским: «...с „Галатеей“ уже можем поздравить публику, как с приятным приобретением. <...> ...особенно понравилась нам в ней (судя по 1 №) то, что она обращает особенное внимание на Москву и хочет быть московским журналом в полном значении этого слова: отчеты о собраниях, спектаклях, словом, обо всем, что занимает Москву, что принадлежит к ее ежедневным событиям, составляет одно из важных отделений этого журнала. <...> ...несмотря на свой миниатюрный формат, она разнообразна и богата содержанием» (МН. 1839. Ч. 1, № 1. Отд. VII. С. 9; Белинский. Т. 3. С. 44). Впрочем, радужные надежды критика не оправдались, и спустя год он с иронией писал: «И вот на тусклом небосклоне московской журналистики снова ожила бледная красавица „Галатей“. Но, Боже мой! — Что это за оживление! Лучше бы ей и не родиться на свет! Ланиты бледные, очи впалые, в одежде бедность и неприятный беспорядок, гризеточный фартук не чист...» (ОЗ. 1840. Т. 9, № 4. Отд. VI. С. 71; Белинский. Т. 4. С. 137). Спустя некоторое время критик констатировал: «Единственный журнал в Москве — „Галатей“ вместо того, чтобы воскреснуть весной, рассыпался пустоцветом и скоростижно скончался на восьмом или девятом номере» (ЛГ. 1840. № 43, 29 мая; Белинский. Т. 4. С. 137; журнал прекратился в 1840 г. после № 17). О журнале «Галатей» см.: Морозов В. Д. Из истории журнальной критики 20–30-х годов XIX века (Журнал С. Е. Раича «Галатей») // Художественное творчество и литературный процесс. Томск, 1982. Вып. 3. С. 100–112.

Имя Пушкина упоминалось на протяжении 1839 г. в разных материалах журнала. Так, откликаясь на перевод первой части «Фауста» Э. Губера (СПб., 1838), ре-

цензент «Галатеи» (вероятно, С. Е. Раич) писал: «Незабвенный Пушкин первый познакомил русских читателей с этим переводом, поместив отрывки из него в своем „Современнике“: он радушно поощрял г. Губера в труде его, и благодарный переводчик посвятил „Фауста“ незабвенной памяти А. С. Пушкина. <...> Да, Пушкин был человек, на которого устремлялись взоры всего пишущего русского мира, человек, который не оставлял без привета и без ответа ни одного рождающегося дарования, ни одного начинающегося таланта. А теперь, увы! с грустью повторяешь стихи того ж Пушкина:

Куда ж бы ныне
Я взор печальный устремил?

Литература наша без представителя, дерзкие наездники гарцуют на полях ее безнаказанно — и унять некому...» (1839. Ч. 1, № 2. С. 192–193). В № 44 была напечатана рецензия на «оригинальный водевиль в двух действиях» «Барышня-крестьянка» популярного водевилиста Н. А. Коровкина с музыкой И. А. Рупини. С. Т. Аксаков (ему принадлежали театральные обзоры журнала) называл пьесу «плохим водевилем, переделанным из превосходной повести» (с. 625). В том же номере (с. 559–560) помещено стихотворение Н. Е. Вуича «На смерть Пушкина». Но главным литературно-критическим материалом «Галатеи» в 1839 г. стала продолжавшаяся из номера в номер, с 29 апреля по 22 июля, статья (по сути дела, серия отдельных критических разборов) Раича, посвященная вышедшим к концу 1838 г. восьми томам Посмертного собрания сочинений Пушкина (см. о нем примеч. 1 к статье В. А. Жуковского «Последние минуты Пушкина» — наст. изд., с. 524). Эти разборы явились первой (хотя и малоуспешной) попыткой в русской критике целостного обзора творчества поэта в его главнейших произведениях. Они печатались анонимно, но авторство Раича твердо устанавливается по автобиографическим вкраплениям в тексте. Сопоставление статьи Раича 1839 г. с напечатанными в 1829–1830 гг. в «Галатее» рецензиями на пушкинские произведения позволяет, в частности, с большой долей вероятности атрибутировать ему же статьи о поэме «Полтава» (1829. Ч. 3, № 16. С. 254–260; П. в критике, II. С. 130–132) и седьмой главе «Евгения Онегина» (1830. Ч. 13, № 14. С. 124–134; П. в критике, II. С. 243–248).

¹ Эпиграф из стихотворения Г. Р. Державина «Мой истукан» (1793); приведен не точно, у Державина: «И пальмы взвесит и перуны».

² См. критические отклики 1820 г. на «Руслана и Людмилу» — П. в критике, I. С. 25–88.

³ *Пюризм* — пюризм (от *rigus* (лат.), *rig* (франц.) — чистый, безупречный, правильный), стремление к чистоте и правильности языка, к неприкосновенному сохранению существующих норм. Говоря о «школе пюризма», Раич в данном случае имеет в виду литературу и критику, ориентированные на нормативную эстетику. См. далее апелляцию к критическому авторитету А. Ф. Мерзлякова.

⁴ Впервые пьеса была напечатана в изданном А. Ф. Смирдини сборнике «Сто русских литераторов» (СПб., 1839. Т. 1. С. 51–85); публикация ее рядом с отрывком незавершенной повести Пушкина «Гости съезжались на дачу...», вероятно, предопределила восприятие Раичем «Каменного гостя» тоже как «недоконченной пьесы».

⁵ Намек на литераторов пушкинского круга (в наименовании их литературных противников — «партии аристократов»). В 1830 г. журнал Раича «Галатея» принял участие в борьбе с так называемой литературной аристократией, вступив в открытую полемику с «Литературной газетой» Пушкина и Дельвига.

⁶ 25 августа 1823 г. Пушкин писал брату из Одессы: «Здесь еще Раич. Знаешь ли ты его?» (XIII, 68). Общение Раича и Пушкина в Одессе было недолгим. Уже в письме от 14 октября 1823 г. Пушкин спрашивал у Вяземского по поводу предполагавшегося в ту пору второго издания «Руслана и Людмилы»: «О каких переменах говорил тебе Раич? я никогда не мог поправить раз мною написанное. В „Руслане“ можно только прибавить эпилог и несколько стихов в 6-й песне, слишком поздно доставленные мною Жуковскому» (XIII, 69). В приписке к письму В. И. Туманского

к В. К. Кюхельбекеру от 11 декабря 1823 г. Пушкин просил Кюхельбекера поклониться за него «ученому Раичу» (XIII, 82).

⁷ «Песнь о вешем Олеге» была написана в Кишиневе и датируется в рукописи: «1 марта 1822».

⁸ Слова «O rus!» из сатиры Горация (II, 6) вместе с каламбурным буквальным «переводом» («O Русь!») помещены в качестве эпиграфа ко второй главе романа.

⁹ Имеется в виду редактор журнала «Вестник Европы» М. Т. Каченовский.

¹⁰ Ср. в рецензии на седьмую главу «Евгения Онегина» из журнала «Галатей», написанной, по-видимому, Раичем: «Написавши „Руслана и Людмилу“, прекрасную маленькую поэму, он вдруг вошел, как говорится, в славу, которая росла с каждым новым произведением сладкогласного певца до самой „Полтавы“; с „Полтавою“ она, не скажем, пала, но *оселась* и с тех пор уже не подымается вверх» (1830. Ч. 13, № 14. С. 124; П. в критике, II. С. 243).

¹¹ Имеется в виду распад второго Триумvirата в Древнем Риме, после чего в 36 г. до н. э. верховная власть сосредоточилась в руках Октавиана Августа.

¹² Иронический намек на вышедший в 1839 г. первый том начатого А. Ф. Смирдиным издания «Сто русских литераторов».

¹³ Здесь имеются в виду поэма Луиджи Пульчи (Pulci; 1432–1484) «Большой Морганте» («Il Morgante maggiore», 1483), повествующая о приключениях Орlando (Роланда), рыцаря Карла Великого, и его оруженосца великана Морганте; поэма Матео Марио Боярдо (Boiardo; 1441–1494) «Влюбленный Роланд» («Orlando innamorato», 1483–1494) и поэма Лудовико Ариосто «Неистовый Роланд» (см. выше). В сравнении с этими поэмами понятно определение «маленькая поэма» данное Раичем «Руслану и Людмиле» в 1830 г. (см. выше примеч. 10).

¹⁴ Пушкинский замысел поэмы о Мстиславе сохранился в пространных набросках плана, относящихся к 1822 г. Об этом замысле было сообщено автором в эпилоге к «Кавказскому пленнику» («Расскажет повесть дальних стран, / Мстислава древний поединок...»); в примечании 12 к поэме Пушкин дал историческую справку о тматораканском князе.

¹⁵ «Тысяча и одна ночь» — памятник средневековой арабской литературы, сборник разнообразных по форме и содержанию сказок.

¹⁶ Раич упустил из виду, что данное вступление появилось только во втором издании (1828) поэмы, как и «Эпилог», написанный на Кавказе в 1820 г. Отсюда следующие далее наивные упреки критики по поводу якобы композиционных «погрешностей» поэмы.

¹⁷ *Прометей* — см. примеч. 5 к статье Н. А. Полевого «Пушкин», наст. изд., с. 518.

¹⁸ Цитата из поэмы Лукреция (I в. до н. э.) «О природе вещей» («De rerum natura») (II, 3–4).

¹⁹ В Киликии — области в Малой Азии — скиталась беременная богиня Лето (Латона), мать Аполлона, преследуемая ревностью Геи.

²⁰ Согласно «Толковому словарю живого великорусского языка» В. И. Даля, слова «люб» и «люба» употребляются в виде существительных в значении «кого я избрал или облюбовал, полюбил».

²¹ У Пушкина: «Кумыс и ульев сот душистый».

²² Проданный своими братьями за двадцать серебрянников в рабство богатому египтянину Потифару (у Раича: Пентефрий) Иосиф снискал его благорасположение и стал управляющим, но возбудил похоть Потифаровой жены, от которой он вырвался и бежал, оставив одежду в руках ее. Оболганный ею перед мужем, Иосиф был брошен в темницу (Быт. 39: 11–20). Станным образом критик уподобляет ее Черкешенке, характер которой вызывает его восхищение.

²³ Стихотворение Пушкина «Клеветникам России» написано 2 августа 1831 г., после подавления польского восстания и взятия русскими войсками Варшавы и под впечатлением о возможном военном вмешательстве Европы в польские дела.

²⁴ Цитата из поэмы Лукреция «О природе вещей» (I, 641–644). Раич в своем подстрочном переводе резюмировал содержание этих четырех стихов. Полностью:

Ибо дивятся глупцы и встречают с любовным почтеньем
Всё, что находят они в изреченьях запутанных скрытым;

Истинным то признают, что приятно ласкает им ухо,
То, что красивых вещей и созвучий прикрашено блеском.
(Пер. Ф. А. Петровского)

25 Имеются в виду ст. 38–41 «Науки поэзии» («Ars poetica») Горация:

Всякий писатель предмет выбирай, соответственный силе;
Долго рассматривай, пробуй, как ношу, поднимут ли плечи.
Если кто выбрал предмет по себе, ни порядок, ни ясность
Не оставят его: выражение будет свободно.

(Пер. М. А. Дмитриева)

26 Эпиграф из баллады В. А. Жуковского «Граф Гапсбургский» (1818), перевода одноименной баллады Шиллера («Der Graf von Habsburg», 1803)

27 Не совсем точно переданный эпизод из главы LXXIV книги «Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентийца, написанная им самим во Флоренции» («La vita di Benvenuto di maestro Giovanni Cellini fiorentino scritta per lui medesimo in Firenze», 1558–1566; книга осталась незавершенной, издана впервые в 1728 г., в 1829 г. во Флоренции вышло новое издание по найденной оригинальной рукописи Челлини). У Челлини папа Павел III говорит: «Вы в этом понимаете меньше, чем я. Знайте, что такие люди, как Бенвенуто, единственные в своем искусстве, не могут быть подчинены закону...» (пер. М. Л. Лозинского).

28 Заключительная строка четверостишия И. И. Дмитриева «По чести от тебя не можно глаз отвесь...» (1795).

29 *Протей* — см. примеч. 8 к статье Н. И. Греча «Письмо в Париж, к Якову Николаевичу Толстому» — наст. изд., с. 365.

30 «Гамлет» (д. 1, явл. 2).

31 Подобный же упрек был предъявлен Пушкину и в рецензии на седьмую главу «Евгения Онегина» из журнала «Галатея», написанной, по-видимому, Райчем (1830. Ч. 13, № 14. С. 125; П. в критике, II. С. 244).

32 Цитата из баллады В. А. Жуковского «Граф Гапсбургский».

33 Перевод В. А. Жуковского поэмы Байрона «Шильонский узник» («The prisoner of Chillon», 1816) вышел отдельным изданием в 1822 г. (СПб.). 11 ноября 1823 г. Пушкин писал П. А. Вяземскому о поэме «Братья разбойники»: «Истинное происшествие подало мне повод написать этот отрывок. В <1>820 году, в бытность мою в Екатеринославле, два разбойника, закованные вместе, переплыли через Днепр и спаслись. Их отдых на острове, потопление одного из стражей мною не выдуман. Некоторые стихи напоминают перевод „Шил<ь>онского> узн<ика>“. Это несчастье для меня. Я с Жуковским сошелся нечаянно, отрывок мой написан в конце <1>821 года» (ХШ, 74). С «Шильонским узником» Байрона Пушкин должен был познакомиться по французскому переводу в издании А. Пишо и Э. де Саля «Euvres de lord Byron, traduites de l'anglais...» (Paris: Ladvocat, 1819–1821. Vol. 1–10; «Шильонский узник» вошел в т. 5 вместе с «Гяуром» и третьей песней «Чайльд Гарольда»; во 2-м изд. (Euvres complètes de lord Byron, traduites de l'anglais... Paris: Ladvocat, 1820–1822. Vol. 1–5) — в т. 2 вместе с «Гяуром», двумя первыми песнями «Дон Жуана», «Беппо» и др.). Знакомство Пушкина с собранием Пишо — де Саля следует отнести ко времени между серединой октября 1820 г. и февралем 1821 г. (см.: Рак В. Д. Заметки к теме «Пушкин и Байрон». I. Раннее знакомство Пушкина с произведениями Байрона // Рак В. Д. Пушкин, Достоевский и другие: Вопросы текстологии, материалы к комментариям. СПб., 2003. С. 70, 91).

34 См. в «Цыганах»:

За их ленивыми толпами
В пустынях часто я бродил:
Простую пищу их делил
И засыпал пред их огнями.

Согласно семейным воспоминаниям кишиневских знакомых поэта, Ралли, Пушкин, увлеченный цыганкой Земфирой, провел в августе 1822 г. несколько дней в таборе, близ Юрчен, имения Ралли (см.: Минувшие годы. 1908. № 7. С. 1–6).

³⁵ На впечатление от поэмы «Домик в Коломне», написанной в 1830 г., но напечатанной в первой части альманаха «Новоселье» в 1833 г., у современников поэта накладывалось воспоминание о просодических опытах С. П. Шевырева. В 1831 г. в журнале «Телескоп» были опубликованы статья Шевырева «О возможности ввести италиянскую октаву в русское стихосложение» (Ч. 3, № 11. С. 263–299; № 12. С. 466–491) и его выполненные в октавах переводы отрывков из седьмой песни поэмы Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим» (Ч. 3, № 12. С. 491–497; Ч. 6, № 24. С. 461–481). В 1835 г. Шевырев полностью напечатал перевод седьмой песни «Освобожденного Иерусалима» в «Московском наблюдателе» (Ч. 3. Июль, кн. 1. С. 11–35; кн. 2. С. 159–196), предпослав ему краткое вступление. «Эти октавы, — писал Шевырев о своем переводе, — где нарушались все условные правила нашей просодии, где объявлялся совершенный развод мужеским и женским рифмам, где хорей впутывался в ямба, где две гласные принимались за один слог, — эти октавы, пугающие всею резкостью нововведений, могли ли быть кстати в то время, когда слух наш лелеяла какая-то нега однообразных звуков, когда мысль спокойно дремала под эту мелодию и язык превращал слова в одни звуки?.. <...> Теперь едва ли не совершается у нас это время перехода, ознаменованное бездействием почти всех наших поэтов, которые в последнее время, вода слегка привычными пальцами по струнам, дремали, дремали и теперь заснули на своих лирах и спят — до нового пробуждения!» (Там же. Кн. 1. С. 6–7). Далее Шевырев вспоминал, при каких обстоятельствах возник его перевод: «...я утомлен и раздражен был изнеженностью отечественного стиха и хотел этому противодействовать, сколько слабые силы мне позволяли <...>. С последними звуками нашей монотонной музыки в ушах я уехал в Италию... Долго не слышал русских стихов, которые памятные мне были только своим однозвучием... Вслушивался в сильную гармонию Данта и Тассо... Обратился к нашим первым мастерам — нашел в них силу... устыдился изнеженности, слабости и скудости нашего современного языка русского... Все свои чувства и мысли об этом я выразил тогда в моем „Послании к А. С. Пушкину“, как представителю нашей поэзии» (Там же. С. 7–8). Переводу Шевырева и авторскому предисловию к нему уделил внимание В. Г. Белинский в статье «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“». По поводу упоминаемого Шевыревым «Послания к А. С. Пушкину» Белинский замечал: «Не знаем, не вследствие ли уж этого послания Пушкин написал октавами шуточную и остроумную безделку „Домик в Коломне“, только октавы Пушкина состоят в одном расположении рифм и осьмистишии строф, а во всем прочем они не что иное, как правильные, цезурные пятистопные ямбы; в них нет даже развода мужеским и женским стихам, а только разрешение наглагольной рифмы. Вообще это стихотворение есть шутка, написанная без всяких претензий на важность и нововведение» (Телескоп. 1836. Ч. 32, № 6. С. 229; Белинский. Т. 2. С. 147). На самом деле «Домик в Коломне» был написан раньше, чем Пушкин мог познаться со стихотворением Шевырева, посланным из Италии при письме М. П. Погодину от 16–17 декабря 1830 г. (см.: Поэты 1820–1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 701, примеч. В. С. Киселева-Сергенина (Б-ка поэта; Большая сер.)). Сам Раич перевел «Освобожденный Иерусалим» Тассо «балладным» размером Жуковского — 12-стишной строфой с чередованием стихов трех- и четырехстопного ямба. О полемике вокруг октав Шевырева см. также: П. в критике, III. С. 443–444; о судьбах октавы в русской поэзии см.: Эт-кинд Е. Г. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л., 1973. С. 155–201).

³⁶ Неприятие Раичем «Полтавы» отчасти было связано с его пристрастием к итальянским эпическим поэмам эпохи Возрождения, в том числе и его многолетней работой над переводом «Неистового Роланда» Ариосто (см. выше). В своей оценке «Полтавы» Раич повторяет претензии, предъявлявшиеся к пушкинской поэме ее первыми рецензентами, на которые Пушкин отвечал в альманахе «Денница» на 1831 г. (см.: XI, 164–165; П. в критике, II. С. 307–308).

³⁷ Подобный упрек был высказан в журнале «Галатей» еще в 1829 г. в рецензии на поэму (Ч. 3, № 16. С. 254–260), написанной, по всей видимости, Раичем, хотя в то

время краткий отзыв «Галатеи» о «Полтаве» был более благожелательным (см.: П. в критике, III. С. 130–132).

³⁸ Ошибка Раича: историческое имя дочери Кочубея — Матрена.

³⁹ Критик произвольно отождествляет полтавского полковника Искру, сподвижника Кочубея, с иным персонажем поэмы Пушкина, молодым казаком, отправленным к царю с доносом на Мазепу.

⁴⁰ Разбойница елизаветинской поры, крестьянка, родившаяся и выросшая в Ростокине, узлом в пункте на большой дороге. Героиня романа С. М. Любецкого «Танька, разбойница Ростокинская, или Царские терема. Историческая повесть XVIII столетия. С песнями, обрядами и празднествами тогдашнего быта. Из преданий русской старины» (М., 1834. Ч. 1–4).

⁴¹ Цитата из басни И. И. Дмитриева «Старик и трое молодых» (1795).

⁴² Стих из оды Горация «К Азинию Поллиону» (2, 1, 6). См. в пер. Г. Ф. Церетели:

Об этом ныне с полной отвагою
Ты пишешь, по огню ступая,
Что под золою обманно тлеет.

⁴³ Раич имеет в виду предисловие М. Н. Каткова к его переводу статьи К. А. Фарнгагена фон Энзе «Сочинения Александра Пушкина», напечатанному в майском номере «Отечественных записок». Катков писал: «Мы твердо убеждены и ясно сознаем, что Пушкин поэт не одной какой-нибудь эпохи, а поэт целого человечества, не одной какой-нибудь страны, а целого мира...» и т. д. (ОЗ. 1839. Т. 3, № 5. Прилож. С. 4; наст. изд., с. 299). Комментируемый выпад Раича против Каткова содержится в части его разбора, напечатанной в № 26 «Галатеи», вышедшем в свет 1 или 2 июля.

⁴⁴ См. ст. 131–134 «Науки поэзии» Горация:

Общее будет по праву твоим, как скоро не будешь
Вместе с бездарной толпой в круге обычном кружиться,
Если не будешь, идя по следам, подражателем робким,
Слово за словом вести...

(Пер. М. А. Дмитриева)

⁴⁵ Цитата из «Энеиды» Вергилия (VI, 883–884).

⁴⁶ Джон Флакман (Флакмен) (Flaxman; 1755–1826), английский скульптор и рисовальщик, особенно прославившийся сериями иллюстраций (композициями в характере барельефов, рисованными и гравированными в одних контурах), в частности, к «Божественной комедии» Данте (1797).

⁴⁷ Цитата из Несторовой летописи («Повести временных лет») (начало XII в.), где под 862 г. («в лето 6370») говорится о призвании варягов.

⁴⁸ Кардинал Феличе Перетти *Монтальто* (Montalto; 1521–1590), избранный в 1585 г. папой под именем Сикста V, прибегнул к хитрости, притворившись слабым и немощным, чтобы убедить кардиналов отдать ему свои голоса. Ср. в третьей песни «Полтавы» Пушкина сравнение Мазепы перед его переходом на сторону Карла XII с кардиналом Монтальто:

Согбенный тяжко жизнью старой,
Так оный хитрый кардинал,
Венчавшись римскою тиарой,
И прям, и здрав, и молод стал.

В период своего понтификата Сикст V постановил покончить с бандитизмом, приказал осушить источник малярии, Понтийские болота, украсил новыми постройками улицы и площади Рима, лично покровительствовал Торквато Тассо.

⁴⁹ Цитата из первой главы одиннадцатого тома «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина.

⁵⁰ *Гротеско* (итал. *grotesco* — причудливый) — тип художественной образности, основанный на смехе, сочетании и контрасте трагического и комического.

⁵¹ *Ниоба* — в греческой мифологии многодетная супруга царя Фив; смеялась над богиней Лето, родившей только Аполлона и Артемиду, и запретила фивянам принести жертвы богине. Аполлон за это поразил сыновей царицы, а Артемида — дочерей. Ниоба от горя превратилась в скалу.

⁵² Раич перечисляет здесь только завершённые и изданные при жизни поэта драматические произведения Пушкина, не упоминая напечатанных посмертно и вошедших в Посмертное собрание сочинений «Каменного гостя», «Русалку» и «Сцены из рыцарских времен».

⁵³ «Скупой рыцарь» был напечатан Пушкиными с мистифицирующим подзаголовком: «Сцены из Ченстоновой трагикомедии: *The covetous Knighth*», введшим Раича в заблуждение.

⁵⁴ См. выше примеч. 43.

⁵⁵ Раич допускает в цитате небольшую неточность. У Пушкина: «...в сих заповедях».

⁵⁶ Имеется в виду Н. А. Полевой, который в предисловии к роману «Клятва при гробе Господнем» (1832) писал: «Кто читал, что писано мною доньне, тот, конечно, скажет вам, что квасного патриотизма я точно не терплю, но Русь знаю, Русь люблю, и — еще более, позвольте прибавить к этому, — Русь меня знает и любит» (Клятва при гробе Господнем. М., 1832. Ч. 1. С. IX). Сопоставление Пушкина с Державиным содержится в рецензии Полевого на четырехтомное смирдинское издание «Сочинений» Державина (СПб., 1831): «Кроме Пушкина, не было у нас другого столь *исключительно поэтического* характера со времени преобразования России, ни прежде, ни после Державина» (МТ. 1832. Ч. 46, № 16. С. 523).

⁵⁷ Стихотворение Пушкина «Нереида», написанное в конце 1820 г., было напечатано в альманахе «Полярная звезда» на 1824 г., но уже в 1823 г. Раич написал стихотворение «Вечер в Одессе» (опубликовано в альманахе «Северная лира» на 1827 г.), в котором угадываются реминисценции из пушкинской антологической миниатюры. Очевидно, это было результатом личного общения поэтов в этом году.

⁵⁸ У Пушкина: «И меж детей ничтожных мира».

⁵⁹ Малоизвестное мемуарное свидетельство. Пушкин ощущал себя профессиональным писателем. Еще в марте 1823 г. он писал Вяземскому: «Аристократические предубеждения пристали тебе, но не мне — на конченную свою поэму я смотрю, как сапожник на пару своих сапог: продаю с барышом» (XIII, 59).

⁶⁰ Раич цитирует пушкинское стихотворение с неточностями. У Пушкина: «Наш век торгаш...» и «Копите золото до конца».

ОТЗЫВ ИНОСТРАНЦА О ПУШКИНЕ

«СОЧИНЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА»

(Статья К. А. ВАРНГАГЕНА ФОН-ЭНЗЕ)

ОЗ. 1839. Т. 3, № 5. Прилож. С. 1–36

Под заглавием «Отзыв иностранца о Пушкине» в «Отечественных записках» был напечатан перевод статьи «Сочинения А. Пушкина» («*Werke von A. Puschkin*») немецкого дипломата, писателя и критика, хозяина известного берлинского литературного салона Карла Августа Фарнгагена (Фарнгагена) фон Энзе (Varnhagen von Ense; 1785–1858), появившейся в октябре 1838 г. в берлинском журнале «Ежегодники научной критики» («*Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik*»). Статья написана Фарнгагеном после знакомства с тремя первыми томами Посмертного собрания сочинений Пушкина и открывает в творчестве писателя период активного интереса к русской литературе. Этот интерес был подготовлен заранее русскими знакомствами Фарнгагена. Во время европейской войны 1813–1814 гг. Фарнгаген служил в русском казачьем корпусе. В 1830-е гг. он близко познакомился с молодыми русскими литераторами так называемого «берлинского кружка», собиравшегося в доме Н. Г. и

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ) РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПУШКИНСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЦЕНТР В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

П · У · Ш · К · И · Н

В ПРИЖИЗНЕННОЙ КРИТИКЕ

1834–1837

*Под общей редакцией
Е. О. Ларионовой*



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2008