

Проф. Г. Я. ТРОШИНЪ

КЪ СТОЛЪТІЮ СМЕРТИ ПУШКИНА



ПУШКИНЪ
и
психологія творчества

ПРАГА 1937

Проф. Г. Я. ТРОШИНЪ

КЪ СТОЛЪТЮ СМЕРТИ ПУШКИНА

ПУШКИНЪ
и
психологія творчества

=====

=====

ПРАГА. 1937.

Три момента существуют при чтении Пушкина. О первом хорошо сказал И. С. Тургеневъ: Читаю „Подражаніе Корану“ и безумствую. Совершенно правильное самонаблюдение. Да, читая Пушкина, чувствуешь предѣльную прелесть стиха и мысли, и безумствуешь, безумствуешь отъ восторга. Но вскорѣ появляется другое чувство: какъ же понять эту прелесть, стать къ ней ближе, представить ее возможной. И это второе чувство растетъ, принимаетъ мучительный характеръ неудовлетворенности. Иногда закрываешь книгу, и мысль невольно отходитъ въ сторону, какъ она отходитъ отъ мечты, отъ недостижимости. Третій моментъ — вчитаться въ Пушкина и вчитаться такъ, чтобы во время чтения забыть и себя, и автора, и цѣлый міръ, и жить только въ книгѣ; только такимъ образомъ познается личность поэта, особенность его духа. Такимъ методомъ шель Бѣлинскій, къ нему принадлежатъ люди, знающіе всего Пушкина наизусть. И, наконецъ, можетъ быть четвертый моментъ — изучение Пушкина. Онъ сопряженъ съ двумя опасностями. Первая — въ томъ, что легко отойти отъ Пушкина и увлечься историко-литературными изслѣдованіями, біографическими данными, поисками мелочей, натянутыми объясненіями въ родѣ того, что „Не дай мнѣ Богъ сойти съ ума“ — Пушкинскій протестъ противъ Николаевского режима. Другую опасность указалъ самъ Пушкинъ въ видѣ грубо механическаго изученія элементовъ поэзіи:

звуки умертвивъ,
Музыку я разъялъ, какъ трупъ. Провѣрилъ
Я алгеброй гармонию.

(Моцартъ и Сальери).

И то и другое — и пушкиновѣдѣніе и сальеризмъ — неизбежны, ибо мы не обладаемъ методомъ адекватнымъ самому творчеству. Кроме того, они цѣнны: пушкиновѣдѣніе — необходимо, сальеризмъ — почтененъ. А если они иногда проходятъ мимо главнаго, что заставляетъ трепетать душу, то противъ этого есть средство: какъ можно больше примѣровъ изъ Пушкина.

СОДЕРЖАНІЕ.

I. Творческій процессъ.

1. Постоянный трудъ. Моментъ зарожденія, накопленія и обработки поэтического произведенія 9
2. Вдохновеніе. Его зарожденіе. Внѣшніе признаки вдохновенія. Внутренніе признаки: повышенное самочувствіе, обиліе образовъ, отсутствіе сомнѣнія, три момента творчества, особое состояніе сознанія. Результаты вдохновенія, его конецъ и общая природа 40
3. Специализація въ Пушкинскомъ творчествѣ. Психологія труда. Пользованіе набросками, самоподражанія, профессионально-поэтическая память. Значеніе специализаціи 66
4. Периодичность творчества. Жизненная периодичность вообще. Периодичность у Пушкина — суточная, годовая, общая 78

II. Содержаніе Пушкинскаго творчества.

1. Любовь, юность, вино. Четыре момента любовной поэзіи у Пушкина. Зарожденіе любовныхъ эмоцій. Первые порывы. Первый періодъ исканій. Порывъ въ Крыму. Полоса злыхъ порывовъ. Амалія Ризничъ и Е. К. Воронцова. Тригорскіе романы. Второй періодъ исканій. Періодъ колебаній. Немятежная любовь. Отказъ отъ субъективизма любовной поэзіи
Поэзія юности, поэзія вина 88
2. Творчество, уединеніе и свобода. 127
3. Россія и русскія впечатлѣнія. 136
4. Особыя движенія души, жизнь и смерть, Богъ 143

III. Пушкинская форма.

1. Поэтическій языкъ, его происхожденіе и значеніе. 157

2. Пушкинскій поэтическій языкъ. Пушкинскій словарь. Пушкинская грамматика. Пушкинская семасіологія; чувство мѣры у Пушкина; Пушкинская точность; Пушкинская искренность; энергія, простота, краткость и занимательность Пушкинской поэзіи	175
3. Пушкинскій стихъ. Фонетика Пушкина, метръ и ритмъ, Пушкинская строка (отдѣльный стихъ), строфа и цѣльное произведеніе. Признаки Пушкинскаго стиха	241
IV. Пушкинская философія творчества.	
1. Основная природа творчества. Школы фактическая, мистическая, атавистическая, школа двойственности, рационалистическая. Отношеніе Пушкина къ этимъ школамъ	264
2. Теорія поэзіи у Пушкина. Первое, второе, третье и четвертое ея положенія	273
3. Кризисы сомнѣній. Скептическая нотка у Пушкина. Кризисы 1816-го, 1822-го, 1825-го, 1828-го годовъ. Сравненіе Пушкинскихъ кризисовъ съ кризисами другихъ великихъ людей	278
Примѣчанія	295

I.

ТВОРЧЕСКІЙ ПРОЦЕССЪ.

Въ творческій процессъ входятъ слѣдующіе моменты: вдохновеніе, постоянный трудъ, спеціализація въ творествѣ, его періодичность. Выдѣленіе первыхъ двухъ основано на словахъ самого Пушкина:

«Большая часть сценъ (рѣчь идетъ о Борисѣ Годуновѣ) требуетъ только разсужденія; когда я дохожу до сцены, требующей вдохновенія, я выжидаю или перескакиваю черезъ нее. Этотъ способъ для меня совершенно новый. Я чувствую, что душа моя совсѣмъ развернулась — я могу творить» (письмо Раевскому, 1825).

Столь ясное свидѣтельство заставляетъ разсматривать отдѣльно вдохновеніе и «разсужденіе», хотя между ними есть точки соприкосновенія. Спеціализацію надо выдѣлить, ибо по психологіи мы не знаемъ труда, который, повторяясь длительное время, не оставлялъ бы за собой слѣдовъ. Наконецъ, періодичность творчества — фактъ, подмѣченный самимъ Пушкинымъ, а кромѣ того она соприкасается съ психофизиологіей.

1. Постоянный трудъ.

Его надо поставить на первомъ мѣстѣ, ибо вдохновеніе, какъ будетъ видно дальше, представляетъ лишь особый моментъ на фонѣ постоянно работающей мысли. Извѣстно, какъ высоко ставилъ Пушкинъ «постоянный трудъ, безъ коего нѣтъ истинно великаго» (О вдохновеніи и восторгѣ). Близкіе къ Пушкину люди, какъ Вяземскій, самъ очень работоспособный, подтверждаютъ данную черту:

«Въ немъ глубоко таилась охранительная и спасительная нравственная сила... Эта сила была любовь къ труду, потребность труда, неодолимая потребность творчески выразить, вытѣснить изъ себя ощущенія, образы, чувства. Трудъ былъ для него святыня, купель, въ которой исцѣлялись язвы, обрѣтали благодать и свѣжесть, возстановливались разслабленныя силы» (1).

Постоянный трудъ мы будемъ разсматривать по его естественнымъ моментамъ: моментъ зарожденія, накопленія, обработки поэтическаго образа.

Относительно момента зарожденія можно выдѣлать среди творцовъ нѣсколько группъ. Одни указываютъ на случайныя ассоціаціи, съ которыми связывается зарождающійся образъ; съ общей точки зрѣнія, ассоціаціи, конечно, неизбѣжны, ибо въ нашей психикѣ нѣтъ изолированныхъ явленій, а только связи; но эти случайныя связи можно цѣнить — это одна группа творцовъ, а можно оставлять ихъ безъ вниманія, какъ нѣчто неизбѣжное, а главное — случайное; это — вторая группа. Къ третьей группѣ принадлежатъ авторы, заимствующіе свой сюжетъ; извѣстнымъ примѣромъ ихъ служитъ Шекспиръ. И, наконецъ, есть область искусства, гдѣ о зарожденіи образа говорить не приходится, такъ какъ объектъ творческаго претворенія дается извнѣ — театральное творчество.

Случайныя ассоціаціи часто наблюдаются у композиторовъ. По крайней мѣрѣ приводятъ для сего много примѣровъ (Лапшинъ) (2). Чаще всего это зрительныя ассоціаціи: у Вагнера «Мейстерзингеры» зародились при созерцаніи «золотого» Майнца при заходящемъ солнцѣ, у Римскаго-Корсакова «Кошечей» — при видѣ яркочерныхъ маковъ въ саду, у Бородина арія Ярославны — при картинѣ бурнаго разлива рѣки Москвы. Иногда это — сильное впечатлѣніе, напримѣръ, буря на кораблѣ, которую пережилъ Вагнеръ и которая дала ему толчекъ къ созданію «Летучаго Голландца». Попадаютъ и экстраординарныя ассоціаціи, вродѣ случая съ Берлюозомъ, ко-

тому два года не давался одинъ музыкальнѣй мотивъ и внезапно появился въ моментъ, когда Берліозъ сдѣлалъ попытку утопиться въ Тибрѣ. Можетъ быть, случайныя ассоціаціи дѣйствительно связаны тѣснѣе обычнаго съ музыкальнымъ творчествомъ, а, можетъ быть, это — просто подборъ, ибо И. И. Лапшинъ пишетъ главнымъ образомъ о музыкѣ.

Писатели также могутъ имѣть случайныя ассоціаціи при зарожденіи образа. Подробнѣй примѣръ этого приводитъ А. Бѣлый:

«У меня былъ планъ большой героической поэмы, осознаваемый смутно, въ неопредѣленныхъ красочныхъ и звуковыхъ сочетаніяхъ, возникшій, какъ тональность, безъ мелодіи и ритма подъ вліяніемъ воспоминаній объ «Оссіанѣ» Макферсона; о фабулѣ не было времени думать. Я жилъ въ имѣніи, гдѣ было два пса: бѣлый пойнтеръ и рыжій сеттеръ, враждовавшіе другъ съ другомъ, причемъ пойнтеръ отличался мужествомъ и благородствомъ, сеттеръ же былъ хитеръ и ласковъ; однажды послѣ дождя я вышелъ на террасу; освѣщенный вспыхнувшимъ солнцемъ, пойнтеръ стоялъ въ воинственной позѣ передъ своимъ противникомъ; это было воистину эстетическое впечатлѣніе: лучи освѣщали красивую розовую шерсть сеттера и бѣлую гладкую шерсть пойнтера, стоящихъ среди сверкающихъ на солнцѣ лужъ; мгновенно фабула моей поэмы была осознана: рыжебородый бессмертный праотецъ человѣческаго рода хитростью укралъ съ неба творчество жизни, чтобы изъ ряда человѣческихъ поколѣній перекинуть мостъ отъ земли къ небу; но послѣдній человѣкъ, который долженъ побѣдителемъ вступить на небо, оказался рожденнымъ отъ смертной и одного изъ небожителей; вмѣсто того, чтобы вступить въ бой съ ними, онъ повернулся на рыжебородаго праотца, отрекаясь отъ своего родства со смертными: боги отстояли небо, человѣческой родъ былъ низринуть — случай возникновенія мифа подъ вліяніемъ совершенно постороннихъ эстетическихъ воспріятій (ярко освѣщенныхъ псовъ), какъ типичный случай для цѣлаго ряда творествъ въ области сюжета» (3).

Можетъ быть, это и типичный случай, но не цѣнный для психологіи творчества, мало что объясняющій, развѣ для символиста, какъ А. Бѣлый. Чеховъ, напримѣръ, для своихъ мелкихъ разсказовъ, вѣроятно, имѣлъ подобныя случайныя связи, а между тѣмъ о нихъ не говорить и ограничивается очень краткой формулировкой:

«Посмотришь на жизнь, на людей... Потомъ гуляешь гдѣ нибудь въ Ялтѣ по набережной, вдругъ пружинка въ головѣ „чикъ” — и готовъ разсказъ»...

— никакого подчеркиванія случайныхъ ассоціацій. То же самое у Гончарова въ его очень внимательно написанныхъ воспоминаніяхъ («Лучше поздно, чѣмъ никогда»): нѣтъ никакого намека на случайныя ассоціаціи; напротивъ подчеркивается длительный моментъ зарожденія:

«То, что не выросло и не созрѣло во мнѣ самомъ, что я не видѣлъ, не наблюдалъ, чѣмъ не жилъ — то недоступно моему перу».

То же самое въ литературныхъ воспоминаніяхъ Григоровича (4), а этотъ второстепенный писатель могъ бы, кажется, цѣнить случайныя озаренія.

Посмотримъ, каковъ моментъ зарожденія у Пушкина. Ни въ письмахъ, ни въ прозаическихъ замѣткахъ мнѣ не удалось найти исчерпывающихъ указаній на эту тему. Но за то Пушкинъ дѣлалъ нѣчто большее: моментъ зарожденія онъ изображалъ поэтически. Наиболѣе раннее мѣсто относится къ 1814 году (Къ Батюшкову):

Поэтъ! въ твоей предметы волѣ!
Играй: тебя молодой Назовъ,
Эротъ и Граціи вѣнчали,
А лиру строилъ Аполлонъ.

Здѣсь зарожденіе поэтическаго образа для Пушкина не составляетъ тайны: оно произвольно. Въ болѣе позднюю эпоху творчества, вопросъ ставится нѣсколько сложнее:

Зачѣмъ крутится вѣтръ въ оврагѣ,
 Волнуетъ степь и пыль несетъ,
 Когда корабль въ недвижной влагѣ
 Его дыханья жадно ждетъ?
 Зачѣмъ отъ горъ и мимо башенъ
 Летитъ орель, угрюмъ и страшенъ
 На пень гнилой? — спроси его.
 Зачѣмъ арапа своего
 Младая любитъ Дездемона,
 Какъ мѣсяць любитъ ночи мглу?
 Зачѣмъ, что вѣтру и орлу
 И сердцу дѣвы нѣтъ закона.
 Гордись, таковъ и ты, поэтъ,
 И для тебя закова нѣтъ.

Здѣсь не только произволь, но что то въ родѣ стихійнаго закона.

Наконецъ, новая нота — въ «Эхо» 1833 года:

Реветъ-ли звѣрь въ лѣсу глухомъ,
 Трубитъ-ли рогъ, гремитъ-ли громъ,
 Поетъ-ли дѣва за холмомъ —
 На всякій звукъ
 Свой откликъ въ воздухѣ пустомъ
 Родяшь ты вдругъ.
 Ты внемлешь грохоту громовъ
 И гласу бури и валовъ,
 И крику сельскихъ пастуховъ —
 И шлешь отвѣтъ;
 Тебѣ жъ нѣтъ отзыва... Таковъ
 И ты, поэтъ.

Здѣсь произволь уже исчезъ: напротивъ, поэтъ откликается на что то идущее извнѣ; правда, откликъ не простой, а стихійный, но это не утѣшаетъ поэта — печальная нота въ концѣ: «тебѣ жъ нѣтъ отзыва».

Изъ прозаическихъ замѣчаній къ вопросу о зарожде́ннн творческаго образа можно отнести слѣдующее мѣсто (изъ рецензїи на книгу И. И. Дмитріева, 1834):

«Намъ прїятно видѣть поэта во всѣхъ состоянїяхъ и измѣненїяхъ его живой, творческой души: и въ печали, и въ радости, и въ порывахъ восторга, и въ отдохновенїи

чувствъ, и въ Ювенальскомъ негодованіи, и въ маленькой досадѣ на скучнаго сосѣда».

Здѣсь внѣшній и внутренній мотивы поставлены рядомъ, съ преобладаніемъ внутренняго. Послѣдній преобладаетъ и въ вышеприведенныхъ поэтическихъ формулировкахъ. Такимъ образомъ, въ моментѣ зарожденія Пушкинъ цѣнилъ внутреннее движеніе души, а не внѣшнюю, тѣмъ болѣе случайную, связь.

Хорошей иллюстраціей, какъ зарождалось Пушкинское произведеніе, служить Мѣдный Всадникъ. Тутъ играло роль наводненіе 7 ноября 1824 года; Пушкинъ не видѣлъ, но у себя въ Михайловскомъ переживалъ катастрофу и въ одномъ изъ писемъ просилъ изъ его денегъ помочь пострадавшимъ. Къ этому присоединились постоянныя мысли Пушкина о Петрѣ Великомъ, какъ русскомъ гигантѣ, и его творенія, въ частности о Градѣ Петровомъ. На ту же тему была статья Батюшкова («Прогулка въ Академіи Художествъ»), которую Пушкинъ зналъ. Рядомъ съ мыслями о Петрѣ Пушкина всегда занимали мысли о бѣдныхъ потомкахъ когда то славныхъ родовъ. Прибавимъ къ этому рассказъ Віельгорскаго объ одномъ (душевнобольномъ?) майорѣ, который видѣлъ во снѣ, какъ статуя Петра Великаго съѣзжаетъ съ пьедестала и скачетъ къ Каменному Острову, къ мѣстопробыванію императора. Наконецъ, личное воспоминаніе Пушкина, какъ онъ и Мицкевичъ въ ненастную погоду подъ однимъ плащомъ стояли передъ памятникомъ и каждый давалъ ему свое толкованіе (замерзшій водопадъ, по мнѣнію Мицкевича). Изъ этого примѣра видно, что моментъ зарожденія у Пушкина — сложенъ, отъ какой-либо одной случайной ассоціаціи (за таковую нѣкоторые склонны считать Пушкина и Мицкевича предъ памятникомъ) не зависитъ, а представляетъ длительный внутренне-связанный процессъ.

Моментъ накопленія.

Промежутокъ между зарожденіемъ поэтическаго замысла и воплощеніемъ послѣдняго, промежутокъ, не всегда имѣющій точныя границы.

О немъ въ стихахъ Пушкинъ не писалъ. Повидимому, моментъ накопленія слишкомъ прозаиченъ, чтобы переводить его въ поэзію. По крайней мѣрѣ намъ не удалось найти подходящаго текста въ поэтическихъ произведеніяхъ Пушкина. Въ письмахъ онъ его касался не разъ. Наиболѣе ясное мѣсто — въ письмѣ Дельвигу 23 марта 1821 г.: «Еще скажу тебѣ, что у меня въ головѣ бродятъ еще поэмы, но что теперь ничего не пишу — я перевариваю воспоминанія». То же въ письмѣ женѣ 19 сентября 1833 г.: «я уже чувствую, что дурь на меня находитъ, я и въ коляскѣ сочиняю».

Накопленіе существуетъ у всякаго писателя, какъ неизбѣжный моментъ творчества. Форма его (записи, замѣтки и т. п.) также повторяется у различныхъ лицъ. Достоевскій, напримѣръ, говоритъ: «Лучше подождать побольше синтезу, побольше думать, подождать, пока многое мелкое, выражающее одну идею, не соберется въ въ одно большое, въ одинъ крупный рельефный образъ, и тогда выражать его». О записяхъ имѣется указаніе Чехова: «Не надо записывать сравненій, мелкихъ черточекъ, подробностей картинъ природы; это должно являться само собой, когда будетъ нужно. Но голый фактъ, рѣдкое имя, техническое названіе надо занести въ книжечку — иначе забудется, разсѣется...» (5).

Какъ накопиалъ Пушкинъ? Полностью отвѣтить на этотъ вопросъ значило бы возстановить всю исторію «широкаго, подъ часъ удивительнаго знакомства Пушкина съ русьмимъ рядомъ школь и направленій, всѣхъ вѣковъ и народовъ, усвоенія и самостоятельной переработки ихъ главныхъ произведеній» (А. Веселовскій: Пушкинъ и европейская поэзія) — задача не столько психологическая, сколько историко-литературная. По смыслу своей работы мы ограничиваемся только тѣми чертами, какими

характеризуется самый процесс накопления: автобиографическія произведенія въ родѣ «Городка» (1814), въ которыхъ Пушкинъ подводитъ итоги своей начитанности; библиотека Пушкина съ нерѣдкими помѣтками на книгахъ; его переписка, напимѣръ, съ Е. М. Хитровой — главной поставщицей Пушкина по части иностранныхъ новинокъ и газетъ, даже запрещенныхъ къ ввозу; Пушкинскія тетради съ замѣтками, относящимися къ накопленію, съ замѣтками, значительная часть которыхъ собрана и систематизирована*).

Накопленіе у Пушкина имѣло свои градаціи. Болѣе простая и начальная его фаза — буквальные выписки и переводы изъ авторовъ.

Изъ русскихъ поэтовъ Пушкинъ переписывалъ цѣликомъ произведенія, почему нибудь ему нужныя или наиболѣе его поразившія. Изъ Ломоносова онъ выписалъ ненапечатанные стихи: «Ода Трисотину», «Гимнъ бородѣ», другой гимнъ ей же (какъ возраженіе на пародію митрополита Дмитрія Сѣченова: «Переодѣтая борода или гимнъ пьяной головѣ» — тоже выписана); изъ Державина — ненапечатанное стихотвореніе «Приказъ моему привратнику» и 10-ю строфу «На смерть князя Мещерскаго»; изъ Жуковскаго — «Желаніе» и прозаическій отрывокъ «Руссо сказалъ...»; изъ Дмитріева — выписка изъ перевода Мольеровской комедіи «Ученыя женщины»; изъ Батюшкова — «Подражаніе Аріосту», «Къ N N », «Есть наслажденіе и въ дикости лѣсовъ»; изъ Вяземскаго — «Прощаніе съ халатомъ» (ненапечатанное); изъ Боратынскаго — «Пиръ»; изъ Давыдова — «Возьмите мечъ»; изъ Мятлева — «Настойчка травная, настойчка тройная, изъ зелья составная, удивительная».

Изъ иностранныхъ авторовъ также имѣются букваль-

*) См. такіе сборники, какъ „Литературное наслѣдство“, Москва, 1934, „Рукою Пушкина“ — Несобранные и неопубликованные тексты, М. 1935.

ныя выписки безъ перевода: Шенье — *Près des bords ou Venise*, перешедшее потомъ въ Пушкинское «Близъ мѣстъ, гдѣ царствуетъ Венеція», Мильвуа — *L'inquietude*, Кольриджъ — *It is a poison-tree that* (матеріаль для Анчара) и особенно Мицкевичъ, изъ котораго съ большимъ стараніемъ выписаны: *Dzień przed powodzią Petersburgska*, *Do Przjaciół moskali*, *Pomnik Piotra Wielkiego*.

Пушкинскіе переводы можно раздѣлить на три группы. Двѣ изъ нихъ не имѣютъ отношенія къ накопленію: это — дѣловые переводы, назначенные въ «Современникъ»: Джонъ Теннеръ и Записки Моро де Бразе, и многочисленныя поэтическіе переводы, печатаемые въ изданіяхъ Пушкина — собственно не переводы, а самостоятельная переработка подлинника. Третья группа принадлежитъ къ переводамъ съ характеромъ накопленія: они въ собраніе сочиненій не входятъ, часто прозаическіе, а иногда сдѣланы посторонними лицами по просьбѣ Пушкина; таковы:

Шатобрианъ: небольшой отрывокъ изъ «Очерка англійской литературы»; переводъ съ французскаго на русскій, сдѣланный самимъ Пушкинымъ;

Roman du Renart — средневѣковая поэма со старофранцузскаго (въ изданіи Мэона 1826), переведенная Пушкинымъ на новофранцузскій;

Сервантесъ — «Цыганочка» съ испанскаго на французскій полустихами;

Байронъ — «Гяуръ» съ англійскаго на французскій;

Байронъ — «Чайльдъ Гарольдъ» (паломничество), небольшой отрывокъ полустихами на русскій;

Вордсвортъ: «Экскурсія» прозой съ англійскаго на русскій;

Бари Корнуэль: «Марціанъ Колонна» полустихами съ англійскаго на русскій;

Біографія Ганнибала: съ нѣмецкаго на русскій прозой, возможно, что переводилъ не самъ Пушкинъ, но переписано имъ;

Сафо: «Пѣсенка Аеродитѣ» и «Діонизіи» прозой съ греческаго на русскій, повидимому — переводъ, сдѣланный для Пушкина по заказу, но переписанный собственноручно;

Ювеналь: X сатира — попытка перевода съ латинскаго на русскій, сдѣланная Пушкинымъ, не законченная;

Одиссея — такая же попытка перевести первыя шесть строкъ съ греческаго на русскій;

Пѣснь Пѣсней — прозаическій переводъ со славянскаго, перешедшій затѣмъ въ извѣстное Подражаніе Пѣсни Пѣсней: «Въ крови горитъ огонь желанья».

На ряду съ выписками-переводами и выше ихъ стоитъ постоянное собраніе матеріаловъ для той или другой творческой задачи. Въ качествѣ примѣровъ можно указать: лѣтописи для Бориса Годунова; многочисленныя, въ разное время сдѣланныя замѣтки о Полку Игоревѣ; собраніе народныхъ пѣсень, между прочимъ запись одной солдатской пѣсни выразительной, но неприличной; запись народныхъ сказокъ; официальные описи имѣній (въ отрывкахъ), повидимому, для Исторіи села Горюхина; выписка постановленія Козловскаго Уѣзднаго Суда — для «Дубровскаго»; архивныя и отъ старожиловъ матеріалы о Пугачевѣ; матеріалы по исторіи Петра Великаго, включая копии его 4-хъ писемъ къ В. В. Долгорукову; выписка изъ воспоминаній Е. Р. Дашковой, касающаяся Радищева; выписка изъ самого Радищева; мнѣніе Востокова о Полку Игоревѣ, написанное имъ, повидимому, по просьбѣ кого то, въ копии, сдѣланной рукою Пушкина; многочисленныя мелкія записи вродѣ пословицы Святогорскаго игумена Іоны («и вотъ то будетъ, что и насъ не будетъ, пословица Св. Игу»), даже слова какого то мордвина, записанныя во время путешествія на Ураль 16 сент. 1833 г.

Не менѣе разнообразны матеріалы изъ иностранныхъ источниковъ: выписка изъ *Journal des Debats* 1 juillet 1831, *Gazette de France* 5-VII=1831; выписка на французскомъ

языкъ изъ сборника „Bibliothèque de campagne ou Amusement de l'esprit et du coeur“ 1775 г.; изъ Исторіи итальянской литературы Женгенэ 1812 г.; изъ Исторіи муниципальнаго права во Франціи Ренуара 1829 (сдѣланная рукою Натальи Николаевны съ помѣткой самого Пушкина: „Reu-pourd“); изъ Мемуаровъ Бурьена о 18 Брюмера; изъ Вальтеръ Скотта (Вудстокъ) — пословица: «воронъ ворону глазъ не выклюнетъ»; и — наконецъ — изъ Бэкона, изъ его Essays, глава «of Nobility», понадобившаяся Пушкину для его статей о дворянствѣ 1833 г.

Къ моменту накопленія можно отнести критическія замѣтки Пушкина — обширная тема, могущая составить особую отрасль пушкиновѣдѣнія*). Къ «накопленію» критическія работы мы относимъ, руководясь принципомъ: docendo discimus. Наиболее характерные примѣры такого рода накопленія: примѣчанія Пушкина къ «Опытамъ» Батюшкова, разборъ Пушкинымъ «Водопада» кн. Вяземскаго, стихотворенія «Къ нимъ» того же Вяземскаго, поправки Пушкина къ «Меморіямъ» Нащокина, обширный разборъ перевода О Полку Игоревѣ, сдѣланнаго Жуковскимъ.

Фактическую часть Пушкинскаго накопленія можно закончить указаніями на его техническую сторону и на длительность. О технической сторонѣ сохранилось интересное указаніе Гоголя (въ его письмѣ С. Т. Аксакову 21-ХІІ-1844):

«Пушкинъ, нарѣзавши изъ бумаги ярлыковъ, писалъ на каждомъ по заглавію, о чемъ когда либо потомъ ему хотѣлось припомнить. На одномъ писалъ „русская изба“, на другомъ „Державинъ“, на третьемъ имя тоже какого либо замѣчательнаго предмета и т. д. Всѣ эти ярлыки накладывалъ онъ цѣлою кучею въ вазу, которая стояла на его рабочемъ столѣ, а потомъ, когда случалось ему свободное время, онъ вынималъ на удачу первый билетъ;

*) Матеріалы къ сему за послѣднее время собраны Богословскимъ: Пушкинъ-критикъ, Москва. 1934 г.

при имени, на немъ написанномъ, онъ вспоминалъ вдругъ все, что у него соединялось въ памяти съ этимъ именемъ и записывалъ о немъ тутъ же, на томъ же билетѣ, все, что зналъ. Изъ этого составлялись тѣ статьи, которыя печатались потомъ въ посмертномъ изданіи и которыя такъ интересны именно тѣмъ, что всякая мысль его тамъ осталась живьемъ, какъ вышла изъ головы».

Длительность накопленія, т. е. промежутокъ между первымъ появленіемъ замысла и окончательнымъ его завершеніемъ, у Пушкина могъ быть очень длительнымъ. Евгений Онѣгинъ по его собственнымъ словамъ писался:

Кишиневъ 1823 года, 9 мая

Болдино 1830 года, 25 сентября

7 лѣтъ, 4 мѣсяца, 17 дней.

Если же принять во вниманіе, что 19 окт. 1830 года Пушкинъ читалъ Вяземскому строфы 10-й главы, потомъ сожженной, а въ 1833 и 1835 году пытался продолжать Евгения Онѣгина, то, дѣйствительно, онъ имѣлъ право сказать:

Промчалось много, много дней
Съ тѣхъ поръ, какъ юная Татьяна
И съ ней Онѣгинъ въ смутномъ снѣ
Явились впервые мнѣ (8, L).

Евгеній Онѣгинъ — большое отвѣтственное произведеніе. Но длительное накопленіе имѣло мѣсто и для мелкихъ произведеній: И. И. Пущинъ посѣтилъ своего друга въ Михайловскомъ въ началѣ января 1825 года; стихотвореніе о семъ явилось только 13 декабря 1826 года. Есть еще болѣе длительныя накопленія: въ «Египетскихъ ночахъ» 1835 года напечатано стихотвореніе Клеопатра, написанное Пушкинымъ въ 1825 году.

Для психологіи творчества главное значеніе момента накопленія — типы въ ихъ постепенномъ развитіи. Конечно, воплощеніе типа захватываетъ всѣ моменты творческаго труда, но на моментъ накопленія падаетъ самое

существенное: постепенно и незамѣтно складывающійся опытъ. О законахъ образованія типовъ говорили очень много, но по сути дѣла мы пока ихъ не знаемъ. Знаемъ, что это — обобщеніе, но какъ оно складывается, по какимъ стадіямъ идетъ, что руководитъ творца въ выборѣ необходимыхъ признаковъ, дѣлающихъ типъ типомъ, это для насъ (особенно послѣднее) тайна. Тѣмъ болѣе интересенъ фактической матеріаль, который можно извлечь изъ произведеній Пушкина.

Пушкинъ накапливалъ типовой опытъ постепенно. Рассматривая его персонажи въ хронологическомъ порядкѣ, не трудно замѣтить, что они дѣлятся на три группы. Первая обособлена очень рѣзко: Кавказскій плѣнникъ 1821 года, Братья разбойники 1822, Ханъ Гирей, Марія и Зарема въ Бахчисарайскомъ фонтанѣ 1823, Алеко, Земфира, старый цыганъ въ Цыганахъ 1824. Это — Байроновскій типъ, явно перцепированный. Позднѣе Пушкинъ надъ ними посмѣивался:

«Николай и Александръ Раевскіе и я, мы вдоволь надъ нимъ (Кавказскимъ плѣнникомъ) посмѣялись...»
«Бахчисарайскій Фонтанъ слабѣ Плѣнника и, какъ онъ, отзывается чтеніемъ Байрона, отъ котораго я съ ума сошелъ... Ал. Раевскій хохоталъ надъ слѣдующими стихами:

Онъ часто въ сѣчахъ роковыхъ
Подъемлетъ саблю — и съ ровмаха
Недвижимъ остается вдругъ,
Глядитъ съ безуміемъ вокругъ,
Блѣднѣетъ etc.

Молодые писатели вообще не умѣютъ изображать физическія движенія страстей. Ихъ герои всегда содрогаются, хохочутъ дико, скрежещутъ зубами и проч. Все это смѣшно, какъ мелодрама» (6).

Вторая группа типовъ начинается съ Бориса Годунова, Самозванца, Марины въ 1825 году, продолжается въ Мазепѣ и Маріи «Полтавы» 1828*), очень богата

*) О Пушкинскомъ Фаустѣ будетъ сказано особо.

въ 1830 году: Скупой Рыцарь, Моцартъ и Сальери, Донъ Жуанъ, Лаура и Донна Анна въ Каменномъ Гостѣ, кончается въ Анджемо 1833; пожалуй, сюда можно отнести и незаконченную «Русалку» 1832-1833. Это ясно Шекспировскій типъ съ его признаками: историчность, психологичность, общечеловѣчность, сильные характеры, глубокая трагическая тѣнь. Вліяніе Байрона здѣсь Пушкинъ рѣшительно отрицаетъ и даже удивляется: «какъ могъ поэтъ (Байронъ) пройти мимо столь страшнаго обстоятельства», какъ обольщенная дочь казненнаго отца. (Замѣтка о Полтавѣ). Вліяніе Шекспира признается прямо (въ Замѣткѣ о Борисѣ Годуновѣ, объ Анджемо). Переходъ отъ Байрона къ Шекспиру былъ не легокъ: вся замѣтка о Борисѣ Годуновѣ наполнена опасеніями, какъ примуть новое направленіе:

«Съ величайшимъ отвращеніемъ рѣшаюсь я выдать на свѣтъ Бориса Годунова» — и т. д.

Одновременно и даже немного раньше начинается третья группа типовъ: Евгенийъ Онѣгинъ 1822-1830; Графъ Нулинъ 1825; Повѣсти Бѣлкина (Гробовщикъ, Барышня-крестьянка, Станціонный смотритель*) 1830); «Дубровскій» съ его персонажами въ 1832-1833; Германъ, Елизавета Ивановна, Старая Графиня, корнетъ Томскій въ Пиковой Дамѣ 1833; Гриневъ, Швабринъ, Марья Ивановна, Савельичъ, Иванъ Кузьмичъ, Василиса Егоровна, Пугачевъ въ Капитанской Дочкѣ 1834-1836. Какъ назвать этотъ типъ? Реалистическій, во-первыхъ, и чисто Пушкинскій, во-вторыхъ. Что это реалистическій типъ, объ этомъ говоритъ самъ Пушкинъ въ Замѣткѣ о Графѣ Нулинѣ; иначе нельзя понять эту замѣтку, съ ея горячими возраженіями неумнымъ критикамъ, которые «видятъ въ литературѣ

**) „Мятель“ и „Выстрѣлъ“ мы ставимъ особо. По указанію Анненкова, оба эти разсказа Пушкинъ просто „выдумаль“. Правда ли это, рѣшить трудно, но что эти разсказы стоятъ особнякомъ, это несомнѣнно.

одно педагогическое занятіе», съ ея ссылками на Фонвизина (Недоросль), Богдановича (Душенька), Дмитриева (Модная жена), насмѣшкой надъ «вычурнымъ жеманствомъ и напыщенностью», съ защитой простонародности (vulgarité), включая такія выраженія, какъ цапцарапствовать и даже (у Фонвизина) каналья, собачья дочь, сука. Чисто Пушкинскій характеръ типовъ хорошо замѣтенъ въ женскихъ персонажахъ: Татьяна свое женское достоинство выражаетъ въ знаменитыхъ словахъ:

«Но я другому отдана, я буду вѣкъ ему вѣрна»;
Маша Троекурова говоритъ то же самое въ послѣдней сценѣ съ Дубровскимъ:

«Князь мой мужъ, прикажите освободить его и оставьте меня съ нимъ. Я не обманывала, я ждала васъ до послѣдней минуты... но теперь, говорю вамъ, теперь поздно, пустите насъ».

Марья Ивановна въ «Капитанской Дочкѣ» — та же Татьяна, только въ другой обстановкѣ; даже Василиса Егоровна, умирающая со своимъ Иваномъ Кузьмичемъ: не такъ ли бы поступила и Татьяна на ея мѣстѣ? А простыя женщины: Филиппевна въ Евгении Онѣгинѣ, Прокхоровна въ Дубровскомъ, Савельичъ (та же нянька) — развѣ это не одинъ чисто Пушкинскій типъ? (7).

Моментъ обработки.

Обработка поэтического произведенія совершается неодинаково, смотря по индивидуальнымъ особенностямъ творца. Есть, конечно, основные приемы обработки, всегда имѣющіеся на лицо, но существуютъ особые, до извѣстной степени необычные случаи, наблюдаются побочные приемы второстепеннаго характера.

Къ особымъ случаямъ относится, прежде всего, отказъ отъ переработки и поправокъ. Шиллеръ писалъ своему другу Кернеру (1-ХІІ-1788):

«Мнѣ кажется очень пагубнымъ, если разумъ чрезчуръ придирчиво критикуетъ появляющіяся мысли, подстерегая ихъ и слѣдя за ихъ возникновеніемъ. Въ изолированномъ состояніи идея можетъ быть очень ничтожной и предательской, но въ связи съ другими послѣдующими она можетъ имѣть громадное значеніе. Связанная съ другими идеями, изъ которыхъ каждая такая же ничтожная, какъ она, такая идея можетъ обусловить чрезвычайно интересное и важное изслѣдованіе мыслей... Обо всемъ этомъ разсудокъ не въ силахъ судить, особенно если онъ отвергаетъ идею прежде, чѣмъ разсмотритъ ее въ связи съ другими идеями. Въ творческомъ мышленіи, наоборотъ, разсудокъ отказывается отъ оцѣнки, идеи возникаютъ беспорядочно и онъ только затѣмъ уже окидываетъ ихъ взоромъ, осматриваетъ ихъ, какъ цѣлое, какъ скопленіе. Тѣ, кто критикуетъ, стыдятся и боятся быстро проходящаго безумія, которое можно наблюдать у всякаго творческаго мышленія. Продолжительность этого безумія отличаетъ мыслящаго художника отъ мечтателя. Вотъ почему Вы жалуетесь на то, что творчество ваше не продуктивно; вы слишкомъ рано отстраняете творческія мысли и слишкомъ строго ихъ отбираете».

Едва ли такой методъ когда либо проводится цѣлкомъ; онъ приложимъ къ немногимъ случаямъ — къ краткимъ произведеніямъ, сразу выливающимся путемъ вдохновенія; да и природа вдохновенія едва ли такова, какую представляетъ себѣ Шиллеръ.

Къ необычнымъ же случаямъ относятся такъ наз. «муки слова», особенно если представлять ихъ въ преувеличенномъ видѣ подобно тому, какъ Золя въ „L'oeuvre“ изобразилъ художника, который умираетъ отъ того, что не можетъ красками передать дѣйствительность. Въ словесномъ творествѣ, конечно, наблюдаются муки, вѣрнѣе, то, что можно назвать муками, но онѣ всегда имѣютъ границу. Тютчевъ имѣлъ такого рода муки («мысль воплощенная есть ложь»), но все таки написалъ свое прекрасное *Silentium*.

Борьба за слово безъ мучительнаго при этомъ чув-

ства составляет то, что А. Бѣлый называетъ техническимъ вдохновеніемъ и описываетъ на себѣ:

«Допустимъ, что я вижу образъ и переживаю его, какъ явленіе, моему воображенію подлинно религіозной сущности; но отъ одного этого явленія не получится поэмы въ терцинахъ; я сохраняю образъ явленія; и вотъ я начинаю воплощать его въ матеріаль словъ; въ моментъ воплощенія меня озабочиваетъ уже вовсе не то, что образъ меня посѣтившій есть образъ религіозный; меня озабочиваетъ размѣръ, рифмы, ритмъ и средства изобразительности... подлинностью становится для меня мастерство техники; наступаетъ моментъ технического вдохновенія; меня охватываетъ состояніе восторга въ процессѣ самого выбора словъ и средствъ изобразительности; иногда эти два вдохновенія (вдохновеніе созерцанія и вдохновеніе технического воплощенія созерцаемаго) сливаются въ одно» (8).

Необычно здѣсь преувеличенное подчеркиваніе формы, понятное въ устахъ такого символиста, какъ Бѣлый; но если отрѣшиться отъ этого преувеличенія, техническое вдохновеніе — вполне законный моментъ среди обычныхъ приѣмовъ обработки.

Эти послѣдніе — обычные приѣмы — настолько общеизвѣстны, что о нихъ можно сказать кратко, безъ ссылокъ на показанія творцовъ; это — поправки, выпуски и планъ. Поправки сами собой понятны; выпуски (элиминація) часто достигаютъ громадныхъ размѣровъ (Байронъ выбрасывалъ до 80% первоначально написаннаго). Объясненія требуетъ понятіе плана въ процессѣ обработки, ибо это понятіе творцы выражаютъ различно. Такъ, Гончаровъ пишетъ:

«У меня всегда есть одинъ образъ и вмѣстѣ съ тѣмъ главный мотивъ; онъ то и ведетъ меня впередъ, а по дорогѣ я нечаянно захватываю, что попадается подъ руку, т. е. то, что близко относится къ нему. Тогда я работаю живо, быстро, рука едва успѣваетъ писать, пока я не упрусь въ стѣну».

Ту же мысль очень картинно выражаетъ Чеховъ:

«Изъ массы героевъ и полугероевъ берешь только одно лицо — жену или мужа — кладешь это лицо на фонъ и рисуешь только его, его и подчеркиваешь, а остальныхъ и разбрасываешь по фону, какъ мелкую монету, и получается что то въ родѣ небеснаго свода: одна большая луна, а вокругъ ея масса очень маленькихъ звѣздъ. Луна же не удается, потому что ее можно понять только тогда, если понятны и другія звѣзды, а звѣзды не отдѣланы. И выходитъ у меня не литература, а нѣчто вродѣ шитья Тришкинаго кафтана» (Письмо Суворину 27 октября 1888).

Словомъ, въ художественномъ произведеніи, написанномъ прозой, имѣется центральное лицо, около котораго группируются второстепенные персонажи и другія детали; иными словами, имѣется цѣлое, его фокусъ и части, все въ извѣстной соразмѣрности, т. е. планъ. Сейчасъ, говоря о Пушкинѣ, мы увидимъ, что такой же планъ имѣется и въ стихотвореніяхъ, съ тѣмъ различіемъ, что лица можетъ не быть, но фокусъ все таки есть и около него располагаются второстепенныя мысли.

Кромѣ основныхъ приемовъ (планъ, элиминація, поправки), въ процессѣ обработки иногда принимаютъ участіе второстепенные, общей обязательности не имѣющіе, но тѣмъ не менѣе полезныя. Таковы: приемъ отталкиванія, приемъ переписыванія, приемъ выжиданія, приемъ повторной переработки. Отталкиваніе сводится къ тому, что иногда творецъ нуждается въ повѣренномъ; таковымъ можетъ быть самое незначительное лицо, явно не компетентное; надо только оттолкнуться отъ чего либо, чтобы начать или продолжать работу. Приемъ переписыванія употреблялъ Тургеневъ, который «Хоря и Калиныча» переписалъ 13 разъ. Выжиданіе очень любилъ и совѣтовалъ Гоголь: надо оставить написанное на продолжительное время, постараться отвыкнуть отъ него, а затѣмъ прочитать — многое выясняется. О приемѣ повторной переработки говоритъ Достоевскій (9):

«Сцену тотчасъ же записываю такъ, какъ она мнѣ явилась впервые, и радъ ей, но потомъ цѣлые мѣсяцы, годъ обрабатываю ее, вдохновляюсь ею по нѣскольکو разъ (потому что люблю эту сцену) и нѣскольکو разъ чтонибудь прибавляю къ ней или убавляю».

Пушкинъ принадлежалъ къ числу тѣхъ, кто о своей черновой работѣ не любитъ говорить. Лишь намеками указывается на моментъ переработки:

среди медленныхъ трудовъ (Мадонна, 1330)
выстраданный стихъ... (Отвѣтъ Авониму, 1830).

Планъ Пушкинъ очень цѣнилъ:

«И плана не можетъ быть въ одѣ. Единый планъ Дантова Ада есть уже плодъ високаго генія. Какой планъ въ одахъ Пиндара? Какой планъ въ Водопадѣ, лучшемъ произведеніи Державина?» (О вдохновеніи и восторгѣ). «Байронъ мало заботился о планахъ своихъ произведеній, или даже вовсе не думалъ о нихъ» (О Байронѣ, 1827).

Въ большихъ своихъ произведеніяхъ Пушкинъ всегда имѣлъ планъ, даже «по календарю», какъ выразился онъ относительно Евгенія Онѣгина:

Я думалъ ужъ о формѣ плана,
И какъ героя назову,
Покаместъ моего романа
Я кончилъ первую главу (Евг. Он. I, LX).

Если въ крупныхъ произведеніяхъ планъ, какъ обычно, воплощался въ главномъ героѣ съ второстепенными лицами и деталями быта около, то въ мелкихъ — Пушкинъ слѣдуетъ особому плану, очень интересному. Обычно въ концѣ стихотворенія или строфы стоитъ главная мысль, около которой строится все произведеніе. Уже первое печатное произведеніе «Другу стихотворцу» построено по этому типу: оно имѣетъ заостренный конецъ —

Быть славнымъ — хорошо, спокойнымъ — лучше вдвое.

Всѣ строфы Евгенія Онѣгина построены по этому типу заостренныхъ концовъ. Ихъ можно найти во многихъ,

если не въ большинствѣ, мелкихъ стихотвореній. Мы еще будемъ имѣть случай говорить о семъ (въ главѣ о Пушкинской формѣ), сейчасъ же укажемъ на то, что данному приему Пушкинъ слѣдовалъ вполнѣ сознательно: среди похвалъ «Моей чернильницѣ» (1821) упоминается:

Перо по книжкѣ бродить,
Безъ всякаго труда
Оно въ тебѣ находится
Концы моихъ стиховъ . .

А въ извѣстной эпиграммѣ на кн. Вяземскаго стоитъ:
О чемъ, прозаикъ, ты хлопчешь?
Давай мнѣ мысль, какую хочешь,
Ее съ конца я завострю . .

Отвѣтственные мѣста Пушкинъ начиналъ съ особаго плана — съ прозаическаго наброска. Такіе наброски сохранились для письма Татьяны:

«(У меня нѣтъ никого)... (Я знаю васъ уже). Я знаю, что вы презираете... Я долго хотѣла молчать, я думала, что васъ увижу... Я ничего не хочу, я хочу васъ видѣть, — у меня нѣтъ никого, придите, вы должны быть то и то; если нѣтъ, меня Богъ обмануль (Зачѣмъ я васъ увидѣла? но теперь уже поздно. Когда....) Я не перечитываю письма, и письмо не имѣетъ подписи, угадайте кто»...

Для отвѣта Онѣгина:

«Когда бы я думалъ о бракѣ, когда бы мирная семейная жизнь нравилась моему воображенію, то я бы васъ выбралъ — никого другого... я бы въ васъ нашель... но я не созданъ для блаженства etc. (не достоинъ)... мнѣ не соединить мою судьбу съ вашей... Вы меня избрали вѣроятно, я — ваша первая passion, — но увѣрены ли... Позвольте вамъ дать совѣтъ».

Такой же прозаическій набросокъ былъ для знаменитаго монолога Татьяны въ концѣ романа. Среди посмертныхъ бумагъ Пушкина сохранился набросокъ (10):

Скоро странствію земному
Твоему придетъ конецъ
Ужъ готовитъ ангелъ смерти
Для тебя святой вѣнецъ...
Отрѣши воловъ отъ плуга,
На послѣдней бороздѣ... (Строфа къ „Родригу“ 1833?).

Это уже переходъ къ стихотворнымъ наброскамъ, какихъ у Пушкина очень много. Многіе изъ нихъ составлены по рифмамъ и вызывали неумное толкованіе: ремесленничество у Пушкина. Анненковъ толкуетъ ихъ, какъ мнемоническій приѣмъ. По нашему мнѣнію, такіе наброски — планъ, который Пушкинъ всегда имѣлъ въ виду: рифмы набросковъ можно разсматривать, какъ разновидность «заостреннаго конца». Иллюстрацій — много. Пожалуй, самое характерное:

Женись — на комъ — на Вѣрѣ Чацкой —
 (Бѣдна) Стара — на (Солиной) — проста —
 На (Ржевской) Хальской — (что за) смѣхъ у ней дурацкій —
 На Шиповой — (глу) (стара) бѣдна, толста
 На Минской — слишкомъ томно дышетъ —
 На Торбиной — (посланья) (романсы) романсы пишетъ —
 На (Чи) (Ухорской) Машѣ Ланской — (да) что за тонъ! —
 (Ужимокъ) Гримасъ (шалунья)... мильомъ —
 (Насъ будетъ) ужимокъ (мальчикъ) —
 На (Сицкой) — что за семейство
 Въ театрѣ (пьютъ)
 У нихъ орѣхи подають
 (Да кислы щи) они въ театрѣ пьютъ —
 Мать отецъ дуракъ —
 Ну такъ Ленской — какъ не такъ.
 (При) (Родню) Приму въ родство себѣ (лак)ейство.

Плановой набросокъ могъ имѣть мѣсто и для крупнаго произведенія. Такъ, для Мѣднаго Всадника извѣстныхъ два начальныхъ варіанта: одинъ — свѣтская повѣсть, такая же, какъ много незаконченныхъ въ это время, другой — бѣдный потомокъ когда то знатнаго рода. Второй варіантъ пересилилъ.

Кромѣ плана, есть еще два основныхъ приѣма обработки: поправки и элиминація. Съ ними можно ознакомиться по Пушкинскимъ редакціямъ. Большинство его произведеній имѣло три редакціи: первую, вторую и третью. Исключеній въ этомъ отношеніи не мало, но, въ общемъ, три редакціи составляютъ правило. Онѣ хорошо

сохранились для того мѣста въ «Мѣдномъ Всадникѣ», гдѣ вечеромъ предъ наводненіемъ появляется Евгенийъ.

Первая редакція — очень краткая, содержащая только основную мысль (планъ?):

А почему жъ? Зачѣмъ же нѣтъ?
Я не богатъ, въ томъ нѣтъ сомнѣнья,
И у Параша нѣтъ имѣнья.
Ну что жъ? Какое дѣло намъ?
Ужели только богачамъ
Жениться можно?

Вторая — мечта маленькаго человѣка, много подробнѣе и обоснованнѣе:

Что врядъ еще черезъ два года	Кровать, два стула, щей горшокъ
Онъ чинъ получить, что рѣка	Да самъ большой... чего мнѣ
Все прибывала, что погода	болѣ?
Не унималась, что едва-ль	Не будемъ прихотей мы знать;
Мостовъ не снимутъ, что, конечно,	По воскресеньямъ лѣтомъ въ
Парашѣ будетъ очень жаль...	полѣ
Тутъ онъ разнѣжился сердечно	Съ Парашей буду я гулять;
И размечтался, какъ поэтъ.	Мѣстечко выпрошу; Парашѣ
„Жениться? Что жъ? Зачѣмъ	Препоручу хозяйство наше
же нѣтъ?	И воспитаніе ребятъ...
И въ самомъ дѣлѣ? Я устрою	И станемъ жить, и такъ до гроба,
Себѣ смиренный уголокъ	Рука съ рукой пойдѣмъ мы оба,
И въ немъ Парашу упокою.	И внуки насъ благословятъ.

Окончательная редакція — съ элиминаціей и Пушкинскою выработанностью стиха:

О чемъ же думалъ онъ? О томъ,	Которымъ жизнь куда легка!
Что былъ онъ бѣденъ, что	Что служить онъ всего два года,
трудоу	Онъ также думалъ, что погода
Онъ долженъ былъ себѣ	Не унималась, что рѣка
доставить	Все прибывала, что едва ли
И независимость и честь;	Съ Невы мостовъ уже не сняли
Что могъ бы Богъ ему прибавить	И что съ Парашей будетъ онъ
Ума и денегъ, что вѣдь есть	Дня на два на три разлученъ.
Такіе праздные счастливыцы,	Такъ онъ мечталъ...
Ума недалняго лѣнныцы,	

Для мелкихъ стихотвореній три редакціи устанавливаетъ Щеголевъ (11) и, исходя изъ нихъ, проводитъ свои

тонкія толкованія «утаенной любви» Пушкина къ М. Н. Раевской-Волконской.

Каждая редакція имѣть свои особенности и, изучая ихъ, можно очень хорошо познакомиться съ моментомъ обработки у Пушкина.

Первая редакція отличается обиліемъ поправокъ, громоздящихся одна на другую. Рукопись исчерчена; видно, что многочисленныя поправки являются тотчасъ же вслѣдъ за возникновеніемъ каждаго стиха и даже слова. Это — то, что можно назвать муками слова. Такова третья строфа «Анчара» въ первоначальномъ видѣ (12):

<i>И князь тѣмъ ядомъ</i>		
догадливыя		(напиталь)
<i>Свои (губительныя) стрѣлы</i>		
		напоиль
	пернатую	(послаль)
<i>И смерть</i>		
Къ (врагу) Къ сосѣду (опериль)		пустиль
(Въ) (нѣдръ) и чуждые предѣлы.		

Еще болѣе исчерчена редакція посвященія къ «Полтавѣ» (11):

Что ты	(единая)	
(что)		святыня
(Одна) (одна ты) (мнѣ) (не)		
(Чтобъ безъ тебя) (св) свѣтъ		
	(міръ)	
(Что ты) — (единая)	(одна)	
одно		неразб.
сокровище (Сибири хладная) (пустыня)		
(Единый свѣтъ души) (моей)		
	Моей души	
(Единый?)	(души) моей.	

Надо думать, что первая редакція, т. е. муки слова, имѣть особенности во внѣшнемъ поведеніи. Вѣроятно, сюда относится слѣдующее мѣсто въ воспоминаніяхъ Липранди (13):

«Я возвратился въ полночь. Засталъ Пушкина на диванѣ съ поджатыми ногами, окруженнаго множествомъ лоскутковъ бумаги. Онъ подобралъ все кое какъ и положилъ подъ подушку. Опорожнивъ графинъ Систовскаго вина, мы уснули. Пушкинъ проснулся раньше меня. Открывъ глаза, я увидѣлъ, что онъ сидитъ на вчерашнемъ мѣстѣ, въ томъ же положеніи, совершенно еще не одѣтый, и лоскутки бумаги около него. Въ этотъ моментъ онъ держалъ въ рукахъ перо, которымъ какъ бы билъ тактъ, читая что то, то понижая, то поднимая голову. Увидѣвъ меня проснувшимся, онъ собралъ свои лоскутки и сталъ одѣваться».

Очень правдоподобно также показаніе Пушкинскаго камердинера:

«Вотъ уже подлинно труженникъ — то былъ Александръ Сергѣичъ. Бывало, какъ поздно домой ни вернулся, и сейчасъ писать. Сядетъ у себя въ кабинетикъ за столомъ, а мнѣ: „иди, Никеша, спать“. И до утра все сидитъ. Смерть любилъ по ночамъ писать. Станешь ему говорить, что молъ вредно, а онъ „не твое дѣло“. Устанешь ночью, заглянешь въ кабинетъ, а онъ сидитъ, пишетъ и устами бормочетъ, а то такъ перо возьметъ въ руки, и ходитъ и опять бормочетъ. Утречкомъ заснетъ и тогда уже долго спитъ» (14).

Интересны тѣ соображенія, которыя вызывали поправку. Хорошую иллюстрацію къ сему даетъ разборъ Пушкинымъ «Нарвскаго водопада», написаннаго кн. Вяземскимъ:

Вяземскій:

Несись съ неукротимымъ
гнѣвомъ,
Мятежной влаги властелинъ
Надъ тишиной окрестной ревомъ
Господствуй, буйный исполинъ!
Жемчужною, кипящей лавой
За валомъ низвергая валъ,
Сердитый, дикій, величавый,
Перебѣгай ступени скаль!
Дождь брызжетъ отъ упорной
сшибки

Пушкинъ (письмо 15/VIII 1825):

Съ гнѣвомъ
сердитый влаги властелинъ — вла,
вла звуки музыкальные, но можно ли сказать о молніи: властительница небеснаго огня? Водопадъ самъ состоитъ изъ влаги, какъ молнія сама огонь. Переменить какъ-нибудь. Валяй его съ какихъ-нибудь *вершинъ, стремнинъ* и т. п. 2-ая строфа — прелесть. Дождь брызжетъ отъ (такой-то) сшибки твоихъ *междусобныхъ* волнь: *междусобный* значитъ *mutuel*, но не включаетъ

Волны сразившейся съ волной
И влажный дымъ, какъ облакъ
выбкій,

Вдали ихъ представляеть бой.
Все разъяренѣй, все угрюмѣй
Летишь, какъ геній непогодъ.
Я мыслью погружаюсь въ шумъ
Междуособныхъ бурныхъ водъ.
Но какъ вокругъ все безмятежно
И, утомленная тобой,
Какъ чувства отдыхаютъ нѣжно,
Любуясь сельской тишиной!
Твой ясный берегъ чуждъ

смятенью,

На немъ цвѣтеть весны краса
И вмѣстѣ миру и волненью
Свѣтлѣютъ тѣ же небеса.
Но ты, созданье тайной бури,
Игралище глухой волны,
Ты не зеркало ихъ лазури,
Вотще блестящей съ вышины
Противорѣчіе природы,
Подъ грознымъ знаменемъ

тревогъ

Въ залогъ вѣчной непогоды
Ты бытія пріялъ залогъ.
Ворвавшись въ сей предѣлъ
спокойный,
Одинъ свирѣпствуешь въ глуши,
Какъ вдали пустыни вихоръ
знойный,

Какъ страсть въ святилищѣ души.
Какъ ты, внезапно разразится,
Какъ ты, растеть она въ борьбѣ,
Терзаетъ лоно, гдѣ родится
И поглощается въ себѣ.

въ себѣ идеи брани, спора; должно непременно тутъ дополнить смыслъ, 5-ая и 6-ая строфа прелестны.

И ты питомецъ тайной бури... Не питомецъ, скорѣе родитель. И то не хорошо. Не соперникъ ли? *Тайной*, о гремящемъ водопадѣ говоря, не годится. *Игралище глухой волны* — не совсѣмъ точно. Ты не *зеркало* (впрочемъ, это придирка) и пр. Не яснѣ ли и не живѣ ли: *ты не пріемлешь ихъ лазури* etc. Точность требовала бы: *не отражаешь*. Но твое повтореніе „ты“ тутъ нужно.

Подъ грознымъ знаменемъ etc. Хранишь etc. Но вся строфа сбивчива. *Зародышъ непогоды* о водопадѣ — тройная метафора. Не вычеркнуть ли всю строфу? *Ворвавшись* — чудно хорошо. *Какъ среди пустыни* etc. не должно тутъ двойнымъ сравненіемъ развлекать вниманіе; да и сравненіе не точно. *Вихоръ и пустыню* уничтожь-ка. Посмотри, что выйдетъ изъ того.

Какъ ты, внезапно разгорится... Вотъ видишь-ли? Ты скавалъ о водопадѣ *огненнымъ* метафорически, т. е. *блистающей какъ огонь*, а здѣсь уже переносишь въ жару страстей сей самый водопадный пламень (выражаюсь какъ нельзя хуже, но ты понимаешь меня). И такъ не лучше-ли: Какъ ты, пустынно разразится etc.

А? Иль что другое, но *разгорится* слишкомъ натянуто. Напиши же мнѣ, въ чемъ ты именно согласишься.

Для второй редакціи стихотвореніе переписывается; получается якобы бѣловикъ, который и подвергается слѣдующей обработкѣ. Во второй разъ поправки не такъ многочисленны, но существенны въ смыслѣ художествен-

ной и смысловой отдѣлки, какъ о томъ можно судить по слѣдующимъ примѣрамъ:

Первоначально:

Гляжу я въ окошко темницы
сырой
Туда, гдѣ за тучею блещетъ гора

И мѣсяцъ съ правой стороны
Осеребрять мой бѣгъ ретивой
Славянскіе-ли ручьи (*изч*)
солятся въ Русскомъ морѣ.
Клеветникамъ Россіи, 1831.

Поправка:

Сижу за рѣшеткой въ темницѣ
сырой
Туда, гдѣ за тучей бѣлѣетъ
гора.
Узникъ, 1822.

И мѣсяцъ съ правой стороны
Сопровождалъ мой бѣгъ ретивой
Примѣты, 1829.

Ко второй же редакціи (обычно къ концу ея) относятся выпуски. Ихъ такъ много, что приходится ограничиться общеизвѣстными: выпуски въ Евгеніи Онѣгинѣ, Ограда монастырская въ Борисѣ Годуновѣ, XIII глава Капитанской дочки. Подъ вліяніемъ Пушкина, выпущенныя имъ мѣста обычно критикуешь; но иногда они такъ хороши, что невольно возникаетъ вопросъ и сожалѣніе: почему же Пушкинъ ихъ выбросилъ.

Въ XIII главѣ Капитанской дочки выпущенъ большой отрывокъ, очень драматическій, изображающій, какъ Гриневъ и его близкіе попали въ руки Швабринна и неожиданно, почти чудесно спаслись. Вѣроятно, неожиданность и слишкомъ счастливое стеченіе обстоятельствъ противорѣчили реалистичности Пушкина, а потому и выпущены.

По той же причинѣ выпущена «Ограда Монастырская» (въ изданіи 1831 года она вновь вставлена): разговоръ Григорія съ Чернецомъ, первая мысль о самозванствѣ... какъ то не вѣрится, чтобы такой большой замыселъ могъ родиться отъ разговора двухъ слушающихъ послышниковъ; съ другой стороны, поэтическое произведеніе имѣетъ свою логику; словомъ, не все понятно.

Можно понять выпущенныя строфы Евгенія Онѣгина: выброшено свое — слишкомъ субъективное, Онѣгинское — слишкомъ отрицательное, мысли, слишкомъ рѣзкія,

иногда — просто лишнее, безъ чего можно обойтись. Но и здѣсь имѣются мѣста, выпускъ которыхъ не понятенъ.

1 глава, IX строфа, общій смыслъ которой:

«любви насъ не природа учить, а первый пакостный романъ»,

выпущено, вѣроятно, потому, что пробужденія полового чувства безъ романа (или равновеликаго ему психическаго воздѣйствія) не бываетъ.

1, XIII-XIV: выпущено половое хищничество Евгенія, какъ черта слишкомъ отрицательная.

2, VIII: въ характеристикѣ Ленскаго выпущенъ штрихъ:

Что есть избранные судьбами
 (Людей священные друзья,
 Что ихъ безсмертная семья
 Неотразимыми лучами
 Когда нибудь насъ озарить
 И міръ блаженствомъ одарить),

ибо до такого предѣла романтическія бредни, повидимому, не доходили.

2, XIV:

Евгеній думалъ, что „добро“, „законъ“
 „Любовь къ отечеству“, „права“, —
 Одни условные слова
 (Для оды звучныя слова)
 Онъ понималъ необходимость
 И миръ покоя своего
 Не отдалъ бы ни для кого,

выпущено, какъ слишкомъ рѣзкая мысль.

4, I, II, III, IV: первые двѣ строфы содержатъ собственную психологію первыхъ любовныхъ увлеченій, слишкомъ личную; еще болѣе личнаго въ III строфѣ (утаенная любовь); въ IV-ой слишкомъ рѣзкая критика дамскаго пола.

4, XXXVI: непонятно, почему выпущена прелестная скептическая строфа съ ея заостреннымъ концомъ: «и благо смѣшано со зломъ».

4, XXXVIII: выпущенъ слишкомъ вычурный нарядъ Евгенія.

5, XXXVII и XXXVIII: сопоставленіе Иліады съ «Евгеніемъ Онѣгинымъ»; вѣроятно, Пушкину не понравился шуточный тонъ въ данномъ случаѣ, т. е. въ примѣненіи къ Гомеру.

6, XV и XVI: слишкомъ субъективныя строфы о ревности въ связи съ воспоминаніемъ о Ризничѣ.

6, XXXVIII: возможная писательская судьба убитаго Ленскаго, довольно ироническая

(„онъ могъ безсмертной славой газетъ наполнить нумера“)

и въ то же время трагическая

(„или быть повѣшенъ, какъ Рылѣевъ“)

7, VIII-IX: посѣщеніе Ольгою могилы Ленскаго; по-видимому, лишнія строфы, мало въ чемъ дополняющія характеристику Ольги.

7, XXII: непонятно, почему выпущенъ альбомъ Онѣгина съ его 16-ю отрывками: прекрасные, чисто Пушкинскіе отрывки.

8-ая (старой нумераціи) глава Путешествія Онѣгина. Почему пропущена? Можетъ быть потому, что описаніе слишкомъ кратко и проведено съ повторяющимся припѣвомъ: «Тоска, тоска». Можетъ быть, Пушкинъ боялся, что Россія въ этомъ путешествіи произведетъ не глубокое впечатлѣніе? Съ другой стороны, тамъ есть незабываемыя строфы, какъ:

Иныя нужны мнѣ картины.
 Люблю песчаный косогоръ,
 Передъ избушкой двѣ рябины,
 Калитку, сломанный заборъ,
 На небѣ сѣренькія тучи,
 Передъ гумномъ соломы кучи —
 Да прудъ подъ сѣнью въ густыхъ,
 Равдолье утокъ молодыхъ;

Теперь мила мнѣ балалайка,
 Да пьяный топотъ трепака
 Передъ порогомъ кабака.
 Мой идеаль теперь — хозяйка,
 Мои желанія — покой,
 Да шей горшокъ, да самъ большой.

10-ая глава (если она дѣйствительно существовала) скрыта по понятной причинѣ, на которую намекаетъ самъ Пушкинъ:

«Что есть строфы въ Евг. Онѣгинѣ, которыя я не могъ, или не хотѣлъ напечатать — этому дивиться нечего» (Замѣтки о Евгеніи Онѣгинѣ).

Третья редакція у Пушкина имѣла дѣловой характеръ: это — бѣловикъ, лично (а иногда и чрезъ писаря) сдѣланный для печати. Поправки въ ней могли быть и бывали подъ вліяніемъ цензора: Николаю I не понравился стихъ въ Графѣ Нулинѣ о горничной, которая «порою съ бариномъ шалить»; пришлось передѣлать. Интересно, что Пушкинъ къ такого рода поправкамъ относился довольно благодушно и позволялъ ихъ дѣлать даже чужой рукой — чрезъ брата или Вяземскаго; брату (декабрь, 1824) онъ пишетъ:

«Долго не торгуйся за стихи — рѣжь, рви, кромсай хотя всѣ 54 строфы, но денегъ, ради Бога, денегъ!»

Возможны были поправки при повторныхъ изданіяхъ. Иногда дѣлали ихъ редактора: на это осмѣливался баронъ Розенъ, печатая извѣстное посланіе къ Дельвигу («Кто на снѣгахъ»); Пушкинъ отнесся къ этому менѣе благодушно, но все таки стерпѣлъ, вѣроятно, ради Дельвига. Къ сожалѣнію, Пушкинскія рукописи портили переписчики и корректоры, такъ что до истиннаго текста Пушкина намъ еще далеко.

Чтобы закончить съ моментомъ обработки, остается сказать о необычныхъ и второстепенныхъ приемахъ, указанныхъ выше. Какъ отнесся бы Пушкинъ къ Шиллеровскому совѣту — не измѣнять того, что вылилось въ мину-

ту вдохновенія? Нѣчто подобное у Пушкина было. Коршъ (15), напримѣръ, признаетъ, что Пушкинъ много работалъ надъ своими произведеніями, но работалъ, какъ поэтъ: удавалось поправить — хорошо, не удавалось — бросалъ. Трудно сказать, такъ ли это. Да, у Пушкина имѣется масса неоконченныхъ отрывковъ: бросалъ онъ ихъ? забывалъ? не успѣвалъ отдѣлать? Возможно и послѣднее: вѣдь изъ числа произведеній, которыя печатаются теперь въ «Сочиненіяхъ Пушкина», двѣ трети принадлежатъ къ посмертнымъ, иными словами, при жизни Пушкинъ напечаталъ только 1/3 того, что создалъ.

А такія слова, какъ:

«Вотъ начало большого стихотворенія, которое, вѣроятно, не будетъ закончено»

въ предисловіи къ I изданію первой главы Евгенія Онѣгина — что они значать? Сказать, что это намекъ на цензуру, очень просто, а — можетъ быть — Пушкинъ хотѣлъ сказать, что не всякій замыселъ осуществляется, что творческій замыселъ въ полномъ его размѣрѣ имѣеть предѣлъ, перейти который не удастся даже генію. Тогда Пушкинъ подходитъ къ мысли, которую хотѣлъ выразить Золя въ своемъ *L'oeuvre*. Правда, тутъ важна степень: *L'oeuvre* Золя — это патологія, а Пушкинъ далекъ отъ всякой патологіи, особенно въ творчествѣ; муки слова онъ, конечно, переживалъ, но въ очень опредѣленномъ законномъ предѣлѣ.

Приемъ переписыванія (Тургеневскій) Пушкинъ имѣлъ, но опять таки въ предѣлахъ: только три редакціи. Приемъ отталкиванія — тоже:

Но я плоды своихъ мечтаній
И гармоническихъ затей
Читаю только старой нянѣ,
Подругѣ юности моеѣ;
Да послѣ скучнаго обѣда
Ко мнѣ забредшаго сосѣда,
Поймавъ неожиданно за полу,
Душу трагедіей въ углу. (Ев. Он. 4, XXXV).

Приемъ повторной переработки (à la Достоевскій) у Пушкина очень частъ, особенно въ тѣхъ случаяхъ, когда между редакціями произведенія — большой промежутокъ въ одинъ, два, три и больше года (какъ для «Бѣднаго Рыцаря»); замѣтенъ этотъ приемъ и при новыхъ изданіяхъ. Но все таки его слѣдуетъ отнести къ второстепеннымъ, ибо самостоятельнаго значенія онъ не имѣетъ, являясь лишь продолженіемъ тѣхъ трехъ редакцій (а иногда и новой — четвертой), о которыхъ было сказано.

— — —

Постоянный трудъ оставляетъ отпечатокъ на Пушкинскомъ творествѣ — то, что можно назвать выработанностью стиха. На первый взглядъ стихъ кажется нѣсколько искусственнымъ, но, вглядываясь ближе, можно замѣтить, что въ немъ все взвѣшено и перепробовано; это — не искусственность, а формула. Напримѣръ:

Формула изъ классическаго міра:

Вотъ зеркало мое — прими его, Киприда!
 Богиня красоты, прекрасна будетъ вѣкъ;
 Съдого времени не страшны ей обиды:

Она — не смертный челоуѣкъ.

А я, покорствуя судьбинѣ,

Не въ силахъ зрѣть себя въ прозрачности стекла

Ни той, которой я была,

Ни той, которой нынѣ.

(Венерѣ отъ Лавсы, 1814).

Формула характерологическая (одна изъ очень частыхъ у Пушкина):

Судьба свои дары явить желала въ немъ,
 Въ счастливомъ баловнѣ соединивъ ошибкой
 Богатство, знатный родъ съ возвышеннымъ умомъ
 И простодушіе съ язвительной улыбкой.

(Къ портрету кн. П. А. Вяземскаго, 1820).

Формула историческая:

И Франція, добыча славы,
Плѣненный устремила взоръ,
Забывъ надежды величавы,
На свой блистательный поворъ.

(Наполеонъ, 1820).

Формула этическая:

Торгуя совѣстью предъ блѣдной нищетою,
Не сыпъ своихъ даровъ расчетливой рукою:
Щедрота полная угодна небесамъ.
Въ день грознаго суда, подобно нивѣ тучной,
О сѣятель благополучный,
Сторицею воздастъ она твоимъ трудамъ.

(Подражаніе Корану, 1824).

Формула личная:

Воспоминаньями смущенный
Исполненъ сладкою тоской,
Сады прекрасные, подъ сумракъ вашъ священный
Вхожу съ поникшею главою.

(Воспоминанія въ Царскомъ Селѣ, 1829).

2. Вдохновеніе.

Пушкинъ внесъ много яснаго въ это неясное понятіе.

Для дальнѣйшихъ ссылокъ мы приведемъ Пушкинскія мѣста въ хронологическомъ порядкѣ. Подробныя данныя о вдохновеніи и другихъ процессахъ творчества содержатся въ стихотвореніи «Моему Аристарху» 1815 года. Прежде всего Пушкинъ осмѣиваетъ старое ложноклассическое представленіе о вдохновеніи:

Не думай, цензоръ мой угрюмый,
Что я бѣснуюсь по ночамъ,
Объятый стихотворной думой,
Что лѣнью жертвуя стихамъ,
Что разсвѣтивъ свою лампаду,
Едва дыша, нахмуря взоръ,
За вѣрный столикъ, крахтя, засяду,

Свжу, свжу три noci cряду
 И высвжу — трехcтопный вадорь...
 Такъ пишеть (молвить не въ укоръ)
 Конюшій дряхлаго Пегаса
 Свистовъ, Графовъ или Хлыстовъ,
 Служитель старенькій Парнаса,
 Родитель старенькихъ стиховъ
 И одъ, не слишкомъ громозвучныхъ
 И сказочекъ довольно скучныхъ.

Здѣсь не трудно видѣть насмѣшку надъ *mens divinior* (божественное безуміе, изступленіе, восторгъ) и *os magna sonaturum* («Кто завѣсу мнѣ вѣчности расторгъ? Я вижу молній блескъ, я слышу съ горни свѣта»...).

Этому противопоставляется мирная картина самопроизвольнаго вдохновенія, почти настроенія (курсивъ мой):

И днемъ найду себѣ я время,
 Когда *нечаянной порой*
 Стихи кропать *найдетъ охота*.
 На славу дружбы иль Эрота:
 Я *мигомъ* трудъ окончу свой.

Самопроизвольное и недлительное вдохновеніе можетъ наступить при самой различной обстановкѣ:

Свжу ль съ добрыми друзьями,
 Лежу ль въ постели пуховой,
 Брожу ль надъ тихими водами
 Въ дубравѣ темной и глухой,
Задумаюсь, взмахну руками,
 На рѣмахъ вдругъ заговорю
 И никого ужъ не морю
 Своими тайными стихами

Можно писать и вдохновляться и въ привычной домашней обстановкѣ:

Но если я когда-нибудь,
 Желая въ нѣгѣ отдохнуть,
 Расположусь передъ каминомъ,
 Одишь, свободнымъ гражданиномъ

Поймаю прежню мысль мою
 И не для имени поэта
 Мараю два иль три куплета
 И ихъ въ полголоса пою.

Здѣсь новая черта вдохновенія: небольшая продолжительность даетъ и небольшой результатъ (два-три куплета), ихъ Пушкинъ напѣваетъ; при этомъ нужна, конечно, извѣстная сосредоточенность (задумаюсь) и нѣкоторый подъемъ (взмахну руками).

Далѣе Пушкинъ приводитъ примѣръ изъ текущаго момента:

Но знаешь ли, о мой гонитель,
 Какъ я бесѣдую съ тобой?
 Въ полглаза дремля и зѣвая,
 Шапеля въ пѣсняхъ призывая,
 Пишу *короткіе* стихи
 Среди пріятнаго *забвенья*,
 Склонясь въ подушку головой —
 И въ простотѣ, безъ украшенья,
 Мои слагаю извиненья
Немного сонною рукой.
 Въ такомъ лѣнливомъ положеньѣ
 Стихи *текутъ* и такъ и сякъ.
 Возможно ли въ свое творенье,
 Унявъ *веселыхъ мыслей шумъ*,
 Тогда вперять холодный умъ,
 Отдѣлкой портить *небылицы*,
 Плоды бродящихъ рѣзвыхъ думъ,
 И сокращать свои страницы?

Не кокетничаетъ ли Пушкинъ, какъ кокетничали его любимые «пѣвцы любви» (Лафоръ, Шелье, Парни), о которыхъ онъ дальше упоминаетъ? До извѣстной степени, да. Но не совсѣмъ. Рѣчь идетъ о неотвѣтственныхъ стихахъ («летучія посланья», которыя «въ потомствѣ будутъ ли извѣстны»); о серьезныхъ произведеніяхъ, которыя Пушкинъ передѣлывалъ и измѣнялъ многократно, ничего не говорится. А затѣмъ такіе штрихи, какъ «веселыхъ мыслей шумъ», усиленная продукція (стихи «текутъ»), «забвенье», нѣкоторое сходство со сномъ («немного сонною рукой») — все это подтвердится позднѣе на протяже-

ни многихъ лѣтъ творчества, не исключая даже такой детали, какъ сочиненіе въ постели.

«Дельвигу» (1817) Пушкинъ говоритъ, что вдохновеніе знакомо ему съ младенчества:

О милый другъ, и мнѣ богини пѣснопѣнья
Еще въ младенческую грудь
Вливали искру вдохновенья.

И дальше вдохновеніе описывается слѣдующими чертами:

О гдѣ же вы, минуты упоенья,
Невъяснимый сердца жаръ,
Одушевленный трудъ и слезы вдохновенья?

Веселый мыслей шумъ упоминался и раньше. Здѣсь эта черта — подъемъ чувства — выдвинута на первый планъ: жаръ сердца доходитъ до упоенья и слезъ. Такое состояніе чувства сопровождается повышеннымъ стремленіемъ творить — «одушевленный трудъ».

«Жуковскому» (1818):

Когда къ мечтательному міру
Стремясь возвышенной душой,
Ты держишь на колѣняхъ лиру
Нетерпѣливою рукой;
Когда смѣняются видѣнья
Передъ тобой въ волшебной мглѣ,
И быстрый холодъ вдохновенья
Власы подъемлетъ на челъ:
Ты правъ, творишь ты для немногихъ.

Новая черта: физическій признакъ вдохновенія — ощущеніе холода, движеніе волосъ.

Въ «Разговорѣ книгопродавца съ поэтомъ» (1824) Пушкинъ вспоминаетъ свою раннюю молодость, когда

Поэтъ безпечный, я писалъ
Изъ вдохновенья, не изъ платы.
Я видѣлъ вновь пріюты скаль,
И темный кровъ уединенья,
Гдѣ я на пиръ воображенья,
Бывало, музу призывалъ.

Тамъ слаще голосъ мой звучалъ;
 Тамъ долѣ яркія видѣнья,
 Съ неизвѣсною красой,
 Вились, летали надо мной
 Въ часы ночного вдохновенья.
 Все волновало нѣжный умъ:
 Цвѣтущій дугъ, луны блистанье,
 Въ часовнѣ ветхой бури шумъ,
 Старушки чудное преданье.
 Какой-то демонъ обладалъ
 Моими играми, досугомъ;
 За мной повсюду онъ леталъ,
 Мнѣ звуки дивныя шепталъ,
 И тяжкимъ, пламеннымъ недугомъ
 Была полна моя глава;
 Въ ней грезы чудныя рождались;
 Въ размѣры стройныя стекались
 Мои послушныя слова
 И звонкой рѣмой замыкались.

Въ этихъ пламенныхъ стихахъ мы имѣемъ описаніе
 особаго состоянія: главная роль въ немъ принадлежитъ
 воображенію съ его яркими видѣніями и чудными гре-
 зами; параллельно воображенію наблюдается избытокъ
 творчества, когда слова дѣлаются послушными и склады-
 ваются въ стройныя размѣры; повышенное состояніе вооб-
 раженія и творчества (волевой сферы) сопровождается
 соответствующимъ повышеніемъ эмоциональной жизни:
 она пылаетъ до степени недуга. Въ результатѣ — повы-
 шенная форма бытія, похожая на «пирь». Эта форма
 бытія соприкасается съ чѣмъ то таинственнымъ, неподда-
 ющимся разумѣнію: «неизвѣснямая» красота. Природа
 вдохновенія: что то похожее на сонъ упоминается и здѣсь
 (видѣнья, грезы, которыя вьются и летаютъ); оно похоже
 на сверхъестественное воздѣйствіе: демонъ владѣетъ ду-
 шою (не всею, а только «играми и досугомъ»), и демонъ
 безимянный — «какой то», близкій къ тому, что можно
 выразить: какъ бы демонъ. Душа поэта не теряетъ само-
 дѣятельности: на пирь воображенья музу можно «при-

звать»; иными словами, существуетъ психическій контроль, въ частности полное сохраненіе воспоминаній: ихъ поэтъ потомъ и передаетъ въ «Разговорѣ».

«Поэтъ» 1827:

Но лишь божественный глаголь
 До слуха чуткаго коснется,
 Душа поэта встрепенется,
 Какъ пробудившійся орель.
 Тоскуетъ онъ въ забавахъ міра,
 Людской чуждается молвы,
 Къ ногамъ народнаго кумира
 Не клонитъ гордой головы;
 Бѣжитъ онъ, дикій и суровый,
 И звуковъ и смятенья полнь,
 На берега пустынныхъ волнь
 Въ широкошумныя дубровы.

«Божественный» глаголь это, конечно, вдохновеніе. Черты его уже знакомы: высшая форма бытія, когда душа трепещетъ, полна звуками, психическія функціи обостряются. Новымъ является удаленіе отъ міра и невыносимость къ обычнымъ житейскимъ впечатлѣніямъ.

«Элегія» (1830):

Мой путь уныль. Сулитъ мнѣ трудъ и горе
 Грядущаго волнуемое море.
 Но не хочу, о други, умирать,
 Я жить хочу, чтобъ мыслить и страдать.

Что же примиряетъ поэта съ жизнью? Прежде всего, творчество:

И вѣдаю, мнѣ будутъ наслажденья
 Межъ горестей, заботъ и треволненья:
 Порой опять гармоніей упьюсь,
 Надъ вымысломъ слезами обольюсь.

Какими слезами? Ясно, что счастливыми (наслажденіе, получаемое въ минуту вдохновенія).

«Осень» 1830 года содержитъ наилучшее описаніе вдохновенія. Ему посвящено 9 послѣднихъ строфъ (V-XIII), причемъ строфы V, VI, VII, VIII и IX можно разсматривать, какъ «зарожденіе» вдохновенія. При этомъ замѣча-

тельно, что чего либо особеннаго для появленія вдохновенія нѣтъ: тихая, смиренно блистающая красота осени, сравненіе ея съ нелюбимымъ ребенкомъ въ семьѣ (V строфа), съ чахоточной дѣвой (VI строфа), прощальная краса природы предъ наступленіемъ зимы (VII строфа), прозаизмъ — вліяніе осени на физическія функціи (VIII строфа); самое послѣднее впечатлѣніе (IX строфа): прогулка верхомъ и отдыхъ передъ каминомъ — «я предъ нимъ читаю, иль думы долгія въ душѣ моей питаю». Какое изъ перечисленныхъ впечатлѣній вызвало вдохновеніе, не указано; да такого и нѣтъ: дѣйствовала вся совокупность. Какъ бы само собой, безъ усилій со стороны поэта возникаетъ вдохновеніе:

X.

И забываю міръ, и въ сладкой тишинѣ
 Я сладко усыпленъ моимъ воображеньемъ,
 И пробуждается поэзія во мнѣ:
 Душа стѣсняется лирическимъ волненъемъ,
 Трепещетъ, и звучитъ, и ищетъ, какъ во снѣ,
 Излиться наконецъ свободнымъ проявленъемъ —
 И тутъ ко мнѣ идетъ незримый рой гостей,
 Знакомцы давніе, плоды мечты моей.

XI.

(Стальные рыцари, угрюмые султаны,
 Монахи, карлики, арапскіе цари,
 Гречанки съ четками, корсары, богдыханы,
 Испанцы въ епанчахъ, жида, богатыри,
 Царевны плѣнныя, графини, великаны,
 И вы, любимицы златой моей вари —
 Вы, барышни мои, съ открытыми плечами,
 Съ висками гладкими и томными очами).

XII.

И мысли въ головѣ волнуются въ отвагѣ,
 И рѣшмы легкія навстрѣчу имъ бѣгутъ.
 И пальцы просятъ къ перу, перо къ бумагѣ,
 Минута — и стихи свободно потекутъ.
 Такъ дремлетъ недвижимъ корабль въ недвижной влагѣ;
 Но, чу... матросы вдругъ кидаются, ползутъ
 Вверхъ, внизъ — и паруса надулись, вѣтра полны:
 Громада двинулась и разсѣкаетъ волны.

XIII.

Плыветь... Куда жъ намъ плыть? Какіе берега
Теперь мы посѣтимъ? Египеть колоссальный,
Скалы Шотландіи, иль вѣчные сѣга...

Данное описаніе отличается отъ предыдущихъ: нѣтъ демона; нѣтъ «неизъяснимой» красоты; сходство со сномъ есть, но въ очень точномъ видѣ: не сонъ, а отрѣшеніе отъ міра («и забываю міръ»); состояніе названо очень точнымъ именемъ — волненіе (эмоція); не менѣе точно и описаніе интеллектуальной сферы: наплыва мыслей нѣтъ, онѣ только подвижны («волнуются») и «въ отвагѣ», т. е. не содержатъ въ себѣ задерживающаго элемента — сомнѣнія; не указано и чувства блаженства, правда — нѣтъ намека и на муки, по общему впечатлѣнію — положительная эмоція; главная роль приписана воображенію (т. е. волевому моменту), это оно и отрѣшаетъ отъ міра; творчество начинается со словеснаго момента («риѣмы легкія навстрѣчу имъ бѣгутъ»), переходитъ въ движеніе («пальцы просятъ къ перу, перо къ бумагѣ»).

— — —

Систематизацію приведеннаго матеріала мы начнемъ съ зарожденія вдохновенія. Съ предѣльной точностью оно указано Пушкинымъ въ только что приведенной «Осени»: вдохновеніе зарождается внутри, самопроизвольнымъ процессомъ, для котораго внѣшнія воздѣйствія не имѣютъ значенія, развѣ только въ качествѣ повода. Конечно, попадаютъ случайныя ассоціаціи («Сижу ли съ добрыми друзьями» и т. д., «все волновало нѣжный умъ»), но онѣ ничего избирательнаго въ себѣ не носятъ. Упоминается внезапное наступленіе вдохновенія («когда нечаянной порой стихи кропать придетъ охота»), но это — лишь другое выраженіе самопроизвольности. Такимъ образомъ, по зарожденію постоянный трудъ и вдохновеніе между собою ничѣмъ не отличаются: и здѣсь и тамъ —

внутренній мотивъ. Больше того, постоянный трудъ слѣдуетъ поставить на первомъ мѣстѣ именно потому, что онъ постояненъ, а вдохновеніе — на второмъ, ибо оно появляется на общемъ фонѣ постоянного труда, какъ особо напряженный, но все таки временный, моментъ. Единственное различіе заключается лишь въ томъ, что вдохновеніе можно вызвать искусственно, точнѣе — не искусственно, а особымъ сосредоточиваніемъ вниманія. Конечно, сосредоточиваніе вниманія характерно и для постоянного труда, но менѣе, чѣмъ для появленія вдохновенія. Эту деталь хорошо подмѣтилъ Гоголь въ своемъ письмѣ Языкову (4 ноября 1843 года):

«Отъ тебя не такъ далеко время писанья и работы. Остается испросить вдохновенія. Какъ это сдѣлать? Нужно послать изъ души нашей къ Нему стремленіе. „Чего не поищешь, того не найдешь“, говоритъ пословица... Но нужно, чтобы эта молитва была отъ всѣхъ силъ души нашей. Если такое постоянное напряженіе хоть на двѣ минуты въ день соблюсти въ продолженіи одной или двухъ недѣль, то увидишь ея дѣйствіе непремѣнно. Къ концу этого времени въ молитвѣ окажутся прибавленія. Вотъ какія произойдутъ чудеса. Въ первый день еще ни ядра мыслей нѣтъ въ головѣ твоей; ты просишь просто о вдохновеніи. На другой или на третій день ты будешь говорить не просто: „Дай произвести мнѣ“, но уже: „Дай произвести мнѣ въ такомъ-то духѣ“. Потомъ на четвертый или на пятый: „съ такою-то силою“. Потомъ окажутся въ душѣ вопросы: какое впечатлѣніе могутъ произвести задумываемыя творенья и къ чему могутъ послужить? И за вопросами въ ту же минуту послѣдуютъ отвѣты, которые будутъ прямо отъ Бога. Красота этихъ отвѣтовъ будетъ такова, что весь составъ уже самъ собою превратится въ восторгъ, и къ концу какой-нибудь другой недѣли увидишь, что все уже составилось, что нужно: и предметъ, и значеніе его, и сила, и глубокий внутренній смыслъ, словомъ — все; стоитъ только взять въ руки перо, да и писать»...

Какъ Пушкинъ относился къ такимъ поискамъ?

«Искать вдохновенія, говорилъ онъ въ „Путешествіи

въ Арзрумъ", всегда казалось мнѣ смѣшной и нелѣпой причудою: вдохновенія не същещь; оно само должно найти поэта».

Несмотря на категоричность и даже рѣзкость, замѣчаніе Пушкина все-таки не точно: вдохновенія онъ не искалъ, но о благопріятной для него обстановкѣ очень и очень заботился. Какъ иначе понять его многочисленныя заявленія объ «уединеньи и свободѣ», которыя необходимы поэту. А вѣдь этими заявленіями наполнена вся жизнь, начиная съ первыхъ лѣтъ творчества и кончая послѣднимъ.

Признаки вдохновенія можно раздѣлить на внѣшніе и внутренніе. Внѣшніе признаки извѣстны очень мало. Вдохновеніе протекаетъ внѣ свидѣтелей, а сами творцы заняты другимъ. Лишь въ исключительно рѣдкихъ случаяхъ они обращаютъ вниманіе на свое физическое состояніе. Сюда относится извѣстное замѣчаніе Биффона:

«На высотѣ творчества, говоритъ онъ, вы чувствуете легкой электрической толчекъ въ головѣ, въ то же время васъ что то хватаетъ за сердце».

Сюда же къ физическимъ признакамъ вдохновенія относятся особыя привычки, какія довольно часто наблюдаются у творцовъ; такъ, Лейбницъ предпочиталъ размышлять въ горизонтальномъ положеніи, Декартъ при этомъ запрокидывалъ голову назадъ, Шиллеръ опускалъ ноги въ ледяную воду; онъ же любилъ запахъ гнилыхъ яблокъ и держалъ ихъ въ своемъ рабочемъ столѣ; нашъ Гоголь предпочиталъ жить въ Италіи, такъ какъ тамъ «ненатопленное тепло», русское тепло отъ печекъ его не удовлетворяло. Одно время на эти привычки смотрѣли подозрительно, какъ на странности, даже чудачества; правильнѣе видѣть въ нихъ привычныи физиологическій приѣмъ, измѣненіе кровообращенія съ цѣлью содѣйствовать творческой работѣ. У Пушкина также была своя привычка: онъ предпочиталъ въ моменты напряженія

(вдохновенія) лежачее положеніе. Когда онъ «Моему Аристарху» пишетъ, «склонясь въ подушку головой», то это не рисовка, а фактъ, подмѣченный многими современниками (16): братомъ поэта Львомъ Сергѣевичемъ, Плетневымъ, Вревской (урожденной Вульфъ), Колосовымъ; осенью, какъ пишетъ Анненковъ, Пушкинъ даже не одѣвался до обѣда; въ 1833 году (19/IX) самъ Пушкинъ пишетъ женѣ: «сочиняю въ коляскѣ, что же будетъ въ постели». Очень цѣнное замѣчаніе содержится въ посланіи Жуковскому 1818: «И быстрый холодъ вдохновенья власы подѣмлетъ на челѣ»: оно аналогично вышеприведенному Бюфоновскому и указываетъ, что по физическимъ признакамъ вдохновеніе есть эмоція.

Внутренніе признаки вдохновенія (его психическое строеніе) даютъ высшую форму бытія, складывающуюся изъ повышеннаго самочувствія, обилія образовъ, остраго желанія творить; все это вмѣстѣ даетъ повышеніе творчества разныхъ степеней и особое состояніе самосознанія.

О повышенномъ самочувствіи Пушкинъ говорилъ много разъ: «веселыхъ мыслей шумъ» 1815 г., «минуты упоенья» 1817, «опять гармоніей упьюсь» въ 1830. Замѣчательно, что въ наиболѣе полномъ описаніи вдохновенія («Осень» 1830) этотъ признакъ не упомянуть: повидимому, Пушкинъ не придавалъ ему особаго значенія. Что это такъ, явствуетъ изъ прозаической замѣтки «О вдохновеніи и восторгѣ»:

«Критикъ смѣшиваетъ вдохновеніе съ восторгомъ. Вдохновеніе есть расположеніе души къ живѣйшему воспріятію впечатлѣній и соображенію понятій, слѣдственно и объясненію оныхъ... Восторгъ исключаетъ спокойствіе — необходимое условіе прекраснаго. Восторгъ не предполагаетъ силы ума, располагающаго частями въ отношеніи къ цѣлому. Восторгъ непродолжителенъ, непостояненъ, слѣдовательно не въ силахъ произвести истинное, великое совершенство».

Приведенныя слова мы понимаемъ въ томъ смыслѣ,

что Пушкинъ опредѣляетъ границы повышеннаго само-чувствія: по его мнѣнію, оно не должно доходить до аффекта («восторга»), т. е. такого состоянія чувства, которое лишаетъ носителя возможности владѣть собою, а, слѣдовательно, и творить. Нѣсколько позже ту же мысль подтвердилъ другой геній — Л. Н. Толстой, описывая художника Михайлова въ «Аннѣ Карениной»:

«Онъ одинаково не могъ работать, когда былъ холоденъ, какъ и тогда, когда былъ слишкомъ размягченъ и видѣлъ все. Была только одна степень въ этомъ переходѣ отъ холодности къ вдохновенію, на которой возможна была работа».

Отрывокъ, относящійся къ художнику Михайлову, у Толстого слишкомъ великъ, чтобы привести его цѣликомъ. Его надо перечитать самому, чтобы видѣть суть дѣла: Толстой исключаетъ не только стенической аффектъ въ родѣ гнѣва или восторга, когда творить, конечно, невозможно, но и размягченіе предъ красотой (тоже аффектъ, только астенической), когда все видишь, а творить не можешь. Гоголь не замѣтилъ этой границы, когда въ письмѣ Языкову отъ 4-XI-1845 говорилъ о красотѣ, при которой «весь составъ уже самъ собою превратится въ восторгъ». Балъзакъ въ этомъ отношеніи много точнѣе:

«Наслажденіе, когда одинъ плывешь по чистому озеру среди цвѣтовъ и скалъ при тепломъ вѣтеркѣ, можешь служить слабымъ подобіемъ того счастья, которое я испытываю, погружаясь въ потокъ я не знаю какого свѣта, когда я вслушиваюсь въ неясные и странные голоса вдохновенія, когда изъ невидимаго источника образы текутъ въ моемъ трепещущемъ мозгу» (9). У Державина въ минуты вдохновенія состояніе эмоціональной сферы было ближе къ восторгу (см. оду Богъ, особенно ея конецъ), такъ что здѣсь много зависитъ отъ индивидуальныхъ условій, но во всякомъ случаѣ Пушкину принадлежитъ заслуга впервые поднять этотъ вопросъ и разрѣшить его съ наибольшей точностью.

Обиліе образовъ и мыслей въ минуту вдохновенья. Слѣдующія мѣста у Пушкина говорятъ объ этомъ:

Смѣняются видѣнья
 Предъ тобой въ волшебной мглѣ (Жуковскому, 1818).
 Яркія видѣнья
 Съ неизвѣсною красой
 Вились, летали надо мной (Разговоръ книгопродавца, 1824).
 И звуковъ и смятенья полнъ (Поэтъ, 1827).

Всего полнѣе обиліе образовъ выражено въ «Осени» (1830):

И тутъ ко мнѣ идетъ незримый рой гостей,
 Пятомцы давніе, плоды мечты моея,

и дальше цѣлая строфа (потомъ выпущенная) посвящена перечисленію: стальные рыцари, угрюмые султаны, монахи, карлики и т. д. Передъ перечисленіемъ дается психологическая квалифікація образовъ: это продуктъ воображенія — квалифікація, которой Пушкинъ придерживался всегда, начиная съ 1814 года («Фантазія, тобою одной я награжденъ», Сестрѣ). Въ «Осени» же находится очень цѣнное для психологін вдохновенія мѣсто:

И мысли въ головѣ волнуются въ отвагѣ.

Обильны, слѣдовательно, не только образы фантазій, но и мысли. Эти послѣднія, кромѣ того, «волнуются въ отвагѣ». Что это значитъ? «Отважность» мы понимаемъ въ томъ смыслѣ, что мысли не носятъ въ себѣ задерживающаго момента, т. е. сомнѣнія и неуверенности, свойственныхъ обычному, невдохновенно работающему, мышленію — новый признакъ вдохновенія, котораго ни у кого, кромѣ Пушкина, мы не встрѣчаемъ, а между тѣмъ этотъ признакъ самъ собою напрашивается, какъ нѣчто естественное и даже неизбѣжное для вдохновенія.

Съ повышеннымъ самочувствіемъ и обиліемъ образовъ-мыслей соединяется острое желаніе творить:

И пальцы просятъ къ перу, перо къ бумагѣ...
 Ты держишь на колѣняхъ лиру
 Нетерпѣливою рукой...
 Одушевленный трудъ и слезы вдохновенья...

Иногда это острое желаніе принимаетъ крайне напряженную форму. Вагнеръ рассказываетъ въ «Моей жизни», что онъ долго колебался, что писать — Мейстерзингеровъ или Лоэнгина; Лоэнгринъ въ концѣ концовъ восторжествовалъ, но восторжествовалъ въ тотъ моментъ, когда Вагнеръ сидѣлъ въ ваннѣ; желаніе приняться за Лоэнгина было настолько острымъ, что Вагнеръ, не досидѣвъ положеннаго времени, одѣлся и какъ безумный помчался домой. Нѣчто подобное бывало и съ Пушкинымъ. А. Лобода (14) въ своихъ воспоминаніяхъ рассказываетъ, что Кавказскаго Плѣнника Пушкинъ писалъ въ билиардной, растянувшись на билиардѣ (въ Каменкѣ).

«Работалъ онъ, не отрываясь отъ бумаги, и однажды былъ такой случай: Пушкина позвали обѣдать; онъ велѣлъ лакею принести рубашку, чтобы переодѣться, а самъ продолжалъ писать; лакей принесъ рубашку, Пушкинъ пишетъ; лакей въ ожидательной позѣ стоитъ съ рубашкой, Пушкинъ не обращаетъ на него вниманія и пишетъ, пишетъ....»

Иногда острое желаніе творить остается безъ послѣдствій: мѣшаются побочныя обстоятельства и вдохновеніе остается безплоднымъ. Типичное вдохновеніе всегда даетъ результатъ: повышеніе творчества — самая характерная и самая цѣнная черта. Здѣсь можно выдѣлить нѣсколько градацій, пожалуй, моментовъ.

Первый моментъ можно назвать просто легкостью творчества. О немъ говорятъ очень многіе, обычно въ видѣ сравненій: стихи сыплются, какъ искры (Грибоѣдовъ), звуки вспыхиваютъ, какъ огонь (Глинка), произведеніе растеть, какъ трава (Тургеневъ) и т. п. У Пушкина этотъ моментъ отмѣчается часто: «стихи текутъ» 1815, «размѣры стройныя смыкались... и звонкой риемой замыкались» (1824), «и риемы легкія... бѣгутъ» (1830).

Второй моментъ: «то, чего не знаешь» — хорошо изображается (и почти въ одинаковыхъ выраженіяхъ) у Диккенса и Гончарова. Диккенсъ (9):

«Что касается того способа, которымъ эти характеры открылись (рѣчь идетъ о Мартынѣ Чезэльвикѣ), то онъ представляется мнѣ однимъ изъ изумительнѣйшихъ процессовъ духа въ этомъ видѣ изобрѣтенія. При наличности того, что знаешь, то, чего не знаешь, внезапно всплываетъ, и я абсолютно увѣренъ, что оно соотвѣтствуетъ дѣйствительности, какъ въ истинности законовъ тяготѣнія».

Гончаровъ:

«Болѣе всего необъяснимо, какъ аксессуарныя явленія и детали, представляющіяся въ дальнѣйшей перспективѣ плана отрывочно и отдѣльно въ лицахъ, сценахъ, повидимому, не вяжущихся другъ съ другомъ, потомъ какъ будто сами собой группируются около главнаго событія и сливаются въ общемъ строѣ жизни».

Третій моментъ «лучше нельзя». Его хорошо указалъ Шаляпинъ (17) для театральнаго творчества:

«Актеръ такъ вмѣстилъ всего человѣка въ себѣ, что все, что онъ ни дѣлаетъ, въ жестѣ, интонаціи, звукѣ — точно и правдиво до послѣдней степени. Ни на іоту больше, ни на іоту меньше. Актера этого я сравнилъ бы со стрѣлкомъ въ тирѣ, которому такъ удалось попасть въ цѣль, что колокольчикъ дрогнулъ и зазвонилъ. Если выстрѣлъ отклонился бы на одинъ миллиметръ, выстрѣлъ этотъ будетъ хорошій, но колокольчикъ не зазвонитъ»... «Чѣмъ это все таки въ концѣ концовъ достигнуто? Я въ предыдущихъ главахъ объ этомъ не мало говорилъ, но договорить до конца не могу. Это — тамъ за заборомъ. Выучкой не достигнешь и словами не объяснишь»... «Есть въ искусствѣ такія вещи, о которыхъ словами сказать нельзя. Я думаю, что есть такія вещи и въ религіи. Вотъ почему и объ искусствѣ и объ религіи можно говорить очень много, но договорить до конца невозможно. Доходишь до какой то черты — я предпочитаю сказать до какого то забора, и хотя знаешь, что за этимъ заборомъ лежатъ еще необъятныя пространства, что есть въ этихъ пространствахъ, объяснить нѣтъ возможности».

Второго момента («то, чего не знаешь») у Пушкина мы не нашли. Третій моментъ — «лучше нельзя» — есть. Онъ содержится въ прозаическомъ отрывкѣ, написанномъ

рукою Пушкина, но ему не принадлежащемъ (взять изъ Жуковского). Вотъ этотъ отрывокъ:

«Руссо сказалъ: il n'y a de beau que ce qui n'est pas; это не значить: только то, что не существуетъ. Прекрасное существуетъ, но его нѣтъ, ибо оно намъ является единственно для того, чтобы исчезнуть, чтобы намъ сказать, чтобы намъ оживить, обновить душу; но его ни удержать, ни разглядѣть, ни постигнуть мы не можемъ. Оно не имѣетъ ни имени, ни образа; оно посѣщаетъ насъ въ лучшія минуты жизни. Величественное зрѣлище природы, еще болѣе величественное зрѣлище души человѣческой, поэзія, счастье, нещастіе даютъ намъ сии высокія ощущенія прекраснаго — и весьма понятно, почему почти всегда соединяется съ ними грусть... но грусть не приводящая въ уныніе, а животворная, сладкая; какое-то смутное стремленіе... Это происходитъ отъ его скоротечности, отъ его невыразимости, отъ его непостижимости... прекрасно только то, чего нѣтъ. Въ эти минуты живого чувства стремишься не къ тому, чѣмъ оно произведено и что передъ тобою — но къ чему-то лучшему, тайному, далекому, что съ нимъ соединяется и что для тебя гдѣ то существуетъ. И это стремленіе есть одно изъ невыразимыхъ доказательствъ безсмертія души: иначе отъ чего бы въ минуту наслажденія не имѣть полноты и ясности наслажденія? Нѣтъ, эта грусть убѣдительно говоритъ намъ, что прекрасное здѣсь не дома, что оно только мимопролетающій благовѣститель лучшаго... оно есть восхитительная тоска по отчизнѣ, оно дѣйствуетъ на нашу душу не настоящимъ, а темнымъ въ одно мгновеніе соединеннымъ воспоминаніемъ всего прекраснаго въ прошедшемъ и тайнымъ ожиданіемъ чего-то въ будущемъ.

А когда насъ покидаетъ,
Въ даръ любви у насъ въ виду,
Въ нашемъ небѣ зажигаеть
Онъ прощальную звѣзду“.

Для чего Пушкинъ сдѣлалъ эту выписку? Надо думать, что ему понравилась основная мысль отрывка: въ творческомъ актѣ поэтъ доходитъ до момента, когда появляется прекрасное, не имѣющее ни имени, ни образа, появляется, чтобы расширить душу новымъ пережива-

ніемъ, а затѣмъ исчезаетъ. Отрывокъ можно разсматривать, какъ набросокъ будущаго прекраснаго стихотворенія, которое, къ сожалѣнію, осталось ненаписаннымъ. Такіе предварительные наброски, свои и чужіе, въ творчествѣ Пушкина извѣстны въ большомъ количествѣ (см. планъ въ моментѣ обработки). По содержанію отрывокъ хорошо выражаетъ тотъ моментъ вдохновенія, который мы называемъ «лучше нельзя»*): предѣльное ощущеніе красоты, ощущеніе несомнѣнное, очень яркое, но недлительное, а — главное — не поддающееся формулировкѣ («ни имени, ни образа»). Что данный моментъ Пушкинъ переживалъ не разъ, объ этомъ говоритъ эпитетъ «неизъяснимый»: его Пушкинъ упоминаетъ въ «Разговорѣ поэта съ книгопродавцемъ» («неизъяснимая красота»), въ «Пирѣ во время чумы» («неизъяснимы наслажденья») и въ стихотвореніи:

Ты знаешь край, гдѣ небо блещетъ
Неизъяснимой синевою (1827).

Замѣчательно сдержанное отношеніе Пушкина къ высшему моменту творчества: момента «то, чего не знаешь» онъ совсѣмъ не указываетъ, надо думать потому, что въ немъ — какъ ни цѣнить Диккенса и Гончарова — имѣется нѣчто, полностью не принадлежащее волѣ творца, какъ бы механически вытекающее изъ психическаго напряженія; къ такому механическому приниженію своего генія Пушкинъ не склоненъ. Моментъ «лучше нельзя» онъ признаетъ, но не склоненъ дѣлать изъ него теоретическіе выводы съ характеромъ какой нибудь таинственности. Спрашивается, почему такъ: почему у Пушкина нѣтъ второго момента, а къ третьему — сдержанное отношеніе, намѣченное, но точно не формулированное. Думается, потому, что Пушкинъ былъ очень трезвъ и строго относил-

*) О другомъ значеніи отрывка — расширяющее душу дѣйствіе поэзіи — будетъ сказано ниже — въ философіи творчества по Пушкину.

ся къ своему творчеству. О вдохновеніи больше того, что онъ сказалъ въ «Осени», онъ не хотѣлъ говорить. Это значило бы перейти «за черту» точной психологіи. Въ обыденной жизни онъ могъ вѣрить талисманамъ, ворожеямъ, во встрѣчу съ попомъ, на творческую работу суевѣріе не распространялось.

Послѣдній внутренней признакъ вдохновенія — особое состояніе самосознанія. Описывается оно различно, смотря по эпохѣ, міровоззрѣнію, индивидуальнымъ особенностямъ творца.

Такъ, въ эпоху близкую къ Пушкину много значенія придавали бессознательному фактору, разумѣя подъ нимъ ту незамѣтную работу зарожденія, накопленія и даже обработки, которая совершается ниже порога сознанія и иногда даетъ результаты неожиданные и даже противорѣчивые. Бѣлинскій бессознательнымъ факторомъ пытался понять, какимъ образомъ авторъ «Переписки съ друзьями» могъ написать «Ревизора» и «Мертвыя души», хотя, по его выраженію, готовъ былъ рвать на себѣ волосы отъ отчаянія при мысли, что гений творить бессознательно. У современника Бѣлинскаго Григоровича это воззрѣніе осталось надолго; въ 1893 году онъ писалъ:

«Писателю съ призваніемъ какъ бы заранѣе дана программа того, что онъ долженъ исполнить и, рядомъ съ этимъ, какъ будто тайно вложена въ него сила, заставляющая исполнить то, что ему предназначено; если произведеніе пишется въ періоды перваго возбужденія, эта внутренняя сила немедленно вступаетъ въ права свои; она часто отбрасываетъ то, что задумано было прежде, и въ результатѣ появляется неожиданно нѣчто новое, о чемъ не было помысла. Пробужденная творческая способность настолько могущественнѣе воли писателя, что во время ея прилива пишется точно подъ чью-то настоятельную диктовку и все, что выходитъ тогда изъ подъ пера, отличается чѣмъ то живымъ, образнымъ, наблюдательнымъ. Тактъ писателя въ томъ, чтобы при исправленіи рукописи сохранить въ ней эту свѣжесть и живость, выраженный какъ бы помимо его воли».

Здѣсь безсознательное граничитъ уже съ противоположнымъ.

Другую теорію развивалъ Флоберъ. У него даже двѣ теоріи. По одной творецъ перевоплощается въ изображаемое:

«Какое наслажденіе, говоритъ онъ, имѣя въ виду Мадамъ Бовари, не быть больше собою, претворяться въ изображаемыя существа. Сегодня, напримѣръ, заразь и мужчина, и женщина, и любовникъ, и любовница, я катался верхомъ въ лѣсу въ осенній полдень подъ желтою листвою, и я былъ лошадью, листьями, вѣтромъ, рѣчками моихъ героевъ и краснымъ солнцемъ, отъ котораго они опускали вѣки глазъ, отуманенныхъ любовью» (18).

Въ этихъ словахъ много метафорическаго, но доля истины въ нихъ есть: изобразить когонибудь или чтонибудь, не проникшись въ изображаемое, не почувствовавъ на себѣ, не понявъ до конца — конечно, невозможно. Это просто и хорошо выразилъ еще Глинка (19):

«Сцену Сусанина въ лѣсу съ поляками я писалъ зимою; всю эту сцену, прежде чѣмъ начать ее писать, я часто читалъ съ чувствомъ вслухъ и такъ живо переносился въ положеніе моего героя, что волосы у меня самого становились дыбомъ и морозъ подиралъ по кожѣ — состояніе, которое при другихъ подобныхъ обстоятельствахъ переживалъ всякій».

Терминомъ перевоплощенія пользовался Достоевскій по отношенію къ Пушкину (рѣчь 1880 года). Изъ теоретиковъ искусства его послѣдовательно разработывалъ И. И. Лапшинъ. Овсяннико-Куликовскій отнесся къ нему полускептически (20).

Другая теорія Флобера сводится къ такъ наз. творческимъ галлюцинаціямъ. Самъ Флоберъ, описывая сцену отравленія Мадамъ Бовари, чувствовалъ мышьякъ во рту.

Творческія галлюцинаціи можно разсматривать, какъ крайнюю степень Флоберовскаго перевоплощенія. Зерно истины въ нихъ также несомнѣнно, ибо подобныя галлюцинаціи наблюдались и наблюдаются неоднократно при

психическомъ напряженіи: предметъ, постоянно и усиленно занимающій сознание, можетъ иногда перевоплотиться въ чувственную оболочку; таковы видѣнія Бога во плоти у многихъ святыхъ и аскетовъ въ первые вѣка христіанства, галлюцинаціи охотниковъ въ настоящее время. Многіе творцы указываютъ у себя творческія галлюцинаціи, правда — въ смягченномъ видѣ («какъ будто», «прости Господи» и т. д.). Напримѣръ, у Гончарова:

«Работа идетъ въ головѣ, лица не даютъ мнѣ покоя, пристають, позируютъ въ сценахъ, я слышу отрывки ихъ разговоровъ — и мнѣ часто казалось, прости Господи, что это я не выдумываю, а что это носится въ воздухѣ около меня и мнѣ только надо смотрѣть и вдумываться». Достоевскій (9) говорилъ о своемъ «Игроку»:

«Это лицо живое — весь какъ будто стоитъ предо мною».

Есть совершенно другая точка зрѣнія на состояніе самосознанія во время вдохновенія (творчества), не имѣющая ничего общаго ни съ безсознательностью, ни съ перевоплощеніемъ, ни съ творческими галлюцинаціями. Ее можно назвать психическимъ контролемъ. Лучше всего она выступаетъ въ театральномъ творествѣ, которое по понятной причинѣ не можетъ протекать безъ контроля надъ самимъ собою. И иллюстрацію лучше взять изъ этой области.

«Я ни на минуту не расстаюсь, пишетъ Шаляпинъ, со своимъ сознаниемъ на сценѣ. Ни на секунду не теряю способности и привычки контролировать гармонию дѣйствія. Правильно ли стоитъ нога? Въ гармоніи ли положеніе тѣла съ тѣмъ переживаніемъ, которое я долженъ изобразить? Я вижу каждый трепеть, я слышу каждый шорохъ вокругъ себя. У неряшливаго хориста скрипнула сапогъ: „бездѣльникъ — думаю — скрипятъ сапоги“, а въ это время пою: „я умираю“».

Перевоплощенія при этомъ или нѣтъ или оно совершенно отличное отъ Флоберовскаго:

«Помню, какъ однажды въ Жизни за царя въ мо-

ментъ, когда Сусанинъ говорить: „велятъ идти, повиноваться надо” и, обнимая дочь свою Антониду, поеть:

Ты не кручинься, дитятко мое,
Не плачь, мое возлюбленное чадо,

почувствовалъ, какъ по лицу моему потекли слезы. Въ первую минуту я не обратилъ на это вниманія — думалъ, что это плачетъ Сусанинъ, но вдругъ замѣтилъ, что вмѣсто пріятнаго тембра голоса изъ горла начинается выходить какой то жалобный клекоть... Я испугался и сразу сообразилъ, что плачу я, растроганный Шаляпинъ, слишкомъ интенсивно почувствовавъ горе Сусанина, т. е. слезами лишними, ненужными — и я мгновенно сдержалъ себя, охладилъ. „Нѣтъ, братъ — сказалъ контролеръ — не сантиментальничай. Богъ съ нимъ; съ Сусанинымъ. Ты ужь лучше пой и играй правильно”».

То же отрицательное отношеніе къ бессознательному фактору:

«Бессознательное творчество — продолжаетъ Шаляпинъ — о которомъ любятъ говорить иные актеры, не очень меня восхищаетъ. Говорятъ, что актеръ въ пылу вдохновенія такъ вошелъ въ роль, что, выхвативъ кинжалъ, ранилъ своего партнера. По моему мнѣнію, за такую бессознательность творчества слѣдуетъ отвести въ участокъ». (17).

Итакъ — бессознательный факторъ, перевоплощеніе, творческія галлюцинаціи и иллюзіи, психическій контроль... все это вкладываютъ въ психологію вдохновенія. Гдѣ же правда? Обратимся къ высшей инстанціи — Пушкину.

У него указаній на бессознательный факторъ намъ не удалось найти, несмотря на то, что, какъ отзвукъ романтизма, этотъ факторъ могъ бы имѣть мѣсто въ Пушкинскихъ воззрѣніяхъ. То же самое относительно перевоплощенія, если, конечно, не злоупотреблять этимъ понятіемъ; можно, напримѣръ, сказать, что въ Подражаніяхъ Корану, Пѣсни Пѣсней, Данте, древнимъ — Пушкинъ перевоплощался, но это будетъ не болѣе, какъ метафора, указывающая, что поэтъ понялъ (прочувствовалъ) и первобыт-

ную религію араба, и поэзію Пѣсни Пѣсней, и классической міръ; перевоплощенія же, какъ особаго метода, тутъ нѣтъ.

Относительно творческихъ галлюцинацій намъ удалось найти у Пушкина только два указанія. Одно въ стихотвореніи «Ночь» 1823 года:

Мой голосъ для тебя, и ласковый и томный,
Тревожитъ позднее молчанье ночи темной.
Близъ ложа моего печальная свѣча
Горитъ; мои стихи, сливаясь и журча,
Текутъ, ручьи любви, текутъ полны тобою.
Во тьмѣ твои глаза блистаютъ предо мною,
Мнѣ улыбаются, и звуки слышу я:

Мой другъ, мой нѣжный другъ... люблю... твоя... твоя...

Другое указаніе относится къ Моцарту, который разсказываетъ Сальери:

Мнѣ совѣстно признаться въ этомъ...
Мнѣ день и ночь покоя не даетъ
Мой черный человѣкъ. За мною всюду
Какъ тѣнь онъ гонится. Вотъ и теперь
Мнѣ кажется, онъ съ нами самъ-третей
Сидитъ.

Оба указанія не особенно убѣдительны. Трудно рѣшить, къ чему относится галлюцинація въ «Ночи»: къ любви ли, которая тутъ изображается, или къ творчеству; вѣроятно, къ тому и другому. Слѣдовательно, примѣръ не чистый. Кромѣ того, стихотвореніе явно искажено: первый стихъ естественно читать: «Твой голосъ для меня». Примѣръ Моцарта доказательнѣе: связь съ творчествомъ ясная, ибо черный человѣкъ заказалъ Requiem; но имѣлъ ли Пушкинъ, изображая Моцарта, въ виду свой собственный опытъ или руководился какими нибудь указаніями изъ біографіи самого Моцарта, объ этомъ ни слова.

Особаго состоянія самосознанія въ минуту вдохновенія Пушкинъ не отрицаетъ, даже находитъ для него особые термины, которые сводятся къ одному общему: отрѣшеніе отъ міра —

И забываю міръ, и въ сладкой тишинѣ

Я сладко усыпленъ моимъ воображеньемъ. (Осень, 1830).

Пишу короткіе стихи

Среди пріятнаго забвенья

Немного сонною рукой (Моему Аристарху, 1815).

Передъ тобой въ волшебной мглѣ (Жуковскому, 1818).

Въ итогѣ, слѣдовательно, соединеніе противоположностей: отрѣшеніе отъ міра и рядомъ съ этимъ — психическій контроль: «живѣйшее принятіе впечатлѣній и ображеніе понятій, слѣдственно и объясненіе оныхъ» (опредѣленіе вдохновенія). Да, формально имѣется что то похожее на соединеніе противоположностей. А по существу? По существу, нѣтъ. По существу имѣется концентрація одной способности, наиболѣе важной въ моментъ вдохновенія, и ослабленіе другой, не нужной въ эту минуту. Такого рода избирательность въ психической работѣ не представляетъ рѣдкости: ея требуетъ всякая болѣе или менѣе отвѣтственная задача.

Каковы результаты вдохновенія? По понятной причинѣ оно не можетъ дать большого произведенія, которое пишется годами, даже десятилѣтіями. Обычный его результатъ: «короткіе стихи», «два-три куплета» («Моему Аристарху, 1815). Конечно, въ величинѣ произведенія могутъ быть колебанія. Если мы возьмемъ произведенія, о которыхъ точно извѣстно, что они сдѣланы вдохновеніемъ (экспромтомъ), то найдемъ между ними очень короткія, на примѣръ: «Его стиховъ плѣнительная сладость» (1818 — экспромтъ предъ портретомъ Жуковского) и «Юноша трижды шагнулъ» (1836 — экспромтъ при посѣщеніи скульптурной выставки). (22). Другія не отклоняются отъ обычной величины мелкаго Пушкинскаго произведенія; таковы: ода «Вольность» 1819 и Подражаніе Байрону («Погасло дневное свѣтило» 1820); о первой извѣстно, что Пушкинъ написалъ ее, лежа на столѣ и глядя на Михайловскій замокъ, о второмъ — самъ Пушкинъ пишетъ брату (24-IX-1820): «ночью на кораблѣ

написалъ я элегію». Имѣются два крупныхъ произведенія, связь которыхъ съ моментомъ вдохновенія несомнѣнна, это Графъ Нулинъ («въ два утра написалъ эту повѣсть» — замѣтка Пушкина) и Полтава, которую «написалъ я въ нѣсколько дней, далѣе не могъ бы ею заниматься и бросилъ бы все». Послѣднее — не совсѣмъ точно: Коршъ (15) убѣдительно доказываетъ, что Полтава потребовала гораздо больше времени. Зато о Полтавѣ имѣется свидѣтельство очевидца (23), въ которомъ очень недурно передано самое вдохновеніе, какъ оно представлялось постороннему наблюдателю:

«Это было въ Петербургѣ. Погода стояла отвратительная. Онъ усѣлся дома, писалъ цѣлый день. Стихи ему грезились даже во снѣ, такъ что онъ ночью вскакивалъ съ постели и записывалъ ихъ впотѣмахъ. Когда голодъ его прохватывалъ, онъ бѣжалъ въ ближайшій трактиръ, стихи преслѣдовали его и туда, онъ ѣлъ на скорую руку, что попало, и убѣгалъ домой, чтобы записывать то, что набралось у него на бѣгу и за обѣдомъ. Такимъ образомъ, слагались у него сотни стиховъ въ сутки. Иногда мысли, не укладывавшіяся въ стихи, записывались имъ прозою. Но затѣмъ слѣдовала отдѣлка, при которой изъ набросковъ не оставалось и четвертой части».

По достоинству произведенія вдохновенія можно раздѣлить на двѣ группы: на совершенныя, не требующія поправокъ, и на такія, за которыми слѣдуетъ длительный періодъ обработки. Впрочемъ, это дѣленіе больше предположительное, чѣмъ фактическое. Можетъ быть, мелочи въ родѣ «Юноша трижды шагнулъ» остались безъ поправокъ, остальные же всѣ подверглись обработкѣ. Эта послѣдняя ничѣмъ не разнится отъ той, какую мы видѣли въ процессѣ постоянного труда, такъ что вдохновеніе и постоянный трудъ совпадаютъ не только въ моментѣ зарожденія, но и въ концѣ — въ моментѣ обработки.

Судя по приведеннымъ примѣрамъ (результату), вдохновеніе, не считая обработки, продолжается недолго. Собственно говоря, это — правило и вполнѣ естественное.

Но имѣются нѣкоторыя осложняющія вопросъ обстоятельства: имѣется и длительное вдохновеніе, какъ въ созданіи Полтавы и Графа Нулина, есть и исключительный случай — осень 1830 года, когда Пушкинская продуктивность достигла поражающихъ размѣровъ. Какъ понять ее? Если вѣрить Анненкову (24), Пушкинъ обладалъ способностью переносить вдохновеніе съ одного предмета на другой на протяженіи довольно большого промежутка времени. По словамъ Анненкова,

«Съ перваго монолога Пимена, со стиха „Не много словъ доходить до меня” Пушкинъ покидаетъ лѣтописца, набрасываетъ строфу изъ „Цыганъ”, стихотвореніе „Сожженное письмо”, XVII и XVIII строфы Евгенія Онѣгина (IV глава) и возвращается къ нему съ пророческимъ сномъ Григорія».

Заканчивается вдохновеніе различно. Самый естественный конецъ — утомленіе. Его хорошо описываетъ Флоберъ въ письмѣ уже нами цитированномъ:

«Я страшно утомленъ, у меня на голову точно желѣзная шапка надѣта: начиная съ двухъ часовъ пополудни сегодня (за вычетомъ минутъ 25 на обѣдъ), пишу Бовари... Теперь 6 часовъ, когда я пишу, каждое слово бьетъ по нервамъ, я до того былъ увлеченъ... я такъ глубоко чувствовалъ переживанія моей героини, что боялся заразиться ими, поднялся изъ-за стола и открылъ окно, чтобы успокоиться; у меня теперь сильно болятъ колѣни, спина и голова, какая-то истома болѣзненно нервно ощущается мною».

Другой конецъ и, кажется, не рѣдкій — слезы:

«Съ тѣхъ поръ, какъ я кончивъ вторую часть — пишу Диккенсъ — задумалъ, что должно случиться въ третьей части, я испыталъ столько горя и душевныхъ волненій, какъ будто дѣло шло о настоящемъ событіи; я просыпался по этому поводу ночью; вчера, закончивъ повѣсть, я долженъ былъ не показываться изъ комнаты. Лицо мое распухло чуть не вдвое противъ нормальныхъ размѣровъ и было до смѣшного безобразно».

Такія же слезы были у Теккерея при описаніи смер-

ти Елены Пенденнисъ. Плакаль и Ничше во время вдохновенія (9). Ни восторга, ни слезъ, какъ мы говорили выше, при вдохновеніи не можетъ быть, ибо аффектъ, какъ стенический, такъ и астенический, исключаетъ возможность творить. Но дѣло въ томъ, что творцы могутъ плакать послѣ вдохновенія: когда они писали, слезъ не было, за это можно поручиться. То же самое надо сказать и о Пушкинѣ, когда онъ говорить:

Надъ вымысломъ слезами обольюсь (1830);

или — «слезы вдохновенья» (Дельвигу, 1817); то и другое — небольшая неточность. У Пушкина есть еще одинъ способъ кончить вдохновеніе — отказъ, согласно тому, что сказано по поводу Полтавы: «далѣе не могъ бы ею заниматься и бросилъ бы все». Объ отказѣ же говорить многочисленныя незаконченныя произведенія и между ними столь значительныя, какъ «Русалка», «Странникъ». По нашему мнѣнію, въ Пушкинскомъ отказѣ скрывается многое. Какъ, на примѣръ, кончить Русалку, не противорѣча реалистическому тону сохранившейся части? То же самое въ «Странникѣ»: глубокая искренность переживаній Буньяна поразила Пушкина; но когда этотъ проповѣдникъ меланхолическимъ приступомъ (повторяемъ: крайне искреннимъ) пользуется «во спасеніе», какъ средствомъ обращенія къ Богу, Пушкинъ почувствовалъ нѣкоторую натяжку и поставилъ многоточіе. Впрочемъ, вопросъ о незаконченныяхъ произведеніяхъ Пушкина требуетъ подробнаго изслѣдованія.

Общую природу вдохновенія можно разсматривать съ психологической и философской точки зрѣнія. Психологически вдохновеніе больше всего походитъ на эмоцію; за это говорятъ: физиологическіе признаки («внезапный холодъ вдохновенья»); не восторгъ, но все-таки близкое къ нему состояніе; повышенное самочувствіе; очень точный терминъ «смятеніе» (эмоція), съ которымъ вполне соглашался Тургеневъ; отрѣшеніе отъ міра, обыч-

ное для сильного чувства; повышенная продуктивность, т. е. то стимулирующее дѣйствіе, какое производить чувство на интеллектъ и волю.

Да, вдохновеніе — эмоція, но, конечно, особая.

О вдохновеніи съ философской точки зрѣнія будетъ сказано ниже.

3. Специализація въ Пушкинскомъ творествѣ.

Кромѣ постояннаго труда и вдохновенія, процессъ Пушкинскаго творчества подчинялся еще одному вліянію, о которомъ слѣдуетъ сказать. Перебравъ нѣсколько терминовъ, мы рѣшили назвать новый моментъ специализаціей или профессионализмомъ. Терминъ слегка непривычный, но лучше всего выражаетъ суть дѣла и, кромѣ того, связанъ съ экспериментальной психологіей.

Экспериментальная психологія много занималась изученіемъ процессовъ труда (25) и выдѣлила даже особую научную отрасль подъ названіемъ психотехники. Трудъ въ его процессѣ былъ разбитъ на нѣсколько составныхъ частей. Изъ нихъ важнѣйшія:

1. Упражняемость — та часть работы, посредствомъ которой человѣкъ осваивается съ новымъ дѣломъ: сначала незнакомъ матеріаль, его можно брать и употреблять различными способами; непривычно орудіе, къ нему надо приспособиться; надо расположить свои мускулы примѣнительно къ задачѣ, отбросить ненужныя движенія, попробовать то и другое, принять особую подходящую для работы позу. Упражняемость увеличиваетъ продуктивность работы, конечно, до извѣстнаго предѣла.

2. Напряженіе: подъ этимъ терминомъ разумѣется сознательное отношеніе къ работѣ, желаніе ее выполнить, чувство обязанности и долга, также съ положительнымъ воздѣйствіемъ на продуктивность.

3. Возбужденіе, дѣйствующее главнымъ образомъ въ началѣ работы, когда свѣжъ интересъ къ ней, и къ концу, когда въ надеждѣ на близкій конецъ надоѣвшей работы мы опять пришпориваемъ себя; иными словами, возбужденіе совпадаетъ съ интересомъ къ дѣлу и съ любовью къ самому процессу работы.

4. Навыкъ или втягиваніе въ работу; близко къ упражненію, такъ что ихъ иногда смѣшиваютъ, но правильнѣе различать: упражненіе — это техника и приспособленіе, навыкъ — способность держать себя въ разѣ достигнутомъ уровнѣ (напримѣръ, способность на экзаменахъ легко переходить съ предмета на предметъ — навыкъ).

5. Утомленіе — всѣмъ извѣстное явленіе, понижающее работоспособность.

По преобладанію того или другого элемента изъ вышеуказанныхъ, можно различать нѣсколько типовъ. Наиболѣе цѣнный типъ: когда работа, начавшись, быстро повышается, достигаетъ высоты, долго остается на достигнутомъ уровнѣ и падаетъ къ концу подъ вліяніемъ утомленія — мужской взрослый типъ, пользующійся главнымъ образомъ упражняемостью. Типъ напряженія, даже перенапряженія, часто наблюдается въ тѣхъ случаяхъ, когда работа имѣетъ обязательный или отвѣтственный характеръ; въ этихъ случаяхъ люди могутъ заставить себя работать долго, забыть ѣду, прогнать сонъ. Есть люди, которые пользуются главнымъ образомъ возбужденіемъ: рьяно начинаютъ, рьяно кончаютъ, въ серединѣ — средній результатъ. Есть типъ навыка или привычной установки: разъ наладившись, такіе люди подолгу могутъ продолжать одну и ту же работу, даже не особенно ею интересуясь, даже не особенно о ней думая; у неумныхъ, но трудолюбивыхъ людей типъ навыка достигаетъ иногда выразительныхъ размѣровъ. Наконецъ, есть типъ, который зависитъ главнымъ образомъ отъ утомленія, лучший его примѣръ — работа дѣтей. И чаще всего приходится

наблюдать смѣшанный типъ, при которомъ дѣйствуютъ всѣ составныя части работы, конечно, каждая не въ одинаковой мѣрѣ.

Экспериментальная психологія, какъ обычно, изучаетъ главнымъ образомъ физическій трудъ, а изъ умственного — наиболѣе простые случаи (сложеніе однозначныхъ и двузначныхъ чиселъ, заучиваніе наизусть и т. п.). Полностью переносить ея выводы на сложный умственный трудъ, конечно, нельзя, но общіе выводы, въ частности строеніе труда и необходимость той или другой его части, стоятъ внѣ сомнѣнія.

Какимъ типомъ работалъ Пушкинъ? Надо думать, не однимъ, кромѣ, конечно, механическаго (типъ навыка), ибо этотъ типъ совсѣмъ не подходитъ къ поэтическому творчеству. Объ утомленіи и связанныхъ съ нимъ перебоихъ труда у насъ нѣтъ данныхъ; повидимому, оно у Пушкина замѣтной роли не играло. О типѣ возбужденія и напряженія было уже сказано: они входятъ въ составъ постояннаго труда и вдохновенія. Остается сказать о самомъ цѣнномъ типѣ — типѣ упражняемости, тѣмъ болѣе, что о немъ имѣется неограниченное количество документальныхъ данныхъ. Онъ совпадаетъ съ техническими приемами творчества и воплощаетъ тотъ профессионализмъ, безъ котораго процессъ Пушкинскаго творчества былъ бы не полонъ.

Подъ профессионализмомъ мы разумѣемъ поэтическую фразеологію Пушкина: привычные обороты рѣчи, выработанныя выраженія, любимыя слова, часто повторяющіяся рифмы и т. п. Все это можно назвать самоподражаніемъ — терминъ Корша, основателя этого отдѣла въ пушкиновѣдѣніи. Здѣсь надо различать три случая: пользованіе набросками, самоподражаніе въ собственномъ смыслѣ, профессионально-поэтическую память.

Пользованіе набросками. У Пушкина ихъ очень много, разной величины и законченности. Это — Пушкинскій

архивъ. Къ печатанію его Пушкинъ не предназначалъ, но пользовался имъ въ качествѣ матеріала для произведеній, назначенныхъ къ опубликованію. Такъ какъ теперь подъ именемъ сочиненій Пушкина разумѣтся все — и предназначенное имъ къ печати и непредназначенное — то часто получается впечатлѣніе повтореній и самозаимствованій. Ясно, что о самоподражаніи, какъ техническомъ приѣмѣ, здѣсь говорить нельзя. Узнать пользованіе набросками очень нетрудно: дѣло идетъ о «повтореніи» цѣлыхъ стиховъ, цѣлыхъ мыслей, цѣлыхъ вариантовъ. Приѣмъ для цѣлыхъ стиховъ: въ 1821 году имѣется набросокъ безъ заглавія, гдѣ между прочимъ говорится:

Не тѣмъ горжусь, что иногда
 Мои коварные напѣвы
 Смиряли въ мысляхъ юной дѣвы
 (Порывы) страха и стыда.

Въ 1824 году это вошло въ «Разговоръ книгопродавца съ поэтомъ» въ такомъ видѣ:

Мои слова, мои напѣвы
 Коварной силой иногда
 Смирять умѣли въ сердцѣ дѣвы
 Волненье страха и стыда.

Для цѣлыхъ мыслей: имѣется неоконченный «Арапъ Петра Великаго» и таковая же «Родословная Пушкиныхъ и Ганнибаловъ». Первый написанъ въ 1824 году, частично напечатанъ въ 1829 и 1830 году. Вторая датируется 1830-мъ годомъ и представляетъ явный набросокъ. Въ одномъ мѣстѣ они совпадаютъ:

Арапъ Петра Великаго:

«Петръ... неоднократно звалъ его въ Россію; но Ибрагимъ не торопился. Онъ отговаривался подъ разными предлогами. Государь... писалъ герцогу, что онъ ни въ чемъ неволить Ибрагима не намѣренъ, что предоставляетъ его доброй волѣ возвратиться въ Россію или нѣтъ; но что, во всякомъ случаѣ, онъ никогда не оставитъ прежняго своего питомца. Это письмо тронуло Ибрагима до глубины души. На другой день онъ объявилъ

регенту свое намѣреніе немедленно отправиться въ Россію».

Родословная Пушкиныхъ и Ганнибаловъ:

«Петръ Великій неоднократно призывалъ его къ себѣ, но Ганнибалъ не торопился, отговариваясь разными предложениями... Наконецъ Государь написалъ ему, что онъ неволить его не намѣренъ, что предоставляетъ его доброй волѣ возвратиться въ Россію или юстаться во Франціи; но что, во всякомъ случаѣ, онъ никогда не оставитъ прежняго своего питомца. Тронутый Ганнибалъ немедленно отправился въ Петербургъ».

Для цѣлыхъ вариантовъ:

Рвема 1828 года:

О когда бы ты явилась
Въ дни, когда еще толпилась
Олимпійская семья!
Ты бы съ ними обитала,
Какъ бы пышно заблестала
Родословная твоя!
Взявъ божественную лиру,
Такъ повѣдали бы міру
Гезіодъ или Омиръ:
„Фебъ однажды у Адмета,
Близъ тѣнистаго Тайгета
Стадо пасъ, угрюмъ и сиръ.
„Онъ бродилъ во мракѣ лѣса,
И никто, страшась Зевеса,
Изъ богинь или боговъ
Навѣщать его не смѣли —
Бога лиры и свирѣли,
Бога свѣта и стиховъ!
„Помня первыя свиданья,
Утолить его страданья
Мнемозина притекла,
И подруга Аполлона
Въ (тихой) рощѣ Геликона
(Мучась, дочку) родила ...

— — — — —
И младенца воспріали
Боги (Сонъ), Діана (Ночь)
И отъ гнѣвнаго Зевеса
..... сокрыла Ночь ...

Риѣма 1830`года :

Эхо, безсонная нимфа, скиталась по берегу Пеня,
 Фебъ, увидѣвъ ее, страстию къ ней воспылалъ
 Нимфа плодъ понесла восторговъ влюбленнаго бога ;
 Межъ говорливыхъ наядъ, мучась она родила
 Милую дочь. Ее пріяла сама Мнемозина.
 Рѣзвая дѣва росла въ хорѣ богинь Аонидъ,
 Матери чуткой подобна, послушна памяти строгой,
 Музамъ мила ; на землѣ Риѣмой зовется она.

Самоподражаніе въ собственномъ смыслѣ нѣчто иное: бессознательное, непреднамѣренное пользованіе ранѣе выработанными, готовыми, привычными оборотами рѣчи. Это то, что остается въ результатѣ многолѣтняго труда въ видѣ выработанныхъ пріемовъ техники; то, что въ психологіи труда представляетъ необходимый моментъ работоспособности, что повышаетъ продуктивность, экономизируя усилія въ пользованіи матеріаломъ и въ его инструментовкѣ; то, что выше мы назвали профессионализмомъ. Отъ пользованія набросками самоподражаніе отличается очень опредѣленно: повторными являются отдѣльные слова, часто стихи, не больше. Примѣры:

Нѣтъ нужды, что не складно (Пирующіе студенты, 1814)
 И Пушкина стихи въ печати не бывали —
 Что нужды (Первое посланіе цензору, 1824)
 Нѣтъ нужды, князь (Борисъ Годуновъ, 1825)
 Что нужды мнѣ въ твоемъ умѣ (Евгеній Онѣгинъ, 3, XXXV)
 Въ глубокой тѣмѣ таятся онъ,
 Нѣтъ нужды. (Евг. Онѣгинъ, 6, XXI)
 Нѣтъ нужды вновъ бесѣдовать о томъ (Домикъ въ Коломнѣ)
 Пускай себѣ молвы неправо обвиненье,
 Нѣтъ нужды. (Анджело, 1833)
 И нужды нѣтъ вамъ никакой
 До вашей книги родовой. (Родословная моего героя, 1833).

Кругомъ смущенный взоръ обводитъ (Русланъ и Людмила)
 Потупя неподвижный взглядъ (тамъ же)
 Кругомъ обводитъ слабый взоръ (Кавказскій плѣнникъ)
 Вперялъ онъ неподвижный взглядъ (тамъ же)
 Туманный неподвижный взглядъ (тамъ же)

Кругомъ обводятъ...

Недоумѣнья полный взоръ (Евгеній Онѣгинъ)

Его отчаянные взоры

На край одинъ наведены

Недвижно были (Мѣдный Всадникъ)

Моя весна и лѣто красно

Навѣкъ прошли, пропаль и слѣдъ (Старикъ, 1815)

Княжна ушла, пропаль и слѣдъ (Русланъ и Людмила)

Все прошло, пропаль и слѣдъ (Кавказскій плѣнникъ)

Ищу, зову, пропаль и слѣдъ (Цыганы)

А гдѣ, Богъ вѣсть. Пропаль и слѣдъ (Евгеній Онѣгинъ)

Съ тѣхъ поръ какъ не было. Пропаль и слѣдъ

(Домикъ въ Коломвѣ)

Глядь — и пропаль, и слѣдъ простыль (Русалка)

На встрѣчу утреннимъ лучамъ

Постель оставила Людмила (Русланъ и Людмила)

Дымъ багровый

Кругами всходитъ къ небесамъ

На встрѣчу утреннимъ лучамъ (Полтава)

Мараю два иль три куплета (Моему Аристарху, 1815)

Двѣ три весны младенцемъ, можетъ быть,

Я счастливъ былъ (Кн. Горчакову, 1816)

Подумала, что два, три дня — не долъ —

Жить можно безъ кухарки (Домикъ въ Коломвѣ)

Прошло сто лѣтъ — и что жъ осталось (Полтава)

Прошло сто лѣтъ и юный градъ (Мѣдный всадникъ).

Мы ограничиваемся приведенными примѣрами. Число ихъ легко увеличить. Авторы, писавшіе о самоподражаніи, приводятъ ихъ десятками страницъ. Правда, не всѣ они доказательны; часть ихъ относится къ необходимости: одни и тѣ же или сходные предметы приходится выражать одними и тѣми же или сходными словами; другая часть примѣровъ касается не самоподражанія въ собственномъ смыслѣ, а профессиональной памяти Пушкина.

Эта послѣдняя, какъ всякая профессиональная память, поражаетъ своей цѣпкостью и размѣрами: купецъ можетъ сказать цѣну муки за 10 лѣтъ тому назадъ, Пушкинъ въ

теченіе 20 и болѣе лѣтъ помнилъ свои и чужіе стихи.
Примѣры для чужихъ стиховъ:

Ломоносовъ:

Заря багряною рукою...

Евгеній Онѣгинъ:

Но вотъ багряною рукою
Заря отъ утреннихъ долинъ
Выводитъ съ солнцемъ за собою
Веселый праздникъ именинъ.

Бобровъ: Таврида, 1798:

Иль заключенныя сидятъ,
Какъ бы Даная въ мѣдныхъ башняхъ,
Подъ стражею скопцовъ въ гаремахъ.

Бахчисарайскій фонтанъ:

Тамъ обреченныя мученю
Подъ стражей хладнаго скопца
Старѣютъ жены.

Душенька Богдановича:

Гонясь за нею, волны тамъ
Толкаютъ въ ревности другъ друга,
Чтобъ, выравшись скорѣй изъ круга,
Смирненно пасть къ ея ногамъ.

Евгеній Онѣгинъ:

Какъ я завидовалъ волнамъ,
Бѣгущимъ бурною чредою
Съ любовью лечь къ ея
ногамъ.

Капнисть: Батюшкову:

... въ хладномъ сѣверѣ на снѣгѣ
Растиль Сорейтскіе цвѣты.

Дельвигу:

Кто на снѣгахъ вырастилъ
Ѳеокритовы нѣжныя розы?

Дельвигъ: Фани (въ лицѣ):

Темира, Дафна и Лилета
Давно, какъ сонъ, забыты мной
И ихъ для памяти поэта
Хранить лишь стихъ удачный мой.

Евгеній Онѣгинъ:

Словами вѣщми поэта
Сказать и мнѣ позволено:
Темира, Дафна и Лилета
Какъ сонъ, забыты мной давно.

Память на собственные стихи:

Бахчисарайскій фонтанъ, 1822:

Въ домовой церкви, гдѣ кругомъ
Почіуютъ мощи хладнымъ сномъ
Съ короной, съ княжескимъ гер-
бомъ,
Воздвиглась новая гробница.

Черепъ, 1827:

Предъ ними длинный рядъ гробовъ;
Вездѣ щиты, гербы, короны;
Въ тщеславномъ тлѣніи кругомъ
Почіуютъ непробуднымъ сномъ
Высокородные бароны.

Бахчисарайскій фонтанъ:

За хоромъ звѣздъ луна восходитъ:
Она съ безоблачныхъ небесъ
На долы, на холмы, на лѣсъ
Сіянье темное наводитъ.

Полтава:

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звѣзды блещутъ.
Своей дремоты превозмочь
Не хочетъ воздухъ. Чуть трепещутъ

Цыганы:

Спокойно все, луна сіяетъ
Одна съ небесной вышины
И тихій таборъ озаряетъ.

Сребристыхъ тополей листы.
Луна спокойно съ высоты
Надъ Бѣлой церковью сіяетъ

Евгеній Онѣгинъ, 3, XVI: И пышныхъ гетмановъ сады
 Настанетъ ночь; луна обходитъ И старый замокъ озаряетъ.
 Дозоромъ дальній сводъ небесъ И тихо, тихо все кругомъ.
 И соловей во тѣмъ древесъ
 Напѣвы звучные заводитъ.

Какъ развивалась спеціалізація Пушкинскаго творчества? Тутъ играло роль нѣсколько факторовъ. Прежде всего, память въ ея двухъ разновидностяхъ: память природная, фізіологическая, которую удачно сравниваютъ съ воскомъ (каждый отпечатокъ остается), и ассоціативная, образуемая путемъ психическаго опыта. Фізіологическая память Пушкина была исключительно цѣпкой; благодаря ей, онъ къ 11 годамъ зналъ наизусть всю французскую литературу изъ бібліотеки отца. Къ фізіологической очень скоро присоединилась ассоціативная память. Пушкинъ началъ сочинять очень рано; его дѣтская драма *Esquameur* относится, повидимому, къ дошкольному возрасту, а *Tolyade* — къ восьмому году жизни. Эти драмы, насколько сохранились о нихъ свѣдѣнія, показываютъ, что «ученическіе годы» поэзіи Пушкинъ началъ очень рано — новый факторъ въ исторіи его спеціалізаціи. Въ Лицей Пушкинъ поступилъ уже не ученикомъ, а начинающимъ поэтомъ; въ лицейскихъ своихъ произведеніяхъ онъ не столько подражаетъ, сколько перерабатываетъ образцы, дѣлая изъ нихъ свое, причемъ эти образцы взяты изъ очень разнообразныхъ источниковъ. Настоящимъ спеціалистомъ Пушкинъ сдѣлался послѣ Лицея. Есть всѣ основанія полагать, что моментъ полной спеціалізаціи падаетъ на 1818-1819 годы, когда исчезаетъ «вѣтренная младость», т. е. ранняя юность, съ ея чисто языческой чувственной любовью, съ ея «виномъ-весельемъ», съ ея формальнымъ взглядомъ на поэзію (лѣнь, праздность, мечта-обманъ), появляется критическое отношеніе къ Россіи, борьба за свободу и цѣнность творчества и такія произведенія, какъ «Возрожденіе» 1819 г.

Сознавалъ ли Пушкинъ себя спеціалистомъ со всѣми вытекающими отсюда послѣдствіями? Безъ всякаго сомнѣнія. Достаточно въ этомъ отношеніи перечестъ первую часть «Домика въ Коломнѣ», наполненную разсужденія-ми о техникѣ творчества. Онъ зналъ, что рифмы могутъ быть трафаретными:

Мечты, мечты! гдѣ ваша сладость?
Гдѣ вѣчная къ нимъ рюма младость?..
И вотъ уже трещать морозы
И серебрятся средь полей
(Читатель ждетъ ужъ рюму розы
На вотъ, возьми ее скорѣй).

Не менѣе ясно онъ сознавалъ, что спеціализація накладываетъ отпечатокъ на творчество въ видѣ самоподражаній, повтореній и совпаденій съ другими поэтами, признавалъ это естественнымъ, но не существеннымъ:

«Все было сказано, всѣ понятія выражены и повторены въ теченіе столѣтій; что жъ изъ этого слѣдуетъ? Что духъ человѣческій ничего новаго не производитъ? Нѣтъ, не станемъ на него клеветать: разумъ неистощимъ въ соображеніи понятій, какъ языкъ неистощимъ въ соединеніи словъ. Всѣ слова находятся въ лексиконѣ; но книги, поминутно появляющіяся, не суть повторенія лексикона. Мысль отдѣльно никогда ничего новаго не представляетъ; мысли же могутъ быть разнообразны до безконечности» (рецензія на «Обязанности человѣка» С. Пеликко).

Значеніе спеціализаціи, такимъ образомъ, можно формулировать, исходя изъ самого Пушкина. Въ этомъ вопросѣ въ пушкиновѣдѣніи существуютъ нѣкоторыя неясности, вѣрнѣе — неправильная перспектива. Коршъ (15) первый собралъ въ большомъ количествѣ самоподражанія Пушкина: впечатлѣніе получилось чего то ремесленно-отрицательнаго; кажется, самъ Коршъ испугался этого впечатлѣнія и оставилъ разборъ «Русалки» незаконченнымъ, хотя вскользь высказалъ возможное толкованіе: чѣмъ позднѣе произведеніе, тѣмъ больше должно быть само-

подражаній. Правильнѣе подошелъ къ вопросу Ходасевичъ (26), собравшій еще большее количество самоподражаній: онъ ихъ разсматривалъ, какъ «Поэтическое хозяйство Пушкина», т. е. какъ экономику творчества. Всего больше самоподражаній въ различныхъ градаціяхъ собралъ Гофманъ (27); опять, какъ и у Корша, получилось впечатлѣніе чего-то отрицательнаго; чтобы парализовать таковое, Гофманъ главѣ о самоподражаніяхъ далъ заглавіе «Творческая память» — правильный подходъ, но не исчерпывающій (какъ всякая попытка понять творчество по одной его части, при этомъ не самой существенной). По нашему мнѣнію, спеціализація со всѣми ея градаціями и послѣдствіями представляетъ необходимое и положительное явленіе: она экономизируетъ процессъ творчества и повышаетъ его конечный результатъ. Эту мысль мы и старались провести, сопоставивъ спеціализацію съ психологіей труда вообще, съ теоріей Пушкинскаго творчества и съ его теоретическими воззрѣніями въ частности. Особенно надо выдѣлить ту деталь спеціализаціи, для которой удачныя слова нашель Шалапинъ (17):

«Я думаю — пишетъ онъ, — что ни одинъ сапожникъ — а я въ юности имѣлъ честь быть сапожникомъ и говорю en *connaissance de cause* — какъ бы онъ ни былъ талантливъ, не можетъ сразу научиться хорошо тачать сапоги, хотя бы этому онъ учился пять лѣтъ. Конечно, онъ ихъ прекрасно сдѣлаетъ, если онъ сапожникъ хороший, но узнать по вашему лицу, какія у васъ ноги и какія особенности нужны вашимъ сапогамъ — для этого нужна практика и только практика... Есть такое множество пустяковъ, которые стоятъ между вами и публикой. Есть вещи неуловимыя, до сихъ поръ не могу понять, въ чемъ дѣло, но чувствую: это почему-то публикѣ мѣшаетъ меня понять, мнѣ повѣрить. Свѣтъ въ театрѣ, если онъ въ какой то таинственно-необходимой степени не соотвѣтствуетъ освѣщенію сцены, можетъ проявиться какимъ то скрытымъ чувствомъ зрителя, подавляетъ и отвращаетъ его эмоціи. Что-нибудь въ костюмѣ или обстановкѣ. Такъ что, актеръ въ твореніи образа зависитъ много отъ окру-

жающей его обстановки, отъ мелочей, помогающихъ ему и мелочей, ему мѣшающихъ. И только практика помогаетъ замѣчать, догадываться, что именно, какая деталь, какая соринка помѣшала впечатлѣнію».

Шаляпинъ, конечно, увлекается (по лицу сапоговъ не сошьешь), но его тирада правильна тѣмъ, что снимаетъ со спеціализаціи незаслуженный упрекъ въ ремесленничествѣ.

Объ одномъ изъ значеній спеціализаціи слѣдуетъ сказать отдѣльно. Мы имѣемъ въ виду характеристику Пушкинскаго стиха, а именно ту особенность, какую онъ получаетъ благодаря спеціализаціи. Для многихъ темъ Пушкинъ имѣлъ любимую терминологию: юность — это младость, сладость и радость; вино — всегда пѣнистое, часто съ круговыми чашами и вѣнками на головахъ; любовь — прелестницы съ лилейной нѣжной грудью, сюда же тѣсная ассоціація съ розой и соловьемъ; поэзія воплощается въ рѣзвой музѣ съ цѣвницей или свирѣлью у вдохновеннаго питомца Аонидъ. Если эта терминологія характерна для юношеской поэзіи, то другая имѣется для взрослоаго Пушкина: заря часто ассоціируется съ рѣдѣющимъ мракомъ ночи, осень — съ обнажающимися деревьями, деревня — со звукомъ колокольчика, съ полями, озеромъ, блестящей рѣчкой; толпа — всегда холодная, смерть также ассоціируется съ холодомъ и т. п. Всѣ эти ассоціаціи Пушкинъ испробовалъ много разъ и остановился на нихъ, какъ наиболѣе подходящихъ. Его мастерство заключается въ томъ, что, употребляя свою терминологию въ различныхъ комбинаціяхъ, Пушкинъ заставляетъ читателя не замѣчать ея; стихъ каждый разъ кажется новымъ и именно тѣмъ, какимъ онъ долженъ быть — высшій предѣлъ художественной экономии для автора и для читателя. Данную особенность поэтому слѣдуетъ назвать экономичностью стиха.

4. Периодичность творчества.

Есть еще одинъ факторъ въ процессѣ Пушкинскаго творчества. Правда, о немъ мы мало что знаемъ. Но вѣдь мы вообще мало знаемъ, и, кромѣ того, не можемъ предугадать, что потребуется при дальнѣйшемъ расширеніи знаній, новый же факторъ принадлежитъ именно къ такимъ: мы имѣемъ въ виду периодичность творчества.

Жизнь вообще идетъ циклически. Есть суточная кривая (не считая бодрствованія и сна) съ пониженіемъ и повышеніемъ. Нѣмецкіе авторы находили, что у нѣмцевъ повышеніе работоспособности приходится на утро, у русскихъ будто бы на вечеръ. Несомнѣнно, эта кривая зависитъ отъ уклада жизни. Но если регулярно по часамъ изслѣдовать вниманіе, окажется, что въ теченіе дня вниманіе обнаруживаетъ колебанія самостоятельнаго характера, независимыя отъ уклада. Имѣется годовая кривая, вѣрнѣе, кривая по частямъ года. Она порядочно изучена на дѣтяхъ посредствомъ регулярнаго измѣренія роста и вѣса; параллельно физическому развитію изучалось состояніе вниманія и работа памяти. Оказалось, что физическое развитіе дѣтей въ теченіе года подвергается периодическимъ колебаніямъ, причемъ въ каждомъ году періоды смѣняются (слѣдуютъ другъ за другомъ) въ одинаковомъ порядкѣ. Ростъ дѣтей меньше всего увеличивается съ конца августа до конца ноября; затѣмъ онъ начинаетъ идти быстрѣе; особенно быстро растетъ ребенокъ съ марта до середины августа. Вѣсъ (ростъ въ толщину) идетъ противоположнымъ порядкомъ: съ августа до декабря онъ увеличивается сильнѣе всего. Духовное развитіе частью соотвѣтствуетъ физическимъ колебаніямъ, частью идетъ какъ разъ обратно имъ. Регулярное изслѣдованіе вниманія (Schyten) и памяти (Lobsien) установили: для памяти и вниманія наиболѣе благоприятное время съ октября до января; лѣтомъ вниманіе и память ослабѣваютъ, мускуль-

ная же сила увеличивается (обратный ходъ физическаго и психическаго: тѣло лѣтомъ живетъ на счетъ духа) (28). Наконецъ, имѣется кривая для всей жизни; оказывается, что и здѣсь есть періоды повышенія и пониженія. Объ этомъ для обыкновенныхъ людей можно только догадываться: кто же слѣдитъ за собою по годамъ или позволить другому производить регулярныя изслѣдованія надъ собою въ теченіе всей жизни? Для выдающихся людей, жизнь и творчество которыхъ извѣстно, періодичность указывается; у Гете (29), напримѣръ, признавали двухлѣтній циклъ, у Гоголя — четырехлѣтній (30).

Отъ чего зависитъ періодичность? Надо думать, что въ концѣ концовъ она сводится къ привычкѣ. Для суточной періодичности это ясно (зависимость отъ уклада жизни); въ годовой періодичности играютъ роль привычки частью пріобрѣтенныя, частью врожденныя; ясно, что здѣсь «привычку» надо понимать широко: какъ приспособленіе всего организма къ циклическимъ измѣненіямъ среды. Чѣмъ объясняется періодичность на протяженіи всей жизни, при этомъ различная, то двухлѣтняя, то четырехлѣтняя, мы не знаемъ.

У Пушкина можно считать доказанной суточную періодичность, при чемъ повышеніе работоспособности падало на утро (первую половину дня). Мы уже имѣли случай указывать на это при описаніи вдохновенія: осенью Пушкинъ даже не одѣвался до обѣда (Анненковъ). Вечернее повышеніе также было: см. воспоминанія камердинера и Липранди, но утро все-таки преобладало. Въ воспоминаніяхъ А. О. Смирновой (31) имѣется хорошее описаніе рабочаго утра:

«Пушкина кабинетъ былъ наверху, и онъ тотчасъ же зазывалъ насъ къ себѣ. Кабинетъ поэта былъ въ порядкѣ. На большомъ кругломъ столѣ, предъ диваномъ находились бумаги и тетради, часто несшитыя, простая чернильница и перья; на столикѣ графинъ съ водой, ледъ и банка съ кружовниковымъ вареньемъ (онъ привыкъ въ

Кишиневъ къ дульчедамъ). Волосы его обыкновенно были еще мокры послѣ утренней ванны и вились на вискахъ; книги лежали на полу и на всѣхъ полкахъ. Въ этой простой комнатѣ, безъ гардинъ, была невыносимая жара, но онъ это любилъ, сидѣлъ въ сюртукѣ, безъ галстука. Тутъ онъ писалъ, ходилъ по комнатѣ, пилъ воду, болталъ съ нами, выходилъ на балконъ и прибиралъ всякую чепуху на счетъ своей сосѣдки графини Ламбертъ. Иногда онъ читалъ намъ отрывки изъ своихъ сказокъ и очень серьезно спрашивалъ нашего мнѣнія».

Намъ не удалось найти подробнаго описанія для вечерняго повышенія. Повидимому, оно могло затянуться на долго: Бартеневъ рассказываетъ, что однажды

«графъ Васильевъ лѣтомъ возвращался часу въ четвертомъ утра въ Царское Село и, когда проѣзжалъ мимо дома Китаева, Пушкинъ зазвалъ его въ раскрытое окно къ себѣ. Графъ Васильевъ нашелъ поэта за письменнымъ столомъ въ халатѣ, но безъ сорочки (такъ онъ привыкъ, живучи на югѣ). Пушкинъ писалъ тогда свое посланіе «Клеветникамъ Россіи». (32).

Еще несомнѣннѣе годовая періодичность. Сюда относится общеизвѣстное повышеніе творчества осенью — любимое у Пушкина время года. О немъ онъ неоднократно говорилъ и писалъ. Между прочимъ, на знаменитую осень 1830 года падаютъ два письма П. А. Плетневу, 31 августа и 9 сентября. Въ первомъ Пушкинъ пишетъ:

«Осень подходитъ; это любимое мое время; здоровье мое обыкновенно крѣпнетъ, пора моихъ литературныхъ трудовъ настаетъ, а я долженъ хлопотать о приданномъ, да о свадьбѣ, которую сыграемъ Богъ вѣсть когда. Все это не очень пріятно. Буду въ деревню; Богъ вѣсть, буду ли тамъ имѣть время заниматься и душевное спокойствіе, безъ котораго ничего не произведешь, кромѣ эпиграммъ на Каченовскаго».

Душевнаго спокойствія Пушкинъ не нашелъ (была холера, невѣста осталась въ Москвѣ, Пушкинъ много разъ хотѣлъ прорваться къ ней черезъ карантинъ, но такъ и не могъ), но продуктивность за эту осень была изумительная.

Конечно, не всѣ осени были одинаковы. Просматривая ихъ, начиная съ 1819 года, получаемъ довольно пеструю картину:

1819 годъ: начало лѣта Пушкинъ въ Михайловскомъ; съ 20-VII въ Петербургѣ; осенній подъемъ творчества слабъ;

1820: въ Кишиневѣ и Каменкѣ; подъемъ неправильный;

1821: въ Кишиневѣ; подъемъ весной и лѣтомъ, осеняго не замѣтно;

1822: въ Кишиневѣ и Каменкѣ; неправильный подъемъ, какъ и въ предыдущемъ году, много незаконченныхъ произведеній;

1823: въ Одессѣ; подъемъ, приближающійся къ типичному осеннему, но малопродуктивный;

1824: съ 9 августа въ Михайловскомъ; типичное осеннее повышеніе;

1825: въ Михайловскомъ; также довольно типичный подъемъ;

1826: въ Михайловскомъ до начала сентября и ноябрь; сентябрь и октябрь въ Москвѣ; осеннее повышеніе слабо, вѣроятно — въ виду тревоженій по случаю окончанія ссылки;

1827: въ Михайловскомъ съ половины августа, съ октября въ Петербургѣ; подъемъ есть, но сдвинутый на позднюю очень;

1828: до половины октября въ Петербургѣ; половину октября и ноябрь въ Малинникахъ; подъемъ довольно типичный;

1829: съ весны на Кавказѣ, по возвращеніи живетъ въ Москвѣ до 12 октября; съ октября до 10 ноября въ Малинникахъ, затѣмъ въ Петербургѣ; несмотря на частые переѣзды, подъемъ типичный;

1830: сентябрь, октябрь, ноябрь въ Болдинѣ; несмот-

ря на карантинныя передряги, знаменитый подъемъ творчества;

1831: въ Царскомъ Селѣ сентябрь и первая половина октября, затѣмъ въ Петербургѣ; малопродуктивный годъ (женитьба?), но все таки осенью больше;

1832: въ деревнѣ не былъ; частые переѣзды въ Москву, Петербургъ; годъ малопродуктивный и плоскій, безъ подъемовъ;

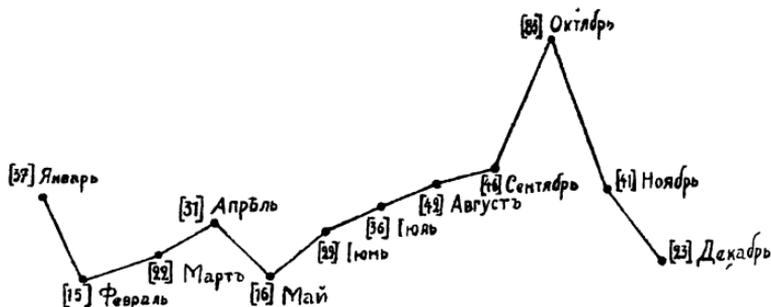
1833: послѣ путешествія на Волгу жилъ въ Болдинѣ съ 1-го октября до половины ноября; типичный осенній подъемъ;

1834: съ 13 сентября до 18 октября въ Болдинѣ; плоскій, не типичный годъ;

1835: въ Михайловскомъ съ 7 сентября до половины октября; «самая бесплодная осень» (письмо Плетневу), хотя незаконченныхъ отрывковъ (между прочимъ «Египетскія ночи») порядочно.

1836: въ деревнѣ не былъ, жилъ въ Петербургѣ; начало трагической исторіи.

Чтобы годичную кривую сдѣлать яснѣе, мы употребили такой приѣмъ: взято 421 произведеніе, время написанія которыхъ извѣстно по мѣсяцамъ (33); иными словами, взята значительная часть всего творчества на протяженіи многихъ лѣтъ; всѣ эти произведенія съ точной датой написанія расположены по мѣсяцамъ, съ указаніемъ, сколько произведений (конечно, разумѣются только мелкія, крупныя не могли сюда войти) приходится на каждый мѣсяць. Получилась слѣдующая кривая:



(Въ скобкахъ число мелкихъ произведений, падающее на мѣсяцъ).

Такимъ образомъ, Пушкинъ имѣлъ три подъема въ году: два небольшихъ въ январѣ и апрѣлѣ и одинъ большой, который начинался лѣтомъ, максимума достигалъ въ октябрѣ, затѣмъ быстро понижался до паденія въ декабрѣ. Эти три подъема отличаются и по достоинству произведений: шуточно-эпиграммныхъ стихотвореній много въ двухъ малыхъ (31% и 35%), въ большомъ подъемѣ ихъ только 11%; высокохудожественныя произведенія въ большинствѣ падаютъ на осенній подъемъ. По отдѣльнымъ годамъ такой правильности не замѣчается: встрѣчаются года, гдѣ осенній подъемъ очень рѣзокъ: 1829, 1830 и 1833-й; иногда осенній подъемъ передвигается на конецъ лѣта (1820-й) или вообще слабо выраженъ (1826-й, малопродуктивный 1834-й). Имѣла значеніе и обстановка, въ частности пребываніе въ деревнѣ: это видно изъ вышеприведеннаго перечня осеней.

Что касается крупныхъ произведений, то о связи ихъ съ осеннимъ подъемомъ можно судить по слѣдующей хронологіи Евгенія Онягина:

Года	Зима	Весна	Лѣто	О с е н ь
1823		9-28 мая первыя стро- фы 1-ой главы		22 окт. кончена 1-ая гл., 24 окт.—8 дек. на- чата и кончена 2-ая глава.
1824	8 февраля начата 3-ая глава			2 окт. кончена 3-ая гл. Къ 21 дек. первыя 23 строфы 4-ой гл.
1825				
1826	3 января кончена 4-ая глава. 4 января начата и въ томъ же году кончена 5-ая глава. Въ томъ же году начата 6-ая глава.			
1827		18 марта на- чата 7-ая гл.		10 августа кончена 6-ая глава.
1828			5 авг. аль- бомъ Евг. Онѣгина	4 ноября кончена 7-ая глава.
1829				Къ 30 окт. 8 первыхъ строфъ „Путешествія“ Евгенія (8-ая глава).
1830				18 сент. кончена 8-ая гл. 25 сент. кончена 9-ая гл. (начата 24 дек. 1829 г.). 21 нояб. Предисловіе къ Евг. Онѣгину.
1831			Іюль—авг. вставки и передѣлки	5 окт. вставлено пись- мо Евгенія къ Татьянѣ

Имѣлъ ли Пушкинъ общую періодичность, т. е. мож-
но ли разбить его жизнь на періоды, аналогичные тѣмъ,
какіе указываются у Гете и Гоголя? Кое-какія указанія
есть: 1816-й несомнѣнно особый по большому количе-
ству элегій, необыченъ 1822-й годъ, съ его большимъ ко-
личествомъ неоконченныхъ произведеній; знаменитый
1830-й годъ, 1835-й, по характеру похожій на 1822-й.
Правда, съ каждымъ изъ указанныхъ годовъ связаны

особыя обстоятельства: въ 1816 — первая любовь къ Бакуниной, въ 1822 — приступъ сомнѣній подъ вліяніемъ Раевского, въ 1830 — подъемъ передъ скорой женитьбой, 1835 — большія финансовыя затрудненія и отсутствіе душевнаго спокойствія. Но едва ли эти обстоятельства до конца объясняютъ колебанія въ творчествѣ; напримѣръ — душевное безпокойство: оно было и въ 1830 году (холера, неудачныя попытки прорваться въ Москву къ невѣстѣ), а творчеству не помѣшало, напротивъ. А все таки какойнибудь правильности и колебаній по годамъ и цикламъ отмѣтить не удастся. Мы пытались нарисовать кривую по годамъ, начиная съ 1814 и кончая 1836, беря за масштабъ количество произведеній, приходящихся на каждый годъ. Кривая получилась нехарактерная. Надо думать, что главная причина неудачи заключается въ томъ, что Пушкинъ рано началъ писать и мало жилъ, общая же періодичность устанавливается не сразу и требуетъ большого отрыва времени, чтобы ее уловить. Возможно, что со временемъ эта общая періодичность Пушкинскаго творчества будетъ все таки найдена.

Въ настоящее время можно указать одну область, гдѣ общая періодичность несомнѣнна. Это — любовь Пушкина и поэзія, съ нею связанная. Ниже мы будемъ говорить о семь подробно, а теперь ограничимся хронологическими датами. До конца 1815 года указаній на циклическое теченіе любовныхъ порывовъ у Пушкина нѣтъ. Съ конца 1815-го начинается почти правильный рядъ двухлѣтій.

Первое двухлѣтіе начинается съ замѣтки въ Пушкинскомъ дневникѣ 29-XI-1815 объ увлеченіи Е. П. Бакуниной. За Бакуниной слѣдуетъ «молодая вдова» (Марія Смитъ, родственница директора Энгельгардта) въ 1816 году. Еще позднѣе — любовь къ кн. Е. И. Голицыной, о чемъ упоминаетъ Карамзинъ въ одномъ изъ своихъ писемъ конца 1817-го. Въ 1818-мъ увлеченіе Голицыной

кончилось, кончилось и двухлѣтіе, которое можно назвать «первые порывы» Пушкина. Творчество, особенно любовное, дѣлаетъ рѣзкій скачекъ вверхъ, особенно въ 1816 г.

Второе двухлѣтіе занимаетъ часть 1818, 1819 и часть (до ссылки) 1820 г. Это — періодъ, когда въ любви господствовалъ «золотомъ купленный восторгъ», т. е. пониженіе. Пониженіе замѣтно и въ любовной поэзіи.

Дальше циклъ нѣсколько путается и мы наблюдаемъ не двухлѣтіе, а четырехлѣтіе: съ мая 1820 (начало ссылки на югъ) до августа 1824 (переездъ въ Михайловское). Четырехлѣтіе распадается на три части: I — знаменитый Крымскій порывъ къ неизвѣстной NN; начало этого порыва датируется точно: въ іюнѣ 1820 отъѣздъ въ Крымъ съ Раевскими, 21-IX того же года возвращеніе оттуда; конецъ, судя по произведеніямъ, падаетъ на средину 1821 г.; II — полоса злыхъ порывовъ: Каменскій романъ съ А. А. Дывыдовой и многочисленные Кишиневскіе романы; полоса эта длится два года: съ половины 1821-го до переезда въ Одессу 2-VII-1823; ясное пониженіе и любви и любовной поэзіи; III — Одесскіе романы съ Амаліей Ризничъ и Е. К. Воронцовой длятся годъ: съ пріѣзда въ Одессу 2-VII-1823 до отъѣзда въ Михайловское 9-VIII-1824; по характеру — фаза повышенія.

Съ 1824 года двухлѣтній циклъ возстанавливается и долгое время держится съ большой правильностью.

Двухлѣтіе съ 9-VIII-1824 до 4-IX-1826 (отъѣздъ въ Москву) занято «тригорскими романами», не особенно высокими, соотвѣтственно чему и любовная поэзія выражается большею частью въ альбомныхъ стихахъ за единственнымъ исключеніемъ: «Я помню чудное мгновенье».

Двухлѣтіе съ пріѣзда въ Москву (8-IX-1826) до знакомства съ Н. Н. Гончаровой (зимой 1828-го) — періодъ исканій, когда Пушкинъ влюбляется и сватается къ С. Ф. Пушкиной, къ Е. Н. Ушаковой, А. А. Олениной, увле-

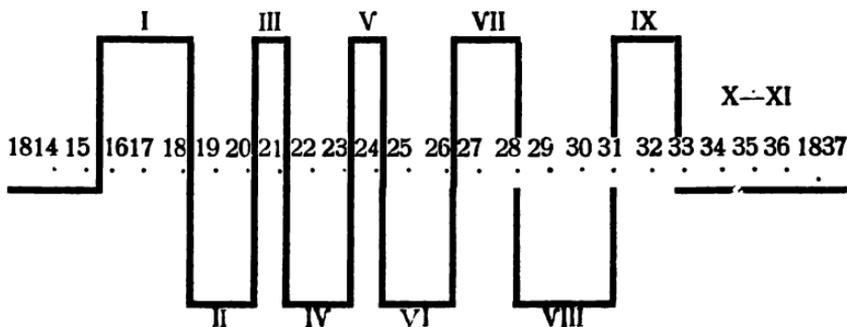
кается А. Ф. Закревской, пока, наконецъ, не встрѣчаетъ Н. Н. Гончарову. Повышеніе любви и любовной поэзіи.

Духлѣтіе колебаній — началось съ знакомства съ Н. Н. Гончаровой и съ мучительныхъ сомнѣній, связать съ нею свою судьбу или нѣтъ: съ начала 1829 г. хлопоты о подорожной въ Тифлисъ, въ концѣ апрѣля первое неудачное сватовство къ Н. Н., отъѣздъ на другой же день на Кавказъ, возвращеніе, второе сватовство въ мартѣ 1830 года, опять колебанія, закончившіяся, наконецъ, свадьбой 18-II-1831. Со стороны творчества — замѣчательное раздвоеніе: относительное пониженіе любовной поэзіи и колоссальный подъемъ нелюбовнаго творчества (знаменитая осень 1830 года).

Духлѣтіе съ 18-II-1831 до конца 1832-го года: отказъ отъ мятежной любви, значительное количество стихотвореній на эту тему на относительно бѣдномъ фонѣ общаго творчества.

Года 1833-1836 не даютъ ясныхъ указаній на цикличность. Въ общемъ, правильность повышеній и пониженій несомнѣнна: за немногими исключеніями жизнь Пушкина и нѣкоторая часть творчества текла циклически. И замѣчательно: періодичность, какъ и у Гете, была двухлѣтней.

Съ нѣкоторыми неясностями (опредѣленные хронологическія даты имѣются не вездѣ) общую періодичность Пушкинскаго творчества можно представить слѣдующимъ чертежемъ:



II.

СОДЕРЖАНИЕ ПУШКИНСКАГО ТВОРЧЕСТВА.

Такъ какъ нельзя исчерпать неисчерпаемое, то содержание Пушкинскаго творчества мы ограничиваемъ только главными темами:

любовь, юность, вино, т. е. блага, данныя природой;
поэзія, уединенье и свобода, т. е. творчество и его условія;

Россія и ея поэзія;

особыя движенія души, жизнь и смерть, Богъ.

1. Любовь, юность, вино.

Изучая любовь Пушкина и поэзію, съ ней связанную, мы исходимъ изъ двухъ основныхъ положеній. Первое положеніе можно формулировать слѣдующимъ образомъ: гениальный, человѣкъ, біологическое совершенство организаціи; что онъ переживаетъ и выражаетъ, это — не случайность, а закономерность; исторія о томъ, какъ развивалось чувство любви у Пушкина — исторія любви вообще, какъ она должна быть, иными словами — научная психологія любви.

Съ первой исходной мыслью тѣсно связана вторая: если не случайна сама любовь съ ея перипетіями, то не случайна и поэзія съ нею связанная. Это соотношеніе между любовью и поэзіей у Пушкина выступаетъ отчетливо. Любовь у Пушкина, исходя изъ его произведеній, можно разбить на нѣсколько этаповъ.

Есть любовь безъ пѣсенъ. Это — первые ея моменты, когда чувство всецѣло овладѣваетъ человѣкомъ и не оставляетъ мѣста для творчества — правило, относящееся ко всѣмъ людямъ. Толстой, описывая первые моменты любви, почти всегда замѣчаетъ, что человѣкъ говоритъ въ это время бессмысленныя слова. Пушкинъ этому закону себя подчиняетъ, для другихъ допускаетъ исключенія:

Любви безумную тревогу
Я безотрадно испыталъ.
Блаженъ, кто съ нею сочеталъ
Горячку риѣмъ. Онъ тѣмъ удвоилъ
Поэзіи священный бредъ,
Петраркѣ шествуя вослѣдъ...
Но я, любя, былъ глухъ и нѣмъ.

Едва ли есть такіе счастливыя, которые могутъ творить въ минуту безумной тревоги. Нѣмота или бессмысленныя слова въ первые моменты любви — общій удѣлъ, отъ котораго не свободенъ и великій человѣкъ.

Поэзія наступаетъ въ болѣе поздній моментъ любовнаго порыва. Что это за моментъ? Пушкинъ говоритъ о немъ, но въ общихъ чертахъ:

Прошла любовь, явилась муза
И прояснился темный умъ.
Свободенъ, вновь ищу союза
Волшебныхъ звуковъ, чувствъ и думъ;
Пишу и сердце не тоскуетъ.

Эту цитату надо дополнить многими другими, взявъ любовные періоды, наиболѣе богато отразившіеся въ поэзіи, установить порядокъ между любовными произведеніями разныхъ цикловъ; тогда можно уловить, что у Пушкина первый этапъ любовной поэзіи начинается съ того, что можно назвать поэзіей нюансовъ. Нюансами мы называемъ тѣ особенности, которыя наиболѣе поразили Пушкина въ томъ или другомъ любовномъ порывѣ; иногда это — эстетическій образъ, въ какомъ впервые ему явилась любимая женщина, отдѣльная ея черта, отдѣльный эпизодъ любви, иногда возвышающее дѣйствіе люб-

ви, иногда — какъ въ романѣ съ Ризничъ — ревность. Въ банальной любви средняго человѣка поэзіи нюансовъ нѣтъ, хотя они и чувствуются. У Пушкина это — настоящая поэзія: онъ выбираетъ изъ переживаемаго то, что можно и должно перевести въ высшую сферу бытія, удаляя то, что недоступно или недостойно этого перевода.

Второй моментъ любовной поэзіи у Пушкина имѣетъ мѣсто въ случаѣ несчастной любви. Несчастную любовь Пушкинъ сублимируетъ, т. е. въ какомъ нибудь поэтическомъ произведеніи представляетъ ее фактически осуществленной или — что еще понятнѣе — замѣщаетъ ее поэтическимъ творчествомъ. У обычныхъ людей этапъ сублимаціи можетъ быть: несчастная любовь замѣщается прозаическими средствами (работа, развлечения и т. п.).

Иногда этапъ нюансовъ и сублимаціонный у Пушкина соединяются — вполне понятно, ибо дѣло идетъ о хронологически близкихъ моментахъ.

Спустя значительное время наступаетъ третій моментъ любовной поэзіи: воспоминаніе о бывшей любви и ея оцѣнка. Такія оцѣночныя воспоминанія по существу не отличаются отъ воспоминаній всякой даже банальной любви. У Пушкина встрѣчаются прекрасныя примѣры оцѣночныхъ воспоминаній. Узнать ихъ не трудно.

Наиболѣе характеренъ четвертый и послѣдній этапъ любовной поэзіи. Любовь прошла и, повидимому, забылась, обратилась въ блѣдную мысль, чувство уже не воспроизводится, такъ же не воспроизводится, какъ невоспроизводима былъ. Такъ бываетъ у средняго человѣка. Нѣчто иное и особое наблюдается у Пушкина: его наиболѣе сильныя порывы до конца не исчезаютъ; его любовь потенциально вѣчна и доступна воспроизведенію, чрезъ много лѣтъ и не по памяти только, но и по чувству, причемъ это чувство равновелико настоящей любви. Примѣры будутъ ниже.

Перечисленные этапы взяты изъ Пушкина. Въ даль-

нѣйшемъ предстоитъ доказать и иллюстрировать ихъ. При этомъ мы беремъ матеріалъ изъ той субъективной любовной поэзіи, которая связана съ личными порывами Пушкина. У него много произведеній, въ которыхъ любовь изображается объективно, безъ связи съ личными чувствами; этотъ отдѣлъ любовной поэзіи входитъ въ изложение, но въ гораздо меньшей степени.

•••••

Зарожденіе любовныхъ эмоцій.

О немъ за послѣднія десятилѣтія, съ легкой мысли Фрейда, говорятъ цѣлые ужасы: ребенокъ будто бы скопище всевозможныхъ половыхъ аномалій и даже къ собственнымъ родителямъ относится, исходя изъ половыхъ переживаній. Какъ и слѣдовало ожидать, у Пушкина никакихъ ужасовъ нѣтъ. Имѣются два произведенія съ воспоминаніями о раннемъ дѣтствѣ: «Наперсница волшебной старины» 1821 и «Въ началѣ жизни» 1830-го; въ томъ и другомъ описывается зарождающаяся поэзія, но не либидо. Въ позднемъ (лѣтъ 8-9) дѣтствѣ Пушкинъ имѣлъ романъ, о которомъ вспоминаетъ въ «Посланіи Юдину» 1815:

Подруга возраста младого
Подруга красныхъ дѣтскихъ лѣтъ,
Тебя-ли вижу — вворовъ свѣтъ,
Другъ сердца, милая *** (Сушкова?)

Но кто не имѣлъ такого «романа»? У Толстого онъ описывается для еще болѣе юнаго возраста.

О зарожденіи любовныхъ эмоцій Пушкинъ говорилъ (Евгеній Онѣгинъ, I, IX):

Нась пылъ сердечный рано мучить,
Какъ говорилъ Шатобріанъ —
Любви насъ не природа учитъ,
А первый пакостный романъ.
Мы алчны жизнь узнать заранѣ,
И узнаемъ ее въ романѣ...

Позднѣ эта строфа была выпущена, вѣроятно потому, что поэтъ замѣтилъ въ ней нѣкоторую рѣзкую ноту.

Совершенно вѣрно — насъ пылъ сердечный рано мучить, такъ рано, что сначала мы его не понимаемъ, и все таки краснѣемъ, когда встрѣтимъ неприличное слово въ словарѣ. Въ другомъ мѣстѣ Пушкинъ это прелестно выразилъ:

Съ невольнымъ пламенемъ ланить,
Украдкой нимфа молодая,
Сама себя не понимая,
На фавна иногда глядитъ. (Къ Ѳ. Ф. Юрьеву, 1818).

И понимать мы начинаемъ не столько отъ природы, сколько отъ людей — ихъ рѣчей и поведенія, иногда и изъ романовъ — неизбѣжный подготовительный періодъ, существующій у всѣхъ. Былъ онъ и у Пушкина. Отраженіемъ его служатъ произведенія 1812-го, 1814 и 1815 года. Первые дошедшія до насъ произведенія («Пѣсня», «Делія» 1812) говорятъ о любви, даже о тайныхъ свиданіяхъ, объятіяхъ и разлукѣ, но ясно, что все это навѣяно и переживается по-дѣтски:

Разлученъ съ тобою —
Сколько плакалъ я.

Пушкинъ учился любви не изъ романовъ, а изъ классическихъ образовъ, которые онъ выразилъ въ Ледѣ (1814), Блаженствѣ (1814); сюда же Гробъ Анакреона (1815), Разсудокъ и Любовь (1815), Фавнъ и Пастушка (1816), Амуръ и Гименей (1816). Другимъ источникомъ были мечты и образы воображенія:

Мечта, въ волшебной сѣни
Мнѣ милую яви,
Мой свѣтъ, мой добрый геній,
Предметъ моей любви,
И блескъ очей небесныхъ,
Ліющихъ огонь въ сердца,
И Грацій станъ прелестный,
И снѣгъ ея лица;
Представь, что на колѣняхъ
Покоюсь у меня,
Въ порывистыхъ томленьяхъ

Склонилася она
 Ко груди грудью страстной,
 Устами на устахъ,
 Горить лицо прекрасной
 И слезы на глазахъ!... (Городокъ, 1814).

Къ такимъ же мечтамъ относится «Красавица, которая нюхала табакъ» (1814, особенно въ концѣ: «Разсѣпался на грудь, подъ шелковый платокъ... и даже, можетъ быть... но что? Мечта пустая»), «Опытность» (1814), даже «Измѣна» (1815). Не отсутствовалъ въ пробужденіи любовнаго чувства и опытъ другихъ — Посланіе кн. Горчакову (1815) кончается совершенно не двусмысленно:

Дай Богъ, чтобъ въ страстномъ упоеньи
 Ты
 Уснулъ... Ершовой на грудяхъ.

Доходили ли мечты до осуществленія, трудно сказать. Стихи «Къ Натальѣ» (1814):

Такъ, Наталья, признаюся,
 Я тобою поломенъ;
 Въ первый разъ еще (стыжуся)
 Въ женски прелести влюбленъ

толкуются въ этомъ смыслѣ, но, конечно, предположительно.

Какова же была любовь въ этомъ предварительномъ періодѣ? Нельзя сказать, чтобы высокая. Это — чисто языческая любовь классическаго образца:

Быль ей вѣренъ двѣ недѣли,
 Въ третью измѣнилъ. (Казакъ, 1814).

Первые порывы (I*).

Скоро эта философія измѣнится съ «первымъ порывомъ», съ тѣмъ порывомъ, о которомъ Пушкинъ говорилъ въ Евгеніи Онѣгинѣ (8, XXIX):

*) Римскія цифры соотвѣтственно чертежу общей периодичности.

Люби всѣ возрасты покорны ;
 Но юнымъ, дѣвственнымъ сердцамъ
 Ея порывы благотворны,
 Какъ бури вешнія полямъ.
 Въ дождѣ страстей они свѣжѣютъ,
 И обновляются и зрѣютъ —
 И жизнь могущая даетъ
 И пышный цвѣтъ и сладкій плодъ.

И этотъ порывъ наступилъ въ концѣ 1815 года — первая любовь Пушкина къ Бакуниной. Произведенія 1816 и 1817 (частью) года можно разсматривать, какъ второй періодъ въ развитіи любовныхъ эмоцій. Тонъ произведеній рѣзко мѣняется: вмѣсто языческой жизнерадостности появляются элегіи, занимающія львиную часть стихотвореній 1816 года. Количественно творчество не понижается, напротивъ, по числу произведеній — пятьдесятъ — этотъ годъ уступаетъ только одному, знаменитому 1830-му, но если изъ этихъ 50-ти стихотвореній отбросить мелкія и шуточные въ количествѣ 15, то изъ остальныхъ 20 относится къ элегическимъ и 15 — къ неэлегическимъ. Мы еще будемъ имѣть случай говорить объ «элегическомъ» 1816-омъ годѣ и увидимъ, что не все въ немъ можно отнести къ влюбленности, но отрицать значеніе послѣдней нельзя. Элегичность можно разсматривать, какъ замѣну «язычества», которое такъ ярко въ періодъ зарожденія любовныхъ эмоцій. Можно сказать, что элегичность — первый любовный нюансъ, подмѣченный Пушкинымъ. Что это такъ, говорятъ позднѣйшія указанія: «я обыкновенно въ эти дни (когда влюбленъ) пишу элегіи, какъ другіе», писалъ Пушкинъ А. А. Бестужеву въ 1825 году.

Элегіи 1816 года изучали и даже дѣлили на циклы (Брюсовъ). Было бы слишкомъ громоздкимъ приводить ихъ. Для примѣра только одна:

Медлительно влекутся дни мои
 И каждый день въ увядшемъ сердцѣ мвожить,
 Всѣ горести несчастливой любви
 И тяжкое безуміе тревожить.
 Но я молчу: не слышенъ ропотъ мой!
 Я слезы лью; мнѣ слезы утѣшенье:
 Моя душа, объятая тоской
 Въ нихъ горькое находитъ утѣшенье.
 О жизни сонъ! лети, не жаль тебя,
 Исчезни въ тѣмѣ, пустое привидѣнье!
 Мнѣ дорого любви моей мученье,
 Пускай умру, но пусть умру — любя!

Какъ видно изъ этого примѣра, первая любовь поражаетъ количествомъ, но не качествомъ произведеній: это — все таки лицейскія стихотворенія.

Бакунинскій романъ смѣнился другимъ: къ Маріи Смитъ, родственницѣ директора лицея, у котораго Пушкинъ бывалъ на журфиксахъ. Ей посвящено порядочное число стихотвореній: «Къ молодой вдовѣ», «Лидѣ», «Лилѣ» и др. Въ отличіе отъ Бакунинскаго порыва элегій почти нѣтъ. Скорѣе жизнерадостность. Особой глубины тоже нѣтъ. Напримѣръ, въ «Посланіи Лидѣ» (1816) Со-кратъ, сидя у Аспазіи —

Шепталъ: „Все призракъ, ложь и сонъ —
 И мудрость, и народъ, и Слава.
 Что жъ истинно? Одна забава
 Повѣрь, одна Любовь не сонъ!“ (Посланіе Лидѣ,
 1816).

Но все таки первая любовь не прошла даромъ: выстраданный нюансъ — любовь и смерть повторяется въ «Письмѣ къ Лидѣ»:

О Лида, если бъ умирали
 Съ восторговъ нѣги и любви.

Элегія «Къ ***» кончается еще болѣе знаменательнымъ и новымъ отгѣнкомъ:

Отъ юности, отъ нѣгъ и сладострастья
 Останется уныніе одно.

Весной 1817-го Пушкинъ кончилъ лицей, осенью поступилъ на службу и ринулся въ свѣтъ. Здѣсь онъ встрѣтилъ кн. Евдокію Ивановну Голицину. Она принадлежитъ къ числу первыхъ порывовъ — послѣдняя ихъ представительница.

Кн. Голицина была старше Пушкина лѣтъ на 20. Судьба ея была не ординарна. Павелъ I выдалъ ее за князя, котораго въ обществѣ считали дурачкомъ. Послѣ смерти Павла Евдокія Ивановна освободилась отъ мужа и жила самостоятельно. Веселая, умная, плѣнительная, просвѣщенная женщина. Имѣла собственный салонъ, въ которомъ гости засиживались до поздней ночи, за что хозяйку прозвали *Princesse Nocturne*. Пушкинъ ею увлекся; объ этомъ единогласно свидѣлствуютъ Карамзинъ, Вяземскій, Н. И. Тургеневъ. Кн. Голициною посвящены три стихотворенія. Первое «Въ печальной праздности я лиру забывалъ» (конецъ 1817-го) замѣчательно тѣмъ, что Пушкинъ въ немъ впервые изображаетъ любовь, какъ возвышающее и расширяющее душу чувство:

Все снова расцвѣло! Я жизнью трепеталъ;
 Природы вновь восторженный свидѣтель,
 Живѣ чувствовалъ, свободнѣ дышалъ,
 Сильнѣй плѣняла добродѣтель...

Хвала любви, хвала богамъ!

По нашему мнѣнію, съ этого высокаго и новаго нюанса начинается настоящая поэзія любви у Пушкина. За него Евдокію Ивановну можно быть благодарнымъ.

Къ сожалѣнію, влюбленность продолжалась недолго. Уже въ слѣдующемъ стихотвореніи любовнаго языка не чувствуется:

Краевъ чужихъ неопытный любитель
 И своего всегдашній обличитель,
 Я говорилъ: „въ отечествѣ моемъ
 Гдѣ вѣрный умъ, гдѣ геній мы найдемъ?“

Гдѣ гражданинъ съ душою благородной,
 Возвышенной и пламенно-свободной?
 Гдѣ женщина не съ мертвой красотой,
 Но съ огненной, плѣнительной, живой?
 Гдѣ разговоръ найду непринужденный,
 Плѣнительный, веселый, просвѣщенный?
 Съ кѣмъ можно быть не хладнымъ, не пустымъ?...
 Отечество почти я ненавиждѣль,
 Но я вчера Голицину увидѣль —
 И примиренъ съ отечествомъ моимъ.

Дальше еще хуже: въ 1819 Пушкинъ послалъ Евдокии Ивановнѣ оду «Вольность» съ посвященіемъ въ видѣ салоннаго мадригала. Это, пожалуй, была насмѣшка, ибо Голицина славилась, какъ ярая патриотка. Въ Донъ-Жуанскомъ спискѣ Пушкинъ назвалъ ее довольно непочтительно: «Кн. Авдотья».

Первый періодъ исканій (II).

Двухлѣтній періодъ первыхъ порывовъ — несомнѣнное повышеніе: количественное и — хотя и въ меньшемъ размѣрѣ — качественное. Въ слѣдующемъ двухлѣтіи мы наблюдаемъ несомнѣнное пониженіе. Года 1818, 1819 и часть 20-го до ссылки можно охарактеризовать, какъ періодъ, когда на первомъ мѣстѣ стоялъ «златомъ купленный восторгъ». Нельзя сказать, чтобы этотъ «восторгъ» занималъ всего Пушкина, но иногда онъ доходилъ до излишнихъ предѣловъ: посланія къ Э. Ф. Юрьеву (1819) и Мансурову (того же года). Положеніе, что Пушкинъ былъ поэтомъ любви на столько, насколько любовь соприкасалась съ поэзіей, въ данномъ періодѣ подвергается самому сильному испытанію и все таки остается правильнымъ.

Прежде всего, рядомъ съ купленнымъ восторгомъ имѣются произведенія, въ которыхъ сохранились слѣды перваго порыва и любовь изображается, какъ сильное чувство, захватывающее всю глубину души; таковы «Выздоровленіе» (1818), «Мечтателю» (Кюхельбекеру, 1818),

отрывки: «Какъ сладостно», «Счастливъ, кто близъ тебѣ» (1818), «Напрасно, милый другъ, я мыслить утаить» (1819); любовь по прежнему считается выше дружбы («И я слыхаль» 1818), выше свободы (Кн. Голицыной, 1819).

Затѣмъ, Пушкинское отношеніе къ чувственной любви, появившееся въ предыдущемъ періодѣ, остается и здѣсь: въ посланіи Кривцову (1818) поэтъ называетъ себя «страдальцемъ чувственной любви», въ наброскѣ «Позволь душѣ моей открыться предъ тобою» (1818) говоритъ: «я хладно пилъ изъ чаши сладострастья»; сюда же относится очень сильное стихотвореніе «Прелестницѣ» (Штейнгель, 1818), въ которомъ Пушкинъ говоритъ, что «корысти хладныя лобзанья и принужденныя желанья» не для него:

Не привлечешь питомца музы
Ты на предательскую грудь.

Значить, для «легкокрылой любви и легкокрылаго похмѣлья» требовалось что то еще. Можетъ быть, это «что то» было самообманомъ, на который поэтъ намекаетъ въ двухъ стихотвореніяхъ: «Доридѣ» и «Дорида» (1820). «Доридѣ»:

Я вѣрю: я любимъ; для сердца надо вѣрить.
Нѣтъ, милая моя не можетъ лицемерить;
Все непритворно въ ней: желаній томный жаръ,
Стыдливость робкая, харитъ безцѣнный даръ,
Нарядовъ и рѣчей пріятная небрежность,
И ласковыхъ рѣчей младенческая нѣжность.

Можетъ быть, «жрицей наслажденья» была незаурядная Олинъка Массонъ, которой посвящено особое откровенное произведеніе 1820 года; это была умная дама, которая, несмотря на свою бурную молодость, впослѣдствіи была гдѣ то губернаторшей.

Да, въ купленномъ восторгѣ было «что то». Было исканіе: посланіе «Никитѣ Всеволод. Всеволожскому» (1819), знаменитому амфитріону, кончается заостреннымъ

концомъ, столь характернымъ для поэзіи Пушкина:

И докажи, что ты знатокъ
Въ невѣдомой наукѣ счастья.

Наиболѣе характернымъ для разбираемой эпохи въ жизни великаго поэта мы считаемъ посланіе «Мих. Андр. Щербинину» (1819), вторая половина котораго говорить о поэтическихъ мотивахъ легкой и непоэтической по внѣшности жизни:

Житье тому, любезный другъ,
Кто страстью глупою не боленъ,
Кому влюбиться не досугъ,
Кто занятъ всѣмъ и всѣмъ доволенъ;
Кто Наденьку подъ вечерокъ
За тайнымъ ужиномъ ласкаетъ,
И жирный стразбургскій пирогъ
Виномъ душистымъ запиваетъ;
Кто удаливъ заботы прочь,
Какъ вѣрный сынъ пафосской вѣры,
Проводитъ набожную ночь
Съ молодой монашенкой Цитеры;
По утру сладко дремлетъ онъ,
Читая листикъ „Инвалида“;
Весь день веселью посвященъ,
А въ ночь вновь царствуетъ Киприда!
И мы не такъ лш дни ведемъ,
Щербининъ, вѣрный другъ забавы,
Съ Амуромъ, шалостью, виномъ,
Покамѣстъ молоды и здравы?
Но дни молодые пролетятъ,
Веселье, нѣга насъ покинутъ,
Желаньямъ чувства измѣнятъ,
Сердца насохнутъ и остынутъ.
Тогда безъ пѣсенъ, безъ подругъ,
Безъ наслажденій, безъ желаній,
Найдемъ отраду, милый другъ,
Въ туманномъ снѣ воспоминаній!
Тогда, качая головой,
Скажу тебѣ у двери гроба:
„Ты помнишь Фани, милый мой?“
— И тихо улыбнемся оба.

Не знаю, какъ другимъ, но мнѣ, когда я читаю это стихотвореніе, хочется воскликнуть: а все таки это — поэзія!

Порывъ въ Крыму (III).

5-го мая 1820 г Пушкинъ былъ высланъ на югъ, пріѣхалъ въ Екатеринославъ, выкупался въ Днѣпрѣ, заболѣлъ и лежалъ одинъ въ какой то хатѣ. Здѣсь его нашель Раевскій со своимъ семействомъ, взялъ съ собою и увезъ въ Крымъ. Тамъ Пушкина посѣтилъ порывъ, едва ли не самый значительный въ его жизни*). Этотъ порывъ, если его внимательно прослѣдить, даетъ чрезвычайно много.

Кто была «она», мы не знаемъ. Пушкинъ это тщательно скрывалъ; даже въ Донъ-Жуанскомъ спискѣ онъ на мѣстѣ Крымскаго романа поставилъ не имя, а таинственное «N N». У пушкинистовъ существуетъ нѣсколько предположеній. Я лично примыкаю къ теоріи Щеголева: подъ N N скрыта Марія Николаевна Раевская, одна изъ дочерей генерала Раевского, та самая, которая затѣмъ вышла за декабриста Волконскаго, уѣхала въ Сибирь, впослѣдствіи возвратилась въ Россію и оставила свои воспоминанія.

Для психологіи творчества значеніе крымскаго порыва въ томъ, что онъ, во первыхъ, даетъ полную исторію Пушкинскаго порыва и, во вторыхъ, прекрасно уясняетъ связь порыва съ творчествомъ.

Принято думать, что Пушкинскіе порывы не продолжительны. Это такъ, если обращать вниманіе на несерьезныя увлеченія. Другое — въ глубокихъ порывахъ, каковъ крымскій. Прослѣдивъ всѣ его перипетіи съ начала до

*) Тыркова-Вильямсъ (Жизнь Пушкина, Парижъ, 1929) этотъ порывъ къ значительнымъ, повидимому, не относить: она даетъ ему заглавіе „Робкій Пушкинъ“, а въ текстѣ пишетъ, что Пушкинъ „растерялся“: „влюбился въ нее безъ памяти, надолго и глупо, мучительно и робко“ (стр 236)

конца, легко видѣть, что полностью со всѣми переходами этапа на этапъ онъ длится не менѣе 10 лѣтъ.

Прежде всего самый порывъ, т. е. вторая половина 1820 года. Началомъ порыва я считалъ бы «Нереиду»:

Среди зеленыхъ волнъ, лобзающихъ Тавриду,
 На утренней зарѣ я видѣлъ Нереиду.
 Сокрытый межъ деревъ, едва я смѣлъ дохнуть:
 Надъ ясной влагою полубогиня грудь
 Младую, бѣлую какъ лебедь, воздымала
 И пѣну изъ власовъ струею выжимала.

Это начало. Дальнѣйшее автобіографическое указаніе — «Вечерняя звѣзда» того же 1820 года. Въ концѣ стихотворенія Пушкинъ говоритъ о себѣ:

Надъ моремъ я влачилъ задумчивую лѣнь,
 Когда на хижину сходила ночи тѣнь,
 И дѣва юная во мглѣ тебя искала
 И именовъ своимъ подругамъ навывала.

Юная дѣва — М. Н. Раевская, звѣзда, которую она искала на небѣ — Венера. Біографичность этого отрывка подтверждена перепиской Пушкина съ Бестужевымъ: безъ вѣдома автора «Вечерняя звѣзда» попала въ журналы; Пушкинъ сердился, главнымъ образомъ, на то, что приведенныя четыре строчки могла прочесть та, которую онъ любилъ и о которой писалъ стихи.

Не менѣе біографиченъ отрывокъ того же года:

Тамъ, на берегу, гдѣ дремлетъ лѣсъ священный,
 Твое я имя повторялъ,
 Тамъ часто я бродилъ уединенный
 И въ даль глядѣлъ и милой встрѣчи ждалъ.

Всѣ три указанныхъ стихотворенія — поэзія нюансовъ, тѣхъ нюансовъ, съ которыхъ начинается любовная поэзія въ каждомъ отдѣльномъ порывѣ. Сюда же можно отнести элегію 1820-го: «Мнѣ васъ не жаль, года весны моей». Въ ней о любви не говорится, но ее не къ чему отнести, кромѣ крымскаго порыва: эта элегія относится къ тѣмъ, какія Пушкинъ писалъ, когда былъ влюбленъ.

Романъ оказался несчастнымъ, но не кончился; онъ перешель въ стадію поэтической сублимаціи, т. е. чувство, не находя себѣ удовлетворенія, перешло въ поэтическое творчество, по внѣшности не имѣющее ничего общаго съ реальной обстановкой, но въ существѣ этой реальностью питающееся. Сюда относится трогательное соединеніе сублимаціи съ поэзіей нюансовъ:

Въ твою свѣтлицу, другъ мой нѣжный,
 Я прихожу въ послѣдній разъ —
 Любви счастливой, безмятежной
 Дѣлю съ тобой послѣдній часть,
 Впередъ одна въ надеждѣ томной
 Не жди меня средь ночи темной
 До первыхъ утреннихъ (лучей) не жги свѣчей (1821).

Пушкинъ въ свѣтлицу Маріи Николаевны не приходилъ, слѣдовательно, весь отрывокъ — только выдуманная компенсація за несбывшееся. Отрывокъ этотъ надо подчеркнуть и съ другой стороны: онъ содержитъ новыи нюансъ любовной поэзіи. Извѣстно, что любовь въ молодые годы достаточно односторонняя. Пушкинъ до сихъ поръ изображалъ то, что думаетъ онъ самъ, теперь впервые онъ касается того, что чувствуетъ она — такъ наз. переносъ мотива — моментъ, безъ котораго настоящей любви нѣтъ.

«Въ твою свѣтлицу» — поэтическая сублимація. Но, кромѣ нея, Пушкинъ хотѣлъ прибѣгнуть къ другой — прозаической: отправиться на войну и тамъ заглушить новыми впечатлѣніями любовь — эту отраву злую, лишующую покоя и власти надъ собой. Съ этой точки зрѣнія понятно стихотвореніе «Война», написанное 29 ноября 1821 года:

Война!.., Подъяты наконецъ,
 Шумятъ знамена бранной чести!
 Увижу кровь, увижу праздникъ мести;
 Засвищетъ вокругъ меня губительный свинець.

И сколько сильных впечатлѣній
 Для жаждущей души моей:
 Стремленье бурныхъ ополченій,
 Тревоги стана, звукъ мечей,
 И въ роковомъ огнѣ сраженій
 Паденье ратныхъ и вождей!
 Предметы гордыхъ пѣснопѣній
 Разбудятъ мой уснувшій геній.

Все будетъ ново мнѣ: простая сѣнь шатра,
 Огни враговъ, ихъ чуждое взыванье,
 Вечерній барабанъ, громъ пушки, визгъ ядра
 И смерти грозной ожиданье.

Родисься ль ты во мнѣ, слѣпая славы страсть,
 Ты, жажда гибели, свирѣпый жаръ героевъ?
 Вѣнокъ ли мнѣ двойной достанется на часть,
 Кончину ль темную судилъ мнѣ жребій боевъ,
 И все умереть со мной: надежды юныхъ дней,
 Священный сердца жаръ, къ высокому стремленье,
 Воспоминаніе и брата и друзей,
 И мыслей творческихъ напрасное волненье,
 И ты, и ты, любовь? ... Ужель ни браанный шумъ,
 . Ничто не заглушить моихъ привычныхъ думъ?

Я таю, жертва злой отравы:
 Покой бѣжитъ меня; нѣтъ власти надъ собой,
 И тягостная лѣнь душою овладѣла...
 Что жъ медлятъ ужась боевой?
 Что жъ битва первая еще не закипѣла?...

На связь этого стихотворенія съ крымскимъ порывомъ, насколько мнѣ извѣстно, никто не указывалъ, а между тѣмъ слова Пушкина о любви — этой злой отравѣ, которую надо заглушить, дѣлаютъ эту связь вѣроятной. Война тутъ — или греческое возстаніе или предполагавшееся объявленіе Турціи войны Россіей. Что Пушкинъ хотѣлъ въ ней участвовать, говорятъ его письма къ А. И. и С. И. Тургеневымъ. Перваго онъ просилъ хлопотать о прекращеніи своей ссылки, а второму 21 августа 1821 пишетъ: «если есть надежда на войну, ради Христа, оставьте меня въ Бессарабіи».

Къ сублимаціонному періоду относится и весь Бахчи-

сарайскій Фонтанъ. О тѣсной связи его съ крымскимъ порывомъ мы знаемъ изъ переписки съ братомъ, въ которой Пушкинъ говоритъ о своемъ «любовномъ бредѣ» и разрѣшаетъ выкинуть его изъ поэмы. Вотъ этотъ бредъ:

Чью тѣнь, о други, видѣлъ я?
 Скажите мнѣ: чей образъ нѣжный
 Тогда преслѣдовалъ меня
 Неотразимый, неизбѣжный?
 Маріи-ль чистая душа
 Являлась мнѣ, или Зарема
 Носилась, ревностью дыша,
 Средь опустѣлаго гарема?
 (не Марія и не Зарема, а Марія живая, къ которой и относятся непосредственно слѣдующія строки):
 Я помню столь же милый взглядъ
 И красоту еще земную...
 Всѣ думы сердца къ ней летятъ;
 О ней въ изгнаніи тоскую...
 Безумецъ, полно, переставъ,
 Не разстраивай тоски напрасно!
 Мятежнымъ снамъ любви несчастной
 Заплачена тобою дань —
 Опомнись, долго-ль, узникъ темный,
 Тебѣ оковы лобызать
 И въ свѣтѣ лирою нескромной
 Свое безумство разглашать.

Сублимационный періодъ длился такимъ образомъ три года. Дальнѣйшіе три года падаютъ на слѣдующій третій періодъ крымскаго порыва — періодъ, выразителемъ котораго служитъ «Разговоръ съ книгопродавцемъ» 1824 и 4-я глава Евгенія Онѣгина, написанная въ 1826 году. Въ «Разговорѣ» Пушкинъ пишетъ о поэзии, какую онъ посвящалъ женщинамъ, пишетъ зло, но все таки сознаетъ:

Была одна — предъ ней одною
 Дышалъ я чистымъ удвоенемъ
 Любви поэзіи святой.
 Тамъ, тамъ, гдѣ тѣнь, гдѣ листъ чудесный,
 Гдѣ льются вѣчныя струи,

Я находилъ огонь небесный
 Сгорая жаждою любви.
 Ахъ, мысль о ней душѣ завялой
 Могла-бы юность оживить
 И сны поэзіи бывалой
 Толпою снова возмутить!
 Она одна бы разумѣла
 Стихи неясные мои;
 Одна бы въ сердцѣ пламенѣла
 Лампадой чистою любви.
 Увы, напрасныя желанья!
 Она отвергла заклинанья,
 Мольбу, тоску души моей;
 Земныхъ восторговъ заклинанья
 Какъ божеству, не нужны ей.

Не менѣе ясна 4 глава Евгенія Онѣгина:

Я долго былъ плѣненъ одною...
 Но былъ-ли я любимъ, и къмъ,
 И гдѣ и долго-ль? Зачѣмъ
 Вамъ это знать? Не въ этомъ дѣло!
 Что было, то прошло, то вздоръ,
 А дѣло въ томъ, что съ этихъ поръ
 Во мнѣ ужъ сердце охладѣло;
 Закрылось для любви оно.

Какъ назвать періодъ 1824-1826 г. г.? Ясно, что это періодъ оцѣночныхъ воспоминаній, такой же, какой бываетъ у всякаго человѣка, съ поправками на тѣ особенности, какими обладаетъ геніальная память.

Итакъ, крымскій порывъ закончился? Нѣтъ, у Пушкина былъ еще одинъ этапъ: въ 1828 г. онъ слушаетъ Глинку и вотъ музыка вызываетъ въ немъ воспоминаніе о крымской любви, повидимому, уже заглохшей. Въ результатъ чудесные стихи:

Не пой, красавица, при мнѣ
 Ты пѣсенъ Грузіи печальной;
 Напоминаютъ мнѣ онѣ
 Другую жизнь и берегъ дальней.

Увы, напоминають мнѣ
 Твои жестокіе напѣвы
 И степь, и ночь, и при лунѣ
 Черты далекой, бѣдной дѣвы!...
 Я призракъ милый, роковой,
 Тебя увидѣвъ, забываю;
 Но ты поешь — и предо мной
 Его я вновь воображаю.

Другой примѣръ: въ томъ же 1828 году Пушкинъ рѣзкимъ порывомъ творчества не больше, какъ въ одинъ мѣсяць, создаетъ Полтаву. Интенсивный творческій порывъ будитъ въ немъ крымскую любовь (ничего общаго съ содержаніемъ Полтавы не имѣющую) и онъ пишетъ посвященіе. Кому? Маріи Николаевнѣ Волконской. Опять имя тщательно скрыто, но по черновикамъ и отдѣльнымъ зачеркнутымъ и перечеркнутымъ словамъ Щеголевъ возстановливаетъ тайну.

Ясно, что передъ нами особый періодъ крымскаго порыва, періодъ, проявившійся чрезъ 9 лѣтъ. Какъ его понять? Воспоминаніе? Конечно, воспоминаніе; но вѣдь обычное оцѣночное воспоминаніе уже было, а здѣсь что то особенное и въ чувствѣ и въ формѣ. Это — художественное воспоминаніе, т. е. тѣ неумирающіе образы, которые вѣчно живутъ въ душѣ генія и которые обычному человѣку недоступны.

Остается послѣдній штрихъ. Ну, хорошо. Пушкинъ пережилъ крымскій порывъ, воплотилъ его нюансы, пережилъ сублимаціонный его періодъ, періодъ обычныхъ оцѣночныхъ воспоминаній... ну, а дальше? Вѣдь Пушкинъ продолжалъ свои порывы и неоднократно. Какъ старый порывъ уживается съ новыми? И на этотъ вопросъ данъ отвѣтъ:

На холмахъ Грузіи лежитъ почная мгла;
 Шумитъ Арагва предо мною.
 Мнѣ грустно и легко; печаль моя свѣтла;
 Моя печаль полна тобою,

Тобой, одной тобой... Увынья моего
 Ничто не мутить, не тревожить,
 И сердце вновь горить и любить — отъ того,
 Что не любить оно не можетъ.

Надо знать, когда написано это чудесное произведе-
 ніе. Въ 1829 году, когда Пушкинъ переживаетъ двух-
 лѣтній періодъ колебаній: связать свою судьбу съ Н. Н.
 Гончаровой или нѣтъ. Колеблется долго и, наконецъ, рѣ-
 шается проститься со старыми порывами. Съ крымскимъ
 порывомъ онъ прощается «На холмахъ Грузіи», гдѣ го-
 ворить: порывъ былъ, онъ есть и теперь въ художествен-
 номъ воспоминаніи, но сердца человѣческаго не остано-
 вишь. Такъ кончается десятилѣтняя исторія крымской
 любви. Кончается тѣмъ же чувствомъ, какое въ началѣ:
 печалью, только здѣсь печаль носить особый оттѣнокъ —
 свѣтлая печаль бывшей любви.

Полоса злыхъ порывовъ (IV).

Въ 1821, 1822 и частью въ 1823 г. г. Пушкинъ нахо-
 дился подъ вліяніемъ крымскаго порыва: Его творчество
 за это время было сублимаціей недавно пережитаго глу-
 бокаго увлеченія, концомъ которой (сублимаціи) служить
 Бахчисарайскій Фонтанъ. Понятно, что за время сублима-
 ции серьезныхъ романовъ не могло быть; и дѣйстви-
 тельно: за эти годы единственнымъ свѣтлымъ пятномъ явля-
 ется чувство къ М. А. Голициной, другіе романы: въ
 Каменкѣ съ Аглаей Антоновной Давыдовой и многочис-
 ленные кишиневскіе — не высоки. Съ Марьей Аркадьев-
 ной княгиней Голициной, рожденной Суворовой, внучкой
 знаменитаго Суворова, Пушкинъ былъ знакомъ въ Петер-
 бургѣ до высылки. По мнѣнію Гершензона, это было
 сильное чувство, и все, что относится къ крымскому поры-
 ву, покрывается — по толкованію Гершензона — «Сѣвер-
 ной любовью», т. е. М. А. Голициной. Разборъ произве-
 деній, посвященныхъ Маріи Аркадьевнѣ, теоріи Гершензо-

на не подтверждаетъ. Ей посвящены два стихотворенія: «Умолкну скоро я» и «Мой другъ, забыты мной слѣды», написанныя въ августѣ и ноябрѣ 1821. Сюда надо прибавить третье: «Давно о ней воспоминае» 1823-го. Марья Аркадьевна, хорошая музыканша, цѣнила стихи Пушкина и пѣла ихъ; это такъ тронуло Пушкина, что онъ сталъ надѣяться на нѣчто бѣльшее:

Но если я любимъ (говорятъ онъ въ августѣ),
 Позволь, о милый другъ,
 Позволь одушевить прощальный лиры звукъ
 Завѣтнымъ именемъ любовницы прекрасной.

Въ ноябрѣ надежда еще продолжается, Пушкинъ самъ склоненъ поддаться любви, но возникаютъ сомнѣнія:

Къ чему тебѣ внимать безумства и страстей
 Незанимательную повѣсть?
 Она твой тихій умъ неволью возмутитъ;
 Ты слезы будешь лить, ты сердцемъ содрогнешься;
 Довѣрчивой души безпечность улетитъ
 И ты моей любви, быть можетъ, ужаснешься.

Позднѣе надежды исчезаютъ и въ 1823 году Пушкинъ подводитъ теплый, но печальный итогъ своимъ отношеніямъ къ Марьѣ Аркадьевнѣ:

Давно о ней воспоминае
 Ношу въ сердечной глубинѣ;
 Ея минутное вниманье
 Отрадой долго было мнѣ...
 Довольно! Въ гордости моей
 Я мыслить буду съ умиленьемъ:
 Я славой былъ обяванъ ей,
 А, можетъ быть, и вдохновеньемъ.

Итогъ ясенъ: «Сѣверная любовь» могла быть, но не состоялась.

Каменскій романъ съ Аглаей Антоновной Давыдовой оставилъ послѣ себя злое чувство и въ немъ и въ ней, А. А. Давыдова, урожденная Грамонъ, француженка, была женой А. Л. Давыдова, жившаго въ Каменкѣ, — имѣнни своей матери. Давыдовъ, по Пушкинскому описанію, былъ «человѣкомъ, въ коемъ природа, казалось, же-

лая подражать Шекспиру, повторила его гениальное со-
зданье — (это) былъ второй Фальстафъ: сластолюбивъ,
трусъ, хвастунъ, не глупъ, забавенъ, безъ всякихъ пра-
вилъ, слезливъ и толстъ. Одно обстоятельство придавало
ему прелесть оригинальную: онъ былъ женатъ». Жена —
весьма хорошенькая и кокетливая искала средствъ не
умереть отъ скуки въ варварской Россіи и находила —
въ многочисленныхъ романахъ. Былъ у нея романъ и съ
Пушкинымъ. Чѣмъ онъ кончился, можно видѣть въ трехъ
стихотвореніяхъ, относимыхъ къ А. А. Давыдовой: «Къ
кокеткѣ (Аглаѣ)» 1821, «Оставя честь судьбѣ на произ-
воль» 1821 и особенно въ эпиграммѣ 1822:

Иной имѣлъ мою Аглаю
За свой мундиръ и черный усь,
Другой — за деньги — понимаю;
Другой за то, что былъ французъ.
Клеонъ — умою ее страдая,
Дамисъ — за то, что нѣжно пѣлъ.
Скажи теперь, мой другъ Аглая,
За что твой мужъ тебя имѣлъ?

Не менѣе злы были кишиневскіе романы. Они напо-
минаютъ «златомъ купленный восторгъ» 1818-1819 г. г.,
съ тѣмъ различіемъ, что золото здѣсь не играло роли. Въ это
время Кишиневъ былъ своеобразнымъ городомъ: благо-
даря недавнему присоединенію Бессарабіи, въ городъ
нахлынула масса молдаванъ, грековъ, евреевъ. Молдаван-
ки и гречанки, сидѣвшія до сихъ поръ чуть ли не въ
гаремахъ, вырвались на свободу и ею пользовались. Поль-
зовался и Пушкинъ. Преданіе приписываетъ ему много
связей: Людмила Инглези, Маріула Рали, Маріула Балшъ,
Аника Сандулаки, Пульхерія Варфоломей, Калипсо По-
лихрони, даже какая то еврейка (содержательница ка-
бачка?). На творчествѣ эти связи не отразились, а если
и отразились, то очень зло (Еврейкѣ 1821, Кишиневскія
дамы 1821). Нѣкоторымъ исключеніемъ является Калип-
со Полихрони, которой посвящено стихотвореніе «Гре-

чанкѣ» 1822, единственно замѣчательное произведение кишиневскаго цикла: Греція, пѣвецъ Леилы Анакреонъ, волшебникъ Байронъ, сама гречанка со смѣсью красоты и странности — все это поднимало Пушкина и онъ кончаетъ:

Мнѣ долго счастье чуждо было,
Мнѣ ново наслаждаться имъ,
И тайной грустію томимъ,
Боюсь: не вѣрно то, что мило.

Нельзя забыть, что въ Кишиневѣ въ 1822 г. Пушкинъ создалъ Гавриіаду — эту квинтъ-эссенцію злыхъ порывовъ.

Амалія Ризничъ и Е. К. Воронцова (V).

Любовная жизнь и поэзія протекала у Пушкина циклически: пришли злые порывы 1821-1822 г. г., наступилъ одесскій циклъ 1823 года: опять любовь, опять тоска. И любовь настоящая, мало уступающая крымскому порыву. Ихъ было даже двѣ: Амалія Ризничъ и Елизавета Ксаверьевна Воронцова.

Кто была Амалія Ризничъ, объ этомъ ясно сказано въ Евгениіи Онѣгинѣ:

Негоціантка молодая,
Самолюбива и томна,
Толпой рабовъ окружена,
Она и внемлетъ и не внемлетъ
И каватинѣ и мольбамъ,
И шуткѣ съ лестью пополамъ...
А мужъ въ углу за нею дремлетъ,
Впросонокъ фора закричитъ,
Зевнетъ — и снова захрапитъ.

Романъ былъ тяжелый, въ немъ Пушкину было не легко. Ризничъ — не злая женщина, но и не мягкая, а главное — сознающая свою красоту и играющая ею. Въ результатѣ явилась покорно ищущая, ревнивая, напряженная любовь. Покорность была мало свойственна Пушкину, въ ревности онъ доходилъ до того, что — по сви-

дѣтельству брата — однажды съ непокрытой головой подъ палящимъ солнцемъ пробѣжалъ пять верстъ, въ любовномъ напряженіи онъ доходилъ до галлюцинацій.

Все это — и покорность, и ревность, и напряжение хорошо выражены въ циклѣ произведеній, относящихся къ Ризничъ, въ поэзіи нюансовъ этого цикла. Началось съ покорности:

Какъ наше сердце *своенравно!*
 томимый вновь,
 Я умолялъ тебя недавно
 Обманывать мою любовь
 Участьемъ, нѣжностью притворной
 Одушевлять свой дивный взглядъ,
Играть душой моей покорной,
 Въ нее вливать огонь и ядъ.

Это стихотвореніе не имѣетъ точной даты: его относятъ «приблизительно» къ концу 1822 года, т. е. къ кишиневскому пребыванію. Но за кишиневскій періодъ нѣтъ никого, кому бы можно его приписать; напротивъ, характеръ стихотворенія не вяжется съ злыми порывами 1822 года. Поэтому его лучше перенести на 1823-й и связать съ Ризничъ, къ которой оно подходитъ.

Но покорность въ любви была не по Пушкину и въ результатѣ явилась ревность въ извѣстной «Элегіи» 1823 года:

Простишь ли мнѣ ревнивыя мечты,
 Моей любви безумное волненье?
 Ты мнѣ вѣрна: зачѣмъ же любишь ты
 Всегда пугать мое воображенье?..
 Мною овладѣвъ, мой разумъ омрачивъ,
 Увѣрена въ моей любви несчастной...
 Ни слова мнѣ, ни взгляда... другъ жестокій! и т.д.

Черезъ нѣсколько дней напряжение достигаетъ такой степени, что Пушкинъ доходитъ до галлюцинацій: «Ночь» 1823:

Мой*) голосъ для тебя, я ласковый и томный,
 Тревожить позднее молчанье ночи темной.
 Близъ ложа моего печальная свѣча
 Горитъ; мои стихи, сливаясь и журча,
 Текуть, ручьи любви, текутъ полны тобою.
 Во тьмѣ твои глаза блистають предо мною,
 Мнѣ улыбаются и звуки слышу я:
 Мой другъ, мой нѣжный другъ... люблю... твоя... твоя.

Сомнительно, чтобы такой романъ кончился благополучно. Къ счастью, нашлось противоядіе (Е. К. Воронцова), а въ маѣ 1824-го Ризничъ уѣхала изъ Одессы въ Италію. Вѣроятно, на прощаніе Пушкинъ написалъ ей въ альбомъ (Иностранкѣ, 18-19 мая 1824) стихи спокойные и даже не блестящіе, судя по которымъ, можно думать, что отъѣздъ принесъ ему вздохъ облегченія (впрочемъ, отношеніе «Иностранки» къ Ризничъ точно не доказано).

Уѣхавъ въ Италію, Ризничъ скоро умерла. Въ 1825 году Пушкинъ, получивъ извѣстіе о смерти, написалъ «Элегію», въ которой между собой и бывшей возлюбленной проводить «недоступную черту»: «изъ равнодушныхъ устъ я слышалъ смерти вѣсть и равнодушно ей внималъ я». Въ 1826 г. въ Евгении Онѣгинѣ (4, XVI) онъ вспоминаетъ уроки ревности, полученные въ Одессѣ:

Я не хочу пустой укорой
 Могилы возмущать покой;
 Тебя ужъ вѣтъ, о ты, которой
 Я въ буряхъ жизни молодой
 Обязанъ опытомъ ужаснымъ
 И рая мигомъ сладострастнымъ!
 Какъ учать малое дитя,
 Ты, душу нѣжную мутя,

*) Такъ печатается во всѣхъ изданіяхъ, но — судя по дальнѣйшему содержанію — здѣсь явное искаженіе, неизвѣстно, когда и кѣмъ сдѣланное: надо не „мой голосъ для тебя“, а „твой голосъ для меня“.

Учила горести глубокой;
 Ты нѣгой волновала кровь,
 Ты воспаляла въ ней любовь
 И пламя ревности жестокой.
 И онъ прошелъ, сей тяжкій день;
 Почій, мучительная тѣнь!

Все это понятно: и въ той и другой выдержкѣ мы имѣемъ обычныя оцѣночныя воспоминанія, примѣры которыхъ были уже въ крымскомъ порывѣ.

Но вотъ что намъ недоступно и выше нашего пониманія: послѣ того, какъ въ 1825 г. Пушкинъ провелъ между собой и покойной недоступную черту, послѣ того, какъ въ 1826 г. онъ вспоминаетъ о бывшей ревности, какъ о заслуженно полученномъ урокъ, въ 1830 году онъ пишетъ одно за другимъ три замѣчательныхъ произведенія: «Разставаніе», «Заклинаніе», «Для береговъ отчизны дальней». Они связаны между собой, составляютъ трилогию и ихъ слѣдуетъ читать вмѣстѣ. Вотъ они:

Разставаніе:

Въ послѣдній разъ твой образъ
 милой
 Дерзаю мысленно ласкать,
 Будить мечту сердечной силой
 И съ нѣгой робкой и унылой
 Твою любовь вспоминать.
 Бѣгутъ, мѣняясь, наши лѣта,
 Мѣняя все, мѣняя насъ;
 Ужъ ты для страстнаго поэта
 Могильнымъ сумракомъ одѣта,
 И для тебя твой другъ угасъ.
 Прими же, дальняя подруга,
 Прощанье сердца моего,
 Какъ овдовѣвшая супруга,
 Какъ другъ, обнявшій молча
 друга,
 Передъ изгнаніемъ его.

Заклинаніе:

О, если правда, что въ ночи,
 Когда покоятся живые
 И съ неба лунные лучи
 Скользятъ на камни гробовые,
 О, если правда, что тогда
 Пустѣютъ тихія могилы —
 Я тѣнь зову, я жду Леилы:
 Ко мнѣ, мой другъ, сюда, сюда!
 Явись, возлюбленная тѣнь,
 Какъ ты была передъ разлукой
 Блѣдна, хладна, какъ зимній день,
 Искажена послѣдней мукой.
 Приди, какъ дальняя звѣзда,
 Какъ легкій звукъ, иль дуновенье,
 Иль какъ ужасное видѣнье,
 Мнѣ все равно: сюда, сюда!
 Зову тебя не для того,
 Чтобъ укорять того, чья злоба
 Убила друга моего,
 Иль чтобъ извѣдать тайны гроба;
 Не для того, что иногда
 Сомнѣваемъ мучусь... Но, тоскуя,
 Хочу сказать, что все люблю я,
 И что я твой. Сюда, сюда!

* *

Для береговъ отчизны дальней
 Ты покидала край чужой;
 Въ часъ незабвенный, часъ печальный
 Я долго плакалъ надъ тобой.
 Мои хладѣющія руки
 Тебя старались удержать;
 Томленья страшнаго разлуки
 Мой стонъ моливъ не прерывать.
 Но ты отъ горькаго лобзанья
 Своя уста оторвала;
 Изъ края мрачнаго изгнанья
 Ты въ край иной меня звала.
 Ты говорила: въ день свиданья
 Подъ небомъ вѣчно голубымъ,
 Въ тѣни оливъ, любви лобзанья
 Мы вновь, мой другъ, соединимъ.
 Но тамъ, увы, гдѣ неба своды
 Сіяютъ въ блескѣ голубомъ,
 Гдѣ подъ скалами дремлютъ воды,
 Заснула ты послѣднимъ сномъ.
 Твоя краса, твои страданья
 Исчезли въ урнѣ гробовой —
 Исчезъ и поцѣлуй свиданья...
 Но жду его: онъ за тобой!..

«Разставаніе» еще можно понять: поэтъ въ послѣдній разъ дерзаетъ мысленно ласкать мильей образъ... но почему же возникло желаніе проститься? почему дальняя подруга одновременно и мертвая и какъ бы живая? Еще болѣе загадочно «Заклинаніе»: зову тебя не для того, чтобы провѣрить тайны гроба, не потому, что иногда сомнѣнья мучать, а потому, что, тоскуя (теперь, въ настоящій моментъ!) хочу сказать, что все люблю, я и что я твой... То же самое въ третьемъ стихотвореніи: твоя краса, твои страданья исчезли въ урнѣ гробовой, исчезъ и поцѣлуй свиданья, но жду его: онъ за тобой...

Были попытки объяснить трилогію. Гершензонъ утверждалъ, что у Пушкина были особья «гнизда мыслей», между прочимъ, теорія о загробной жизни: послѣ

смерти личность обращается будто бы въ тѣнь, имѣющую нѣкоторый матеріальный характеръ. Овсяннико-Куликовскій прибѣгъ къ помощи малопонятныхъ фиктивныхъ чувствъ: есть будто бы такія фиктивныя чувства, создаваемые лирическимъ процессомъ и не совпадающія съ обыкновенными эмоціями. По нашему мнѣнію, надо обратить вниманіе, когда написана трилогія и нѣтъ ли для нея аналогіи въ другихъ порывахъ Пушкина. Трилогія написана въ знаменитую осень 1830 года, т. е. въ моментъ высочайшаго творческаго напряженія; аналогіей для нея служить Посвященіе Полтавы, написанное въ моментъ другого творческаго напряженія: Посвященіе воскрешаетъ Раевскую, трилогія — Ризничъ. Другая аналогія: въ періодъ колебаній, связать ли свою жизнь съ Н. Н. Гончаровой, Пушкинъ прощается со своими старыми порывами — съ крымскимъ въ стихотвореніи «На холмахъ Грузіи», съ одесскимъ — трилогіей. Словомъ, предъ нами — художественное воспоминаніе, о которомъ сказано выше; для обычныхъ людей оно не доступно, въ художественномъ творествѣ оно — непреложный фактъ, предъ которымъ мы стоимъ въ изумленіи, но принять его обязаны со всѣмъ его своеобразіемъ, включая настоящее, не фиктивное чувство. Въ трилогіи это чувство интенсивно до жуткости. Оно, это чувство, и доказываетъ, что гениальная любовь вѣчна: она можетъ не проявиться, но не умираетъ.

Нѣкоторымъ противоядіемъ противъ мучительнаго романа съ Ризничъ служила Елизавета Ксаверьевна Воронцова, жена новороссійскаго генераль-губернатора, графа Воронцова, прямого начальника Пушкина, одна изъ привлекательнѣйшихъ женщинъ своего времени. Пушкинъ познакомился съ нею въ срединѣ 1823 года, бываль у нея въ домъ и въ началѣ слѣдующаго 1824-го влюбился. Страсть его къ Ризничъ въ это время, повидимому, ослабѣла; возможно, что частью оба романа протекали одновременно. Романъ съ Воронцовой длился недолго и кон-

чился высылкой Пушкина въ Михайловское. Плохую роль сыгралъ въ немъ прежній другъ Пушкина А. Н. Раевскій, самъ влюбленный въ Воронцову: онъ воспользовался Пушкинымъ, какъ ширмой, для себя, и не безъ его участія развилась лютая ненависть между Пушкинымъ и Воронцовымъ. Съ отъѣздомъ въ Михайловское связь не порвалась: Воронцова и Пушкинъ переписывались; получая письма, Пушкинъ никому ихъ не показывалъ, читалъ, запершись у себя (показаніе сестры поэта); письма снабжены были оттискомъ съ перстня; этотъ послѣдній былъ подаренъ будто бы Воронцовой. Все это похоже на выдумку, но вся совокупность обстоятельствъ и рядъ произведеній, написанныхъ въ Михайловскомъ, включая «Сожженное письмо» и «Талисманъ», показываютъ, что романъ былъ и незаурядный. Въ раннихъ счастливыхъ своихъ минутахъ онъ не отразился на творчествѣ — вполне понятно: обстановка требовала сугубой осторожности. Зато съ момента разлуки и пріѣзда въ Михайловское начинается рядъ лучшихъ образцовъ Пушкинской поэзіи, гдѣ чувство въ тончайшихъ нюансахъ находитъ совершеннѣйшее выраженіе. Таковы:

«Ненастный день потухъ» 1824: сопоставляется то-скливая осенняя природа Михайловскаго съ роскошной пеленой юга и на этомъ фонѣ яркая картина:

Ненастный день потухъ... Тамъ далеко, подъ голубыми небесами...
Вотъ время: по горѣ теперь идетъ она
Къ брегамъ, потопленнымъ шумящими волнами; *)

Тамъ подъ завѣтными скалами,
Теперь она сидитъ печальна и одна...
Одна... никто предъ ней не плачетъ, не тоскуетъ;
Никто ея колѣнъ въ забвеньи не цѣлуетъ;
Одна... ничьимъ устамъ она не передаетъ
Ни плечъ, ни влажныхъ устъ, ни персей бѣлоснѣжныхъ.

Но если . . .

*) Дача Рено, въ которой жила Воронцова въ Одессѣ, была расположена на высокомъ берегу; отъ нея сбѣгала къ морю крутая тропинка.

«Все кончено межъ нами» 1824: воспоминаніе о послѣднемъ свиданіи въ саду, проникнутое горькой покорностью, безъ малѣйшаго намека на мятежъ, который тутъ былъ бы баналенъ:

Все кончено: межъ нами связи нѣтъ.
 Въ послѣдній разъ обнявъ твои колѣни,
 Провиошу я горестныя пени.
 Все кончено — я слышу твой отвѣтъ —
 Обманывать тебя не стану,
 Тебя (роптаніемъ) преслѣдовать не буду
 (И невозвратное) быть можетъ позабуду —
 (Я зналъ: не для меня) блаженство,
 Не для меня сотворена любовь.

«Желаніе славы» 1825: сначала счастливыя минуты любви, когда кажется, что «нѣтъ грядущаго»; затѣмъ катастрофа: слезы, муки, измѣна, клевета... а въ концѣ необычный нюансъ прерванной любви — любовь чрезъ славу:

Я новымъ для себя желаніемъ томимъ:
 Желая славы я, чтобъ именемъ моимъ
 Твой слухъ былъ пораженъ всечасно; чтобъ ты мною
 Окружена была; чтобъ громкою молвою
 Все, все вокругъ тебя звучало обо мнѣ...

«Сожженное письмо» 1825: «Прощай, письмо любви»...

Весь Воронцовскій циклъ можно разсматривать, какъ запоздавшій этапъ поэзіи нюансовъ. Дальнѣйшіе періоды его только намѣчены въ «Ангелѣ» и «Талисманѣ» (оба 1827 г.). Принадлежность ихъ къ Воронцовскому циклу несомнѣнна (свидѣтельства И. С. Тургенева, Анненкова, Бартенева). Судя по хронологіи — 1827 годъ — ихъ надо разсматривать, какъ этапъ оцѣночныхъ воспоминаній, тѣмъ болѣе, что «Ангель» содержитъ и оцѣнку Раевского, сыгравшаго столь большую роль въ романѣ. Оцѣночныя воспоминанія Воронцовскаго романа носятъ возвышенный, почти благоговѣйный характеръ. Благоговѣйны были и воспоминанія Елизаветы Ксаверьевны: до самой

смерти она ежедневно читала сочиненія Пушкина; «когда зрѣніе совсѣмъ ей измѣнило, она приказала читать ихъ себѣ вслухъ, и притомъ сподрядъ, такъ что, когда кончались всѣ томы, чтеніе возобновлялось съ перваго тома» (Бартеневъ).

Тригорскіе романы (VI).

Въ Михайловскомъ заточеніи (9/VIII-1824 — 5/IX-1826) Пушкинъ пережилъ очередное двухлѣтнее пониженіе любовнаго чувства и любовной поэзіи. Многочисленные романы этого періода протекали въ Тригорскомъ. Это было настоящее женское царство: хозяйка, двухкратная вдова Парасковья Александровна Вульфъ-Осипова; двѣ ея дочери отъ перваго брака: Анна Николаевна и Евпраксія Николаевна Вульфъ; падчерица отъ втораго мужа — Александра Ивановна Осипова; двѣ племянницы: Анна Ивановна Вульфъ и Анна Петровна Кернъ.

Тригорскіе романы можно охарактеризовать словами самого Пушкина, сохранившимися въ записной книжкѣ Тарасенко-Отрѣшкова: „plus ou moins j'ai été amoureux de toutes les jolies femmes, qui j'ai connues; toutes les sont passablement morguées de moi; toutes, à l'exception d'une seule, ont fait avec moi les coquettes“.

Именно такъ и было въ 1824-1826 г. г.: онъ со всѣми флиртовалъ, всѣ ему отвѣчали, съ нѣкоторыми онъ имѣлъ болѣе серьезныя отношенія: П. А. Осипова, Е. Н. Вульфъ, А. Н. Вульфъ, А. П. Кернъ. Къ этому надо прибавить крѣпостной романъ 1825 года.

Всѣ эти романы были легкокрылыми и замѣтнаго слѣда на творчествѣ не оставили. Нельзя же считать за серьезную поэзію альбомныя шутки: Къ племянницѣ 1825, Въ альбомъ Е. Н. Вульфъ 1826, А. Н. Вульфъ 1828, Въ альбомъ Кернъ 1828. Иногда искорки поэзіи попадаютъ и въ альбомныхъ произведеніяхъ, таковы: Признаніе (А. И. Осиповой 1824, конецъ), «Если жизнь тебя обма-

нетъ» (Е. Н. Вульфъ, 1825). Два стихотворенія, посвященные П. А. Осиповой (матери), по необходимости серьезнѣе другихъ; изъ нихъ одно — «Послѣдніе цвѣты» 1825 содержатъ тонкій нюансъ: мягко и ласково характеризуютъ любовь старѣющей женщины. Единственнымъ исключеніемъ является знаменитое «Я помню чудное мгновенье» (Кернъ, 1825); даже строгій В. Соловьевъ критикуетъ не романсъ, а Пушкина: какъ можно одну и ту же женщину назвать геніемъ чудной красоты въ 1825 году, а въ слѣдующемъ 1826-мъ — «вавилонской блудницей».

Второй періодъ исканій (VII).

Двухлѣтнее пребываніе въ Михайловскомъ дало интересный и, пожалуй, неожиданный результатъ: Пушкинъ пришелъ къ заключенію, что холостую жизнь надо кончать. И вотъ за слѣдующіе два года переживается второй періодъ исканій. Вскорѣ по пріѣздѣ въ Москву онъ влюбляется въ дальнюю родственницу С. Ф. Пушкину, сватается къ ней, терпитъ неудачу, вѣрнѣе — не доводитъ сватовства до конца. То же самое въ слѣдующемъ 1827 году: ухаживаетъ за Ушаковыми, одной изъ нихъ (Елизаветѣ Николаевнѣ) пишетъ въ альбомъ свой Донъ-Жуанскій списокъ, къ другой, Екатеринѣ Николаевнѣ, сватается, опять не доводитъ до конца, уѣзжаетъ въ Петербургъ, здѣсь влюбляется въ Анну Алексѣевну Оленину, сватается къ ней и остается, какъ посмѣиваются въ Москвѣ, «съ оленьими рогами». Въ первую половину 1828 года попадаетъ въ орбиту «беззаконной кометы» Аграфены Федоровны Закревской, къ которой нельзя свататься (она замужняя), но искать можно. Въ концѣ 1828 г. впервые встрѣчается съ Н. Н. Гончаровой и начинается новый періодъ.

Словомъ, промежутокъ сентябрь 1826 — октябрь 1828 выдѣляется, какъ особое двухлѣтіе, которое можно на-

звать позднимъ періодомъ исканій (въ отличіе отъ ранняго 1818-1819 г. г.). Въ сравненіи съ предыдущимъ Григорскимъ этотъ періодъ — очередное повышеніе и любви и любовной поэзіи.

Каждый предметъ, на которомъ останавливается исканіе Пушкина, имѣетъ свою поэзію и почти исключительно въ видѣ салонныхъ посланій. При этомъ повышеніе творчества такъ значительно, что даже салонно-альбомныя произведенія носятъ характеръ чистой поэзіи: Е. Н. Ушаковой: «Когда, бывало, въ старину» 1827 со строками:

Когда я слышу голосъ твой	Я содрогаюсь предъ тобою
И рѣчи рѣзвыя, живыя,	И сердцу, полному мечтою,
Я очарованъ, я горю,	„Аминь, аминь, разсыпся“, говорю

Ей же: прелестная шутка: «Въ отдаленіи отъ Васъ буду съ Вами неразлученъ», 1827.

Ей же: «Отвѣтъ» 1830, содержащій характерологическую формулу, столь типичную для Пушкинскаго творчества:

Я васъ узвалъ, о мой оракуль,	Но по привѣтствіямъ лукавымъ,
Не по узорной пестротѣ	Но по насмѣшливости злой,
Сихъ недописанныхъ каракуль,	И по упрекамъ, столь неправымъ
А по веселой остротѣ,	И этой прелести живой.

А. А. Олениной 1828:

Городъ пышный, городъ бѣдный,	Сводъ небесъ зелено-блѣдный
Духъ неволи, стройный видъ,	Скука, холодъ и гранитъ.

Ей же: Ея глаза, 1828:

Какой задумчивый въ нихъ геній,	И сколько томныхъ выраженій,
И сколько дѣтской простоты,	И сколько вѣги и мечты.

Главная прелесть поздняго періода исканій — въ многочисленныхъ нюансахъ любовной поэзіи. Здѣсь нюансы чаще, чѣмъ раньше — понятно: предъ нами періодъ исканій. Примѣры:

«Зачѣмъ безвременную скуку» 1826 — стихотвореніе, адресованное, повидимому, С. Ф. Пушкиной, содержитъ нюансъ: страхъ за любовь и боязнь ее потерять, даже если она кажется непрочной:

Зачѣмъ безвременную скуку Ты будешь звать воспоминанья
 Зловѣщей думою питать Потерянныхъ тобою дней:
 И неизбѣжную разлуку Тогда изгнаниемъ и могилой,
 Въ уныньи робкомъ ожидать? Несчастный, будешь ты готовъ
 И такъ ужъ близокъ день страданья! Купить хоть слово дѣвы милой,
 Одинъ въ тиши пустыхъ полей, Хоть легкій шумъ ея шаговъ.

«Ея глаза» 1829; нюансъ — гиперболизмъ въ любви:
 Потушить ихъ съ улыбкой Леля — Подниметь — ангелъ Рафаеля
 Въ нихъ скромныхъ грацій торжество; Такъ соверщаетъ Божество.

«Примѣты» 1829; нюансъ: любовь и суевѣріе.

«Я васъ любилъ» 1829; нюансъ, впервые появляю-
 щійся у Пушкина: безкорыстная любовь —

Я васъ любилъ: любовь еще, быть можетъ,
 Въ душѣ моей угасла не совсѣмъ;
 Но пусть она васъ больше не тревожитъ;
 Я не хочу печалить васъ ничѣмъ.
 Я васъ любилъ безмолвно, безнадежно,
 То робостью, то ревностью томимъ;
 Я васъ любилъ такъ искренно, такъ нѣжно,
 Какъ дай вамъ Богъ любимой быть другимъ,

«Портретъ» А. Ф. Закревской, 1828; нюансъ: amour
 diabolique —

Съ своей пылающей душой, И мимо всѣхъ условій свѣта,
 Съ своими бурными страстями, Стремится до утраты силъ,
 О, жены сѣвера, межъ вами Какъ беззаконная комета
 Она является порой, Въ кругу расчисленныхъ свѣтилъ.

«Когда твои младыя лѣта» А. П. Кернъ 1829; нюансъ: любовь и лицемѣрный свѣтъ.

Періодъ колебаній (VIII).

Если предыдущіе два года были годами исканій, то слѣдующіе два (1829-1830) годами колебаній. Влюбившись въ Н. Н. Гончарову, Пушкинъ сильно колеблется; чтобы избавиться отъ наводненія, хлопочетъ въ началѣ 1829 г. о подорожной въ Тифлисъ; посватавшись все таки и получивъ отказъ, онъ на другой же день, 1-го мая, уѣзжаетъ на Кавказъ; возвратившись, онъ снова собирается бѣжать (23-ХІІ-1829) «къ подножію-ль стѣ-

ны далекаго Китая, въ кипящій ли Парижъ». Затѣмъ мысли мѣняются: два раза въ 1829 и 1830 онъ пишетъ о домашнихъ пенатахъ, безъ которыхъ «нашъ тѣсный міръ пустыня, душа — алтарь безъ божества», пишетъ родословную (1830), сознавая, что шестисотлѣтняя давность обязываетъ. Къ этому присоединяется воспоминаніе о пустой жизни въ деревнѣ («Зима. Что дѣлать намъ въ деревнѣ» 1829), гдѣ лучшее — двѣ бѣлокурыя двѣ стройныя сестрицы и флиртъ съ ними... рисуется картина женатой жизни въ деревнѣ (Зимнее утро, 1829)... приходитъ на умъ, что личной жизни у него недостаточно, что для публики онъ только заѣзжій фигляръ (Отвѣтъ Анониму, 1830), а тутъ еще примѣръ — «Новоселье» близкаго друга Нащокина (1830). И вотъ Пушкинъ прощается съ прошлой жизнью, прощается дважды: въ 1829 году съ крымскимъ порывомъ — «На ходахъ Грузіи» и въ 1830 — съ Ризничъ. Послѣднее прощаніе съ особеннымъ надрывомъ «Разставанія» и «Заклинанія»; самый послѣдній надрывъ — «Для береговъ отчизны дальней» 27 ноября 1830 г., т. е. за 1½ мѣсяца до свадьбы. Не легко давалось рѣшеніе, но какъ никакъ оно принято: 18-II-1831 свадьба. Кончилось, слѣдовательно, еще двухлѣтіе, которое по творчеству представляетъ замѣчательное явленіе: въ поэзіи нелюбовной исключительный подъемъ — знаменитая осень 1830 года; любовной же поэзіи мало: трилогія къ Ризничъ и два эстетическихъ образа: Мадонна 1830 и Красавицѣ 1831, оба къ будущей женѣ и оба выше всякихъ похвалъ. Но надо сопоставить: трилогія съ одной стороны, Мадонна и Красавица съ другой. Что лучше? Трилогія хватаетъ за сердце, Мадонна и Красавица — только картины, чудесныя, но все таки картины. Не чувствовалъ ли Пушкинъ, что одной красоты мало, что для любви требуется еще что то... Если такъ, то двухлѣтіе 1829-1830 мы тѣмъ болѣе должны назвать періодомъ колебаній.

Немятежная любовь (IX).

Послѣ свадьбы наступилъ періодъ, который, если судить по произведеніямъ, продолжался 1831 и 1832 годы. Съ прошлой мятежной любовью — полный разрывъ:

Клянѹ коварныя старанья	Клянѹ рѣчей любовныхъ шопотъ,
Преступной юности моея	И струнъ таинственный напѣвъ,
И встрѣчъ условныхъ ожиданья	И ласки легковѣрныхъ дѣвъ,
Въ садахъ, въ безмолвіи ночей;	И слезы ихъ, и поздній ропотъ.

Немятежная любовь свое предѣльное выраженіе получила въ знаменитомъ стихотвореніи «Нѣтъ, я не дорожу мятежнымъ наслажденіемъ». У Аксакова оно вызвало простую и достойную оцѣнку: «какъ онъ объ этомъ сказалъ!»

Немятежная любовь стоитъ рядомъ съ безкорыстной любовью — мотивъ, который появился у Пушкина еще до женитьбы (Олениной 1829: «Я васъ любилъ») и теперь только углубляется:

Ужель не можно мнѣ,
 Любуясь дѣвою въ томлени сладострастья,
 Глазами слѣдовать за ней, и въ тишинѣ,
 Благословлять ее на радость и на счастье
 И сердцемъ ей желать всѣ блага жизни сей,
 Веселье, миръ души, безпечные досуги,
 Все... даже счастье того, кто набранъ ей,
 Кто милой дѣвѣ дастъ названіе супруги. (1832).

А вотъ и примѣръ такой безкорыстной любви — Княжнѣ А. Д. Абамелекѣ, 1832:

Вы расцвѣли; съ благоговѣніемъ	Съ невольнымъ трепетомъ ношусь
Вамъ нынѣ поклоняюсь я.	И вашей славою, и вами,
За вами сердцемъ и глазами	Какъ нянька старая, горжусь.

Отказъ отъ субъективной любовной поэзіи (X-XI).

Любовная поэзія, не связанная съ личнымъ чувствомъ, всегда была у Пушкина: онъ перерабатывалъ чужую любовную лирику вездѣ, гдѣ она его поражала. Она началась съ подражаній Оссіану въ 1814, продолжалась въ стихотвореніяхъ ложно-классическаго оттѣнка 1815-1816

годовъ; съ 1820 г. переработка чужой любовной поэзіи переходитъ изъ года въ годъ, постепенно совершенствуясь: Подражаніе турецкой пѣснѣ 1820, Черная шаль (съ молдавскаго, 1820), Прозерпина (подражаніе Парни, 1824), Ты вянешь и молчишь (подражаніе Шенье, 1824), Ночной зефиръ (Испанскій романсъ, 1824), Подражаніе Пѣсни Пѣсней 1825, Тамъ звѣзда зари взошла (съ португальскаго, 1825), Изъ Аріостова „Orlando Furioso“ 1825, Монологъ Изабеллы изъ трагедіи Альфіери Филиппъ II (1827), Каковъ я прежде былъ (съ эпиграфомъ изъ Шенье, 1828), Кобылица молодая (подражаніе Анакреону, 1828), Я здѣсь, Инезилья (изъ Barry Cornwall, 1830), Пью за здравіе Мэри (тоже, 1830).

Наибольшаго расцвѣта любовная поэзія, не связанная съ личными переживаніями, достигла въ послѣдніе годы 1833-1836. Личная любовная поэзія за это время промелькнула только два раза: «Когда бъ не смутное волненье» 1833 и «Я думалъ, сердце позабыло» 1835. Зато объективно изображаемая любовная поэзія достигла своего апогея въ 1935 г.:

Узнаемъ коней ретивыхъ — изъ Анакреона,
 Порѣдѣли, побѣлѣли кудри, честь моей главы — тоже,
 Отъ меня вечеръ Левла — тоже,
 Юношу, громко рыдая, ревнивая дѣва бранила,
 Не розу паэосскую, росой оживленную,
 Отрокъ милый, отрокъ нѣжный (подражаніе арабскому).

Отсутствіе личнаго характерно для послѣднихъ четырехъ годовъ Пушкина, поэтому любовную поэзію 1833-1836 г. г. мы имѣемъ право назвать отходомъ отъ субъективизма.

— — —

Поэзія юности въ общемъ проходитъ тѣ же періоды, какъ и любовная.

1814-1819 г. г. — живая, вѣтренная младость:

Хочу я завтра умереть
И въ міръ волшебный наслажденья
На тихій берегъ водъ забвенья
Веселой тѣнью полетѣть. (Мое завѣ-
щаніе друзьямъ, 1815).

Здѣсь Пушкинъ погребенъ. Онъ съ музой молодою,
Съ любовью, лѣнностью провелъ веселый вѣкъ. (Моя
эпитафія, 1815).

Друзья, простите! Завѣщаю
Вамъ все, чѣмъ радъ и чѣмъ богатъ;
Обиды, пѣсни — все прощаю,
А мнѣ пускай долги простятъ. (Завѣщаніе, 1816).

Не пугай насъ, милый другъ, Право, намъ такимъ бездѣльемъ
Гроба близкимъ новосельемъ: Заниматься не досугъ. (Н. И.
Кривцову, 1817).

Ужель навѣкъ вы убѣжали, Вы, услаждавшія печали
Любовь, мечтанья первыхъ дней, Минутной младости моей.
(Стансы, 1817).

Давайте пить и веселиться,
Давайте жизнью играть. (Добрый совѣтъ, 1817).

Умножайте шумъ и радость, Дружба, грація и младость
Пойте пѣсни въ добрый часъ: Имянинницы у насъ. (Имянины,
1817).

Смѣшонъ и вѣтранный старикъ,
Смѣшонъ и юноша степенный (П. П. Каверину, 1817).

Она дала красы молодой Любви улыбку и молчанье,
Тебѣ въ удѣлъ очарованья, Съ тебя довольно, милый другъ.
И черный усь, и взглядъ живой, (Ө. Ф. Юрьеву, 1818).

Мгновенью жизни будь послушенъ,
Будь молодъ въ юности твоей. (Я. Н. Толстому, 1819).

И признаюсь, мнѣ во сто кратъ милѣ
Младыхъ повѣсъ счастливая семья,
Гдѣ умъ кипитъ, гдѣ въ мысляхъ воленъ я,
Гдѣ спорю вслухъ, гдѣ чувствую сильнѣе
И гдѣ мы всѣ прекраснаго друзья —
Чѣмъ вялое, бездушное собранье,
Гдѣ умъ хранитъ невольное молчанье,
Гдѣ холодомъ сердца поражены. (А. М. Горчако-
ву, 1819).

Давно ли тайными судьбами Къ ея краямъ, прильнувъ устами,
 Намъ живни чаша подана? Мы пьемъ восторги и любовь.
 Еще для насъ она полна, (Отрывокъ, 1819).

Съ 1820 года начинается критическая молодость:

Мнѣ васъ не жаль, года весны моей (1820).
 Но все прошло. Остыла въ сердцѣ кровь,
 Въ ихъ наготѣ я нынѣ вижу
 И свѣтъ, и жизнь, и дружбу, и любовь,
 Угрюмый опытъ ненавижу (Ты правъ, мой
 другъ, 1822).

Любилъ я жизнь, и славу, и любовь
 И многому я въ жизни вѣрилъ,
 Когда еще кипѣла въ сердцѣ кровь
 И самъ съ собой я лицомъ вѣрилъ. (Красы Лашъ,
 завѣтные пиры, 1822).

Теперь поэтъ любить не столько свою, сколько юность другихъ: «Гробъ юноши» (1821), Брату (1822), три посланія Языкову (1824, 1827). Въ 1827 году Пушкинъ считалъ, что «весна моихъ промчалась дней... такъ, полдень мой насталъ» (Евгеній Онѣгинъ, 6, XLIV-XCV).

Дальше произведенія, посвященные юности, почти исчезаютъ: разъ промелькнуло воспоминаніе — «безумныхъ лѣтъ угасшее веселье» (1830) и то мучительное; разъ дана объективная картинка: «Пажъ или пятнадцатый годъ» (1830). И только въ концѣ, въ 1835 году, Пушкинъ возвращается къ юности въ маленькихъ стихахъ, подражая древнимъ: «Юноша, скромно пируй», «Юношу, громко рыдая, ревнивая дѣва бранила», т. е. то же завершеніе, какое мы видѣли въ любовной поэзій.

Совершенно ту же исторію имѣетъ поэзія и вино. До 1820 года преобладаетъ вино-веселье: Пирующіе студенты (1814), И. И. Пушину, А. И. Галичу, Ему же, Вода и вино, Погребокъ, Воспоминаніе (1815), Фіаль Анакреона, Заздравный кубокъ, Истина (1816), Баллада, Ѡ. Ф. Юрьеву, Веселый пиръ, Все призракъ, суета (1819). Но уже въ 19-мъ году прозвучала новая нотка:

Такъ иногда за чашей ликованья
Найдешь меня, объятаго тоской. (Отрывокъ по-
славія А. М. Горчакову).

За 1820-1826 г. г. пѣсни о винѣ — рѣдки. Пушкинъ продолжаетъ цѣнить вино, какъ атрибутъ дружбы и веселья (А. Н. Вульфъ, Брату, 1824), но чаша уже не та; она навѣваетъ другія мысли:

Друзьямъ, 1822:

Вчера былъ день разлуки шумной,
Вчера былъ Вакха буйный пиръ,
При кликахъ юности безумной,
При громѣ чашъ, при звукѣ лиръ...
Я пилъ, и думою сердечной
Во дни минувшіе леталъ,
И горе жизни скоротечной
И сны любви воспоминалъ.

Меня смѣшила ихъ измѣна:
И скорбь исчезла предо мной,
Какъ исчезаетъ въ чашахъ пѣна
Подъ закипѣвшею струей.

Вакхическая пѣснь, 1825:

Поляе стаканъ наливайте!
На звонкое дно
Въ густое вино
Завѣтные кольца бросайте.
Подыместъ стаканы, содвинемъ
ихъ разомъ,
Да здравствуютъ музы, да
здравствуетъ разумъ!
Ты, солнце святое, гори!
Какъ эта лампада блѣднѣетъ
Предъ яснымъ восходомъ зари,
Такъ ложная мудрость
мерцаетъ и тлѣетъ
Предъ солнцемъ бессмертнымъ
ума,
Да здравствуетъ солнце,
да скроется тьма!

Подобно любви и юности, поэзія вина завершается классическими образцами: въ 1833 году — «Славная флейта, Феонъ» (изъ Аеенея), Вино (Юнъ Хіосскій), «Чистый лоснится полъ» (изъ Ксенофана Колофонскаго), въ 1835 — изъ Анакреона: «Что же сухо въ чашѣ дно?», «Богъ веселый винограда», изъ Катулла: «Пьяной горечью Фалерна чашу мнѣ наполни, мальчикъ», изъ Горация («какъ дикій скифъ хочу я пить»).

2. Творчество, уединеніе и свобода.

Конечно, въ содержаніи Пушкинскаго творчества мысли о самомъ творествѣ занимаютъ значительное мѣсто, не меньшее, пожалуй, чѣмъ поэзія любви. Но все, что раньше сказано, и все послѣдующее изложеніе касается

творчества, такъ что было бы излишнимъ излагать его въ видѣ особой рубрики. Конечно, кое-что выпадаетъ изъ кругозора, напримѣръ, отношеніе Пушкина къ литературѣ русской и иностранной въ лицѣ ея представителей, самоцѣнка Пушкина, представляющая много интереснаго, писательская карьера Пушкина съ ея радостями и терніями, включая цензуру. Но все это можно выпустить, какъ второстепенное. Одна тема неизбѣжна: условія творчества и какъ на нихъ смотрѣлъ Пушкинъ.

Условія эти можно выразить кратко: уединеніе и свобода, пожалуй, даже однимъ словомъ: свобода. Три періода можно выдѣлить въ развитіи и формулировкѣ этого понятія: ранній (1814-1819), средній (1820-1826) и поздній (1827-1836).

Особенно много мѣста мысли о творествѣ занимаютъ въ раннюю эпоху. Понятно, надо было осмыслить свое положеніе. Интересно, что здѣсь противъ обыкновенія Пушкинъ многословенъ и повторяется — признакъ, что поэтическое самосознаніе давалось съ трудомъ. Въ хронологическомъ порядкѣ оно развивалось слѣдующимъ образомъ:

1814 г. — «Городокъ»: скромныя мысли — поэтъ согласенъ жить въ маленькомъ городкѣ, въ обществѣ любимыхъ и нелюбимыхъ книгъ, мечтаній, доброй старушки, Очаковского героя 70-ти лѣтъ, безъ поповъ и подъячихъ, время отъ времени посѣщаемый друзьями.

1815: «Мечтатель»: та же тема съ добавленіемъ Славы, безъ которой можно обойтись; смиренная жизнь пріемлется, включая послѣдній часть:

И тихъ мой будетъ поздній часъ;
И смерти добрый геній
Шепчетъ, у двера постучавъ:
„Пора въ жилище тѣней“.

Такъ въ зимній вечеръ сладкой сонъ
 Приходитъ въ мирны сѣни,
 Вънчаннѣй макомъ и склоненъ
 На посохъ мирной лѣни.

«Посланиѣ къ Юдину»: еще разъ та же самая мысль съ различными аксессуарами: не городокъ, а «мое Захарово»; мирная жизнь, начиная съ утра, переходя на обѣдъ («дымятся щи») и отдыхъ, и опять мечты: о военныхъ подвигахъ, особенно же о «милой».

«Батюшкову»: отвѣтъ на совѣтъ (видимо, задѣвшій Пушкина) писать, какъ Маронъ, о подвигахъ славныхъ: «Будь всякій при своемъ».

«Моему Аристарху»: та же свобода отъ совѣтовъ; общая мысль: я и самъ знаю, въ частности: «люблю я праздность и покой»; эта «праздность» и «лѣнь» фигурируютъ часто.

1816. П. А. Вяземскому:

Блаженъ, кто въ шумѣ городскомъ
 Мечтаетъ объ уединенѣ.

Одновременно съ этимъ посланиемъ въ частномъ письмѣ тому же Вяземскому пишетъ: «уединенье въ самомъ дѣлѣ вещь очень глупая» (28 марта 1816).

«Сонъ»: въ четвертый разъ та мысль, которая содержится въ «Городкѣ», «Мечтателѣ», «Послании Юдину»; тѣ же темы: «Я сонъ пою»... «Приди, о лѣнь»... «Я не герой, по лаврамъ не тоскую, спокойствіемъ и нѣгой не торгую».

1817. «Товарищамъ»: интересенъ конецъ:

Лишь я, судьбѣ во всемъ послушный,
 Счастливой лѣни вѣрный сынъ,
 Всегда безпечный, равнодушный,
 Я тихо задремалъ одинъ...
 Равны мнѣ писаря, уланы,
 Равны законы, кивера;
 Не рвусь я грудью въ капитаны
 И не ползу въ ассесора.

Друзья! Немного снисхожденья —
 Оставьте мирный мнѣ колпакъ,
 Пока его за прегрѣшенья
 Не промѣнялъ я за шпшакъ,
 Пока лѣнивому возможно,
 Не опасаясь грозныхъ бѣдъ,
 Еще рукой неосторожной
 Въ іюль распахнуть жилеть.

Здѣсь отказъ отъ военной и другой карьеры ради поэзии, отказъ, давшійся Пушкину не сразу.

Послание В. Л. Пушкину: та же мысль — Пушкинъ сначала оспариваетъ дядю, не совѣтовавшаго идти на военную службу, а затѣмъ какъ то незамѣтно переходитъ на дядину точку зрѣнія и кончаетъ:

Богъ создалъ для себя природу,	Заботы знатному народу,
Свой рай и счастье глупцамъ,	Дурачества для всѣхъ, а намъ
Злословіе, мужичиѣ и моду,	Уединенье и свободу.
Конечно для забавы дамъ,	

1818. Жуковскому: здѣсь выясняется, ради чего отбрасываются карьеры, чему служатъ лѣнь, праздность, уединенье и свобода. Это:

Блаженъ, кто знаетъ сладострастье	Въ прекрасный получилъ удѣлъ,
Высокихъ мыслей и стиховъ,	И твой восторгъ уразумѣлъ
Кто наслаждение прекраснымъ	Восторгомъ пламеннымъ и яснымъ.

1819. Вас. Вас. Энгельгардту:

Я ѣду вдалѣ! Простите, дамы
 Актрисы, франты, доктора и т. д.

Я. Ѡ. Орлову:

Смиривъ немпрныя желанья,	Или въ травѣ густыхъ луговъ
Безъ доломана, безъ усовъ,	Или холма на злачномъ скатѣ
Сокроюсь съ тайною свободой,	Въ бухарской шапкѣ иль халатѣ
Съ цѣвницей, нѣгой и природой	Я буду пѣть моихъ боговъ,
Подъ сѣнью дѣдовскихъ лѣсовъ,	И буду ждать.
Надъ оверомъ, въ спокойной хатѣ	

Н. В. Всеволожскому:

Оставишь кругъ большого свѣта
 И жить рѣшишься для себя.

И, наконецъ, какъ заключительный мотивъ раннихъ мыслей о творчествѣ —

Уединеніе (1819):

Блаженъ, кто въ отдаленной сѣни,
Вдали взыскательныхъ невѣждъ,
Дни дѣлитъ межъ трудовъ и лѣни,
Воспоминаній и надеждъ;
Кому судьба друзей послала,
Кто скрытъ, по милости Творца,
Отъ усыпителя глупца,
Отъ пробудителя нахала.

* * *

Дубравы, гдѣ въ тиши свободы
Встрѣчалъ я счастьемъ каждый день,
Вступаю вновь подъ ваши своды,
Подъ вашу дружескую сѣнь.

Основная мысль приведенныхъ цитатъ ясна: поэтическое призваніе и желаніе его обезпечить свободой отъ какой либо службы, которая, конечно, связала бы поэта, и свободой отъ совѣтовъ, которые ему были не нужны. Достаточно ясно, почему нужно уединеніе: это — синонимъ свободы или, вѣроятнѣе, то уединеніе, безъ котораго дѣйствительно нельзя обойтись въ извѣстные моменты творчества, и которое внѣ творчества не нужно и даже «глупо», какъ пишетъ Пушкинъ Вяземскому. Всего труднѣе рѣшить, почему Пушкину угодно было долго и упорно говорить о лѣни и праздности. Единственное предположеніе: Пушкинъ приспособлялся къ распространенному въ его время мнѣнію, что неслужащій дворянинъ — лѣнтяй или байбакъ, и, желая предупредить такого рода нападки, самъ ихъ отнесъ къ себѣ.

За слѣдующій періодъ (1820-26) лѣнь и праздность исчезаютъ. Второй періодъ совпадаетъ съ Байроническимъ творчествомъ, начиная съ Кавказскаго Плѣнника 1821 г. и кончая Цыганами 1824-го. Надо думать, что Байрономъ Пушкинъ потому и увлекся, что этотъ титанъ духа какъ нельзя лучше воплощалъ въ себѣ ту свободу, кото-

рую Пушкинъ считалъ необходимымъ условіемъ творчества. Конечно, Байроновская свобода была не настоящая; впоследствии Пушкинъ понялъ это и неоднократно высказывалъ свое несогласіе съ Байрономъ; даже иронизировалъ надъ нимъ, но это впоследствии, а пока въ 1820-24 годахъ Байроновская свобода удовлетворяла. Въ мелкихъ произведеніяхъ этого періода Пушкинъ говоритъ о свободѣ, но безъ ясной опредѣленности:

«Погасло дневное свѣтило» (1820) говоритъ только о томъ, что поэтъ убѣждалъ отъ стараго и не хочетъ къ нему возвращаться:

Лети, корабль, неси меня къ предѣламъ дальнимъ
По грозной прихоти обманчивыхъ морей,
Но только не къ брегамъ печальнымъ
Туманной родины моей..

Въ посланіи Чаадаеву (1821) говорится:
Врагу стѣснительныхъ условій и оковъ,
Не трудно мнѣ было отвыкнуть отъ пировъ,
Гдѣ праздный умъ блещитъ, тогда какъ сердце дремлетъ
И правду пылкую приличій хладъ объемлетъ.
Оставя шумный кругъ безумцовъ молодыхъ,
Въ изгнаніи моемъ я не жалѣлъ о нихъ;
Вздохнувъ, оставилъ я другія заблужденья,
Враговъ моихъ предалъ проклятію забвенья,
И, сѣти разорвавъ, гдѣ бился я въ плѣну,
Для сердца новую вкушаю тишину.
Въ *уединеніи* мой своенравный геній
Позналъ и тихій трудъ, и жажду размышлений.

Здѣсь «тишина», «уединеніе» — конечно, свобода, но старая, та, которая была въ предыдущемъ періодѣ.

«Разговоръ поэта съ книгопродавцемъ» (1824) содержитъ исторію Пушкинскаго творчества, начиная съ юношеской поры; исторія эта кончается краткимъ выводомъ:

Книгопродавецъ: Итакъ, любовью утомленный,
Наскуча лепетомъ молвы,
Заранѣ откавались вы
Отъ вашей лиры вдохновенной.

Теперь, оставя шумный свѣтъ,
И музъ, и вѣтренную моду,
Что изберете вы?

Поэтъ: свободу.

И только: никакихъ объясненій, что это за свобода. Пожалуй, къ Байроновской свободѣ это — самое правильное отношеніе. Въ слѣдующихъ двухъ годахъ, 1825-1826, мы не находимъ ни одного произведенія, которое бы говорило объ условіяхъ творчества.

Въ 1827 году появляется «Поэтъ», и проблема вновь всплываетъ, и при этомъ всплываетъ въ очень опредѣленномъ видѣ: свобода отъ толпы. Слово «толпа» еще не фигурируетъ, но мысль именно о ней:

Тоскуетъ онъ въ забавахъ міра,
Людской чуждается молвы;
Къ ногамъ народнаго кумира
Не клонитъ гордой головы.

Толпа появляется въ слѣдующемъ 1828 г. подъ именемъ «Черни» и здѣсь достигаетъ апогея; красокъ для ея изображенія поэтъ не жалѣетъ: народъ непосвященный, холодный и надменный, бессмысленный, поденщикъ, червь земли, каменбюцій въ развратѣ, полный глупости и злобы, рабъ безумный.

Позднѣе формулировка смягчается: толпа остается глупой и холодной, но ея поведеніе не столько злое, сколько дѣтское:

И плюетъ на алтарь, гдѣ твой огонь горитъ,
И въ дѣтской рѣзвости колеблетъ твой треножникъ. (Поэту, 1830).

Въ «Отвѣтѣ анониму» того же года нелюбовь къ толпѣ объясняется даже личными мотивами:

Постигнетъ ли пѣвца внезапное волненье,
Утрата скорбная, изгнанье, заточенье —
„Тѣмъ лучше“, говорятъ любители искусства:
„Тѣмъ лучше! наберетъ онъ новыхъ думъ и чувствъ
И намъ ихъ передастъ“.

причемъ само стихотвореніе написано по личному поводу: поздравленіе въ стихахъ, полученное Пушкинымъ по случаю предстоящей женитьбы. Нотка недовольства еще слабѣе въ «Эхо», которое на все откликается, само же не имѣетъ отзыва: «Таковъ и ты, поэтъ» (1831). Въ 1834 г. звучитъ даже нотка примиренія. Къ сожалѣнію, стихотвореніе «Къ Н*», гдѣ это примиреніе намѣчается, непонятно въ томъ смыслѣ, что до сихъ поръ не рѣшено, кто былъ Н* (думаютъ, что Гнѣдичъ, а Гоголь полагалъ, что рѣчь идетъ о Николаѣ I), но тѣмъ не менѣе контактъ автора съ читателемъ возможенъ:

Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинъ;
 Тебя мы долго ожидали;
 И свѣтелъ ты сошелъ съ таинственныхъ вершинъ,
 И вынесъ намъ свои скрижали.
 Но что жъ? Ты насъ обрѣлъ въ пустынѣ подъ шатромъ,
 Въ безумствѣ суетнаго пира,
 Поющихъ буйну пѣснь и скачущихъ кругомъ
 Отъ насъ созданнаго кумира.
 Смутились мы, твоихъ чуждаяся лучей.
 Въ порывѣ гнѣва и печали
 Ты проклялъ насъ, бессмысленныхъ дѣтей,
 Разбивъ листы своихъ скрижалей.
 Нѣтъ, ты не проклялъ насъ!.. Ты любишь съ высоты
 Скрываться въ тѣнь долины малой,
 Ты любишь громъ небесъ, и также внемлешь ты
 Журчанью пчелъ надъ розой алой.

Всего опредѣленнѣе формулировка 1835 года:

Поэтъ идетъ. Открыты вѣжды,
 Но онъ не видитъ никого.
 А между тѣмъ за край одежды
 Туховько дергаютъ его.
 (Глушцы твердятъ): „онъ, вѣрно, дремлетъ,
 (Дорога здѣсь), ступай сюда!“
 Напрасный трудъ: поэтъ не внемлетъ,
 Идетъ, куда его влекутъ
 Мечты свободныя...

Таковъ поэтъ. Какъ аквилонъ,
 Что хочетъ, то уноситъ онъ:
 (Увядшій листь, иль прахъ площадный,
 Иль куполь)...
 И, не спросясь ни у кого,
 Какъ Девдемона, избираетъ
 Кумиръ для сердца своего.

Аналогичная формулировка (даже сходными образами) сдѣлана нѣсколько раньше въ «Родословной моего Героя» (строфа XI) въ 1833 году.

Итакъ, послѣднее условіе для творчества, которое Пушкинъ успѣлъ выразить — свобода отъ толпы. А кто же эта толпа? Толпа въ буквальномъ смыслѣ, не умѣющая читать? Николай I съ Бенкендорфомъ? Цензура? Критики-писатели? Читающая публика? Друзья Пушкина и его цѣнители? Поэты «для немногихъ», какъ Жуковский?

Меньше всего — Жуковский, который писалъ Пушкину: «тебѣ все возможно». Не друзья, ибо они встрѣтили его восторженно и носили на рукахъ. Не читающая публика: извѣстно, какъ встрѣчали Пушкина незнакомые люди на югѣ, на дорогѣ оттуда въ Михайловское. Критики писатели — да, ихъ Пушкинъ не долюбливалъ, но велико ли было ихъ значеніе? При этомъ Пушкинъ относится къ нимъ иначе, чѣмъ къ толпѣ:

Не подражателямъ холоднымъ	А вы, ребята подлецы,
Не переводчикамъ голоднымъ	Впередъ всю вашу сволочь буду
И не поэтамъ мирныхъ дамъ	Я мучить казню стыда!
Готовлю язву эпиграммъ.	И если же кого забуду —
Миръ вамъ, смиренные поэты!	Прошу напомнить, господа,
Миръ вамъ, несчастные глупцы!	О сколько лицъ безстыдно-блѣд- ныхъ,

О сколько лбовъ широко-мѣдныхъ
 Готовы отъ меня принять
 Незгладимую печать! (1831).

Остается цензура и Николай I съ Бенкендорфомъ. Но на цензуру Пушкинъ смотрѣлъ, какъ на неизбѣжное, а Николай I былъ для него выгоднѣе, чѣмъ мелкіе и круп-

ные чиновники. Выходить, что опредѣленной толпы нѣтъ, толпа — все, что внѣ поэта, все, что такъ или иначе смѣетъ вмѣшиваться въ творчество:

Ты царь, живи одинъ!

Одно непонятно: для чего же столь рѣзкія слова? Можно было безъ нихъ обойтись или ихъ надо было сказать? Пожалуй, надо. Сто лѣтъ, которые прошли, доказываютъ, сколько непониманія вылило было на Пушкина съ «соціологической» и другихъ точекъ зрѣнія, съ сущностью творчества и съ его психологіей ничего общаго не имѣющихъ. Да и теперь: многіе ли сознаютъ вѣчную цѣнность художественнаго творчества, ту истину, которую оно даетъ помимо насъ, а иногда и помимо самого творца? Пушкинъ зналъ эту цѣнность, а посему имѣлъ право сказать непонимающимъ:

«Идите прочь!» (34).

3. Россія и русскія впечатлѣнія.

Объ этой темѣ можно говорить или очень много или очень мало. Мы ограничимся только неполнымъ перечнемъ, чтобы видѣть, какое мѣсто въ творествѣ Пушкина занимали мысли о Россіи.

Русскія сказки: знаменитый прологъ къ «Руслану и Людмилѣ» (1828); Русланъ и Людмила — поэма, о которой, «кажется, не было сказано дурного слова» (слова Пушкина); незаконченный «Бова» 1815 года; «Начало сказки» 1830, сказки 1831 года (О царѣ Салтанѣ, Балда), сказки 1833 года (Мертвая Царевна, Золотой Пѣтушокъ, О рыбацкѣ и рыбкѣ).

Народныя пѣсни: ихъ собраніе, начиная съ 1825 года, литературная обработка, переводъ на французскій; «Пѣсни западныхъ славянъ» (1832-1833).

Русская исторія: Пѣснь о Вѣщемъ Олегѣ (1822), Замячанія на Пѣснь о Полку Игоревѣ (1834); Борисъ Годуновъ или «Комедія о настоящей бѣдѣ Московскому Госу-

дарству, о Царѣ Борисѣ и о Гришкѣ Отрепьевѣ. Лѣтопись о многихъ мятежахъ и пр.»; Петръ Великій и его циклъ (Арапъ Петра Великаго 1827, Полтава 1828, Мѣднѣй Всадникъ 1833, Матеріалы для исторіи Петра Великаго 1834, Пиръ Петра Великаго 1835); Ломоносовъ (Письма съ дороги 1833-1834) съ выписками изъ его ученыхъ рапортовъ; Екатерина II (Историческія замѣчанія 1822, «Мнѣ жаль великія жены» 1824, Собраніе сочиненій Георгія Конисскаго — рецензія 1836 года), Радищевъ (1836 годъ); Капитанская Дочка 1834-1836, Исторія Пугачевскаго бунта 1834; Программа по исторіи Малороссіи 1825; Камчатскія дѣла 1834-1835; отношеніе къ Исторіи Государства Россійскаго Карамзина (1826) и къ Исторіи Русскаго Народа Полевого (1830). Стоитъ отмѣтить «Камчатскія дѣла», которыя, несмотря на ихъ сухость и §§-ный порядокъ, трудно прочесть безъ особаго чувства: кто изъ великихъ русскихъ писателей, кромѣ Пушкина, замѣтилъ, что Россія имѣла своихъ конквистадоровъ?

Отношеніе Пушкина къ современной ему Россіи пережило нѣсколько періодовъ. Начальная лицейская эпоха характерна несамостоятельностью: это или обычное приподнятое отношеніе къ 12-му году («Воспоминаніе о Царскомъ селѣ», 1814) или стихотворенія, которыя Пушкинъ писалъ по заказу министра (На возвращеніе Александра I, 1815), или по заказу лицейскаго начальства для годового акта (Боже, царя храни, 1816) или подъ вліяніемъ П. Я. Чаадаева, который —

Въ Римѣ былъ бы Брутъ, въ Афинахъ Периклесь,
А здѣсь онъ — офицеръ гусарскій (1817).

Съ окончаніемъ лицея начинается декабристскій періодъ: Ноэль (1818) съ его знаменитымъ концомъ:

бай-бай! Закрой свои ты глазки;
Пора уснуть бы наконецъ,
Послушавши, какъ Царь-отецъ
разсказываетъ сказки.

Къ П. Я. Чаадаеву (1818):

Товарищъ, вѣрь: взойдетъ она,	И на обломкахъ самовластья
Заря плѣнительнаго счастья,	Напишетъ наши имена.
Россія вспрянетъ ото сна,	

Главнымъ представителемъ декабристскихъ настроений является, конечно, 1819-й годъ съ его Одой — «Вольность» и «Деревней» (вторая половина). Въ 1820 г. сюда можно отнести, пожалуй, эпиграммы на Аракчеева. Интересно, что къ тому же періоду относятся стихи въ честь Елизаветы Алексѣевны и посланіе А. Θ. Орлову, конецъ котораго знаменателенъ:

Когда жъ возстанетъ
 Съ одра покоя Богъ мечей
 И брани громкій вызовъ грянетъ,
 Тогда покину миръ полей.
 Питомецъ пламенной Беллоны,
 У трона вѣрный Гражданинъ!
 Орловъ, я встану подъ знамены
 Твоихъ воинственныхъ дружинъ!
 Въ шатрахъ, средь сѣчи средь пожаровъ,
 Съ мечемъ и съ лирой боевой
 Рубиться буду предъ тобой
 И славу пѣть твоихъ ударовъ.

Слѣдующее десятилѣтіе проходитъ въ колебаніяхъ между отрицательнымъ и положительнымъ отношеніемъ къ современности. Естественно, что во время ссылки на югъ и въ Михайловскомъ замѣтна отрицательная нота. Къ этому времени принадлежит отрывокъ «Недвижный стражъ дремалъ на царственномъ порогѣ», гдѣ сопоставляются Александръ I и Наполеонъ съ явнымъ предпочтеніемъ второго (1823). Въ это же время Пушкинъ задумываетъ побѣгъ за границу, о которомъ сохранился также только отрывокъ, но совершенно ясный по содержанию:

Презрѣвъ и шопоть укоризны,
 И зовъ (обманчивыхъ) надеждъ,
 Иду въ чужбину, прахъ отчизны
 Съ дорожныхъ отряхнувъ одеждъ.

Прости, предѣлъ неблагоклонный,
Гдѣ свѣтъ узрѣлъ я въ первый разъ!..
Благослові побѣгъ поэта. (1824)

Съ возвращеніемъ въ Михайловское 9 августа 1824 года у Пушкина, повидимому, появились надежды устроить какой либо *modus vivendi* съ правительствомъ, въ частности съ цензурой. По крайней мѣрѣ въ первые два мѣсяца по прибытіи онъ пишетъ посланіе къ цензору (второе — сентябрь 1824)*). Послѣ свиданія съ Николаемъ эти надежды окрѣпли. Повидимому, Пушкинъ даже ихъ переоцѣнивалъ. Иначе, какъ не преувеличенной надеждой повліять на Николая I, нельзя объяснить появленія «Стансовъ» (1826), въ которыхъ Пушкинъ хочетъ склонить императора къ милости къ декабристамъ. Надежды на это не оправдались: декабристы казнены и сосланы, слѣдуетъ Посланіе въ Сибирь 1827 года; потребовалось даже полуобъясненіе предъ «Друзьями» (1828), гдѣ Пушкинъ пишетъ:

Нѣтъ, я не льстецъ, когда царю
Хвалу свободную слагаю:
Я смѣло чувства выражаю
Языкомъ сердца говорю и т. д.

Пушкинъ понялъ, что положеніе не измѣнилось: и старшій и новшій царь не сильно разнятся одинъ отъ другого. Къ старому — прежнее отношеніе («подсвистываніе», какъ выражался Пушкинъ):

Напрасно видятъ тутъ ошибку: Не даромъ ликъ сей двуязыченъ.
Рука искусства навела Таковъ и былъ сей властелинъ:
На мраморъ этихъ устъ улыбку Къ противочувствіямъ привыченъ,
И гвѣвъ на хладный лоскъ чела. Въ лицѣ и жизни арлекинъ.

(Передъ бюстомъ Александра I, 1829).

На новаго царя намекаетъ шутливая подпись къ картинкѣ въ Евгеніи Онѣгинѣ (1829):

*) Первое посланіе къ цензору написано въ Одессѣ — см. письмо Вяземскому 6-II-1823.

Самъ Александръ Сергѣевичъ Пушкинъ ·
 Съ мосе Онѣгинымъ стоитъ.
 Не удостоивая взглядомъ
 Твердыню власти роковой,
 Онъ къ крѣпости сталь гордо задомъ:
 Не плюй въ колодезь, братецъ мой.

И тѣмъ не менѣе къ концу 1829 года назрѣваль переломъ, сначала, какъ часто у Пушкина, въ видѣ слабо замѣтныхъ движеній: война съ Турціей, двухнедѣльное бездѣйствіе Дибича подъ Адрианополемъ, вызвавшее укоризненный намекъ: «Олеговъ щить» 1829; «Воспоминаніе о Царскомъ» 1829, какое то особое: въ началѣ смущеніе и даже раскаяніе («воспоминаньями смущенный, исполненъ сладкою мечтой, сады прекрасныя, подъ сумракъ вашъ священный вхожу съ поникшею главою»), въ концѣ — гордое и бодрое чувство предъ подвигами предковъ; «неблаговидныя нападки на русское дворянство», серьезное къ нимъ отношеніе, справка о семъ у Бэкона (Essays — of nobility), отвѣтъ на нападки въ 1830-мъ; стихотворные наброски, свидѣтельствующіе о желаніи художественно выразить новое настроеніе — новую любовь къ Россіи; первый отрывокъ въ концѣ 1829-го года:

Еще одной высокой, важной пѣсни
 Внемли, о Фебъ, и смолкнувшую лиру
 Въ разрушенномъ святилицѣ твоемъ
 Повѣшу я — пускай при шумѣ бурь,
 Печальный звукъ
 Еще единый гимнъ —
 Внемлите мнѣ, пенаты! вамъ пою
 Отвѣтный гимнъ, совѣтники Зевеса,
 Живете ль вы въ небесной глубинѣ
 Иль, божества всевышнія, всему,
 По мнѣвно мудрецовъ, причина вы,
 И слѣдуетъ торжественно за вами
 Великій Зевсъ съ супругой бѣлогрудой
 И мудрая богиня, дѣва силы,
 Аѳинская Паллада — вамъ хвала.
 Примите гимнъ, таинственныя силы!

Хоть долго былъ (изгнаньемъ) удаленъ
 Отъ вашихъ жертвъ и тихихъ (возліаній),
 Но васъ любить не преставалъ, о боги,
 И въ долгіе часы пустынной жизни
 Томительно просилась отдохнуть
 Близъ вашего святого пепелища
 Моя душа — тамъ миръ,
 Тамъ я любилъ васъ долго! Васъ зову
 Въ свидѣтели, съ какимъ святымъ (волненьемъ)
 Оставилъ я людское стадо наше,
 Дабы стеречь вашъ огонь уединенный,
 Бесѣдуя одинъ съ самимъ собою.
 Часы неизъяснимыхъ (наслажденій!)
 Они даютъ намъ знать сердечну глубь,
 Въ могуществахъ и немощахъ сердечныхъ
 Они любить, лелѣять научаютъ
 Не смертныя, таинственныя чувства,
 И насъ они наукѣ первой учать —
Чтить самого себя. О нѣтъ, воевѣкъ
 Не преставалъ молить благоговѣнно
 Васъ, божества домашнія...

Второй отрывокъ относится къ 1830 году:

Два чувства дивно близки намъ —	Самостоянье челоуѣка —
Въ нихъ обрѣтаетъ сердце	Залогъ величія его.
	пищу — Животворящая святыня!
Любовь къ родному пепелищу	Земля была бъ безъ нихъ мертва;
Любовь къ отеческимъ гробамъ.	Безъ нихъ намъ тѣсный міръ —
(На нихъ основано отъ вѣка	пустыня,
По волѣ Бога самого	Душа — алтарь безъ божества.

На эти два отрывка и ихъ конъюнктуру обычно не обращаютъ вниманія, а между тѣмъ въ нихъ — исторія, какимъ образомъ за послѣднія 6 лѣтъ у Пушкина возобладало положительное отношеніе къ современной ему Россіи. Упрощая вопросъ, полагаютъ, что причиною даннаго перелома послужили милости отъ Николая I-го. Слѣдя за произведеніями 1829-1830 г. г., мы видимъ, что это былъ внутренній процессъ, постепенно нараставшій и завершившійся въ 1831 году.

Дальше положительный уклонъ Пушкина несомнѣ-
ненъ:

1831 годъ: Къ тѣни полководца, Клеветникамъ Рос-
си, Бородинская годовщина;

1833 годъ: Родословная моего героя, Письма съ до-
роги;

1834-й: Мицкевичъ;

1835-й: Полководецъ (Барклай де Толли) (35);

1836-й: Изъ Пиндемонта, 19 октября 1836 года. «Изъ
Пиндемонта» приведена теорія:

Не дорого цѣню я громкія права,
Отъ коихъ не одна кружится голова.
Я не ропщу о томъ, что отказали боги
Мнѣ въ сладкой участи оспаривать налоги,
Или мѣшать царямъ другъ съ другомъ воевать;
Не все ли намъ равно? Богъ съ ними. Никому
Отчета не давать; себѣ лишь самому
Служить иль угождать; для власти, для ливрея
Не гнуть ни совѣсти, ни помысловъ, ни шеи;
По прихоти своей скитаться здѣсь и тамъ,
Дивясь божественнымъ природы красотамъ;
И предъ созданьями искусствъ и вдохновенья
Безмолвно утопать въ восторгахъ умиленья —
Вотъ счастье! вотъ права!...

«19 октября 1836 г.» возвращается приблизительно
къ тому, что было въ «Воспоминаніяхъ о Царскомъ селѣ»
1814 года: Наполеонъ и 12-й годъ, Агамемнонъ (недавно
— арлекинъ) «изъ плѣннаго Парижа къ намъ примчался»,
«и новый царь на рубежѣ Европы»...

Съ Россіей, какъ темой, связана поэзія русскихъ
впечатлѣній — едва ли не лучшая часть Пушкинскаго
творчества, на которой мы всѣ воспитываемся. До 1819
года ея совсѣмъ нѣтъ. Въ 1819 году появляются первые
ея намеки: «Деревня» (первая половина). За 1820-23
она сравнительно рѣдка: «Рѣдѣть облаковъ летучая
гряда» (1820), Желаніе (первая половина, 1821), Къ морю
(первая часть, 1824), Зимняя дорога (четыре первыхъ

строфы, 1826), Къ нянѣ (1827). Въ 1829-30 поэзія русскихъ впечатлѣній достигаетъ своего совершенства: Донъ, Кавказъ, Обваль, «Зима — что дѣлать намъ въ деревнѣ», Зимнее утро за 1829 и Бѣсы, Шалость, Осень, «Какъ быстро въ полѣ», «Стою печаленъ на кладбищѣ» въ 1830 году. Въ послѣдніе годы она уменьшается, заслоняясь другими впечатлѣніями, но не исчезаетъ: «Въ полѣ чистомъ серебрится» 1833, Туча, «Вновь я посѣтилъ» 1835, «Когда за городомъ задумчивъ я брожу» 1836.

4. Особыя движенія души, жизнь и смерть, Богъ.

Одною изъ характернѣйшихъ темъ Пушкинскаго творчества служатъ особыя движенія души. Эта тема перекрещивается съ предыдущими, съ нѣкоторыми даже близка (любовь, творчество), но ее слѣдуетъ выдѣлить, ибо она опредѣляла выборъ сюжета. Въ частности сюда относятся слѣдующія темы:

1. Геній: Моцартъ и Сальери 1830, Египетскія ночи 1835. Геній Моцарта разсматривается, какъ даръ Божій, свободно, безъ напряженія и особаго труда, проявляющійся въ его носителѣ, и какъ высшее благо, не совмѣстимое со зломъ («Геній и злодѣйство двѣ вещи несовмѣстныя»). Кромѣ того, есть еще одна черта (повидимому, не случайная):

Мнѣ совѣстно признаться въ этомъ...
 Мой черный человекъ. За мною всюду
 Какъ тѣнь онъ гонится. Вотъ и теперь
 Мнѣ кажется, онъ съ нами самъ третьей
 Сидитъ.

Въ «Египетскихъ ночахъ» вопросъ рѣшается проще: талантъ, какъ всякій талантъ, непостижимъ.

2. Герой, какъ тотъ же геній, только въ иной сферѣ. Между таковыми для Пушкина, прежде всего, Петръ Великій:

Но правдой онъ привлекъ сердца,	Не презиралъ страны родной:
Но нравы укрѣпилъ наукой	Онъ зналъ ея предназначенье.
И былъ отъ буйнаго стрѣльца	То академикъ, то герой,
Предъ нимъ отличенъ Долгорукой,	То мореплаватель, то плотникъ,
Самодержавною рукой	Онъ всеобъемлющей душой
Онъ смѣло сѣялъ просвѣщенье,	На тронѣ вѣчный былъ работникъ,
	(Стансы, 1826).

О слѣдующихъ произведеніяхъ, составляющихъ Петровскій циклъ, было уже сказано.

Другой герой — это Наполеонъ. Сначала онъ рисуется отрицательными чертами: «Вселенной бичъ, коварствомъ, дерзостью вѣнчанный» (Воспоминанія въ Царскомъ селѣ, 1814), «раньше міръ крещеный потопилъ въ крови, нынѣ Эльбы императоромъ» (Бова, 1815), «въ могущей дерзости вѣнчанный исполинъ» (На возвращеніе Александра I, 1815), «когда въ всеобщемъ разрушеніи царемъ возсяду на гробахъ» (Наполеонъ на Эльбѣ, 1815), «злодѣй», «ужасъ міра» (Принцу Оранскому, 1816). Съ 1821 года — другія черты: «Угасъ великій человекъ... лучъ безсмертія горитъ... Россіи великій жребій указаль... Да будетъ омраченъ позоромъ тотъ малодушный, кто» и т. д. (Наполеонъ, 1821), «посланникъ Провидѣнья... свершитель роковой безвѣстнаго вѣлѣнья» (Отрывокъ, 1823). Въ 1830 году стихотвореніе, посвященное посѣщенію Наполеономъ чумныхъ въ Яффѣ, прямо озаглавленное «Герой».

Были у Пушкина и маленькіе герои: «Кирджали», 1834.

3. Неистовство духа: его Пушкинъ нашель и отобразилъ въ классическихъ образцахъ: Смерть Ахилла (изъ А. Шенье, 1825):

Покровъ упитанный явительною кровью,
 Кентавра мстящій даръ, ревнивою любовью
 Алкиду передавъ. Алкидъ его пріялъ.
 Въ божественной крови ядъ быстрый побѣжалъ.
 Се — ярый мученикъ, въ ночи скитаясь, воетъ;
 Стопами тяжкими вершину Эты роетъ;

Гневь, ломить древесна; исторженные пни
 Высоко громоздить; его рукой они
 Въ костеръ повалены; онъ ихъ зажегъ; онъ всходитъ;
 Недвижимъ на кострѣ, онъ въ небо взоръ возводитъ.
 Подъ мышцей палица, въ ногахъ Немецкій левъ
 Разостланъ. Дунулъ вѣтеръ; поднялся свистъ и ревъ;
 Треща, горить костеръ, и скорѣ пламя, воя,
 Уноситъ къ небесамъ безсмертный духъ героя.

4. Мятущійся духъ: произведенія, написанныя подѣ вліяніемъ Байрона (Кавказскій Плѣнникъ, Братья разбойники, Бахчисарайскій фонтанъ, Цыганы), Гете (Сцены изъ Фауста 1826). Какъ мятущуюся душу, можно разсматривать и Евгенія Онѣгина. О нѣкоторыхъ изъ этихъ произведеній мы будемъ имѣть случай говорить подробно.

5. Всепоглощающая страсть: любовь, незнающая препятствій у «Донъ Жуана» (1830), скупость, не имѣющая границъ у «Скупого Рыцаря» (1830), зависть, не останавливающаяся предъ преступленіемъ у Сальери. Изъ всѣхъ Донъ Жуановъ Пушкинскій — наиболѣе психологиченъ: это геній любви; онъ проваливается не за любовь, конечно, а за неуваженіе къ смерти, и потому, что такова легенда. О Скупомъ Рыцарѣ и Сальери будетъ сказано позднѣе.

6. Экстатическія состоянія. Вакхическій экстазъ:

Но воеетъ берегъ отдаленный:
 Власы раскинувъ по плечамъ,
 Вѣянны гроздемъ, обнаженны,
 Бѣгутъ вакханки по горамъ.

Тимпаны звонкіе, кружась межъ ихъ перстами,
 Гремятъ и вторятъ ихъ ужаснымъ голосамъ.

Промчались, летятъ, свиваются руками,
 Волшебной пляской топчутъ лугъ. (Торжество
 Вакха, 1817),

Пророческій экстазъ изображается аллегорически: въ моментъ духовной жажды является Серафимъ и мѣняетъ обычныя функціи: зрѣніе дѣлаетъ вѣщимъ, слухъ — про-

никновеннымъ, языкъ — мудрымъ, сердце — пылающимъ, какъ огонь (Пророкъ, 1826). Видѣтъ въ Пророкъ вдохновеннаго поэта нѣтъ достаточныхъ основаній: между библейскимъ пророкомъ и поэтомъ — только аналогія, да и то не близкая.

7. Дуновеніе смерти — одна изъ сильныхъ темъ. Начинается рано, еще въ 1820 году, отрывкомъ:

Мнѣ бой знакомъ — люблю я звукъ мечей;
Отъ первыхъ лѣтъ поклонникъ бранной славы,
Люблю войны кровавыя забавы
И смерти мысль мила душѣ моей.
Во цвѣтъ лѣтъ свободы вѣрный воинъ,
Передъ собой кто смерти не видалъ,
Тотъ полнаго веселья не вкушалъ
И милыхъ женъ лобзаній не достоинъ.

Черезъ 8 лѣтъ тема вырастаетъ въ мрачно-грозную картину «Анчара». Къ нему напрасно прилагаютъ упрощенное толкованіе ad hominem: да, человѣка человѣкъ послалъ къ Анчару и тотъ послушно въ путь потекъ, принеся и ослабѣлъ, и легъ, и умеръ бѣдный рабъ, но эта смерть — лишь частное проявленіе стихійнаго процесса въ природѣ. Въ 1830 году послѣднее проникновеніе: чума, пиръ, храбрость отчаянія, предсѣдатель поетъ:

Есть упоеніе въ бою,	Все, все, что гибелью грозитъ,
И бездны мрачной на краю,	Для сердца смертнаго таитъ
И въ разъяренномъ океанѣ,	Неизъясними наслажденья —
Средь гровныхъ волнъ и	Безсмертья, можетъ быть, залогъ.
бурной тьмы,	И счастливъ тотъ, кто средь
И въ аравійскомъ ураганѣ,	волненья
И въ дуновенія чумы.	Ихъ обрѣтать и вѣдать могъ.

«Пиръ во время чумы» — самый сильный примѣръ особыхъ движеній души, столь цѣннымъ Пушкинымъ.

8. Темныя движенія души. Ихъ Пушкинъ касался не разъ. Таковы «Примѣты» 1829:

Я ѣхалъ въ Вамъ: живые сны	Я ѣхалъ прочь: иные сны...
За мной вилась толной игривой,	Душѣ влюбленной грустно было,
И мѣсяцъ съ правой стороны	И мѣсяцъ съ лѣвой стороны
Сопровождалъ мой бѣгъ ревливой.	Сопровождалъ меня уныло.

Мечтанью вѣчному въ тиши
Такъ предаемся мы, поэты;
Такъ суевѣрныя примѣты
Согласны съ чувствами души.

Татьяна вѣрила преданьямъ
Простонародной старины,
И снамъ, и карточнымъ гаданьямъ,
И предсказаньямъ луны,
Ее тревожили примѣты... (Евгеній
Онѣгинъ, 5, V).

Противочувствія:

Что жъ? Тайну прелесть находила
И въ самомъ ужасѣ она;
Такъ насъ природа сотворила,
Къ противорѣчію склонна. (Ерг. Онѣгинъ, 5, VII).

Предъ бюстомъ Александра I:

Къ противочувствіямъ привыченъ (1829).

Къ темнымъ движеніямъ души относятся и «Стихи,
сочиненные ночью во время безсонницы»:

Мнѣ не спится, нѣтъ огня;
Всюду мракъ и сонъ докучный;
Ходъ часовъ лишь однозвучный
Раздается близъ меня.
Парки бабѣ лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья бѣготня —
Что тревожишь ты меня?

Что ты значишь, скучный шопоть?
Укориану или ропоть
Мной утраченнаго дня?
Отъ меня чего ты хочешь?
Ты зовешь или пророчишь?
Я понять тебя хочу,
Темный твой языкъ учу.

(Октябрь 1830).

9. Видѣнія. «Русалка» 1819:

Глядитъ, невольно страха полный
Не можетъ самъ себя понять...
И видитъ: закипѣли волны
И присмирѣли вдругъ опять...
И вдругъ... легка, какъ тѣнь
ночная,
Бѣла, какъ ранній снѣгъ холмовъ,
Выходитъ женщина нагая
И молча сѣла у береговъ.

Глядитъ на стараго монаха
И чешетъ влажные власы.
Святой монахъ дрожитъ отъ
страха
И смотреть на ея красы.
Она манитъ его рукою,
Киваетъ быстро головою...
И вдругъ падукою звѣздою
Подъ сонной скрылася волной.

Утопленникъ 1828:

Изъ-за тучъ луна катится —
Что же? Голый передъ нимъ:
Съ бороды вода струится,
Взоръ открытъ и недвижимъ.

Все въ немъ страшно онѣмѣло,
Опустились руки внизъ,
И въ распухнувшее тѣло
Раки черные впились.

Это уже близко къ патологiи. Сюда же относятся
«Гробовщикъ» 1830 и «Гусаръ» 1833: у того и другого

кинематографическая цѣпь сновидныхъ связанныхъ видѣній — случай, который во французской психіатріи называется ониризмомъ (наблюдается при хроническихъ отравленіяхъ, въ данномъ случаѣ алкоголизмъ: и Адрианъ Прохоровъ и гусаръ выпить любили).

10. Душевная болѣзнь. Объ этой темѣ мы уже имѣли случай говорить (см. постоянный трудъ, примѣчаніе 7) и теперь только перечислимъ произведенія, гдѣ изображается душевная болѣзнь: Полтава 1828 (Марія), Быль на свѣтѣ рыцарь бѣдный 1830, Русалка 1832 (мельникъ), «Не дай мнѣ Богъ сойти съ ума» 1833, Пиковая Дама 1833 (Германъ), Мѣдный Всадникъ (1833 (Евгеній), Дубровскій (отецъ) 1833, Странникъ (изъ Буньяна), 1834.

Хронологически особыя движенія души характерны для послѣднихъ годовъ Пушкинскаго творчества, особенно это — для изображенія душевной патологии. Склонность къ изображенію особыхъ движеній можно объяснить романтизмомъ, т. е. эпохой, но едва ли такое объясненіе достаточно для Пушкина. Правильнѣе говорить объ особомъ уклонѣ міровоззрѣнія: душа человѣческая, по Пушкину, неисчерпаема и таитъ въ себѣ глубочайшія возможности. Эти возможности, въ большинствѣ случаевъ, возвышающаго характера и позволяютъ заглянуть туда, гдѣ «безсмертья, можетъ быть, залогъ». Пушкинъ цѣнилъ и искалъ эти возможности и — замѣчательно — рисовалъ ихъ очень трезво безъ преувеличеній и мистицизма.

— — —

Жизнь, смерть, Богъ... Какъ смотрѣлъ Пушкинъ на жизнь? Отвѣтъ на это давался неоднократно:

Въ степи мірской, печальной и безбрежной
Таинственно пробились три ключа:
Ключъ юности — ключъ быстрый и мятежный,
Кипитъ, бѣжитъ, сверкая и журча;

Кастальскій ключъ волною вдохновенья
 Въ степи мірской изгнанниковъ поить;
 Послѣдній ключъ — холодный ключъ забвенья;
 Онъ слаще всѣхъ жаръ сердца утолить. (Три ключа, 1827).

Ту же мысль Пушкинъ выразилъ нѣсколько раньше
 въ «Телѣгѣ жизни» 1823 года, гдѣ тѣ же три возраста.
 Суть обоихъ сравненій — одна: то, что есть, то есть —

Все благо: бдѣнія и сна
 Приходитъ часъ опредѣленный;
 Благословенъ и день заботъ,
 Благословенъ и тьмы приходъ.
 (Евгеній Онѣгинъ, 6, XXI).

Несовершенство въ жизни очень много: въ ней «благо смѣшано со зломъ», «посредственность одна намъ по плечу и не страшна», она — «даръ случайный, даръ напрасный» (обо всемъ этомъ — ниже), но въ ней есть основное достоинство: ея первоначальная чистота. Къ этой «первоначальной чистотѣ» поэтъ возвращался неоднократно:

Художникъ-варваръ кистью сонной
 Картину генія чернить
 И свой рисунокъ беззаконный
 Надъ ней бессмысленно чертить.
 Но краски чуждыя съ лѣтами,
 Спадаютъ ветхой чешуей;
 Созданье генія предъ нами
 Выходитъ съ прежней красотой.
 Такъ исчезаютъ заблужденья
 Съ измученной души моей,
 И возникаютъ въ ней видѣнья
 Первоначальныхъ, чистыхъ дней.
 (Возрожденіе, 1819).

Даже злему началу доступна эта первоначальная чистота:

Въ дверяхъ эдема ангель нѣжный
 Главой поникшею сіялъ,
 А демонъ мрачный и мятежный
 Надъ адской бездною леталъ.

Духъ отрицанья, духъ сомнѣнья
 На духа чистаго вкралъ
 И жаръ невольный умиленья
 Впервые смутно познавалъ.
 Прости, онъ рекъ, тебя я видѣлъ,
 И ты не даромъ мнѣ сіялъ:
 Не все я въ небѣ ненавиждѣлъ,
 Не все я въ мѣрѣ презиралъ.

(Ангель, 1827).

Эта чистота доступна среднему трезвому человѣку, въ родѣ князя въ «Русалкѣ»: и онъ послѣ женитьбы, въ которой «князья невольны», возвращается къ мѣсту прежняго счастья —

Невольно зъ этимъ грустнымъ берегамъ
 Меня влечетъ невѣдомая сила...

Она можетъ осѣнить и дикаго горца, который скажетъ объ убійцѣ брата:

Убійца былъ

Одинъ, израненъ, безоруженъ... (Галубъ, 1833).

О смерти Пушкинъ въ 1828 году пишетъ бѣглымъ легкимъ хореемъ въ «Дорожныхъ жалобахъ»:

Долго ль мнѣ гулять на свѣтѣ	Не въ наслѣдственной берлогѣ,
То въ коляскѣ, то верхомъ,	Не средь отческихъ могилъ,
То въ кибиткѣ, то въ каретѣ,	На большой, знать, мнѣ дорогѣ
То въ телѣгѣ, то пѣшкомъ?	Умереть Господь судилъ... и т. д.

Скачущій легкомысленный стихъ, казалось бы, не подходитъ къ темѣ*), какъ не подходитъ къ ней и конецъ стихотворенія («То ли дѣло быть на мѣстѣ, по Мясницкой разѣзжать»), но что же дѣлать, если моментъ смерти неизвѣстенъ, а сама она законна и неизбѣжна:

Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ,
 Вхожу ль во многолюдный храмъ,
 Сижу ль межъ юношей безумныхъ,
 Я предаюся моимъ мечтамъ.

*) Темъ же легкимъ, но ямбическимъ метромъ и тактомъ написана „Телѣга жизни“.

Я говорю: промчатся годы,
И сколько вдѣсь не видно насъ,
Мы всѣ сойдемъ подъ вѣчны своды
И чей-нибудь ужъ близокъ часъ.

(Стансы, 1829).

Лучше примириться съ этой неизбѣжной неизвѣстностью, говорить стихъ Пушкина.

Будущая жизнь? Но вѣдь ее никто не знаетъ:

Ахъ, вѣдаетъ мой добрый Геній,

Что предпочелъ бы я скорѣй,

Безсмертіе ль души моей,

Безсмертіе ль моихъ твореній (А. Д. Илличевскому, 1817).

Но, можетъ быть, мечты	Нетлѣнной славой и красой,
пустыя —	Гдѣ чистый пламень пожираетъ
Быть можетъ, съ ризой гробовой	Несовершенство бытія,
Всѣ чувства брошу я земныя,	Минутныхъ жизни впечатлѣній
И чуждъ мнѣ будетъ міръ	Не сохранить душа моя,
земной;	Не буду вѣдать сожалѣній,
Быть можетъ, тамъ, гдѣ все	Тоску любви забуду я...
блистаетъ	

(Люблю вашъ сумракъ неизвѣстный*, 1822).

Мой бѣдный Ленскій! за могилой,

Въ предѣлахъ вѣчности глухой,

Смутится ли пѣвецъ унылой

Измѣны вѣстью роковой,

Или надъ Летой усыпленной,

Поэтъ, безчувствіемъ блаженной,

Ужъ не смущается ничѣмъ,

И міръ ему закрыть и нѣмъ?...

(Евгеній Онегинъ: 7, XI).

Словомъ, будущая жизнь безъ личнаго безсмертія поэта не удовлетворяла.

О Богъ Пушкинъ впервые сказалъ 17 лѣтъ послѣ какой то болѣзни:

Завтра съ свѣчкой грошевою

Явлюсь предъ образомъ святымъ.

Мой другъ! остался я живымъ;

Но былъ ужъ смерти подъ косою:

Сазоновъ былъ моимъ слугою,

А Пенель — лѣкаремъ моимъ (1816).

Слегка шуточный тонъ объясняется дѣйствительно необычной обстановкой: лицейскій дядька Сазоновъ оказался убійцей; съ нимъ Пушкинъ соединилъ и Пешеля, добраго, но не совсѣмъ удачнаго лицейскаго врача.

На слѣдующій годъ появилось большое стихотвореніе на религіозную тему — «Безвѣріе» — дипломатическое произведеніе, написанное нарочно, чтобы опровергнуть характеристику, въ которой директоръ лицея (Энгельгардтъ) призналъ Пушкина нерелигіознымъ. По содержанію «Безвѣріе» отзывается деизмомъ, въ духѣ, пожалуй, Руссо, а, можетъ быть, естественнаго права, на которомъ воспитывался лицей.

Дальше у Пушкина былъ періодъ, о которомъ онъ писалъ (извѣстное письмо 1824 изъ Одессы):

«Беру уроки чистаго атеизма... система не столь утѣшительная, какъ обыкновенно думаютъ, но къ несчастію болѣе всего правдоподобная».

Не безъ вліянія этого атеизма было слегка кощунственное стихотвореніе В. А. Давыдову 1821 года и совсѣмъ кощунственная «Гавриліада» 1822 года.

Въ 1825 году въ «Борисъ Годуновъ» имѣется молитва, которую читаетъ мальчикъ послѣ обѣда въ домѣ Шуйскаго. По началу она слегка походитъ на переложеніе «Царю Небесный», но главнымъ образомъ посвящена молитвѣ за государя. Откуда ее взялъ Пушкинъ, намъ неизвѣстно.

Почувствовалъ Бога поэтъ, когда былъ на Кавказѣ:

Высоко надъ семьею горъ,
Кавбекъ, твой царственный

шатерьъ

Сіяетъ вѣчными лучами.
Твой монастырь за облаками,
Какъ въ небѣ рѣущій ковчегъ,

Паритъ чуть видный надъ горами.
Далекій возделѣнный брегъ!

Туда бѣ, сказавъ прости ущелью,
Подняться къ вольной вышинѣ;
Туда бѣ, въ заоблачную келью,
Въ сосѣдство Бога скрыться мнѣ!

(Монастырь на Кавбекѣ, 1828).

Послѣ этого, если судить по случайнымъ указаніямъ, религіозное чувство не покидало Пушкина. Въ рукописи

Евгенія Онѣгина (глава 8-ая: Странствованіе Онѣгина, 1829-1830 г.) онъ дѣлаеть замѣтку:

«Не допускать существованія Бога — значитъ быть еще болѣе глупымъ, чѣмъ тѣ народы, которые думаютъ, что міръ покоится на носорогѣ».

Бывшій «аеѳей» хочеть говѣть (письмо женѣ, 1834), объ Евангеліи пишетъ:

«Есть книга, коей каждое слово истолковано, объяснено, проповѣдано во всѣхъ концахъ земли, примѣнено ко всевозможнымъ обстоятельствамъ жизни и происшествіямъ міра; изъ коей нельзя повторить ни единого выраженія, котораго не знали бы всѣ наизусть, которое не было бы уже пословицею народовъ; оно не заключаетъ уже для насъ ничего неизвѣстнаго, книга сія называется Евангеліемъ — и такова ея вѣчно новая прелесть, что если мы пресыщенные міромъ, или удрученные уныніемъ, случайно откроемъ ее, то уже не въ силахъ противиться ея сладостному увлеченію, и погружаемся духомъ въ ея божественное краснорѣчіе» (рецензія на книгу С. Пеликко: Объ обязанностяхъ жизни).

Художественныя свидѣтельства о религіозномъ чувствѣ относятся къ 1836 году. Это — стихотвореніе безъ заглавія, начинающееся словами:

Когда великое свершалось торжество,
И въ мукахъ на крестѣ кончалось Божество,
Тогда по сторонамъ животворяща древа
Марія грѣшница и пресвятая Дѣва,
Стояли двѣ жены,
Въ невмѣримую печаль погружены.

Къ тому же году относится извѣстное переложеніе Ефрема Сирина:

Владыко дней моихъ! Духъ праздности унылой,
Любоначалія, змѣи сокрытой сей,
И празднословія не дай душѣ моей;
Но дай миѣ зрѣть мой, о Боже, прегрѣшенья,
Да братъ мой отъ меня не приметъ осужденья,
И духъ смиренія, терпѣнія, любви
И цѣломудрія миѣ въ сердцѣ оживи.

Содержаніе Пушкинскаго творчества нами изложено завѣдомо не полно: нѣтъ Пушкина скептика:

Даръ напрасный, даръ случайный,
Жизнь, зачѣмъ ты мнѣ дана... (1828);

нѣтъ Пушкина нытика:

Или мнѣ чуждо наслажденье,
И все, что радуетъ, живить,
Все, что ликуеть и блестить,
Наводитъ скуку и томленье
На душу мертвую давно,
И все ей кажется темно? (Ев. Овѣгинъ, 7, II);

отсутствуютъ произведенія психастеническаго оттѣнка: «Воспоминаніе» 1828, Элегія «Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье» 1830, отрывокъ 16-й изъ Альбома Онѣгина; мы не цитировали шуточныхъ и салонныхъ стихотвореній, не разбирали Пушкинскихъ эпиграммъ, часто несправедливыхъ; въ содержаніе не введенъ «неприличный» Пушкинъ. Мы уже не говоримъ о тѣхъ, якобы, комментаторахъ Пушкина, которые находили у него половую психопатию (65), такъ какъ эти комментаторы не обладаютъ точнымъ знаніемъ того, о чемъ говорятъ.

Часть пропущеннаго будетъ восполнена позднѣе: сомнѣнія у Пушкина. Пушкинская психастенія («я мнителенъ, какъ отецъ мой», письмо женѣ 1835 года) требуетъ спеціальной работы во всеоружіи знаній, которыми мы теперь обладаемъ о психастеніи. Шуточный и салонный Пушкинъ, Пушкинъ эпиграммъ и Пушкинъ «неприличный» не введены въ содержаніе творчества (и въ психологию творчества вообще) по совершенно опредѣленной причинѣ: если бы ихъ не было, мы потеряли бы очень мало; если бы остались шутки, эпиграммы, салонныя произведенія, неприличные стихотворенія — одни, безъ другихъ произведеній, Пушкина не было бы; словомъ, эта рубрика Пушкинскаго творчества не существенна; не даромъ же онъ самъ писалъ Плетневу (31 авг. 1830):

«Бду въ деревню; Богъ вѣсть, буду ли тамъ имѣть время заниматься и душевное спокойствіе, безъ котораго

ничего не произведешь, кромѣ эпиграммъ на Каченовскаго».

Божественно великъ Пушкинъ въ главныхъ темахъ своего творчества. Любовь, юность, вино... благо, данное природой всякому человѣку, преходящее благо, но благо:

Ну, такъ и быть, простимся дружно,	Среди тревогъ и въ тишинѣ
О юность легкая моя!	Я наслаждался... и вполне;
Благодарю за наслажденья,	Довольно! съ ясною душою
За грусть, за милья мученья,	Пускаюсь нынѣ въ новый путь
За шумъ, за бури, за пиры,	Отъ жизни прошлой отдохнуть.
За всѣ, за всѣ твои дары.	
Благодарю тебя. Тобою	(Ев. Онѣгинъ, 6, XLV).

Есть блага непреходящія. Между ними прежде всего поэзія:

И ты, младое вдохновенье,	Не дай остыть душѣ поэта,
Волнуй мое воображенье,	Ожесточиться, очерствѣть,
Дремоту сердца обновляй,	И наконецъ окаменѣть...
Въ мой уголь чаще прилетай,	(Ев. Онѣгинъ, 6, XLVI).

Непреходящее благо — міръ, меня окружающій; тутъ все: «и косогоры и овраги», и «широкошумныя дубровы», и «свободная стихія» моря, и невольникъ чижики, который «зерно клюетъ и брызжетъ воду и пѣсною тѣшится живой», и кобылица молодая («не косись пугливо окомъ, ногъ на воздухъ не мечи, въ полѣ гладкомъ и широкомъ своенравно не скачи»). Выше — человѣческой міръ въ его прошломъ и настоящемъ: какъ онъ прекрасенъ въ «Подражаніи древнимъ», въ «Бѣдномъ Рыцарѣ» средневѣковья, въ «Черкесской пѣснѣ», въ «Испанскомъ романсѣ». Изъ этого человѣческаго міра ближе всего къ Пушкину «любовь къ родному пепелищу, любовь къ отеческимъ гробамъ», т. е. Россія, вся «отъ Перми до Тавриды», включая даже «и пьяный топоть трепака». Наконецъ, сама человѣческая душа съ ея неисчерпаемыми возможностями, особыми движеніями, указывающими на «бессмертья, можетъ быть, залогъ». Кажется, что человѣче-

ская душа со всей ея полнотою переживаній — главная нить Пушкинской поэзіи; такъ, по крайней мѣрѣ, мы должны судить по его словамъ «19 октября 1836 года»:

Таковъ судьбы законъ —
Вращается весь міръ вокругъ челоѵка.



III.

ПУШКИНСКАЯ ФОРМА.

Форма — одинъ изъ труднѣйшихъ вопросовъ пушкиновѣдѣнія, давно разрабатываемый и, конечно, до сихъ поръ не рѣшенный. Необходимо найти какой нибудь методъ, чтобы, исходя изъ него, подойти къ рѣшенію, хотя бы путемъ отдаленнаго приближенія. Подъ формой мы разумѣемъ поэтическій языкъ Пушкина и красоту, съ нимъ связанную. Отсюда одно изъ приближеній: рѣчь вообще, поэтическій языкъ въ частности, его происхождение и значеніе, провѣрка этого на творествѣ Пушкина.

1. Поэтическій языкъ, его происхождение и значеніе. (36).

Говоря о поэтическомъ языкѣ, приходится столкнуться съ громаднымъ вопросомъ, который рѣшается тысячелѣтія и до сихъ поръ не рѣшенъ — съ вопросомъ о происхожденіи рѣчи. Мы будемъ излагать его, сообразуясь съ психологіей творчества.

Несомнѣнно, въ исторіи человѣчества былъ періодъ, когда рѣчи не было. Въ это время первобытный человѣкъ выражалъ свои переживанія дорѣчевыми средствами, частью звуковыми, частью двигательными (жесты). Къ звуковымъ средствамъ относились, прежде всего, звуки, выражающіе чувство, а именно: восклицанія радости, страха, гнѣва, довольства и недовольства и т. д.; затѣмъ

— сопровождающіе звуки (*clamor concomitans*), которые первобытнѣйшій человѣкъ издавалъ при личной или совмѣстной (если она была) работѣ, что нибудь поднимая, раскачивая, выдергивая, разбивая и т. д.; и, наконецъ — половое пѣніе въ видѣ воркованія и переливовъ голоса, которымъ прачеловѣкъ изливалъ свои чувства къ своей временной возлюбленной. Кромѣ эмоциональныхъ, первобытнѣйшій человѣкъ издавалъ звуки, имѣвшіе характеръ творчества или игры голосовымъ аппаратомъ; сюда принадлежали звукоподражанія и вокальные монологи; первыми прачеловѣкъ воспроизводилъ звуки окружающей его живой или мертвой природы, вторые — представляли первичное творчество въ видѣ игры собственнымъ тѣломъ и въ видѣ упражненія отдѣльныхъ органовъ (въ данномъ случаѣ голосового аппарата), аналогично той игрѣ собственнымъ тѣломъ, которую мы наблюдаемъ у сытаго животнаго въ видѣ прыжковъ, скачковъ, бѣганія и т. п.

Надо думать, что и въ эмоциональныхъ крикахъ и въ звукахъ съ характеромъ творческой игры первобытнѣйшій человѣкъ былъ очень искусенъ: если бы онъ не обладалъ хорошо выражающимися чувствами и стремленіемъ къ творчеству въ доступной ему области, онъ не сдѣлался бы изъ прачеловѣка человѣкомъ. Такимъ образомъ, мы должны представлять своего прапредка «говорливымъ»: онъ не былъ сдержанъ и выражалъ различными звуками свои чувства въ періодѣ любви, работы, опасности; въ моменты досуга онъ упражнялъ свой голосовой органъ, подражая крику птицъ, шуму воды, реву животныхъ; это доставляло ему удовольствіе, какъ всякое творчество, какъ всякая легкая работа органа; такое же удовольствіе доставляла другая игра голосовымъ аппаратомъ — вокальные монологи, т. е. ритмическая смѣна бессмысленныхъ звуковъ, бормотаніе для себя и про себя, что то вродѣ речитатива а-а-а, о-о-о, у-у-у, которыя потомъ перейдутъ въ простое а, о, у.

Можно ли назвать всё эти обнаруженія рѣчью? Это зависитъ отъ того, какъ понимать рѣчь. Если подъ рѣчью разумѣть сознательное пониманіе и пользованіе звуками съ цѣлью (намѣреніемъ) сообщенія, тогда у первобытнаго человѣка рѣчи, конечно, нѣтъ, какъ нѣтъ ея у животныхъ; если же подъ рѣчью разумѣть общее выраженіе внутреннихъ переживаній чрезъ внѣшнія средства, тогда у первобытнаго человѣка мы найдемъ рѣчь или, по крайней мѣрѣ, первоосновы ея.

Что прачеловѣкъ понималъ звуки себѣ подобнаго, въ этомъ сомнѣній нѣтъ; вѣдь тѣ звуки, которые онъ издавалъ самъ и слышалъ отъ другихъ, по существу не отличались отъ тѣхъ, какіе онъ слышалъ на охотѣ; это были тѣ же восклицанія, какъ лай собаки, рычаніе льва, ржаніе дикой лошади, тѣ же любовныя пѣсни птицъ, та же игра голосовымъ аппаратомъ, какъ вой волковъ, визгъ и пискъ играющихъ молодыхъ животныхъ. Надо думать, что прачеловѣкъ не только понималъ звуки живой и неживой природы, но и тонко ихъ анализировалъ, приписывая ихъ тому или другому животному, тому или другому состоянію животнаго; безъ такой нюансировки онъ едва ли бы выжилъ въ борьбѣ за существованіе.

Что касается намѣреннаго пользованія звуками, какъ средствами сообщенія, то звуки первобытнаго человѣка были по преимуществу односторонними: когда онъ издавалъ восклицанія, онъ выражалъ только свои чувства, когда подражалъ звукамъ и игралъ голосовыми связками, онъ дѣлалъ это для себя, наслаждаясь упражненіемъ органа, какъ первичнымъ творчествомъ. Нѣсколько больше двусторонности было въ сопровождающихъ крикахъ и любовныхъ звукахъ, но въ ту глубокую эпоху, о которой идетъ рѣчь, общество было случайнымъ явленіемъ, а любовь слишкомъ кратковременна; позднѣе, когда общественная и семейная жизнь укрѣпилась, крики, сопровождающіе общую работу нѣсколькихъ человѣкъ, и любовное

воркованіе легко могли перейти въ слова, но это было позднѣе. Въ физиологическо-инстинктивномъ періодѣ, о которомъ идетъ рѣчь, слова, какъ слова, не было.

Естественно возникаетъ вопросъ, почему не было.

Чтобы отвѣтить на этотъ вопросъ, надо разобрать, какія условія необходимы для слова, какъ знака сообщенія, и удовлетворялъ ли этимъ условіямъ первобытный человѣкъ.

Чтобы выразить какойнибудь предметъ знакомъ, надо, во-первыхъ, знать этотъ предметъ, напримѣръ, быка; такъ какъ въ каждомъ предметѣ очень много признаковъ и всѣ ихъ выразить нѣтъ возможности, необходимо, во-вторыхъ, выбрать одинъ какойнибудь признакъ, обратить на него особое вниманіе, подумать о немъ отдѣльно отъ другихъ признаковъ, въ-третьихъ, выбранный признакъ сдѣлать замѣстителемъ цѣлаго предмета: въ четвертыхъ, выразить этотъ признакъ какимъ либо знакомъ.

Для насъ этотъ процессъ совершенно простъ: мы знаемъ предметы, безъ труда абстрагируемъ характерные признаки, убѣждены, что одинъ характерный признакъ можетъ замѣнить весь предметъ, а потому, желая указать на быка, можемъ сказать только «му-у».

Въ иномъ положеніи находился нашъ прапредокъ. Что у него была какая то абстракція, это несомнѣнно. Вѣдь въ каждомъ простомъ, индивидуальномъ представленіи о какомънибудь предметѣ, напримѣръ, о столѣ, уже есть абстракція, такъ какъ столъ мы видимъ въ различныхъ условіяхъ, при различномъ освѣщеніи, положеніи, разстояніи и, несмотря на это, всякій разъ узнаемъ его, какъ столъ; иными словами, индивидуальное представленіе относится не къ отдѣльному однократному воспріятію предмета, а ко многимъ воспріятіямъ въ разное время; слѣдовательно, оно обладаетъ извѣстной степенью общности и можетъ считаться символомъ или замѣстителемъ для cadaго отдѣльнаго воспріятія. Такого рода

примитивная абстракція была, конечно, у первобытнаго человѣка: онъ зналъ солнце и тучи, воду и берегъ, траву и лѣсъ и миллионъ другихъ предметовъ, ибо искалъ вкусныхъ вещей и бросалъ горькія травы, обращалъ вниманіе на блестящее, неодинаково поднималъ и носилъ тяжелые и легкіе, большіе и малые предметы; онъ, конечно, не называлъ ни предметовъ, ни качествъ, но въ дѣйствіяхъ очень тонко считался съ ними. Равнымъ образомъ, онъ самъ исполнялъ и на другихъ видѣлъ цѣлый рядъ дѣйствій: спать, бѣжать, ударять, ѣсть, копать. Онъ устанавливалъ массу отношеній: кого то билъ, чѣмъ то билъ, кому то давалъ, кого то любилъ; зналъ, что есть дичь вверху и внизу, что его любимые предметы находятся то тамъ, то здѣсь, что они ли неподвижны или удаляются или приближаются, то быстро, то медленно, иногда они открыты, а иногда ихъ нужно искать. Практически онъ великолѣпно зналъ разницу между водой и землей, рукой и ногой; не менѣе ясно онъ устанавливалъ своими дѣйствіями сходство, когда питался и мясомъ и плодами, когда билъ и палкой и рукой, прятался и въ пещерѣ и въ дуплѣ и т. д. и т. д.

Разница между нами и первобытнымъ человѣкомъ заключается не въ томъ, что отвлекать, а какъ отвлекать. Когда мы отвлекаемъ предметы, качество, состоянія, отношенія, мы отдѣляемъ извѣстные признаки и мыслимъ ихъ самостоятельными и независимыми отъ предметовъ; первобытный же человѣкъ не отдѣлялъ признака, а только подчеркивалъ его въ предметѣ; иными словами, онъ не зналъ сладости и горечи самихъ по себѣ, не зналъ даже сладости и горечи въ предметахъ, а зналъ сладкія и горькія вещи — то, что можно назвать абстракція in concreto. При такомъ отношеніи къ абстрагируемому, прачеловѣкъ не могъ сдѣлать отдѣльный признакъ замѣстителемъ цѣлаго предмета просто потому, что признакъ отдѣльно отъ конкретнаго предмета для него не существо-

валъ; поэтому же онъ не могъ выразить признака какимъ либо знакомъ, будь то жестъ или звукъ; поэтому у него не было знаковъ вообще, намѣренной рѣчи въ частности, какъ нѣтъ этого у животныхъ, находящихся на той же ступени инконкретной абстракціи.

Таковы первоосновы рѣчи (первичный періодъ ея развитія). Не трудно видѣть, что въ первоосновахъ рѣчи въ слитномъ видѣ заложена и проза и поэзія: проза — въ той пользѣ, которую нашъ предокъ находилъ въ пониманіи своихъ и чужихъ звуковъ, поэзія — въ трепетаніи восклицаній, въ игрѣ звукоподражаній, въ ритмѣ и музыкѣ голосового аппарата. Поэтической элементъ такимъ образомъ преобладаетъ. Во всякомъ случаѣ, онъ старше обычной рѣчи. А если старше, то можно сказать, что съ поэзіи и творчества, какъ изъ корня, выросла человѣческая рѣчь вообще.

А дальше? Дальше, пользуясь данными лингвистики и этнографіи, можно намѣтить кардинальный моментъ въ развитіи рѣчи и поэзіи — періодъ перваго слова и весны языка.

Какъ и почему появляется первое слово? Исходя изъ того, что сказано объ абстракціи дорѣчевого періода, можно думать, что первое слово явилось выраженіемъ особой стадіи въ развитіи абстракціи, той стадіи, когда абстрагируемый признакъ получаетъ болѣе или менѣе самостоятельное отъ предмета существованіе; раньше онъ могъ мыслиться только въ конкретномъ, теперь о немъ можно думать вмѣстѣ съ конкретнымъ или параллельно конкретному; въ первичномъ періодѣ человѣкъ могъ обходиться съ предметами, смотря по тому, были ли они вкусные, горькіе, тяжелые, большіе, плотные, блестящіе; позднѣе онъ доходитъ до возможности думать о тяжести въ предметѣ, горькомъ или сладкомъ ихъ вкусѣ, о блескѣ, плотности, величинѣ ихъ; пока еще человѣкъ не думаетъ о тяжести, плотности, величинѣ, горечи вообще, независи-

мо отъ предметовъ, мышленіе его еще связано съ конкретнымъ, но связь эта не такъ безнадежно крѣпка, какъ раньше; сравнительно съ прежнимъ сдѣланъ большой шагъ — признаки мыслятся не въ конкретномъ, а параллельно конкретному: словомъ, мы имѣемъ предъ собою стадію, которую можно назвать кумконкретная абстракція (abstractio cum concreto).

Вотъ съ этой то стадіей и связано появленіе перваго слова, какъ знака мысли. Теперь уже нѣтъ препятствій, чтобы образовать знакъ: отдѣльный предметъ познанъ, изъ него достаточно выдѣленъ одинъ признакъ; этотъ признакъ можно сдѣлать замѣстителемъ цѣлаго предмета; остается выразить данный признакъ чѣмъ либо, а черезъ это обозначить и весь предметъ; выразить можно или движеніемъ (сдѣлать жестъ) или звукомъ (сказать первое слово). Очень возможно, что жестъ и звукъ въ началѣ работали одновременно (словъ безъ жеста не было), но звукъ былъ удобнѣе: онъ задолго до рѣчи выражалъ чувство и естественно именно его сдѣлать средствомъ общенія.

Описанное происхожденіе перваго слова нужно, конечно, подтвердить какимъ либо фактическимъ матеріаломъ. Анализируя старыя слова, старые языки, языки дикарей, близкихъ къ первобытному состоянію, дѣтскій языкъ, только что появившійся, не трудно найти признаки, и очень характерные, для перваго слова.

Во-первыхъ. Первые слова всегда выражали одинъ признакъ: рѣка — это текущее (корень ри), берегъ — охраняющій, небо — покрывающее, туча — льющая, трава — пожираемое, лѣсъ — шумящій, волкъ — терзающій и т. д.

Во-вторыхъ. Признаковъ у каждаго предмета много и, если первое слово выражало только одинъ изъ нихъ, то вполнѣ естественно, что одинъ и тотъ же предметъ могъ называться многими именами. И дѣйствительно,

въ старыхъ языкахъ встрѣчается громадное количество синонимовъ: въ санскритскомъ языкѣ 5 названій для руки, 11 для свѣта, 15 для облака, 20 для мѣсяца, 26 для змѣи, 33 для убійцы, 35 для огня, 37 для солнца; въ староарабскомъ языкѣ левъ имѣлъ 500 названій, змѣя около 200, медь болѣе 80, мечъ около 1000, а верблюдъ 5744.

Въ-третьихъ. Въ языкахъ дикарей наблюдается обиліе частныхъ единичныхъ терминовъ при отсутствіи общихъ. Примѣровъ можно привести очень много, достаточно двухъ-трехъ: индѣйцы Сѣверной Америки имѣютъ особыя слова для выраженія такихъ дѣйствій, какъ: мыть свое лицо, мыть чужое лицо, мыть бѣлье, мыть посуду и т. д., всего около 30 словъ, но ни одного слова мыть вообще. Точно также у нихъ имѣются особыя слова для выраженія ѣсть хлѣбъ, ѣсть плоды, ѣсть мясо и т. д., ударить рукою, ногою, топоромъ и т. д., рѣзать дерево, мясо и другой предметъ, но у нихъ нѣтъ ни одного слова, чтобы сказать просто: ѣсть, ударить, рѣзать; у нѣкоторыхъ племенъ имѣется слово для обозначенія хвоста собаки, другое для обозначенія хвоста барана и т. д., но у нихъ нѣтъ слова для обозначенія хвоста вообще. Къ этому надо прибавить, что въ дикарскихъ языкахъ много трудныхъ звуковъ свистящихъ, хлопающихъ, бренчающихъ, звуковъ, которые могутъ замѣнять другъ друга безъ видимой правильности; кромѣ того, въ темнотѣ дикари понимаютъ другъ друга хуже, такъ какъ ихъ слова не вполне эмансипировались отъ жестовъ.

Въ четвертыхъ. У дѣтей въ возрастѣ 16-20 мѣсяцевъ появляется настоящее первое слово. Хотя его называютъ словомъ, но это собственно не слово, а предложіе, выраженное однимъ словомъ, такъ наз. слово-предложіе. Есть основанія думать, что первое слово нашего прапредка было такимъ же словомъ-предложіемъ; иными словами, когда прачѣловѣкъ говорилъ ри (рѣка), это значило: вонъ рѣка вдали, вотъ она течетъ, можно напиться,

дальше идти нельзя и т. д., смотря по обстоятельствамъ.

Короче говоря, тѣсная связь перваго слова съ отдѣльнымъ признакомъ предмета и рабское подчиненіе этому признаку налагаетъ отпечатокъ на всю рѣчь въ данномъ періодѣ. Если бы мы могли ее наблюдать, мы имѣли бы предъ собой своеобразную картину: со стороны фонетики — массу трудныхъ звуковъ, свистящихъ, шипящихъ, трескучихъ, стучащихъ, хлопающихъ, бречащихъ; кромѣ того, непостоянство и измѣнчивость гласныхъ и согласныхъ, безъ видимой правильности переходящихъ другъ въ друга; со стороны лексикологін — громадное количество синонимовъ при небольшомъ количествѣ выражаемыхъ понятій; со стороны семасіологін — ультраконкретное значеніе словъ, стремленіе воплотить въ словѣ каждый отдѣльный признакъ; со стороны грамматики — рѣчь, идущая предложеніями, предложенія, состоящія изъ одного предиката, никакихъ формальныхъ средствъ языка, нѣтъ и категорій: первое слово — конгломератъ изъ глагола, существительнаго, прилагательнаго.

Какая это рѣчь — прозаическая или поэтическая? Конечно, есть та и другая, но поэтическая преобладаетъ. Что такое первое слово: быкъ? — ревуцій, трава? — пожираемая, туча? — льющая, мѣсяць? — измѣряющій, мышь? — воровка, дочь? — доильщица. Да вѣдь это — эпитеты, тѣ самые эпитеты, которые до сихъ поръ составляютъ неотъемлемую принадлежность художественной рѣчи. А обиліе синонимовъ? Ясное творчество, стремящееся воплотить въ отдѣльномъ словѣ каждый отдѣльный признакъ предмета; и не простое творчество, а наплывъ его, «весна языка», какъ удачно выразился М. Мюллеръ. Здѣсь, какъ и въ первомъ (первичномъ) періодѣ рѣчи, прозаическій и поэтическій элементы нераздѣльно слиты и проникаютъ другъ въ друга.

«Весна языка» кончается тѣмъ, что многочисленныя

слова-синонимы вступают между собою въ борьбу, болѣе приспособленные слова вытѣсняють менѣе удачныя до тѣхъ поръ, пока не вырабатывается опредѣленное небольшое количество основныхъ элементовъ языка, такъ называемыхъ корней. Сколько времени продолжается этотъ періодъ, мы, конечно, не знаемъ; во всякомъ случаѣ онъ есть, ибо въ болѣе позднее время, сравнительно близкое къ намъ, мы находимъ большія измѣненія въ языкѣ, измѣненія, свидѣтельствующія о томъ, что рѣчь пережила еще одинъ, третій по счету, періодъ въ своемъ развитіи. Что это за періодъ?

Въ первомъ словѣ признакъ связанъ съ конкретнымъ предметомъ менѣе крѣпко, чѣмъ въ первичной дорѣчевой абстракціи *in concreto*, но все таки настолько тѣсно, что можетъ мыслиться только вмѣстѣ или параллельно конкретному содержанію. Въ дальнѣйшемъ развитіи чело-вѣческаго духа абстрагируемый признакъ обособляется отъ конкретного настолько, что можетъ быть мыслимъ совершенно независимымъ въ видѣ какъ бы самостоятельнаго существа; иными словами, чело-вѣкъ мыслить не только сладость, горечь, величину и тяжесть предметовъ, а сладость-горечь-величину-тяжесть самихъ по себѣ.

Достигается это не сразу, а путемъ долгаго процесса мысли. Возьмемъ первое слово — трава; впервые высказавъ о ней сужденіе, прачеловѣкъ назвалъ ее пожираемое (корень *тру*); затѣмъ ему не разъ попадалась трава и не разъ приходилось создавать о ней другія сужденія: трава цвѣтеть, трава зимой вянетъ. трава зелена, трава мягка, въ травѣ живутъ звѣри, трава скрываетъ слѣды, трава шумитъ и т. д. до безконечности. Въ концѣ концовъ одному и тому же субъекту приписывались самыя различныя предикаты-признаки; естественно, что путемъ повторнаго сужденія въ умѣ чело-вѣка создавалось убѣжденіе, что признаки и вещь — что то отдѣльное другъ отъ друга, что признаки могутъ существовать отдѣльно и

самостоятельно. На равныхъ правахъ возможенъ и другой случай, когда не одному субъекту приписываются различные признаки, а одинъ и тотъ же признакъ прилагается ко многимъ различнымъ объектамъ: корень *an* (*antrum*) могъ быть приложенъ и къ пещерѣ и къ скалѣ, и къ углубленію въ землѣ, и къ дуплу дерева, и къ внутренностямъ человѣка: и въ этомъ случаѣ признакъ, сначала связанный съ однимъ предметомъ, могъ сдѣлаться переноснымъ и самостоятельнымъ.

Такимъ образомъ, путемъ повторныхъ сужденій создается новая форма абстракціи — *abstractio sub concreto*. Съ выступленіемъ ея на сцену въ языкѣ совершаются очень большія измѣненія.

Прежде всего, въ морфологіи языка. Мы видѣли, что въ первомъ дорѣчевомъ періодѣ первобытный человѣкъ различалъ и не могъ не различать объекты, качества, дѣйствія, состоянія и отношенія, слѣдовательно, имѣлъ категоріи, но онѣ были неразрывно связаны съ внѣшними явленіями, такъ что о существованіи ихъ можно лишь догадываться по дѣйствіямъ прачеловѣка. Въ періодѣ первыхъ словъ измѣненія не произошло: хотя человѣкъ сталъ до нѣкоторой степени отдѣлять отъ внѣшнихъ явленій ихъ отдѣльные признаки въ видѣ качествъ, дѣйствій, состояній и т. д., но онъ еще не изолировалъ ихъ настолько, чтобы морфологически, языковыми средствами отдѣлить предметъ отъ качества, качество отъ дѣйствія; поэтому, какъ сказано выше, первое слово-предложеніе было конгломератомъ, выражавшимъ и объекты, и качества, и отношенія. Задача выдѣлить категоріи и обозначить ихъ особыми именами выпадаетъ на долю третьяго разбираемаго періода, когда признаки и обозначающія ихъ слова получаютъ самостоятельное существованіе. Только теперь получается то, что въ общей грамматикѣ получаетъ названіе существительнаго, прилагательнаго, глагола и отношенія (предлоги, союзы и падежи).

Самый способ, каким образуются части рѣчи, конечно, очень интересенъ, но мы его не будемъ излагать, ибо развитіе рѣчи разсматриваемъ примѣнительно къ происхожденію поэтическаго языка. Въ образованіи же частей рѣчи и ея формъ поэтической элементъ настолько затушевался, что теперь здѣсь мы не находимъ ничего такого, что можно было бы назвать художественнымъ. Конечно, на морфологию языка человѣчествомъ было истрачено очень много творчества, изобрѣтательности, даже остроумія, но части рѣчи, включая даже самыя тонкія, вродѣ отношеній, характеризуютъ прозаическую часть языка. Единственно, что слѣдуетъ упомянуть для дальнѣйшаго изложенія (когда намъ придется опредѣлять отношенія поэтическаго языка къ морфологии рѣчи), это то, что образованіе частей рѣчи очень разнообразно, смотря по языку и мѣсту, которое онъ занимаетъ въ языковой классификаціи и — что психологически еще важнѣе — совершенно условно: грамматическія отношенія — не дѣло природы, а результатъ человѣческаго ума. Эту условность очень хорошо выразилъ М. Мюллеръ, говоря о китайскомъ языкѣ, въ которомъ «только по преданію во жень значитъ дурной человѣкъ, тогда какъ жень во значитъ человѣкъ худъ»; «если мы возьмемъ два китайскихъ слова цзай и ту, оба означающія тучу, собраніе, множество, то вполне понимаемъ, почему то или другое служитъ для образованія множественнаго числа; если одно изъ нихъ укрѣпилось и становится традиционнымъ, въ то время какъ другое выходитъ изъ употребленія, то мы можемъ записать это явленіе, какъ историческое, но никакая философія въ мірѣ не объяснитъ необходимости этого».

Кромѣ грамматики, въ третьемъ періодѣ большія измѣненія произошли въ семасіологии — появилось столь кардинальное явленіе, какъ переносное значеніе словъ. Оно не могло явиться раньше, въ тотъ ранній періодъ

рѣчи, которыйъ выражается въ «первыхъ словахъ», такъ какъ въ этотъ періодъ явленія обозначаются только однимъ признакомъ, причемъ самый признакъ пока еще настолько тѣсно связанъ съ конкретнымъ, что можетъ быть мыслимъ вмѣстѣ или параллельно конкретному явленію. Только въ дальнѣйшемъ фазисѣ, когда абстрагируемый признакъ настолько отдѣленъ отъ конкретного, что можетъ мыслиться, какъ нѣчто самостоятельное (*abstractio sub concreto*), его можно переносить съ одного явленія на другое, т. е. замѣнять первоначальное значеніе переноснымъ. И раньше человекъ замѣчалъ сходство между быстро бѣгающими отраженіями солнечнаго луча и зайцами или сходство между барашками и бѣлыми курчавыми облачками на небѣ, но назвать облачка барашками, а бѣгающія пятна зайчиками онъ могъ только тогда, когда сталъ мыслить форму и скорость отдѣльно отъ кудрявыхъ и быстродвигающихся предметовъ. Благодаря переносу, первоначальное значеніе «перваго слова» (одинъ признакъ конкретного и — надо думать — даже индивидуальнаго предмета) обыкновенно исчезаетъ, слово приобретаетъ другое значеніе, затѣмъ третье, четвертое и т. д., иногда даже переходя въ противоположный смыслъ.

Въ переносѣ значенія надо различать причины и событія. О причинахъ можно сказать то же, что сказано о морфологическихъ измѣненіяхъ: причины очень разнообразны — историческія, логическія, нравственныя, теологическія, психологическія (Вундтъ). Разнообразіе доходитъ до того, что нѣкоторые психологи говорятъ даже о случайномъ происхожденіи того или другого значенія въ словѣ; вѣрнѣе говорить не о случайномъ, а объ условномъ характерѣ этого явленія.

О способахъ, которыми производится переносъ значенія, слѣдуетъ сказать, ибо они имѣютъ ближайшее отношеніе къ поэтическому элементу рѣчи. Заслуга установить связь между переносомъ и поэзіей принадлежитъ

Потемнѣ. Онъ указываетъ три способа — синекдоху, метонимию и метафору.

Синекдоха — это тотъ случай, когда слово, обозначавшее сначала одинъ выдающійся признакъ предмета («первое слово») или одну часть предмета, затѣмъ стало означать весь предметъ: мигъ (отъ мигать) сталъ обозначать самый короткій промежутокъ времени, очутиться (прежде равное очувствоваться) перешелъ въ широкій смыслъ «найти себя гдѣ нибудь», первобытная доильщица (дщерь, корень *dhugh*) перешла въ дочь.

Метониміей называется другой случай перехода значенія, когда глагольный корень вмѣсто обозначенія простаго дѣйствія сталъ обозначать результатъ этого дѣйствія: корень *ag* (пахать) обратился въ *ags* (искусство), корень рубить далъ русскій рубль, латинское *recus* перешелъ въ *resupia* деньги; «показать тылъ», «глядѣть въ оба», «рука не дрогнетъ», означавшія первоначально только жесты, обратились въ «трусость», «вниманіе», «рѣшительность».

Третій способъ перехода значеній, называемый метафорой, заключается въ томъ, что названіе одного явленія переносится по сходству на другое, хотя сходство очень маленькое и оба предмета, называемые метафорически однимъ именемъ, совершенно различны между собою, напримѣръ, подошва обуви и подошва горы. Надо думать, что въ развитіи языка метафора играла громадную роль, особенно въ обозначеніи душевныхъ процессовъ: какъ первобытный человѣкъ могъ обозначить тонкія душевныя переживанія, которыя теперь и мы, искушенные въ поискахъ слова, не всегда можемъ уловить названіемъ? Конечно, первобытный создатель языка могъ назвать ихъ только по сравненію съ физическимъ, животнымъ или растительнымъ словомъ; отсюда и появились метафоры: охладѣть и горѣть желаніемъ, заблуждаться, колебаться, настойчивость, полетъ воображенія, порывъ чувства; или:

жажда славы, пробудить надежду, звукъ замеръ; или: проворонить, свинство, ходить на заднихъ лапкахъ, стоять въ хвостѣ, замечать слѣды, выть волкомъ; или: зеленая молодость, цвѣтущее здоровье, вялый характеръ, сѣмя добра, разсѣянность.

Синекдоха, метонимія, метафора — избытые термины, знакомые со школьной скамьи, а между тѣмъ, какъ значительны онѣ въ исторіи рѣчи по возрасту и по роли. Онѣ моложе эпитета, но старше олицетворенія. Въ начальный періодъ своего существованія онѣ являются необходимостью настолько, что безъ нихъ не было бы рѣчи въ томъ видѣ, какъ она есть. Затѣмъ ихъ первоначальная творческая роль забылась, онѣ сдѣлались обычными ходячими словами. Кто, напримѣръ, произнося слово разсѣянный, думаетъ о томъ, что оно взято съ растительнаго царства — съ распыленія созрѣвшихъ сѣмянъ? Такова ихъ судьба въ прозаическомъ языкѣ. Въ поэтическомъ онѣ не только остаются, но и развиваются, напримѣръ, сравненіе (съ его различными разновидностями), которое можно разсматривать, какъ распространенную метафору. Въ поэтическомъ языкѣ ихъ считаютъ украшеніемъ; это вѣрно, но не точно, ибо метафоры и другія фигуры облегчаютъ пониманіе нюансовъ мысли, т. е. служатъ не столько формѣ, сколько содержанію.

Казалось бы, что съ появленіемъ субконкретной абстракціи, съ образованіемъ грамматики и переноснаго значенія рѣчь достигла того вида, въ какомъ мы ее теперь видимъ. На самомъ дѣлѣ не такъ. Существуетъ еще одна грань, которую надо перейти. Мы имѣемъ въ виду явленіе въ рѣчи, которое можно назвать словеснымъ суевѣріемъ, фетишизмомъ словъ или вѣрнѣе — анимизмомъ словъ, а еще вѣрнѣе — просто номинализмомъ. Это явленіе наблюдается и въ настоящее время, правда, въ видѣ анекдотовъ, хотя бы въ видѣ того нѣмца-націоналиста, который къ странностямъ французовъ относилъ, что они

хлѣбъ называютъ „du pain“. — Вѣдь мы же, отвѣтилъ ему другой, говоримъ Brod. — «Да, возразилъ націоналистъ, но оно Brod и есть». Чѣмъ глубже въ исторію, тѣмъ сильнѣе это явленіе. Колонія Эпидамнъ называлась у римлянъ Диррахій, такъ какъ произнесеніе фразъ вродѣ navigo Epidamnium (epi damnium — ко вреду) могло быть дурнымъ предзнаменованіемъ. Нума Помпилій, законодатель сказочнаго Рима, побѣждаетъ Юпитера только словами: «Вы будете приносить мнѣ въ жертву живыхъ», говоритъ Юпитеръ, подразумѣвая «людей». «Рыбъ», подсказываетъ Нума. «Человѣческіе»... «Волосы» — «Головы»... «чесноку». Благодаря такому могуществу слова, римляне стали приносить вмѣсто человѣческихъ жертвъ волосы, чеснокъ и рыбу. Наконецъ, въ глубокую доисторическую эпоху наиболѣе рѣзкимъ проявленіемъ переоцѣнки словъ въ смыслѣ сущностей служитъ мифологія, въ томъ или другомъ видѣ существовавшая у всѣхъ народовъ. М. Мюллеръ очень хорошо подмѣтилъ это, назвавъ мифологію болѣзнью языка. «Мифеологія, бывшая отравой древняго міра, есть на самомъ дѣлѣ болѣзнь языка. Mythos значитъ слово, но слово, которое, будучи именемъ или атрибутомъ, успѣло присвоить себѣ болѣе дѣйствительное существованіе. Большая часть греческихъ, римскихъ, индѣйскихъ и другихъ языческихъ боговъ суть ничто иное, какъ поэтическія имена, постепенно принимавшія священную личность, все не задуманную ихъ первоначальными изобрѣтателями. Эось было названіемъ утренней зари, пока она не сдѣлалась богинею, супругою Тифона или умирающаго дня. Fatum или судьба значило первоначально «что было сказано» и, пока судьба не получила власти даже сильнѣйшей, чѣмъ самъ Юпитеръ, она означала то, что однажды было сказано Юпитеромъ и никогда не могло быть отмѣнено — даже самимъ Юпитеромъ. Зевсъ первоначально означало свѣтлое небо, по санскритски дьяусъ; и многія

изъ повѣствованій, упоминавшихъ о немъ, какъ о высшемъ Божествѣ, первоначально обозначали имъ только блестящее небо, коего лучи, подобно золотящему дождю, падаютъ въ лоно земли или Данай древнихъ, укрытой своимъ отцомъ въ мрачной темницѣ земли. Никто не сомнѣвается, что Luna было просто названіемъ луны, также Lucina: оба произведены отъ *lucere* — сіять. Также Hecate было древнее названіе луны, женскій родъ отъ Hecatos или Hecatobolos, т. е. солнце, далеко кидающее, и Пирра, Ева грековъ, была только названіемъ красной земли, подобно *Θεσσαλίи*».

Миеологию, а также другія близкія къ миеологій проявленія словеснаго суевѣрія было бы несправедливо назвать болѣзною; это не болѣзнь, а естественная и, по-видимому, необходимая стадія въ развитіи рѣчи. Когда человѣческая мысль освободилась отъ тисковъ конкретнаго, во власти котораго она находилась въ теченіе дорѣчьеваго періода и періода первыхъ словъ, когда слово стало обозначать абстрагируемую сущность явленія, сущность, которую можно было по произволу переносить съ явленія на явленіе, возводить въ достоинство категорій, ставить во всевозможныя отношенія къ другимъ категоріямъ, притомъ совершенно самихъ по себѣ, не производя никакихъ измѣненій во внѣшнемъ мірѣ — конечно, такой великій продуктъ человѣческаго духа естественно подвергся переоцѣнкѣ и, вмѣсто того, чтобы быть знаками мысли, слова сдѣлались самостоятельными существами, обладаніе которыми давало власть надъ обозначаемыми вещами, или даже живыми существами, носителями свойствъ и силъ означаемой вещи.

Все это было вполнѣ естественно и необходимо: рѣчь должна была пройти чрезъ фазисъ анимизма — неизбѣжный фазисъ, чрезъ который проходитъ все человѣчество со всѣмъ своимъ міровоззрѣніемъ. Въ настоящее время этотъ фазисъ забыть, по крайней мѣрѣ въ прозаич-

ческой рѣчи. Въ поэтическомъ языкѣ онъ остался въ видѣ олицетворенія. Олицетвореніе относятъ къ фигурамъ, т. е. украшенію. Да, конечно, это украшеніе въ лучшемъ смыслѣ этого слова: безъ него содержаніе осталось бы неполнымъ и неотчетливымъ.

Когда языкъ освобождается отъ словеснаго суевѣрія, т. е. слово уже не переоцѣнивается въ своемъ значеніи и дѣлается лишь служебнымъ знакомъ для мысли (въ точномъ смыслѣ символомъ), наступаетъ послѣдній, современный намъ, этапъ въ развитіи рѣчи: современный человекъ живетъ понятіями; понятія являются сгущеннымъ итогомъ нашихъ сужденій и должны отражать уровень человѣческаго ума; что касается рѣчи, то она — не болѣе, какъ внѣшняя система этихъ понятій. Такъ съ прозаическимъ языкомъ. А поэтическій? Поэтическій языкъ, по видимому, обособился отъ прозаическаго. Обособленіе замѣтно въ фонетикѣ (не во всей, а въ той ея части, которая носитъ названіе ритмики и метрики) и въ продуктахъ (различные виды поэзіи, рѣзко различающіеся отъ прозы); есть особенности въ поэтическомъ словарѣ и грамматикѣ, но уже меньше; что же касается семасіологии, то она одна какъ здѣсь, такъ и тамъ, даже больше: поэзія безъ мысли не есть поэзія, а только форма безъ содержанія. Такимъ образомъ, обособленіе поэтическаго языка не надо переоцѣнять. «Чтобы писать прозой, говорилъ Гете, надо что либо имѣть сказать; а кому сказать нечего, тотъ можетъ подбирать стихи и рѣзмы; одно слово тянетъ за собой другое, и въ концѣ концовъ выходитъ нѣчто такое, что, правда, представляетъ собою ничто, но имѣетъ такой видъ, какъ будто есть нѣчто» (Эккерманъ, 29, I, 1828).

Значеніе (и даже назначеніе) поэтическаго языка не въ обособленіи, а, напротивъ, въ сліяніи съ прозаическимъ. Исторія рѣчи на протяженіи милліоновъ лѣтъ показываетъ, что поэтическій элементъ творитъ рѣчь: голосовая мелодія даетъ первоосновы рѣчи (игра голосо-

выгмъ аппаратомъ, вокальный речитативъ, половое пѣніе, звукоподражаніе); первое слово творится эпитетомъ, переносное значеніе слова — синекдохой, метониміей и метафорой, миеология — олицетвореніемъ; когда тотъ или другой этапъ совершился (первое слово появилось, переносное значеніе образовалось), поэтический эпитетъ обращается въ простое прилагательное, синекдохи, метониміи и метафоры забываются и переходятъ въ обычные слова, олицетворенія дѣлаются вспомогательнымъ средствомъ для пониманія.

Такимъ образомъ, поэтический элементъ творить и питаетъ рѣчь. Въ этомъ заключается біологическое назначеніе поэтическаго языка.

2. Пушкинскій поэтический языкъ.

Если теорія, изложенная въ предыдущей главѣ, вѣрна, въ поэтическомъ языкѣ Пушкина мы должны имѣть ея иллюстрацію. Полная картина рисуется въ двухъ частяхъ. Первая: является поэтический геній, какого Россія еще не имѣла; прозаическій языкъ онъ находитъ въ готовомъ состояніи: съ богатой исторіей, большими вліяніями извнѣ, съ многочисленными діалектическими воздѣйствіями изнутри, съ выработаннымъ языкомъ общежитія; поэтический языкъ пока — въ стадіи образованія: много было сдѣлано и для него, но ничего общепринятаго, зачатки и отдѣльныя школы, явно недостаточныя для генія; по необходимости Пушкинъ долженъ былъ создать свой языкъ. Дальше начинается вторая часть: по общему закону вновь созданный поэтический языкъ производитъ обратное дѣйствіе на свою материнскую почву, внѣдряясь въ нее, видоизмѣняя и совершенствуя; это — длительный процессъ: потребовалось около двухъ поколѣній на амальгаму стараго и новаго. Прослѣдить и ту и другую часть со всѣми подробностями пока нѣтъ возможности. Насъ

интересуетъ главнымъ образомъ первая часть — поэтический языкъ Пушкина. Но чтобы имѣть о немъ ясное понятіе, надо знать Пушкинскій словарь, его этимологию, синтаксисъ, семасіологию. Между тѣмъ словесники до сихъ поръ не удосужились составить Пушкинскій словарь; для Пушкинской этимологіи кое что сдѣлано, но мало; для синтаксиса — еще меньше; семасіологія изучается главнымъ образомъ съ историко-литературной стороны, а что такое Пушкинскій стихъ, мы до сихъ поръ опредѣлить не можемъ и находимся въ стадіи субъективныхъ оцѣнокъ. По необходимости приходится идти путемъ эскизовъ: нѣчто о словарѣ, нѣчто о синтаксисѣ и т. д.

Пушкинскій словарь.

То, что можно сказать о Пушкинскомъ словарѣ, не имѣя его въ полномъ видѣ, извѣстно: это — сложность Пушкинскаго словаря: мифологизмы, галлицизмы, славянизмы, разговорная рѣчь, претвореніе ея въ художественный языкъ. Не всѣ элементы имѣли одинаковое значеніе; нѣкоторые изъ нихъ не оставили глубокаго слѣда, въ другихъ, наоборотъ, поэтический языкъ нашелъ себѣ полное воплощеніе. Словарь Пушкина можно представить въ видѣ системы восходящаго порядка — отъ менѣ важнаго къ болѣе значительному.

Пожалуй меньше всего слѣда оставили Пушкинскіе мифологизмы, хотя онъ ихъ очень любилъ и въ его словарѣ они занимаютъ порядочное мѣсто. Объ отношеніи Пушкина къ классическому міру мы имѣли случай много разъ упоминать, здѣсь коснемся только языка. Въ лицейскихъ произведеніяхъ Пушкинъ пользовался мифологизмами главнымъ образомъ какъ красивыми словами и образами. Таковъ его знаменитый припѣвъ въ «Торжествѣ Вакха» (1817):

Эванъ, эвое! Дайте чаши! Несите свѣжіе вѣнцы!
 Невольники, гдѣ тирсы ваши?
 Бѣжимъ на мирный бой, отважные бойцы!

или еще раньше — въ «Ледѣ» (1814) и «Амуръ и Гименей» (1815):

А что такое Гименей?
Онъ сынъ вулкана молчаливый.
Холодный, дряхлый и лѣнивый,
Ворчитъ и дремлетъ цѣлый вѣкъ...

Мифологическіе образы тянутся чрезъ всю первую половину Пушкинскаго творчества, конечно, постепенно повышаясь въ своемъ достоинствѣ, на примѣръ, «Смерть Ахилла» (1825):

Покровъ, упитанный язвительною кровью,
Кентавра мстящій даръ, ревнивою любовью
Алкиду переданъ. Алкидъ его пріялъ.

Но мало по малу мифологизмы получаютъ болѣе тонкое значеніе: какъ всякая мифологія, они употребляются для поэтическаго объясненія таинственно-манящихъ загадочныхъ явленій. Такова «Прозерпина» (1824), конецъ которой —

И Кереры дочь уходитъ,
И счастливецъ за собой
Изъ Элизія выводитъ
Потаенною тропой;
И счастливецъ открываетъ
Осторожною рукою
Дверь, откуда вылетаетъ
Сновидѣнній ложный рой

объясняетъ «сонъ и явь» — явленія, которыя сильно интересовали Пушкина. Особенно же въ этомъ отношеніи характерна «Риѣма» (1830):

Эхо, безсонная нимфа, скиталась по берегу Пенея,
Фебъ, увидѣвъ ее, страстію къ ней воспылалъ.
Нимфа плодъ понесла восторговъ влюбленнаго бога;
Межъ говорливыхъ наядъ, мучась, она родила
Милую дочку. Ее пріяла сама Мнемозина.
Рѣвая дѣва росла въ хорѣ богинь Аонидъ,
Матери чуткой подобна, послушна памяти строгой,
Музамъ мила; на землѣ Риѣмой зовется она.

Что это такое? Да это миеъ, созданный Пушкинымъ для объясненія тайнъ творчества.

Въ общемъ итогъ, по Пушкину, классическая поэзія и миеологизмы съ нею связанные — этапъ, чрезъ который должна пройти русская поэзія. Иначе нельзя понять литературную характеристику Дельвига (1829):

Кто на снѣгахъ возрастилъ Теоокритовы нѣжныя розы?
Въ вѣкѣ желѣзномъ, скажи, кто золотой угадалъ?
Кто славянину молодой, грекъ духомъ, а родомъ германецъ?
Вотъ загадка моя: хитрый Эдипъ, разрѣши.

особенно же слова на переводъ *Иліады* (1830):

Слышу умолкнувшій звукъ божественной эллинской рѣчи,
Старца великаго тѣнь чую смущенной душой.

Пушкинскіе г а л л и ц и з м ы . Ихъ въ порядочномъ количествѣ (до 30 номеровъ) собралъ Коршъ съ замѣтнымъ уклономъ въ судъ и осужденіе. Наиболѣе ясные между ними:

Храбрый видитъ красну дѣву (Кавказъ, 1815; le brave)

Бѣжалъ отъ радостей, бѣжалъ отъ милыхъ мукъ

И — слезы на глазахъ — со славою прощался (Къ ней, 1817; les larmes aux yeux)

Онъ обольстилъ меня, несчастный. (Рус. и Люд.; le miserable)

Тебѣ — но голось музы темной

Коснется ль слуха твоего (Посвященіе къ Полтавѣ; obscure)

Она, открывъ глаза большіе (Графъ Нулинъ; ouvrant de grands yeux)

Я все ихъ помню, и во снѣ

Онѣ смущаютъ сердце мнѣ (Евгеній Онѣгинъ, 1, XXX) —

такъ было напечатано въ 1-мъ изданіи Евгенія Онѣгина, причемъ Пушкинъ сдѣлалъ примѣчаніе: «непростительный галлицизмъ»; въ слѣдующемъ изданіи «смущаютъ» (troubler?) измѣнено въ «тревожатъ».

Галлицизмы менѣе ясные:

На помощь нѣжной Лилы

Летягъ со всѣхъ сторонъ (Фавнъ и пастушка, 1816; au secours)

Взоръ нѣмой вперилъ онъ на свое созданіе (Незаконченная

картина, 1819; il fixa son regard)

Какъ на тебя взоръ острый пригвоздя (Коварность, 1824; тотъ же галлицизмъ).

Заутра вновь святѣйшій патриархъ
Предшествуемъ хоругвями святыми (Борисъ Годуновъ; précédé).

Основываясь на одной замѣткѣ Пушкина («множество словъ и выражений, насильственнымъ образомъ введенныхъ въ словоупотребленіе, остались и укрѣпились въ нашемъ языкѣ. Напримѣръ: трогательный отъ слова *touchant* см. справедливое о томъ разсужденіе г. Шишкова»), Пушкинскіе галлицизмы начали слишкомъ расширять и считать галлицизмами такія слова, какъ блистательный, живой, черта, тонкій, внимательный, могильный, даже: слѣдъ, пить, питать, убивать и т. д. (37).

По нашему мнѣнію, съ нѣкоторымъ правомъ за галлицизмъ можно признать первую группу ясныхъ галлицизмовъ; галлицизмы менѣе ясныя и ужъ, конечно, такія слова, какъ блистательный, тонкій, слѣдъ, питать, убивать можно не считать за галлицизмы; это просто слова, удобно переводимыя на французскія языкъ и обратно. Можно, пожалуй, сказать, что самъ Пушкинъ ошибся, толкуя слово трогательный: буквальный переводъ *touchant* — не трогательный, а трогающій. Но даже если признать за галлицизмы такія выраженія, какъ «слезы на глазахъ», то что въ немъ дурного? Обычное русское выраженіе въ скобкахъ, вродѣ того, какое Пушкинъ употребилъ въ стихотвореніи «Къ Натальѣ» (1814):

Такъ, Наталья, признаюся,
Я тобою полоненъ;
Въ первый разъ еще (стыжуся)
Въ женски прелести влюбленъ.

Вѣдь и тутъ противъ «стыжуся» можно поставить *quelle honte!* Меня лично не убѣждаетъ даже галлицизмъ, подмѣченный самимъ Пушкинымъ (см. выше): «онѣ смущаютъ сердце мнѣ» для моего уха одно и то же, что «тревожатъ сердце мнѣ», первое даже лучше. Но тутъ возможно и другое толкованіе: по общему закону поэтической языкъ Пушкина преобразилъ нашу современную рѣчь,

иными словами, наше ухо привыкло къ тому, что у Пушкина когда то было переводомъ съ французскаго.

Славянизмовъ у Пушкина такъ много, что о нихъ нельзя говорить подробно, не загромождая изложенія. Источникъ ихъ очевиденъ: церковная русская литература, литература XVIII столѣтя (Ломоносовъ, Державинъ), изъ современныхъ Пушкину теченій — филиппики Шишкова. Теорія славянизмовъ дана Пушкинымъ въ рецензії на «Предисловіе г-на Лемонте къ переводу басенъ И. А. Крылова», гдѣ говорится:

«Языкъ Славяно-Русскій имѣлъ неоспоримое преимущество предъ всѣми Европейскими: судьба его была чрезвычайно счастлива. Въ XI вѣкѣ древній Греческій языкъ открылъ ему свой лексиконъ, сокровищницу гармоніи, даровавъ ему законы обдуманной своей грамматики, свои прекрасные обороты, величественное теченіе рѣчи; словомъ, усыновилъ его, избавя такимъ образомъ отъ медленныхъ усовершенствованій времени. Самъ по себѣ уже звучный и выразительный, отсельъ заемлетъ онъ гибкость и правильность. Простонародное нарѣчіе необходимо должно было отдѣлиться отъ книжнаго; но впослѣдствіи они сблизились и такова стихія, данная намъ для сообщенія нашихъ мыслей».

Границы употребленія славянизмовъ не разъ указывались Пушкинымъ:

«Мы слишкомъ остерегаемся усѣченій, придающихъ много живости стихамъ» — примѣчаніе къ «Опытамъ» Батюшкова; таковое же о Кухельбекерѣ, въ голову котораго

«могла войти жидовская мысль воспѣвать Грецію, Грецію, гдѣ все дышетъ мифологіей и героизмомъ, славяно-русскими стихами, взятыми изъ Іереміи» (письмо Л. С. Пушкину, 1822).

Эти границы лучше всего указать практически — въ произведеніяхъ съ большимъ, чѣмъ обычно, числомъ славянизмовъ. Таковы:

славянизмы эпической торжественности: «Полтава»;

славянизмы библейских картинъ: «Пророкъ»;
 славянизмы первобытнаго религіознаго пафоса: «Подражаніе Корану»;

славянизмы религіознаго чувства: «Молитва» (1836);

историческіе славянизмы: «Борись Годуновъ»;

славянизмы патріотическіе: «Передъ гробницею святой» (1831);

славянизмы, смѣшанные съ «просторѣчіемъ»:

Вдовушка моя

Подумала, что два-три дня — не долъ

Жить можно безъ кухарки; что нельзя

Предать свою трапезу Божьей волѣ (Домикъ въ Коломнѣ).

Не вполне ясно, почему Пушкинъ любилъ славянизмы. Вліяніе русской литературы XVIII вѣка? Едва ли. Можетъ быть, въ началѣ, въ лицейскихъ стихотвореніяхъ это и было («Воспоминанія о Царскомъ Селѣ», 1814), но затѣмъ Пушкинъ скоро освободился отъ всѣхъ вліяній. Любовь къ русскому, въ томъ числѣ и къ исторіи русскаго языка? Отрицать этотъ мотивъ нельзя, но значеніе его не велико: въ спорѣ славянофиловъ съ западниками Пушкинъ все таки примкнулъ къ западникамъ, т. е. къ Карамзину. Звучность и выразительность, первобытная свѣжесть славянскаго языка, о которыхъ самъ Пушкинъ говорилъ въ рецензії на Лемонте? Пожалуй, это — самая основная причина, особенно если ее расширить. Пушкинъ началъ писать въ условіяхъ не легкихъ: его окружала сложная словесная атмосфера, часто боевая, поэтической языкъ былъ еще въ аморфномъ состояніи, словъ было не такъ много, приходилось ихъ «вербовать», нуженъ былъ такой элементъ, который безъ ущерба пониманію могъ передвигаться изъ одного стила въ другой; эту свободу и давали славянизмы. Иными словами, любовь къ славянизмамъ вытекала изъ условій Пушкинскаго творчества. Неудивительно, что славянизмовъ много въ начальную эпоху творчества и меньше подъ конецъ, когда

поэтический языкъ былъ уже выработанъ. Неудивительно также, что славянизмы, сыгравъ свою роль въ созданіи поэтическаго языка, позднѣе — послѣ Пушкина — теряютъ свое значеніе и не закрѣпляются русской литературой, даже избѣгаются.

Просторѣчіе или «простонародное нарѣчіе», какъ выражался Пушкинъ, въ его словарь составляетъ наиболѣе характерную, наиболѣе богатую и теоретически наиболѣе важную часть. Подъ этимъ именемъ разумѣлась обыденная рѣчь въ семьѣ и житейскомъ быту; ограниченія, налагаемыя салонами и литературными школами, хотя бы Карамзинской, на просторѣчіе не распространялись. Оно соприкасалась съ одной стороны съ простонародной рѣчью въ тѣсномъ смыслѣ, съ другой (исторически) — съ устной народной литературой и древними памятниками письменности. Провинціализмы сюда не входили, такъ что подъ просторѣчіемъ разумѣлось нѣчто общее, понятное всякому русскому.

Судя по Академическому Словарю (изданія, современныя Пушкину), за просторѣчіе считались такіе слова, какъ: досужій, брюхатая, дуралей, буянить, бывальщина, засучить кулаки, звонить (разглашать), изъ кожи вонъ, изъ кожи лѣзть, калѣка, канючить, кляузникъ, корпѣть, красной, крючоктворъ, набить карманъ, постоять за себя, почта (почтовый дворъ), правша, прибаутка, прибоchenиться и т. д.

Эти и подобныя слова не допускались въ высокій стиль, какъ понималъ его Шишковъ, ни въ литературу, какъ ограничивалъ ее Карамзинъ («вкусъ милыхъ дамъ»), но, конечно, употреблялись и въ большемъ количествѣ; достаточно вспомнить одного И. А. Крылова.

Отношеніе Пушкина къ просторѣчію — совершенно определенное:

«Не худо намъ иногда прислушиваться къ Московскимъ просвириямъ: онѣ говорятъ удивительно чистымъ

и правильнымъ языкомъ»; «Изученіе старинныхъ сказокъ, пѣсенъ и т. п. необходимо для совершеннаго знанія свойствъ русскаго языка; критики наши напрасно ими презирають»; «Слова: усы, визжать, вставай, разсвѣтаетъ, ого, пора — показались критикамъ низкими, бурлацкими выраженіями. Какъ быть (Низкими словами я почитаю тѣ, которыя подлымъ образомъ выражаютъ низкія понятія: напр., нализаться вмѣсто напиться пьянымъ и т. д.), но никогда не пожертвую искренностью и точностью выраженія провинціальной чопорности, изъ боязни казаться простонароднымъ, славянофиломъ и тому под.» (Замѣтка на счетъ «Полтавы»).

Просторѣіе въ словарѣ Пушкина можно иллюстрировать неограниченнымъ числомъ примѣровъ. Достаточно просмотрѣть только первый 1814-й и послѣдній годъ, а между ними 1820-й, 1825-й и 1830-й. При этомъ эпиграммы, шутки, альбомныя стихотворенія исключаются.

1814 годъ. Другу стихотворцу:

Однажды, осушивъ бутылки и стаканы,
Со свадьбы, подъ вечеръ, онъ (священникъ) шель немного пьяный;
Попалися ему на встрѣчу мужики.

Красавицѣ, которая и т. д.

Съдой профессоръ Геттингена,
Раскашлявшись, табакъ толченый
Пихаетъ въ длинный носъ изсохшею рукой.

Натальѣ:

Все къ чему-то умъ стремится...
А къ чему? — никто изъ насъ
Дамамъ вслухъ того не скажетъ,
А ужъ такъ и сякъ размажетъ.
Я — по свойски объяснюсь.

Пирующие студенты:

Разсудокъ, Богъ съ тобою...
Охрипли?... Это не бѣда:
Для пьяныхъ все вѣдь ладно.

Батюшкову:

Скажи, по милости, Грифону,
Полакомъ полаущу къ Гелькову

Городокъ:

Въ досужный мнѣ часокъ,
У добренькой старушки
Душистый лью чаекъ;
Не подхожу я къ ручкѣ,
Не шаркаю предъ ней,
Она не-присѣдаетъ,
Но тотчасъ же вѣстей
Мнѣ пропасть наболтаеть.
Газеты собираетъ
Со всѣхъ она сторонъ,

Все свѣдаетъ, узнаетъ:
Кто умеръ, кто влюбленъ,
Кого жена по модѣ
Рогамъ убрала,
Въ которомъ огородѣ
Капуста цвѣтъ дала;
Ома свою хозяйку
Ни за что наказаль,
Антошка балалайку
Играя, разломаль.

Казакъ:

Ночь становится темнѣе,
Скрылася луна.
Выйди, коханочка, скорѣе,
Напой коня.

Ахъ! небось, дѣвица красна,
Съ милымъ подружись!
— Ночь красавицамъ опасна —
Радость, не страшись!

Нѣтъ, къ мужчинѣ молодому
Страшно подойти,
Страшно выйти мнѣ изъ дому,
Коню дать воды.

Вѣрь, коханочка, пустое,
Ложный страхъ отбрось!
Тратишь время золотое,
Милая, небось.

Въ «Русланъ и Людмилъ» 1817-1820 г. г., т. е. когда Пушкинъ еще не совсѣмъ вышелъ изъ Карамзинскаго вліянія, имѣется все таки десятка полтора «просторѣчій»:

Бояре, задремавъ отъ меду,
Съ поклономъ убрались домой... (I пѣснь).
И сонъ не въ сонъ, какъ тошно жить (I пѣснь).
Я совершенный былъ дуракъ
Со всей премудростью моею (I пѣснь).
Княжна съ постели соскочила,
Дрожащій занесла кулакъ
И въ страхѣ завизжала такъ,
Что всѣхъ араповъ оглушила (II пѣснь)
И ставъ предъ носомъ молчаливо,
Щекочетъ ноздри копіемъ.
И, сморщась, голова зѣвнула,
Глаза открыла и чихнула (III пѣснь).
Ступай назадъ, я не шучу,
Какъ разъ нахала проглочу. (III пѣснь).
Послушай, убирайся прочь!

Молчи, пустая голова.

Слыхалъ я истину, бывало:

Хоть лобъ широкъ, а мозгу мало.

Я ѣду, ѣду, не свищу. (III пѣснь).

Знай нашихъ, молвилъ онъ жестоко. (V пѣснь).

Графъ Нулинъ 1825:

Выходитъ баринъ на крыльцо,
Все, подбочась, обоврѣваетъ...
Но то-то житье охотнику...
Грибы солить, кормить гусей,
Заказывать обѣдъ и ужинъ,
Въ амбаръ и погребъ заглянуть,
Хозяйки глазъ повсюду нуженъ...

Развлеклась

Передъ окномъ возникшей дракой
Козла съ дворовою собакой...
Кругомъ мальчишки хохотали...
Шла баба черезъ грязный дворъ
Бѣлье повѣсить на заборъ...
Какъ талья носить? — Очень нязко.
Почти до... вотъ по этихъ поръ...
Давно храпитъ слуга въ передней...
И вдругъ бѣдняжку цапъ-царапъ...
Даетъ пощечину, да, да!
Пощечину, да вѣдь какую!..
Мужъ? Какъ не такъ. Совсѣмъ не мужъ.

Домикъ въ Коломнѣ 1830 — творческая техника:

Не ставу ихъ надменно браковать,
Какъ рекрутовъ, добившихся увѣчья,
Иль какъ коней за ихъ плохую стать —
А подбирать союзы да нарѣчья;
Изъ мелкой сволочи вербую рать,
Мнѣ рифмы нужны; всѣ готовъ сберечь я,
Хоть весь словарь; что слогъ, то и солдатъ —
Всѣ годны въ строй: у насъ вѣдь не парадъ.

1836 годъ. Д. В. Давыдову:

Ты мой отецъ и командиръ.
Вотъ мой Пугачъ; при первомъ взглядѣ
Онъ виденъ: плугъ, казакъ прямой.

- * * Когда за городомъ задумчивъ я брожу
И на публичное кладбище захожу и т. д. до стиха—
Хоть плюнуть да бѣжать.

(NB. Здѣсь просторѣчіе вмѣшивается въ
серьезныя темы).

- * * Или распятіе — казенная поклажа
И вы боитесь воровъ или мышей?...
Пускать не велѣно сюда простой народъ

Изъ Пиндемонте:

И мало горя мнѣ — свободно ли печать
Морочить олуховъ.

На статую мальчика, играющаго въ бабки:

Вотъ ужъ прицѣлялся... Прочь, раждайся, народъ любопытный;
Врешь разступись: не мѣшай русской удалой игрѣ.

Пушкинскаго «просторѣчія» мы не замѣчаемъ, ибо оно вошло въ нашъ языкъ. Современники его очень хорошо чувствовали. Не даромъ такъ восторженна была встрѣча «Руслана и Людмилы», хотя это было не лучшее произведеніе Пушкина. Не даромъ въ 1841 году Шевыревъ писалъ въ «Москвитянинѣ»: «Пушкинъ не пренебрегалъ ни единымъ русскимъ словомъ и умѣлъ часто, взявши самое простонародное слово изъ устъ черни, опрavлять его такъ въ стихѣ своемъ, что оно теряло свою грубость. Въ этомъ отношеніи онъ сходствуетъ съ Данте, Шекспиромъ, съ нашимъ Ломоносовымъ, Державинымъ».

Естественно возникаетъ вопросъ, какимъ образомъ Пушкинъ приспособлялъ просторѣчіе къ поэтическому языку? Можетъ быть, исходя изъ просторѣчія, онъ творилъ новыя слова? Несомнѣнно, былъ и этотъ процессъ, но мы его пока знаемъ лишь тамъ, гдѣ имѣются особыя указанія. Таково слово вольнолюбивый: о немъ Пушкинъ писалъ Н. И. Гречу (21-IX-1821), сожалѣя, что оно не нравится цензурѣ:

«Оно такъ хорошо выражаетъ нынѣшнее liberal — оно прямо русское и вѣрно почтенный А. С. Шишковъ дастъ ему право гражданства въ своемъ словарѣ вмѣстѣ съ шаротыками и топталищемъ».

Другое новое слово — разымчивый въ стихотвореніи
Къ Языкову 1827:

Она (поэзія Языкова) не хладной льется влагой,
Но пѣнится хмѣльною брагой,
Она разымчива, пьяна.

Это слово Пушкинъ составилъ, повидимому, подражая своей нянѣ, которая своему питомцу во время Михайловскаго сидѣнья говорила: «какой ты не уимчивый». Что «широкошумный» и «однозвучный» — новыя слова, ясно и безъ особыхъ указаній. Пожалуй, сюда же, къ новымъ словамъ, можно отнести «воспаленный» и «пустынный»:

Вода и вино, 1815:

Люблю я въ полдень воспаленный
Прохладу черпать изъ ручья.

Русланъ и Людмила:

Людмилы нѣжныя красы
Отъ воспаленнаго Руслана
Сокрылись вдругъ среди тумана.

Одинъ изъ набросковъ 1826:

Все въ жертву памяти твоей:
И голосъ лиры вдохновенной,
И слезы дѣвы воспаленной,
И трепеть ревности моей.

Надпись къ бесѣдкѣ, 1816:

Съ благоговѣнною душой
Приблвжсья, путникъ молодой,
Любви къ пустынному приюту.

Посланіе Горчакову, 1816:

Ужель моя пройдетъ пустынно младость?

Окно, 1816:

Когда пустынная луна.

Евгеній Онѣгинъ, 2, IV:

Въ своей глуши мудрецъ пустынный.

«Еще одной высокой важной пѣснѣ», 1829:

И въ долгіе часы пустынной жизни.

Коршъ говоритъ, что «пустынный» и его производныя употребляются вездѣ въ смѣслѣ *solitaire*, *solitaire*—

ment, solitude, т. е. склоненъ думать, что здѣсь галлицизмъ — объясненіе едва ли справедливое, ибо у Пушкина такихъ словъ, какъ воспаленный и пустынный, много: завялый, остылый, оробѣлый, лежалый, замерзлый, талый, опустѣлый, поблеклый, впалый, опухлый, а также: горючій, могучій, ревучій, зыбучій, неминучій, трясучій и т. д.

Какъ они хороши на своемъ мѣстѣ, показываютъ два послѣднихъ стиха въ слѣдующемъ отрывкѣ:

Напрасно я бѣгу къ сіонскимъ высотамъ,
Грѣхъ алчный гонится за мною по пятамъ;
Такъ, ревомъ яростнымъ пустыню оглашая,
Взметая лапой пыль, и гриву потрясая,
И моздри пыльные уткнувъ въ песокъ зыбучій,
Голодный левъ слѣдитъ оленя бѣгъ паучій (1833).

Художественное претвореніе просторѣчія лучше всего прослѣдить на Пушкинскихъ прилагательныхъ-эпитетахъ. Эпитеты у Пушкина очень многочисленны*) и разнообразны. Къ нимъ относятся только что перечисленные, а кромѣ того есть:

эпитеты мифологическіе:

Юноша! Скромно пируй, и шумную Вакхову влагу
Съ трезвой струею воды, съ мудрой бесѣдой мѣшай (1835);

эпитеты-галлицизмы:

„Однозвучный жизни шумъ“, „колокольчикъ однозвучный“ (monotone);

эпитеты славянскіе:

„И горній ангеловъ полеть“ (Пророкъ, 1826);

эпитеты народные:

Они, разбросанные спятъ,
Кто здѣсь, кто тамъ, на *ратномъ* полѣ.
Кто дома, кто въ землѣ *чужой*.
Кого недугъ, кого печали
Свели во мракъ земли *сырой* (19 окт. 1835),

эпитеты бытовые:

„Лихой ямщикъ“ (Телѣга жизни),
„Непроворный инвалидъ“ (Дорожныя жалобы),

*) Въ Гавриладѣ на 552 стиха 151 эпитетъ.

„Голодный прейскурантъ“, „бордо благоразумный“, „разочарованный лорнетъ“, „простодушная клевета“ (Евгеній Онѣгинъ),

„ня подражателей холодныхъ, ня переводчиковъ голодныхъ“ (О муза пламенной сатиры, 1830),

эпитеты эмоциональные:

„Гнѣвъ свирѣпый“ (Русланъ и Людмила), „неподвижный взглядъ“ (тамъ же), „увядшее сердце“ (Кавказскій Плѣнникъ), „отецъ несчастный“ (Русалка),

эпитеты автобіографическіе:

Летучія мечты (Разговоръ съ книгопродавцемъ, 1824),

Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье

Мнѣ тяжело, какъ смутное похмѣлье (Элегія, 1830),

Давно, усталый рабъ, замыслилъ я побѣгъ (Женѣ, 1836),

эпитеты историческіе:

Порфиросная вдова

Полудержавный властелинъ (Полтава),

эпитеты критико-литературные:

Его стиховъ *плѣнительная* сладость (Жуковскому),

Поэтъ *мучительный и милый* (Байрону),

Не я одинъ съ моею *глухою* славой (Сальери),

эпитеты философскіе:

Все, все, что гибелью грозитъ,

Для сердца смертнаго таитъ

Неизъяснимы наслажденья (Пиръ во время чумы),

Кто знаетъ край, гдѣ небо блещетъ

Неизъяснимой синевою (1827),

Они (родные пенаты) любятъ, лелѣять научаютъ

Не смертныя, *таинственныя* чувства (1829),

И я глядѣлъ бы, счастья полнѣ,

Въ пустыя небеса. (Не дай мнѣ Богъ сойти съ ума, 1833).

и т. д. и т. д.

Во времена Пушкина литература вообще была богата прилагательными. Н. А. Полевой (Московскій Телеграфъ 1826, VIII, № 5, 73) предлагалъ бороться съ ними, даже въ «самыхъ лучшихъ произведеніяхъ» (намекъ на Пушкина?). Вяземскій, разбирая «Марьину рошу», говорилъ:

«Замѣтна преимущественно невоздержанность на прилагательныя... Я не врагъ прилагательныхъ: почитаю ихъ однимъ изъ способовъ выраженія мысли, намъ оставленныхъ нашими предшественниками. Всѣ существительныя уже высказаны; намъ остается заново отгнать ихъ прилагательными. Прилагательное новое и кстати есть права стараго существительнаго; оно можетъ свидѣтельствовать объ искусствѣ мастера. Но тѣмъ болѣе должно быть осторожнымъ и вмѣстѣ съ тѣмъ изобрѣтательнымъ въ такомъ мастерствѣ». (Сочиненія, I, 263).

Обычная судьба современниковъ: Полевой и Вяземскій замѣтили обиліе прилагательныхъ, но не поняли, что на ихъ глазахъ совершается великій процессъ созиданія новаго русскаго поэтическаго языка. Въ филогенетическомъ развитіи поэтической рѣчи эпитеты, какъ мы видѣли выше, играютъ громадную роль: первыя слова являются эпитетами; иными словами, съ эпитетовъ начинается рѣчь вообще, поэтическая въ особенности и въ частности. Въ дальнѣйшемъ исторія эпитета есть исторія

«поэтическаго сознанія отъ его фізіологическихъ и антропологическихъ началъ и ихъ выраженій въ словѣ до ихъ закрѣпленія въ рядѣ формулъ, наполняющихся содержаніемъ очередныхъ общественныхъ міросозерцаній» (Веселовскій).

Частнымъ примѣромъ такой исторіи и были художественные прилагательные-эпитеты въ словарѣ Пушкина.

Пушкинская грамматика.

О ней можно говорить короче. Вѣдь грамматика — та часть языка, въ которой пользованіе рѣчью выливается въ застывшія формы, необходимыя для того, чтобы легче понимали окружающіе. Поэтическій языкъ съ его свободнымъ творчествомъ тутъ имѣетъ мало примѣненія. Самъ Пушкинъ признавалъ это, когда говорилъ:

«Грамматика не предписываетъ законовъ языку, но изъясняетъ и утверждаетъ его обычаи».

Неудивительно, что Пушкинскую этимологию часто изучали по ея неправильностямъ. Такъ, Э. Е. Коршъ; онъ приводитъ много примѣровъ:

подъ говоромъ ручья (подъ говоръ) — Отрывки изъ поэмы 1823.
 достойный много хвалъ (многихъ) — „Литературное извѣстiе“, 1829.
 заржавить тягостная цѣпь (ржавѣть) — Кавказскій плѣнникъ.
 не разойтись ль полюбовно (не разойтись ли) — Ев. Онѣгина.
 влилъ мнѣ нынѣ въ грудь (влиль) — Воспоминанiя о Царскомъ селѣ, 1815.

Примѣры такого рода можно еще увеличить:

И поцѣлуй любви нѣжной (любви)
 Гарема въ дальнемъ отдѣленьѣ (отдѣленьи)
 Но старъ Пегасъ, зубъ ужъ нѣтъ (зубовъ)
 Средь бурей тайный мой хранитель (бурь)
 Но не хочу, о други, умирать (друзья)
 Сребристыхъ тополой листы (листья)
 Сказавъ — исчезнулъ (исчезъ)
 Какъ мусульманъ въ своемъ раю (мусульманинъ)
 Хваленыхъ дѣдовскихъ временъ (временъ)
 Не дай мнѣ Богъ сойтись на балъ (балу)

А между тѣмъ Пушкинъ писалъ:

«Вотъ уже 16 лѣтъ, какъ я печатаю, и критики замѣтили въ моихъ стихахъ 5 грамматическихъ ошибокъ».

Въ отвѣтъ на критику Евгенiя Онѣгина онъ отвѣчалъ на нѣкоторыя указанныя неправильности, считая ихъ за «нѣкоторыя поэтическiя вольности», и во всякомъ случаѣ не соглашался. Кто же правъ? Пушкинъ или критики? Думается, что Пушкинъ. Поэтическая вольность — конечно, но она мало что объясняетъ, ибо сама требуетъ для себя объясненiе. Выше было указано, что этимологическiя формы — условности, существующiя въ одномъ языкѣ и необязательныя или непринятыя въ другомъ. Эту условность мы терпимъ, когда она понятна и привычна. Въ поэтическомъ творествѣ, особенно въ періоды созданiя поэтическаго языка, какъ это было въ эпоху Пуш-

кина, условность чувствуется сильнѣе, ибо стѣсняеть. Отсюда — измѣненія морфологіи. Они могутъ установиться или исчезнуть; это — дѣло дальнѣйшей исторіи, но право на нихъ поэтъ имѣеть. Нѣсколько рѣзко, но справедливо, эту мысль въ широкомъ объемѣ выразилъ Андрей Бѣлый (3):

«Слово терминъ не представляется живымъ; оно то, что есть; но оно безвредно: самый трупный ядъ уже разложился въ идеальномъ терминѣ, такъ что уже никого не заражаетъ. Другое дѣло зловонное слово полуобразъ, полутерминъ, ни то, ни се — гниющая падалъ, прикидывающаяся живой; она, какъ оборотень, вкрадывается въ обиходъ нашей жизни, чтобы ослабить силу нашего творчества клеветой, будто это творчество есть пустое сочетаніе словъ, а познаніе — пустая номенклатура терминовъ».

Вотъ если бы ктонибудь изучилъ Пушкинскую этимологію съ этой точки зрѣнія, т. е. ея измѣненія въ зависимости отъ творческихъ запросовъ, это было бы очень полезно и отвѣчало самой сущности дѣла.

Пушкинскій синтаксисъ также пробовали изучать, исходя изъ его неправильностей. Безполезный методъ, въ которомъ, кромѣ мелочей, ничего не видно. По нашему мнѣнію, у Пушкина два синтаксиса: сложный и простой. Мы ихъ иллюстрируемъ произведеніями, написанными почти въ одно и то же время.

I типъ: Элегія, 8 сентября 1830 г.:

Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье
 Мнѣ тяжело, какъ смутное похмѣлье,
 И какъ вино — печаль минувшихъ дней
 Въ моей душѣ чѣмъ старѣ, тѣмъ сильнѣй.
 Мой путь уныль. Сулитъ мнѣ трудъ и горе
 Грядущаго волнуемое море.
 Но не хочу, о други, умирать;
 Я жить хочу, чтобъ мыслить и страдать,
 И вѣдаю, мнѣ будутъ наслажденья
 Межъ горестей, заботъ и тревоженья;
 Порой опять гармоніей ушьюсь,
 Надъ вымысломъ слезами обольюсь,

И, можетъ быть, на мой закатъ печальный
Блеснетъ любовь улыбкою прощальной.

II типъ: Шалость, 1 окт. 1830:

Румяный критикъ мой, насмѣшникъ толстопузый,
Готовый вѣкъ трунить надъ нашей томной музой.

.....
Смотри, какой здѣсь видъ: избушекъ рядъ убогій,
За ними черноземъ, равнины скать отлогій,
Надъ ними сѣрыхъ тучъ густая полоса.
Гдѣ жъ нивы свѣтлыя? Гдѣ темные лѣса?
Гдѣ рѣчка? На дворѣ у низкаго забора
Два блѣдныхъ деревца, и то изъ нихъ одно
Дождливой осенью совсѣмъ обнажено,
А листья на другомъ размокли и, желтѣя,
Чтобъ лужу засорить, ждуть перваго Борей.
И только. На дворѣ живой собаки нѣтъ.
Вотъ, правда, мужичекъ; за нимъ двѣ бабы вслѣдъ;
Безъ шапки онъ; несетъ подъ мышкой гробъ ребенка
И кличетъ издали лѣниваго попенка,
Чтобъ тотъ отца позвалъ, да церковь отворилъ:
Скорѣй, ждать некогда, давно бъ ужъ схоронилъ.

Можно прибавить еще одно стихотвореніе, написанное 5 октября 1830:

Разставаніе:

Въ послѣдній разъ твой образъ милой
Дерзаю мысленно ласкать,
Будить мечту сердечной силой
И съ нѣгой робкой и унылой
Твою любовь воспоминать.
Бѣгутъ, мѣняясь, наши лѣта,
Мѣняя все, мѣняя насъ;
Ужъ ты для страстнаго поэта
Могильнымъ сумракомъ одѣта,
И для тебя твой другъ угасъ.
Прими же, дальняя подруга,
Прощанье сердца моего,
Какъ овдовѣвшая супруга,
Какъ другъ, обнявшій молча друга,
Передъ изгнаніемъ его.

Здѣсь имѣются признаки и I-го (рядъ фигуръ въ послѣдней строфѣ) и II-го (вторая строфа); это — смѣшанный типъ Пушкинскаго синтаксиса.

Если просмотрѣть 130 мелкихъ произведеній, написанныхъ за 1829-1836 г. г., т. е. въ то время, когда талантъ Пушкина вполне сложился, на долю сложнаго синтаксиса (I типъ) придется 24 (18,5%), на долю простаго (II типъ) — 66 (50,8%), на долю смѣшаннаго — 36 (27,7%); 4 стихотворенія (3%) трудно отнести къ тому или другому типу. Оба типа хороши. Трудно предпочесть какойнибудь одинъ, развѣ чисто по личному вкусу. Разница ихъ — совершенно опредѣленная: какъ будто бы два поэта.

Характерными признаками I-го типа служатъ: обиліе фигуръ, словарь (большое количество миеологизмовъ, славянизмовъ, торжественныхъ словъ, меньшее количество «просторѣчія») и, пожалуй, болѣе высокія темы. Послѣдній признакъ не имѣетъ абсолютнаго значенія: имѣются произведенія высокой темы, написанныя простымъ типомъ: таковы, на примѣръ, стансы «Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ»; тема ихъ — жизнь и смерть, а написаны они смѣшаннымъ типомъ; еще характернѣе «Дорожныя жалобы» 1829 г. и «Телѣга жизни» 1823 года; они говорятъ также о жизни и смерти, а написаны простымъ стилемъ. О словарѣ Пушкина было уже сказано. Иллюстрировать Пушкинскія фигуры было бы обременительно (часть ихъ приведена въ примѣчаніяхъ) (38); переходимъ къ выводамъ:

О синтаксисѣ можно сказать то же самое, что немного выше сказано объ эпитетѣ. Рѣчь въ своемъ филогенетическомъ развитіи, переживъ стадію первыхъ словъ-эпитетовъ, переходитъ къ созданію переноснаго значенія словъ; для сего имѣются средства, которыя въ настоящее время считаются школьными, а когда то имѣли кардинальное значеніе — синекдоха и метонимія; за ними

появляется метафора — не менѣе необходимое средство для расширенія языка; нѣсколько позднѣе, въ періодъ такъ наз. анимизма словъ, рождается олицетвореніе; еще позднѣе на первобытныя фигуры наслаиваются вторичныя и производныя. Въ эпохи, когда тотъ или другой народъ вырабатываетъ свою поэтическую рѣчь, требуются тонкіе обороты мысли и слова; естественно, что поэтъ, воплощающій новый поэтическій языкъ, какъ Пушкинъ, прибѣгаетъ къ средствамъ, глубоко заложеннымъ въ филогенезѣ рѣчи. Такова теорія I-го типа, сложнаго Пушкинскаго синтаксиса; типъ этотъ неизбѣженъ и вполне законенъ, но развитіе поэтическаго языка имъ не заканчивается; поэтому существуетъ, рядомъ съ первымъ, II-й типъ.

Объ этомъ послѣднемъ можно сказать кратко. И онъ имѣетъ свои корни въ словарѣ. «Просторѣчіе», о которомъ мы говорили, характеризуя Пушкинскій словарь, даетъ «простой» синтаксисъ, приближающійся къ разговорному языку; приближеніе же къ обыденной разговорности — неизбѣжная судьба поэтическаго элемента рѣчи. Да, поэтическій элементъ — великій факторъ: онъ рождаетъ (производитъ) рѣчь и питаетъ ее въ дальнѣйшемъ, но въ концѣ концовъ сливается, хотя и не вполне, съ прозаической рѣчью. II-й типъ — созданіе Пушкина, его вкладъ въ исторію русскаго языка.

Пушкинская семасіологія.

Пушкинъ хорошо зналъ, что существуетъ дутая поэзія:

Какъ стихъ безъ мысли въ пѣснѣ модной,
Дорога зимняя гладка. (Евгеній Онѣгинъ).

Зналъ онъ и неудачную поэзію, когда

Беру перо, сию, насильно вырываю
У Музы дремлющей несвязныя слова...

Стихъ вяло тянется холодный и туманный (Зима, 1829).

Зналъ, что:

..... если онъ

Глубоко выразить сердечный, тяжкій стонъ,

(То) выстраданный стихъ, пронзительно-унылой

Ударитъ по сердцамъ съ невѣдомою силой (Отвѣтъ Анониму, 1830).

Не удивительно, что онъ больше всего заботился о «смыслѣ»; о суммѣ идей:

«Не мѣшало бы нашимъ поэтамъ имѣть сумму идей гораздо значительнѣе, чѣмъ у нихъ обыкновенно водится; съ воспоминаніями о протекшей юности литература наша далеко впередъ не подвинется»;

о «вѣрности ума», которую онъ цѣнилъ у Баратынскаго; о «стихахъ, полныхъ смысла», «чѣмъ и держится Иванъ Ивановичъ Расинъ» (Брату, 1824). Словомъ, поэтическая семасіологія у Пушкина была на первомъ планѣ.

Вѣчный споръ между формой и содержаніемъ Пушкинъ рѣшаетъ въ пользу послѣдняго. Писатели (говорится о французскихъ романтикахъ при разборѣ стихотвореній Делорма):

«полагаютъ слишкомъ большую важность въ формѣ стиха, въ цезурѣ, въ римѣ, въ употребленіи нѣкоторыхъ отдѣльныхъ словъ, нѣкоторыхъ старинныхъ оборотовъ и т. п. Все это очень хорошо, но слишкомъ напоминаетъ гремушки и пеленки младенчества». «Въ великихъ писателяхъ нечего смотрѣть на форму; куда бы онъ ни пологилъ добро свое — бери его и не ломайся» — такой нагоняй далъ Пушкинъ Гоголю, когда послѣдній сталъ при немъ критиковать Мольера (если вѣрить Анненкову: Матеріалы, 361).

Пушкинъ, конечно, признаетъ образность формы; за «смѣлость выраженій» онъ хвалитъ Державина и Крылова, у Ломоносова находитъ «ровный, цвѣтушій, живописный слогъ», у Рылѣева — «размашку», напримѣръ, фигуру палача, за которую «я многое бы далъ»; правильная сухость языка у Плетнева дѣлаетъ его стихъ «блѣднымъ, какъ мертвецъ»... но форма не все, стройность и планъ очень хороши («Единый планъ Дантова Ада есть... плодъ высокаго генія»), но Байронъ

«мало заботился о планахъ своихъ произведеній или даже вовсе не думалъ о нихъ. Нѣсколько сценъ, слабо между собою связанныхъ, было ему достаточно для бездны мыслей, чувствъ и картинъ».

Наоборотъ:

«Малербъ нынѣ забыть, подобно Ронсару. Сии два таланта истожили силы свои въ бореніи съ механизмомъ языка, въ усовершенствованіи стиха. Такова участь, ожидающая писателей, которые пекутся болѣе о наружныхъ формахъ слова, нежели о мысли — истинной жизни его, независящей отъ употребленія» (О русской литературѣ съ очеркомъ французской).

Послѣдними словами: «мысль — истинная жизнь слова» Пушкинъ даетъ наилучшее опредѣленіе своей семасіологии. То безнадежно скучное и небогатое содержаніе, которое обычно излагается подъ рубрикой семасіология, Пушкина нимало не выражаетъ. Пушкинское слово именно живетъ и живетъ въ полномъ смыслѣ: легко и свободно, безъ напряженія и усилія оно движется за мыслью, какъ будто бы между мыслью и ея оболочкой существуетъ гармоническое безошибочное соотвѣтствіе (мѣра); оно переливаетъ всѣми оттѣнками содержанія, останавливаясь на томъ, какой нуженъ (точность); оно брызжетъ непосредственностью, выливается изъ души (искренность); Пушкинскій стихъ это — живой актъ, направленный къ опредѣленной цѣли, приподнятый, собранный къ одному фокусу (энергія); Пушкинское слово, какъ всякое непосредственное проявленіе жизни, не можетъ быть скучнымъ, оно всегда интересно и всегда найдетъ откликъ въ душѣ (занимательность); наконецъ, оно настолько просто и кратко, что требуетъ отъ читателя минимума усилій.

Всѣ перечисленные признаки Пушкинскаго слова — мѣра, точность, искренность, энергія, простота, краткость и занимательность — не выдуманы, а взяты у самого Пушкина, изъ его многочисленныхъ критическихъ за-

мѣчаній; эти именно признаки Пушкинъ цѣнилъ у другихъ и искалъ для себя.

Чувство мѣры у Пушкина. И. С. Тургеневъ, вспоминая петербургскаго профессора и писателя П. А. Плетнева, выразился, что онъ обладалъ чувствомъ мѣры — «высшимъ даромъ боговъ». Тургеневъ имѣлъ въ виду не поэтическое, а житейское чувство мѣры, но все равно: и въ поэзи мѣра представляетъ высшій даръ. Интересно, что Пушкинъ разумѣлъ подъ чувствомъ мѣры. У него имѣются положительные и отрицательныя ея опредѣленія. Въ 1827 году написана замѣтка о Дельвигѣ, гдѣ характеризуется классическая поэзія; характеристика сводится къ чувству мѣры: «прелесть болѣе отрицательная, чѣмъ положительная, недопускающая ничего запутаннаго, темнаго или глубокаго, лишняго, неестественнаго въ описаніяхъ, напряженнаго въ чувствахъ». Къ тому же 1827 г. относится другое положительное опредѣленіе чувства мѣры: «истинный вкусъ состоитъ не въ безотчетномъ отверженіи такого то слова, такого то оборота, а въ чувствѣ соразмѣрности и сообразности». Замѣчательно, что здѣсь мѣра совпадаетъ со вкусомъ, т. е. такое общее и трудно опредѣлимое понятіе, какъ вкусъ, Пушкинъ свелъ ни на что иное, какъ на мѣру.

Чаще мѣру Пушкинъ опредѣлялъ отрицательнымъ путемъ — сопоставленіемъ ея съ преувеличеніемъ. Онъ различалъ преувеличеніе нѣсколькихъ видовъ. Преувеличеніе отъ неопытности. Таковое Пушкинъ находилъ у самого себя въ раннюю эпоху творчества. Сознать необходимость мѣры онъ началъ рано: еще въ 1815 г. «Князю А. М. Горчакову» онъ пишетъ:

Но я, любезный Горчаковъ,
 Не просыпаюсь съ пѣтухами
 И напыщенными стихами,
 Наборомъ громко-звучныхъ словъ,
 Я пѣть пустого не умѣю
 Высоко, тонко и хитро.

Но мѣра давалась не сразу. Надъ своими Байроническими произведеніями Пушкинъ впослѣдствіи посмѣивался:

«Николай и Александръ Раевскіе и я мы вдоволь надъ нимъ (Кавказскимъ Плѣнникомъ) посмѣялись. Бахчисарайскій Фонтанъ слабѣ Плѣнника и, какъ онъ, отзывается чтеніемъ Байрона, отъ котораго я съ ума сходилъ. Александръ Раевскій хохоталъ надъ слѣдующими стихами:

Онъ часто въ сѣчахъ роковыхъ
Подъемлетъ саблю — и съ размаха
Недвижимъ остается вдругъ,
Глядитъ съ безуміемъ вокругъ,
Блѣднѣетъ etc.

Молодые писатели не умѣютъ вообще изображать физическія движенія страстей. Ихъ герои всегда содрогаются, хохочутъ дико, скрежещутъ зубами; все это смѣшно, какъ мелодрама» (Замѣтка, 1830).

Преувеличеніе отъ благихъ намѣреній — второй сортъ преувеличеній. И его Пушкинъ не любилъ. Этимъ объясняется его суровый отзывъ о Радищевѣ (1836): «сѣтованія на тягостное положеніе народа, на насилье вельможъ и пр. — преувеличены и пошлы». И, наконецъ, Пушкинъ различалъ третій видъ — преувеличеніе, быющее на эффектъ, которое онъ называлъ шарлатанствомъ. Это рѣзкое слово имѣется въ рецензій на Баратынскаго (1831): «никогда не старался онъ малодушно угождать господствующему вкусу и требованіямъ мгновенной моды, никогда не прибѣгалъ къ шарлатанству, къ преувеличенію (*exagération*) для произведенія большаго эффекта». Нападки на шарлатанство очень знаменательны: изъ нихъ видно, что въ понятіе творческой мѣры входилъ и моральный элементъ.

Было бы ошибкой думать, что чувство мѣры въ творествѣ Пушкинъ сводилъ только къ избѣганію преувеличеній, т. е. къ прелести болѣе отрицательной, чѣмъ положительной, говоря его словами. Онъ различалъ

еще одинъ оттѣнокъ мѣры чисто положительнаго характера. И, пожалуй, этотъ послѣдній оттѣнокъ — наибольшій. Онъ называлъ его смѣлостью выражений и смѣлостью вообще (1827):

«Есть различнаго рода смѣлость. Державинъ писалъ: „Орель, сынъ грома, на высотѣ паря..” Когда счастье тебѣ „хребетъ свой съ грознымъ смѣхомъ повернуло, ты видишь, какъ мечты сіяніе вокругъ тебя заснуло”. Описание Водопада: „Алмазна сыплется гора съ высотъ” и пр. Жуковский говорить о Богѣ: „Онъ въ дымъ Москвы себя облекъ”. Крыловъ говорить о храбромъ муравьѣ: „Онъ даже хаживалъ одинъ на паука”. Кальдеронъ называетъ молнію огненнымъ языкомъ небесъ, глаголющихъ землѣ. Мильтонъ говорить, что адское пламя давало токмо различать вѣчную тьму, преисподней... Мы находимъ эти выраженія смѣлыми, ибо они сильно и необыкновенно передаютъ намъ ясную мысль и картины поэтическія... Есть высшая смѣлость. Смѣлость изобрѣтенія, созданія, гдѣ планъ обширный объемлетъ творческой мыслью — такова смѣлость Шекспира, Данте, Мильтона, Гете въ Фаустѣ, Мольера въ Тартюфѣ, Байрона въ Чильдъ-Гарольдѣ».

Такая смѣлость по Пушкину имѣетъ право доходить даже до безсмыслія (О Мильтонѣ, 1836).

Такимъ образомъ, чувство мѣры по Пушкину включаетъ въ себя положительную и отрицательную часть: положительная — общій замыселъ, то высшее, что — по словамъ Пушкина — имѣется у Гете въ Фаустѣ, у Мольера въ Тартюфѣ, у Байрона въ Чильдъ Гарольдѣ, и вкусъ, какъ соразмѣрность и сообразность отдѣльныхъ частей замысла; отрицательная часть — это отсутствіе всего лишняго и мораль: ничего бьющаго на эффектъ, не исключая отсюда и преувеличенія изъ-за благихъ намѣреній.

Ясно, что и иллюстрація Пушкинской мѣры должна быть двойкой: одна для отрицательной, другая для положительной части. Иллюстрировать первую, т. е. отрицательную часть, очень легко: для этого достаточно прослѣдить выпуски, какіе дѣлалъ Пушкинъ при обработкѣ

своихъ произведеній; мы уже имѣли случай говорить о нихъ и видѣли, что всѣ выпуски обусловлены чувствомъ поэтической мѣры (см. творческій процессъ, выпуски въ Капитанской Дочкѣ, Борисъ Годуновъ, Евгениі Онѣгинъ). Другой способъ для того же — незаконченныя произведенія: часть произведеній обрывается несомнѣнно тамъ, гдѣ первоначальный замыселъ можетъ потерять художественную мѣру, обратившись или въ проповѣдь (Странникъ изъ Букьяна), или въ фантастику, трудно соединяемую съ предшсующимъ изложеніемъ темы (Русалка). Но какъ подойти къ чувству художественной мѣры въ ея положительной части? По нашему мнѣнію, лучшей способъ для этого — произведенія, изображающія всепоглощающее чувство: любовь, не знающая препятствій въ Донъ Жуанѣ, скупость, переходящая въ страсть у Скупого Рыцаря, зависть, не останавливающаяся предъ преступленіемъ въ Моцартъ и Сальери. Ужь если гдѣ изучать чувство мѣры, то именно здѣсь, тѣмъ болѣе, что въ числѣ этихъ произведеній можно найти примѣры разной силы.

Начнемъ примѣромъ, который не возбуждаетъ сомнѣній — «Скупой Рыцарь». Для чувства мѣры интересъ Скупого Рыцаря заключается въ томъ, что для скупости имѣется критерій, который въ другихъ случаяхъ можетъ отсутствовать. Этотъ критерій — въ патологіи. Есть двѣ скупости: нормальная и патологическая. Прекраснымъ примѣромъ послѣдней служитъ Плюшкинъ у Гоголя. Между нормой и патологіей скупости, какъ вездѣ, имѣются переходы, но есть и отличительные признаки. Самымъ точнымъ признакомъ является объектъ скупости: патологическій скупецъ копить ненужный хламъ; наслѣдникамъ Плюшкина придется прежде всего сжечь этотъ хламъ; у Скупого Рыцаря — золото; у наслѣдника оно потечетъ въ атласные дырявые карманы, но не въ огонь все таки. Другимъ объективнымъ признакомъ служитъ неумѣнье

хранить накопленное: хлѣбъ, собранный Плюшкинымъ, гниль, у Скупого Рыцаря — «подвалъ мой вѣрный» съ запертыми сундуками. Много различій имѣется въ психикѣ помимо скупости: патологическій скупецъ, какъ душевнобольной, сознанія своей болѣзни не имѣеть; патологическая скупость относится къ бреду умаленья, поэтому душевнобольной скупецъ страдаетъ, а не наслаждается; психика патологическаго скупца, какъ при всякой душевной болѣзни, опустошается, опустошается такъ, что даже свою скупость онъ не можетъ расцвѣтить и согрѣть, не говоря уже о другихъ душевныхъ движеніяхъ внѣ скупости. Посмотримъ, какого скупца изобразилъ Пушкинъ.

Скупой рыцарь — старикъ. Сыну его немного лѣтъ — только двадцать, но герцогу больше, а послѣдній говоритъ: «вы дѣду были другомъ; мой отецъ васъ уважалъ»; выходитъ, что рыцарю отъ 60 до 70 лѣтъ. Совершенно правильная черта: скупость, какъ нормальная, такъ и патологическая, принадлежность старческаго возраста.

Скупой Рыцарь имѣеть общія черты съ патологической скупостью:

Въ нетопленной конурѣ
Живеть, пьеть воду, ѣсть сухія корки,
Всю ночь не спить, все бѣгаетъ, да лаеъ.

Такъ говоритъ раздраженный сынъ; въ раздраженіи онъ можетъ и преувеличить; но доля правды тутъ есть. Скупой Рыцарь очерствѣлъ:

Тутъ есть дублонъ старинный... вотъ онъ. Нынче
Вдова мнѣ отдала его, но прежде
Съ тремя дѣтьми полдня передъ окномъ
Она стояла на колѣняхъ, воя.
Шель дождь, и пересталь, и вновь пошелъ,
Притворщица не трогалась; я могъ бы
Ее прогнать, но что-то мнѣ шептало,
Что мужьянъ долгъ она мнѣ принесла
И не захочетъ завтра быть въ тюрьмѣ.

Въ силу того же очерствѣнія Скупой Рыцарь на сына

возводить тройную ложь: онъ дикаго и сумрачнаго нрава, онъ молодость свою проводить въ буйствѣ, порокахъ низкихъ, онъ меня хотѣлъ убить и покушался обокрасть.

И одновременно Скупой Рыцарь обнаруживаетъ критическое отношеніе къ самому себѣ:

Совѣсть,
Когтистый звѣрь, скребящій сердце, совѣсть
Незванный гость, докучный собесѣдникъ,
Занмодавецъ грубый; эта вѣдма,
Отъ коей меркнетъ мѣсяцъ и могилы
Смущаются и мертвыхъ высылаютъ!...

Скупой рыцарь не лишень чувства счастья:

Счастливыи день! могу сегодня я
Въ шестой сундукъ (сундукъ еще не полный)
Горсть золота накопленнаго всыпать...
Хочу сегодня пиръ устроить:
Зажгу свѣчу предъ каждымъ сундукомъ
И всѣ ихъ отопру, и стану самъ
Средь нихъ глядѣть на блещущія груди.
Я царствую!... Какой волшебный блескъ!
Послушна мнѣ, сильна моя держава и т. д.

Или:

Я выше всѣхъ желаній; я спокоенъ;
Я знаю мощь мою: съ меня довольно
Сего сознанья.

Такъ наслаждаться скупецъ съ бредомъ умаленія и ущербна не можетъ.

Наконецъ, душа Скупого рыцаря не опустшена настолько, чтобы лишиться другихъ, даже возвышающихъ, движеній. Герцогу онъ говоритъ:

Богъ дастъ войну, такъ я
Готовъ, крихтя, влѣзть снова на коня;
Еще достанетъ силы старый мечъ
За васъ рукой дрожащей обнажить.

Отъ сына обвиненія во лжи онъ все таки не перенесъ:
Я лгу!... и передъ нашимъ государемъ!...
Мнѣ, мнѣ... вль ужъ не рыцарь я?...

Онъ даже тонокъ. Посмотрите, какое тонкое само-наблюдение:

Насъ увѣряютъ медики: есть люди,
 Въ убійствѣ находящіе пріятность,
 Когда я ключъ въ замокъ влагаю, то же
 Я чувствую, что чувствовать должны
 Они, вонзая въ жертву ножъ: пріятно
 И страшно вмѣстѣ.

Въ общемъ, Пушкинъ изображалъ скупость, какъ Байронъ въ Донъ Жуанъ (пѣснь 12, строфы VIII-X): скряга — поэтъ въ душѣ, скупость — чистѣйшая изъ страстей. Прими она патологическій характеръ, драма потеряла бы значительную часть своего значенія: что же типичнаго въ томъ, что существуютъ душевнобольные съ бредомъ матеріальнаго ущерба и скупости? Нормальной психики на этомъ, какъ на всякомъ исключеніи, не построишь. Другое дѣло — изобразить скупость у человѣка, обладающаго всей полнотою психики, и этимъ дать примѣръ неисчерпаемыхъ возможностей человѣческой души, возможностей, которыя Пушкинъ цѣнилъ и искалъ. По нашему мнѣнію, такой цѣли Пушкинъ въ Скупомъ Рыцарѣ достигъ въ полной мѣрѣ.

Труднѣе понять Моцартъ и Сальери — произведение, замѣчательное тѣмъ, что самъ Пушкинъ имѣлъ сомнѣнія, точно ли въ немъ соблюдена мѣра. Изъ двухъ проблемъ, содержащихся въ драмѣ — проблема генія-таланта и проблема зависти — мы будемъ имѣть въ виду только послѣднюю.

Фактическія обстоятельства сводятся къ слѣдующему. Сальери родился въ 1750 году, рано проявилъ музыкальное дарованіе, первую оперу написалъ 20 лѣтъ и сразу получилъ раннюю славу. Slѣдующія оперы, а также житейская ловкость сдѣлали его знаменитостью. членомъ Парижской академіи художествъ, кавалеромъ орденовъ. Позднѣе въ Вѣнѣ онъ занималъ высшую музыкальную должность, былъ учителемъ Бетховена, Листа

и Шуберта, былъ богатѣмъ человѣкомъ; его оперы пользовались бѣльшимъ успѣхомъ, чѣмъ Моцартовскія, на примѣръ, «Ассуръ». Сальери выдержалъ болѣе 100 представлений сразу, тогда какъ Донъ Жуанъ Моцарта продержался въ Вѣнѣ только одинъ сезонъ. Что касается Моцарта, то это былъ бѣднякъ, у котораго предъ смертью было все заложено. За два за три мѣсяца до смерти Моцартъ жаловался на слабость и объяснялъ такую отравой; Сальери онъ не обвинялъ; врачи, лѣчившіе Моцарта, признаковъ отравленія не находили. Онъ умеръ въ 1791 году. Сальери жилъ много дольше и предъ смертью (года за 2-3) заболѣлъ душевной болѣзью, по современному діагнозу — старческой меланхоліей. Въ состояніи душевной болѣзни онъ взвелъ на себя обвиненіе въ отравленіи Моцарта — случай для меланхолика не рѣдкій. Слухъ о семъ проникъ въ публику и 29 мая 1824 года въ Вѣнѣ на концертѣ въ пользу Бетховена нѣкій итальянецъ Калисто Басси декламировалъ стихотвореніе, гдѣ прямо обвинилъ Сальери въ убійствѣ. Дворцовая полиція произвела разслѣдованіе, установила фактъ, что Сальери взвелъ на себя обвиненіе, будучи душевнобольнымъ; въ такомъ духѣ и было официальное увѣдомленіе въ газетахъ. Черезъ годъ, 7 мая 1825 г., т. е. черезъ 35 лѣтъ послѣ смерти Моцарта, Сальери умеръ, не выздоровѣвъ отъ душевной болѣзни.

Какъ Пушкинъ относился къ этимъ фактамъ? Биографію Моцарта онъ читалъ, а къ 1830 году ихъ было двѣ: Нимчека 1798 г. и Ниссена 1828-го. За Сальери онъ также слѣдилъ, по крайней мѣрѣ въ 1833 г. Пушкинъ точно указываетъ годъ смерти Сальери. Зналъ ли онъ о скандалѣ 29 мая 1824 г. и о разслѣдованіи по этому поводу? Могъ знать, ибо въ это время жилъ въ Одессѣ и былъ частымъ гостемъ пріѣзжей изъ-за границы оперы, но зналъ ли навѣрное, на это указаній нѣтъ. Во всякомъ случаѣ онъ вѣрилъ обвиненію, возводимому на Сальери.

Отсюда началась загадка Сальери, какъ психологическаго типа, загадка, отзвуки которой замѣтны въ текстѣ драмы.

Уже первыи монологъ не понятенъ: какъ могъ человекъ, родившійся «съ любовію къ искусству», и не только съ любовію, но и съ талантомъ, т. е. съ возможностью активно проникнуть въ искусство, человекъ, вложившій въ него многіе и многіе годы, слѣдовательно, накопившій въ душѣ цѣлое богатство мыслей и чувствъ, крѣпко связанныхъ и сведенныхъ къ одной точкѣ, къ одному центру — къ музыкѣ съ ея тончайшими (кажется, самыми тонкими, во всякомъ случаѣ — самыми богатыми изъ всѣхъ существующихъ) эмоціональными переживаніями, расширяющими душу и заставляющими ее отзывать на все, а тѣмъ болѣе на музыкальнѣйшій геній, какъ могъ этотъ человекъ завидовать идеальному осуществленію того, чѣмъ онъ жилъ и къ чему стремился цѣлую жизнь? И не только завидовать, но и поднять руку? Сальери имѣлъ право сказать: «нѣтъ правды на землѣ, но нѣтъ ея и выше». Но, говоря такъ, онъ долженъ былъ бунтовать противъ Бога; онъ и бунтуеть:

О небо!

Гдѣ жъ правота, когда священный даръ,
 Когда безсмертнѣйшій геній — не въ награду
 Любви горящей, самоотверженья,
 Трудовъ, усердія, моленій посланъ —
 А озаряетъ голову безумца,
 Гуляки празднаго?...

Но почему же бунтъ кончается не отрицаніемъ Бога, а наборомъ софизмовъ въ концѣ той же сцены:

Что пользы, если Моцартъ будетъ живъ
 И новой высоты еще достигнетъ?
 Подыметъ ли онъ тѣмъ искусство? Нѣтъ;
 Оно падетъ опять, какъ онъ исчезнетъ:
 Наслѣдника намъ не оставить онъ.
 Что пользы въ немъ? Какъ нѣкій херувимъ,
 Онъ нѣсколько занесъ намъ пѣсенъ райскихъ,

Чтобъ, возмутивъ безкрылое желанье
 Въ насъ, чадахъ праха, послѣ улетѣть!
 Такъ улетай же! Чѣмъ скорѣй, тѣмъ лучше!

Софизмы эти никакой убѣдительностью не обла- даютъ, ибо всякій понимаетъ, что суть не въ нихъ, а въ ихъ основѣ. Для Пушкина было несомнѣнно, что основа — зависть. Это вполнѣ согласуется съ Пушкинымъ-скептикомъ: «Сценой изъ Фауста» онъ признавалъ въ человѣкѣ темную бездну зла, когда человѣкъ можетъ совершить даже бессмысленное убійство («все потопить»), тѣмъ болѣе изъ-за зависти; согласуется это и съ Пушкинскимъ взглядомъ на особыя движенія человѣческой души: ихъ Пушкинъ цѣнилъ и искалъ, какъ «безсмертья, можетъ быть, залогъ».

Два препятствія могутъ быть къ тому, чтобы считать зависть достаточной причиной для убійства: во-первыхъ: ея неизменность: вѣдь зависть — змѣя презрѣнная, людьми растоптанная, вживѣ песокъ и пыль грызущая без- сильно; во-вторыхъ, ея слабость: повседневный опытъ учитъ, что эта безсильная змѣя можетъ совершить мелкія пакости, но не дерзнетъ на убійство. Первое препятствіе Пушкинъ отводилъ афоризмомъ: «зависть сестра сорев- нованія, стало быть изъ хорошаго роду», такъ по крайней мѣрѣ свидѣтельствуемъ Анненковъ. Второе препятствіе Пушкинъ обошелъ тѣмъ, что изобразилъ Сальери силь- нымъ и фанатикомъ. Сила указана въ концѣ первой сце- ны, когда Сальери вынимаетъ ядъ Изоры, который во- семнадцать лѣтъ носилъ съ собою: «я не трусь», «обиду чувствую глубоко», «мало жизнь люблю», «жажда смерти мучила меня». Его фанатизмъ, какъ болѣе важная черта, содержится въ началѣ драмы, въ первомъ монологѣ. Кого, какъ не фанатика искусства, рисуютъ слѣдующія черты:

Ребенкомъ будучи, когда высоко
 Звучалъ органъ въ старинной церкви нашей,
 Я слушалъ и заслушивался — слезы
 Невольныя и сладкія текли.

Отвергъ я рано праздныя забавы,
 Науки, чуждыя музыкѣ, были
 Постылы мнѣ; упрямо и надменно
 Отъ нихъ отрекся я и предался
 Одной музыкѣ. Труденъ первый шагъ
 И скученъ первый путь. Ремесло
 Поставилъ я подножіемъ искусству;
 Я сдѣлался ремесленникъ...

И немного дальше:

Нерѣдко, просидѣвъ въ безмолвной кельѣ
 Два, три дня, позабывъ и сонъ, и пишу,
 Вкусивъ восторгъ и слезы вдохновенья,
 Я жегъ мой трудъ и холодно смотрѣлъ,
 Какъ мысль моя и звуки, мной рожденны,
 Пылая, съ легкимъ шумомъ исчезали!...

Какъ всякій фанатикъ, Сальери считаетъ себя носителемъ истины:

Ты, Моцартъ, богъ и самъ того не знаешь;
 Я знаю, я.

Какъ всякій фанатикъ, онъ нетерпимъ къ людскимъ слабостямъ:

Мнѣ не смѣшно, когда маляръ негодный
 Мнѣ пачкаетъ Мадону Рафаеля,
 Мнѣ не смѣшно, когда фигляръ презрѣнный
 Пародіей безчеститъ Алигьери.
 Пошелъ, старикъ.

Какъ всякій фанатикъ, онъ живетъ софизмами:

Что пользы въ немъ? Какъ нѣкій херувимъ и т. д.

Кажется, всѣ, кто ни разбиралъ Моцартъ и Сальери, такъ или иначе, подъ разными названіями, указывали на фанатизмъ. Бѣлинскій пишетъ: «У Сальери своя логика (т. е. своя софистика); на его сторонѣ своего рода справедливость, парадоксальная по отношенію къ истинѣ, но для него самого оправдываемая жгучими страданіями его страсти къ искусству, не вознагражденной славою... Его страсть — родъ помѣшательства при здоровомъ состояніи разсудка». По Мельшину: «въ Сальери одна изъ сторонъ жизни уродливо развита въ ущербъ другимъ:

искусство для него бесконечно выше и жизни, и самой правды, и весьма естественно, что Моцартъ кажется ему недостойнымъ жрецомъ божества». По Овсяннико-Куликовскому, Сальери — «фанатикъ съ душевнымъ мошенничествомъ».

Да, Сальери и фанатизмъ — нераздѣлимы, и въ этой нераздѣлимости и только въ ней — объясненіе убійства. Такъ что формально Пушкинъ и здѣсь соблюлъ мѣру. А по существу? По существу, мнѣ кажется, мѣра нарушена. На патологіи, какъ на исключеніи, нельзя построить нормальной психологіи. Въ свое оправданіе я могу указать, что самъ Пушкинъ чувствовалъ что то неубѣдительное въ своемъ толкованіи Сальери. Сохранилась небольшая замѣтка Пушкина отъ 1833 года:

«Въ первое представленіе Донъ Жуана, въ то время, когда весь театръ безмолвно упивался гармоніей Моцарта, раздался свистъ: всѣ обратились съ изумленіемъ и негодованіемъ, и знаменитый Сальери вышелъ изъ зала въ бѣшенствѣ, снѣдаемый завистью — Сальери умеръ лѣтъ 8 тому назадъ. Нѣкоторые нѣмецкіе журналы говорили, что на одрѣ смерти признался онъ, будто бы, въ ужасномъ преступленіи, въ отравленіи великаго Моцарта. Завистникъ, который могъ освистать Донъ Жуана, могъ отравить его творца».

Ясно, что этой замѣткой Пушкинъ хотѣлъ себя подкрѣпить.

Каменный Гость — наиболѣе яркій образецъ чувства мѣры у Пушкина. Со времени первой литературной обработки легенды о Донъ Жуанѣ (таковой считается драма Тирсо де Молина 1630 г.) до Пушкина прошло 200 лѣтъ; за это время появилось большое количество вариаций типа, въ томъ числѣ Донъ Жуанъ Мольера (1682), Моцарта (1787), Байрона (1818-1823). Незадолго до Пушкина явился идеализированный Донъ Жуанъ Гофмана (1806), Донъ Жуанъ, какъ двойникъ Фауста (Граббе, 1828). Словомъ, къ 1830 году Донъ Жуанъ былъ

ответственной мировой темой. Для упрощенного понимания Пушкинский Донъ Жуанъ — ясное нарушение мѣры: Пушкинъ казнить героя смертію за любовь, приче́мъ казнь избирается самая средневе́ковая, даже иезуитская. Разберемъ Пушкинскаго Донъ Жуана, ничего къ нему не прибавляя и, по мѣрѣ силъ, ничего не убавляя.

Пушкинъ оставилъ Донъ Жуана испанскимъ грандомъ. Онъ не хотѣлъ его модернизировать, какъ Мольеръ, у котораго Донъ Жуанъ — французскій маркизъ эпохи Людовика XIV, и какъ Байронъ, у котораго Донъ Жуанъ живетъ во второй половинѣ XVIII ст. Это — первое проявленіе художественной мѣры, ибо настоящій Донъ Жуанъ можетъ быть только въ своей средѣ и эпохѣ.

Основная черта всякаго Донъ Жуана осталась, конечно, и въ Пушкинскомъ изображеніи — любовь и любовныя приключенія. Но зато — никакихъ добавочныхъ моментовъ: у Мольера Донъ Жуанъ думаетъ о своемъ матеріальномъ благополучіи, у Байрона на ряду съ любовными приключеніями переживаетъ взятіе Измаила, у Моцартовскаго Донъ Жуана есть нѣчто отъ исканій, которыя затѣмъ у Гофмана, а особенно послѣ Пушкина дадутъ идеалистическаго Донъ Жуана. Ничего подобнаго у Пушкина нѣтъ. Только любовь. Изъ-за любовныхъ приключеній Пушкинскій Донъ Жуанъ сосланъ; изъ ссылки онъ самовольно возвращается: иначе онъ умеръ бы отъ скуки, тамъ не женщины, а куклы восковые. Возвратившись, онъ что дѣлаетъ? Ищетъ Лауру; случайная встрѣча съ Доной Анной сразу его захватываетъ... Словомъ, въ его душѣ нѣтъ (по крайней мѣрѣ Пушкинъ не указываетъ) другого содержанія. Даже его случайныя воспоминанія — о любви: сидя на кладбищѣ близъ Мадрида, онъ вспоминаетъ черноглазую Инезу:

Въ іюлѣ... ночью. Странную пріятность
Я находилъ въ ея печальномъ взорѣ
И помертвѣлыхъ губкахъ. Это странно.

Ты, кажется, ее не находилъ
 Красавицей. И точно — мало было
 Въ ней истинно прекраснаго. Глава,
 Одни глава, да взгляды... Такого взгляда
 Ужъ никогда я не встрѣчалъ. А голосъ
 У ней былъ тихъ и слабъ, какъ у больной...

Значить, только любовь, но зато здѣсь Донъ Жуанъ
 великъ. Онъ энергиченъ и настойчивъ:

Три мѣсяца ухаживали вы
 За ней; насилие то помогъ лукавый —

говорить Лепорелло по поводу Инезы. Его воображеніе?
 Опять слова Лепорелло по поводу узенькой пятки, ко-
 торую успѣлъ замѣтить Донъ Жуанъ у Доны Анны:

Довольно съ васъ. У васъ воображенье
 Въ минуту дорисуетъ остальное;
 Оно у васъ проворнѣй живописца.
 Вамъ все равно, съ чего бы ни начать —
 Съ бровей ли, съ ногъ ли.

Въ объясненіяхъ Донъ Жуанъ вдохновенъ. Предъ
 первымъ нападеніемъ на Дону Анну онъ говоритъ:

Съ чего начну? „Осмѣлюсь“... или нѣтъ:
 „Сеньора“... ба, что въ голову придетъ,
 То и скажу, безъ предуготовленья,
 Импровизаторомъ любовной пѣсни.

Онъ искрененъ до послѣдней нотки. Когда первое
 объясненіе кончилось, назначено свиданіе, искренность
 его брызжетъ, онъ не можетъ не подѣлиться даже съ Ле-
 порелло:

Милый Лепорелло!

Я счастливъ! „завтра — вечеромъ позднѣе“...

Мой Лепорелло! завтра... приготовь...

Я счастливъ, какъ ребенокъ...

Я пѣть готовъ, я радъ весь міръ обнять!...

Послѣднія его слова, когда онъ проваливается:

О Дона Анна!...

значить, любовь сильнѣе смерти.

А какъ онъ уменъ, краснорѣчивъ, какъ тонко знаетъ
 психологію. Чтобы видѣть это, надо прочитать два его

объясненія съ Доной Анной, сначала подъ видомъ монаха, затѣмъ подъ именемъ Діега де Кальвидо, и, наконецъ, подъ собственнымъ. Какіе тончайшіе переходы мысли, пламенные слова, проникновеніе въ душу женщины, начинающей любить! Словомъ, Пушкинъ изображаетъ генія любви; не чувственника — этого не замѣтно, не титана плоти — и этого не видно, а именно — любовнаго генія, аналогичнаго музыкальному генію, какого онъ изобразилъ въ Моцартѣ.

Но «геній и злодѣйство двѣ вещи несовмѣстныя». Такъ и въ данномъ случаѣ. Донъ Жуанъ Мольера — порядочный мерзавецъ, Донъ Жуанъ Байрона — не мерзавецъ, но порядочный авантюристъ, любовникъ Екатерины II, составившій на этомъ матеріальное благополучіе. У Мольера Донъ Жуанъ грубъ (ужинаетъ со статуей командора), лжетъ (сцена съ двумя крестьянскими красотками), лицемѣритъ, когда ему приходится туго, и цинично ставитъ это себѣ въ заслугу. У Пушкинскаго Донъ Жуана такихъ чертъ нѣтъ: ни грубости, ни лжи, ни лицемѣрія; чтобы онъ взялъ деньги отъ женщины, объ этомъ не можетъ быть и рѣчи. Можетъ быть, онъ безсердеченъ къ женщинамъ — преступленіе, въ которомъ всегда обвиняють Донъ Жуана, даже Бѣлинскій. Да, безсердеченъ, но не у Пушкина. Инеза? Но «мужъ ея былъ негодяй суровый». Дона Анна? Но она знаетъ, къ чему идетъ и даже, пожалуй, торопится. О Лаурѣ нечего и говорить: это — двойникъ Донъ Жуана, только въ женскомъ естествѣ. Донъ Жуанъ не виновенъ даже въ безбожїи, безъ котораго, кажется, нѣтъ ни одного изъ литературныхъ Донъ Жуановъ. Чтобы онъ о Богѣ думалъ, этого нѣтъ, но онъ Его не отрицаетъ и не богохульствуетъ. Вотъ его слова къ Донѣ Аннѣ:

Мнѣ, мнѣ молиться съ вами, Дона Анна!

Я не достоинъ участи такой,

Я не дерзну порочными устами

Мольбу святую вашу повторять;

Я только издали съ благоговѣнемъ
Смотрю на васъ, когда, склонившись тихо,
Вы черные волосы на мраморъ блѣдный
Разсыплете — и мнитса мнѣ, что тайно
Гробницу эту ангель посѣтилъ.

Такъ безбожники не говорятъ. Словомъ, у Пушкинскаго Донъ Жуана ни одной злой черты. Больше — его челоѳчность доходитъ до добродушія. Вотъ разговоръ его съ Лепорелло:

Лепорелло. Ну что жъ? Вслѣдъ за ней другія были

Донъ. Жуанъ. Правда.

Лепорелло. А живы будезъ, будутъ и другія.

Донъ Жуанъ. И то.

Единственно, что не подходитъ къ нашей морали, это — безжалостность къ живымъ и презрѣніе къ мертвымъ соперникамъ. О, эта черта рѣзко выдвинута Пушкинымъ. Донъ Жуанъ не только убиваетъ соперниковъ, онъ даже смакуеть это:

Когда за Эскурьяломъ мы сошлись,
Наткнулся онъ на шпагу мнѣ и замеръ,
Какъ на булавкѣ стрекова.

Никакого сожалѣнія онъ не испытываетъ:

Я убилъ супруга твоего; и не жалѣю
О томъ — и нѣтъ раскаянья во мнѣ —

говоритъ онъ въ концѣ второго объясненія съ Доной Анной. По словамъ его двойника — Лауры, убійства это только «вѣчныя проказы», а по словамъ самого Донъ Жуана:

Что дѣлать?

Онъ самъ того хотѣлъ.

Не менѣе поразительно неуваженіе къ мертвымъ соперникамъ: убить Донъ Карлосъ, Жуанъ цѣлуеть Лауру:

Лаура. Постой... при мертвомъ!... Что жъ намъ
дѣлать съ нимъ?

Донъ Жуанъ. Оставь его — предъ разсвѣтомъ рано

Я вынесу его подъ эпанчею

И положу на перекресткѣ.

Дальше вообразить не трудно... Дона Анна назначила свиданіе. Донъ Жуанъ пѣть готовъ и радъ весь міръ обнять —

Лепорелло. А командоръ? Что скажетъ онъ объ
этомъ?

Донъ Жуанъ. Ты думаешь, онъ станетъ
ревновать?

Ужъ вѣрно нѣтъ: онъ человѣкъ разумный
И вѣрно присмирѣлъ съ тѣхъ поръ какъ умеръ.

Затѣмъ слѣдуетъ знаменитая бравада:

Я, командоръ, прошу тебя придти
Къ твоей вдовѣ, гдѣ завтра буду я,
И стать у двери на часахъ. Что? будешь?

Убийство противниковъ еще можно объяснить. Такова мораль эпохи: не убьешь, тебя убьютъ. Но какъ понять неуваженіе къ мертвому? Развѣ тѣмъ, что и мы не особенно церемонимся съ памятью соперниковъ и соперницъ, развѣ на словахъ.

Наконецъ, послѣдній моментъ въ Пушкинскомъ Донъ Жуанѣ — его судьба. Тутъ надо различать гибель и ея форму. Литературныя варіаціи Донъ Жуана очень многочисленны, ихъ насчитываютъ до полутора ста. Не трудно различить въ нихъ двѣ группы: съ гибелью и безъ таковой. Первая группа много чаще, причемъ чѣмъ выше авторъ, тѣмъ чаще трагическій исходъ: Мольеръ, Моцартъ; даже Байронъ: его Донъ Жуанъ таковъ, что, кажется, его не за что наказывать смертью, а между тѣмъ въ одномъ изъ писемъ (16-II-1821, Муррею) Байронъ пишетъ, что хочетъ послать своего Донъ Жуана въ Парижъ, чтобы тамъ онъ кончилъ на гильотинѣ французской революціи. Идеалистическій Донъ Жуанъ Гофмана, Граббе, Ленау также гибнетъ. Гибнетъ (бросается въ Везувій) даже состарившійся Донъ Жуанъ у Гейзе, послѣ того, какъ онъ извѣдалъ родительскую любовь и муки ревности къ подругѣ своего сына. Спасается только раскаявшійся Донъ Жуанъ, какъ у А. Толстого; но раскаяв-

шійся Донъ Жуанъ уже перестаетъ быть таковымъ, такъ что Донъ Жуанъ по существу всегда погибаетъ.

У Пушкина Донъ Жуанъ также гибнетъ. Спрашивается, за что? За вдохновенность, искренность, величіе его любовныхъ порывовъ? Конечно, нѣтъ; странно было бы посылать смерть за геніальность. За хорошія черты характера, за ту человѣчность, какую придалъ Пушкинъ своему Донъ Жуану? За это не гибнуть. Безжалостность къ живымъ и презрѣніе къ мертвымъ противникамъ? Но какой же Донъ Жуанъ можетъ щадить своихъ противниковъ? Кромѣ того, это — черта эпохи. Въ Донъ Жуанѣ есть какое то основное зло, которое нельзя примирить съ жизнью. Пушкинъ его прямо не указалъ, но далъ все, чтобы уловить это зло: любовь для любви, т. е. любовь, цѣлью которой является одно наслажденіе. Любовь для любви не обязательно грубо чувственна, она можетъ быть эстетически утончена, какъ у Пушкинскаго Донъ Жуана, все равно — біологически она лишена корня, природа ея не терпитъ и такъ или иначе сводитъ къ небытію. Въ этомъ и заключается причина обязательно трагическаго исхода для каждаго Донъ Жуана. У Пушкина это только яснѣе, чѣмъ у другихъ авторовъ, благодаря величайшему чувству мѣры въ обрисовкѣ типа. Россія имѣетъ еще одного художника, который взялъ аналогичную ситуацію и такъ же разрѣшилъ ее, какъ Пушкинъ. Это — Толстой. Его Анна Каренина, умная, добрая, тонко чувствующая, умѣющая горячо любить, многимъ пожертвовавшая для любви, словомъ, хорошая женщина, погибаетъ отъ того, что неправильно поняла любовь — не какъ служеніе, а какъ любовь для любви; отсюда: «Мнѣ отмщеніе и Азъ воздамъ» въ эпиграфѣ.

Но почему неизбежная гибель вылилась въ такую необычную форму? Донъ Жуанъ принадлежитъ къ сюжетамъ, которые нельзя кончить обычно, не нарушая мѣры. Самоубійство? Пока Донъ Жуанъ остается Донъ

Жуаномъ, нѣтъ никакого мотива къ этому. Донъ Жуана убиваетъ противникъ? Онъ этого не допуститъ, самъ убьетъ. Донъ Жуана убиваетъ обманутая женщина? Но такихъ женщинъ нѣтъ: Инеза? Умерла; Дона Анна? «Какъ сердцемъ я слаба», она загладитъ свое паденіе благочестіемъ и, самое большее, призоветъ Жуана къ къ покаянію; Лаура? Немыслимо, чтобы она подняла руку на искреннаго и вдохновеннаго любовника. Случай? Самое грубое нарушеніе чувства мѣры. Обычно покончить съ Донъ Жуаномъ можно, лишь модернизовавъ его, но модернизированный Донъ Жуанъ — не настоящій Донъ Жуанъ. Средневѣковый Донъ Жуанъ требуетъ средневѣковой смерти. Вотъ почему Пушкинъ прикрылся легендой и сохранилъ статую, увлекающую героя подъ землю.

Въ общемъ, изъ всѣхъ Донъ Жуановъ Пушкинскій наиболѣе совершененъ: универсальная тема здѣсь взята въ универсальномъ же, т. е. для всѣхъ приемлемомъ, размѣрѣ. Это — высшій предѣлъ поэтической мѣры.

Пушкинская точность. Что такое точность и неточность? Первоначальное значеніе слова въ тѣ далекія времена, когда оно только что появилось у нашего прапредка, было точное: оно обозначало одинъ конкретный признакъ. Небо, напримѣръ, было не болѣе, какъ «покрывающее», т. е. обозначало покрышку надъ землей. А теперь? Возьмите знаменитое описаніе неба, которое видитъ Андрей Болконскій, раненый на Аустерлицкомъ полѣ. Какая громадная разница! Какое колоссальное количество отгѣнковъ между небомъ-покрышкой и Толстовскимъ! Когда то эти отгѣнки имѣли громадное значеніе въ развитіи человѣческой рѣчи: они расширяли нашу мысль, первоначальное значеніе слова (одинъ конкретный признакъ) мѣнялось, слова получали переносное (вторичное, третичное и т. д.) значеніе и давали возможность выразить логическія, нравственныя, теологическія,

психологическія, историческія тонкости переживаній. Расширеніе это было естественно и необходимо, но оно влекло за собой большое неудобство: исчезла адекватность мысли и слова, рѣчь потеряла способность слѣдовать всѣмъ изгибамъ души, она сдѣлалась неточной. Въ извѣстномъ стихотвореніи Тютчева это хорошо выражено:

Молчи, скрывайся и таи	Любуйся ими и молчи.
И чувства, и мечты твои.	Какъ сердцу высказать себя?
Пуškai въ душевной глубинѣ	Другому какъ понять тебя?
И всходятъ, и взойдутъ они,	Пойметъ-ли онъ, чѣмъ ты живешь?
Какъ звѣзды ясныя въ ночи	Мысль изрѣченная есть ложь.

Другой недостатокъ нашей рѣчи — переоцѣнка словъ. Немногіе сознаютъ, какъ Тютчевъ, что наши слова выражаютъ только маленькую часть мысли, и полагаютъ, что разъ они разрѣшились словомъ, значить, что они нашли и истину. Когда то эта переоцѣнка доходила до словеснаго фетишизма. Сказочный законодатель Рима Нума Помпилій уговаривается съ Юпитеромъ. Юпитеръ хочетъ, чтобы римляне приносили въ жертву живыхъ людей, человѣческіе туки, головы юношей и дѣвъ. Нума побѣждаетъ его только словами: «Вы будете приносить мнѣ въ жертву живыхъ»... говоритъ Юпитеръ, «рыбъ», подсказываетъ Нума; «человѣческіе», продолжаетъ Юпитеръ, «волосы», вставляетъ Нума; «головы»... «чесноку». Благодаря такому могуществу слова, римляне стали приносить вмѣсто человѣческихъ жертвъ — волосы, чеснокъ и рыбу. Теперь этотъ словесный фетишизмъ исчезъ, но не совсѣмъ. Въ поэзиі онъ сохранился и даетъ то, о чемъ сказала Гете въ разговорѣ съ Эккерманомъ: «чтобы писать прозой, надо что нибудь имѣть сказать; а кому сказать нечего, тотъ можетъ подбирать стихи и рѣзмы; одно слово тянетъ за собой другое, и въ концѣ концовъ выходитъ нѣчто такое, что — правда — представляетъ собою ничто, но имѣетъ такой видъ, какъ будто есть нѣчто». Нашъ Чеховъ выразилъ это иначе: писатель, который если и читалъ, то только свои статьи, долженъ

выслушать пятиактную драму, принесенную домой, наполненную словесной шелухой; онъ слушаетъ, слушаетъ, сознание въ немъ мутится, онъ беретъ пресъ-папье и... въ голову писательницы... «присяжные его оправдали».

Въ поэзиі съ неточностью связана одна деталь — такъ наз. муки слова. Это явленіе, извѣстное не только въ поэзиі, но и въ другихъ видахъ творчества, рѣзко выразилъ Золя въ *L'oeuvre*: художникъ умираетъ отъ того, что не можетъ передать дѣйствительность красками такъ, какъ ему хотѣлось бы. Съ легкой руки Золя муки слова когда то считались принадлежностью всякаго поэтического творчества (Горнфельдъ, 1899), но при этомъ забывали, что великіе писатели никогда не чувствуютъ затрудненій въ выборѣ словъ, рѣчь и ритма; муки слова въ точномъ смыслѣ переживаютъ люди малаго таланта или полубольные, какъ художникъ у Золя.

Пушкинъ считалъ точность обязательной. Его похвалы и порицанія всегда содержали указанія на точность. У Баратынскаго онъ находитъ вѣрность ума и точность выраженія; Плетнева цѣнить за точность слога, Дельвигу пишетъ: «добился ты, наконецъ, до точности языка»; наоборотъ, у Ломоносова — «отвращеніе отъ простоты и точности»; у Рылѣева — реторика: «онъ стрѣляетъ и все невпопадъ» и т. д. Изъ порицаній можно вывести, что Пушкинъ понималъ подъ неточностью: это, во-первыхъ, фальшивое и ничего незначащее, какъ во Франкійскихъ Элегіяхъ Теплякова: «тишина громкая, какъ шумъ колесницы, стонъ звучащій, какъ плачъ души, слова святѣ ропота волнъ (рецензія, 1836); во-вторыхъ, не чисто русское, какъ у Кухельбекера (письмо ему въ декабрѣ 1825): слушать въ оба уха, брось видъ угрюмый, взглядъ унылый, молодець ретивый, сдернетъ чепецъ на старухѣ; въ третьихъ, несоотвѣтствующее обстановкѣ: читая у Батюшкова описаніе военной жизни, между прочимъ, фразу: «и лагерь начертитъ веселыхъ чашъ виномъ», Пуш-

кинъ замѣчаетъ: раньше было точнѣе: лагерь начертить чашь пролитыхъ виномъ; въ четвертыхъ, невыдержанность мысли; примѣромъ таковой служитъ «Водопадъ» Вяземскаго и разборъ его Пушкинымъ, разборъ, вызвавшій переписку между друзьями и закончившійся формулировкой: «это не водопадъ, а страстный человѣкъ, отсюда и неточность выражений» (Вяземскому 13-XI-1825).

Очень цѣнное замѣчаніе, касающееся точности, далъ Пушкинъ въ Мысляхъ о драмѣ (1830). Здѣсь рѣшается вопросъ: не совпадаетъ ли точность съ вѣрностью вообще, съ исторической въ частности. Эту послѣднюю Пушкинъ признаетъ и цѣнитъ у Расина, у Шекспира, у Погодина въ Марфѣ Посадницѣ и въ своемъ Борисѣ Годуновѣ. Но, заключаетъ Пушкинъ,

«если мы будемъ полагать правдоподобіе въ строгомъ соблюденіи костюма, красокъ времени и мѣста, то и тутъ мы увидимъ, что величайшіе драматическіе писатели не повиновались этому правилу. У Шекспира римскіе ликторы сохраняютъ обычаи лондонскихъ алдермановъ. У Кальдерона храбрый Коріоланъ вызываетъ консула на дуэль и бросаетъ ему перчатку. У Расина полускиенъ Ипполитъ ее поднимаетъ и говоритъ языкомъ молодого благовоспитаннаго маркиза. А Корнелеву Клитемнестру сопровождаетъ швейцарская гвардія. Римляне Корнеля суть если не испанскіе рыцари, то гасконскіе бароны. Со всѣмъ тѣмъ Кальдеронъ, Шекспиръ и Расинъ стоятъ на высотѣ недосыгаемой — и ихъ произведенія составляютъ вѣчный предметъ нашихъ изученій и восторговъ... Истина страстей, правдоподобіе чувствованій въ предполагаемыхъ обстоятельствахъ — вотъ чего требуетъ нашъ умъ отъ драматическаго писателя»

Въ общемъ итогъ точность у Пушкина вмѣщаетъ въ себя духъ языка, выдержанность мысли, соотвѣтствіе обстановкѣ, историческую вѣрность и при всемъ томъ не совпадаетъ съ фотографичностью, ибо дается не отображеніемъ дѣйствительности, а правдоподобіемъ чувствованій. Перечисленные элементы точности интересны, ко-

нечно, тѣмъ болѣе, что они взяты у самого Пушкина, но они не имѣютъ исчерпывающаго характера; это скорѣе отдѣльныя замѣчанія, сдѣланныя по тому или иному частному случаю. Самое достиженіе точности остается тайной поэта, той лабораторіей, въ которую доступъ постороннимъ закрытъ; да и самому поэту она не ясна. Основной фактъ тотъ, что Пушкинъ, какъ всякій великій поэтъ, не чувствовалъ затрудненія въ выборѣ словъ, ритмъ и ритма, но какъ это совершалось, мы не знаемъ, да и едва ли когда либо узнаемъ.

Имѣлъ ли Пушкинъ муки слова, въ которыхъ будто бы рождается точность? Горнфельдъ говоритъ, что имѣлъ и подтверждаетъ свое мнѣніе Пушкинскими стихами:

Блаженъ, кто про себя тайлъ	Не ждалъ за чувство воздаянья.
Душъ высокія созданья,	Блаженъ, кто молча былъ поэтъ.
И отъ людей, какъ отъ могилъ,	

Ссылка по моему не вѣрная. Съ *Silentium* Тютчева она имѣетъ внѣшнее сходство; суть приведенныхъ стиховъ не въ томъ, что мысль изрѣченная есть ложь, а въ томъ, что Пушкинъ не находилъ отзвука въ толпѣ (черни), которую онъ такъ не любилъ. Коршъ полагаетъ, что Пушкинъ мукъ слова не переживалъ: онъ, конечно, поправлялъ свои произведенія, но дѣлалъ это какъ артистъ: удалось — хорошо, не удалось — бросилъ и забылъ. И это толкованіе не точно: исчерченность Пушкинскихъ черновиговъ все таки фактъ, показывающій, что свою мысль Пушкинъ старался довести до предѣльной точности; но это — не муки слова, а трудъ въ его неизбѣжныхъ законныхъ предѣлахъ.

Иллюстрировать Пушкинскую точность можно на отдѣльныхъ словахъ, отдѣльныхъ стихахъ и цѣльныхъ произведеніяхъ.

Объ отдѣльныхъ словахъ мы уже говорили, разбирая Пушкинскій словарь, въ частности его эпитеты. Тамъ на примѣрахъ была указана красота и точность Пуш-

кинскихъ эпитетовъ: мифологическихъ, славянскихъ, народныхъ, бытовыхъ, автобиографическихъ, историческихъ, критико-литературныхъ, психологическихъ и философскихъ. О точности и красотѣ отдѣльныхъ стиховъ мы будемъ говорить немного ниже; тамъ (Пушкинскій стихъ) будутъ приведены примѣры наиболѣе выразительныхъ (хрестоматическихъ) стиховъ и такъ наз. заостренныхъ концовъ, т. е. стиховъ, какими Пушкинъ имѣлъ обыкновеніе заканчивать отдѣльныя стихотворенія; заостренные концы выражаютъ основную мысль произведенія и имѣютъ ближайшее отношеніе къ точности.

Здѣсь мы ограничиваемся цѣльными стихотвореніями, причемъ выбираемъ произведенія, рисующія повседневность и обыденщину, исходя изъ принципа, цѣлнимаго Пушкинымъ: *difficile est proprie communia dicere*, что въ вольномъ переводѣ значить: нѣтъ ничего труднѣе, какъ точно передать повседневную шаблонность.

Вотъ нѣсколько Пушкинскихъ описаній:

Петербургъ —

Городъ пышный, городъ блѣдный,
Духъ неволи, стройный видъ,
Сводъ небесъ зелено-блѣдный,
Скука, холодъ и гранитъ (1828).

Царское Село —

И славныхъ лѣтъ передо мною
Являлись вѣчные слѣды:
Еще исполнены великою Женою,
Ея любимыя сады
Стоять населены чертогами, столпами,
Гробницами друзей, кумирами боговъ,
И славой мраморной, и мѣдными хвалами
Екатерининскихъ орловъ!... (1829).

У кого изъ бывшихъ петербуржцевъ не дрогнетъ въ душѣ при чтеніи этихъ описаній?

Донъ (1829) —

Блещь средь полей широкихъ,
Вотъ онъ льется!... Здравствуй, Донъ.

Если бы мнѣ Богъ привелъ увидѣть еще разъ Волгу,
я закричалъ бы то же самое.

Монастырь на Казбекѣ, 1829 —

Высоко надъ семьею горъ,	Далекій вождельный брегъ!
Казбекъ, твой царственный шатеръ	Туда бѣ, сказавъ прости ущелью,
Сіяетъ вѣчными лучами,	Подняться къ вольной вышинѣ;
Твой монастырь за облаками,	Туда бѣ, въ заоблачную келью,
Какъ въ небѣ рѣющей ковчегъ,	Въ сосѣдство Бога скрыться
Парить, чуть видный надъ горами.	мнѣ!

Будучи на Кавказѣ, я видѣлъ этотъ монастырь въ яркѣй солнечный день; мысль о Пушкинскомъ стихѣ не приходила въ голову, но впечатлѣніе было совершенно то же: подняться, скрыться...

Кладбище сельское —

Стою печаленъ — на кладбище
Гляжу кругомъ — обнажено
Святое смерти пепелище
И степью лишь окружено...
И мимо вѣчнаго ночлега
Дорога сельская лежитъ,
По ней рабочая телѣга
....., стучить.

Кто не испытывалъ этого щемящаго чувства, проѣзжая мимо безчисленныхъ убогихъ сельскихъ кладбищъ въ Россіи?

А вотъ городское кладбище, которое навѣваетъ другія, хотя тоже невеселыя мысли:

Когда за городомъ задумчивъ я брожу
И на публичное кладбище захожу —
Рѣшетки, столбикъ, нарядныя гробницы,
Подъ конями гніютъ всѣ мертвецы столпы,
Въ болотѣ кое-какъ стѣсненные кругомъ,
Какъ гости жадные за нищенскимъ столомъ;
Купцовъ, чиновниковъ усопшихъ мавзоль
(Дешеваго рѣзца нелѣпныя затѣи!)
Надъ ними надписи и въ прозѣ и стихахъ
О добродѣтели, о службѣ, о чинахъ;

По старомъ рогачѣ вдовицы плачь амурный,
 Ворами со столбовъ отвинченныя урны,
 Могшы скликія, зѣваюція тутъ,
 Которыя жильцовъ къ себѣ на утро ждуть —
 Такія смутныя мнѣ мысли все наводитъ,
 Что злое на меня уныніе находитъ,
 Хоть плюнуть, да бѣжать.

Изъ стихотвореній, рисующихъ внутреннія переживанія обыденнаго характера, приведемъ скуку (Зима, 1829):

Вотъ вечеръ: вьюга воетъ,
 Свѣча темно горитъ; стѣсняясь, сердце ноетъ;
 По каплѣ, медленно глотаю скуки ядъ.
 Читать хочу; глаза надъ буквами скользятъ,
 А мысли далеко... Я книгу закрываю.

А вотъ въ эту скуку пріѣзжаютъ двѣ бѣлокурыя, двѣ стройныя сестрицы и описывается флиртъ:

Сначала косвенно внимательныя взоры,
 Потомъ словъ нѣсколько, потомъ и разговоры.
 А тамъ и дружный смѣхъ, и пѣсни вечеркомъ,
 И вальсы рѣзвые, и шопотъ за столомъ,
 И взоры томныя, и вѣтренныя рѣчи,
 На узкой лѣстницѣ замедленныя встрѣчи...

Какъ мило и какъ точно!

«Цвѣтокъ» (1829) съ его неумирающей темой:

Цвѣтокъ засохшій, безуханный	На память нѣжнаго-ль свиданья,
Забытый въ книгѣ вижу я;	Или разлуки роковой,
И вотъ уже мечтою странной	Иль одинокаго гулянья
Душа наполнилась моя;	Въ тиши полей, въ тѣни лѣсной?
Гдѣ цвѣлъ? когда? какой весной?	И живъ ли тотъ, и та жива-ли?
И долго-ль цвѣлъ? И сорванъ	И нынѣ гдѣ ихъ уголокъ?
къмъ?	Или уже они увяли,
Чужой, знакомой ли рукою?	Какъ сей невѣдомый цвѣтокъ?
И положень сюда зачѣмъ?	

Трудъ, 1830 —

Мигъ вождедѣнный насталь: оконченъ мой трудъ многолѣтній.
 Что жъ непонятная грусть тайно тревожитъ меня?
 Или, свой подвигъ свершивъ, я стою, какъ поденщикъ ненужный,
 Плату пріявшій свою, чуждый работѣ другой?
 Или жаль-мнѣ труда, молчаливаго спутника ночи,
 Друга Авроры златой, друга пенатовъ святыхъ?

Кто не испытывалъ этой грусти и не вспоминалъ при этомъ стиховъ Пушкина?

Правду кто то сказалъ, что обычное слово — стертая монета, Пушкинское — медаль.

Пушкинская искренность. Кажется, что изъ всѣхъ требованій къ творчеству на первомъ мѣстѣ Пушкинъ ставилъ искренность. Именно для нея онъ находилъ самыя сильныя и теплыя выраженія: «Никогда не пожертвую искренностью и точностью выраженія провинціальной чопорности изъ боязни казаться простонароднымъ, славянофиломъ и т. под.», пишетъ онъ въ замѣткѣ о Полтавѣ (1830). «Искренность драгоцѣнна въ поэтѣ. Намъ пріятно видѣть поэта во всѣхъ состояніяхъ и измѣненіяхъ его живой, творческой души: и въ печали и радости, и въ порывахъ восторга, и въ отдохновеніи чувствъ, и въ Ювенальскомъ негодованіи, и въ маленькой досадѣ на скучнаго сосѣда». Послѣдняя цитата (1836) тѣмъ цѣннѣе, что сдѣлана по поводу шуточной поэмы И. И. Дмитріева, посвященной путешествію въ Парижъ и Лондонъ Василія Львовича Пушкина.

Въ критическихъ замѣткахъ Пушкина искренность встрѣчается такъ же часто, какъ и точность. За искренность онъ выдѣлилъ Гоголя: «Въ Вечерахъ близъ Диканьки настоящая веселость, искренняя, непринужденная, безъ жеманства, безъ чопорности (Воейкову, августъ 1831)» За «искренность вдохновенія» хвалилъ Делорма въ рецензіи 1831 года. Въ романтической поэзии цѣнилъ «искренній и свободный ходъ» (Набросокъ предисловія къ Борису Годунову, 1827). «Главное: истина, искренность», совѣтовалъ онъ Дуровой 16 іюня 1835.

Не менѣе сильно выражаетъ Пушкинъ свое отрицательное отношеніе къ поэзии, не согрѣтой настоящей искренностью. Сюда принадлежатъ изысканность, жеманство и манерность, о которыхъ Пушкинъ высказывался неоднократно и по большей части зло. За изысканность

онъ не любилъ Бальзака (Хитровой, 1832) и Гюго (О Мильтонѣ и Шатобриановскомъ переводѣ Потеряннаго Рая, 1836). Жеманной онъ находилъ французскую поэзію: французская поэзія робка и жеманна (Гнѣдичу, 24-VI-1822), правила ея театра также жеманны (Вяземскому, 6-II-1823), вся ложноклассическая Франція жеманна (Набросокъ предисловія къ Борису Годунову, 1827). «Нынѣ французскій поэтъ систематически сказалъ себѣ: *Soyons religieux, soyons politiques*, а иной даже *soyons extravagantes* и холодъ предначертанія, натяжка, принужденность отзываются на всякомъ его твореніи, гдѣ никогда не видимъ движенія минутнаго вольнаго чувства, словомъ, гдѣ нѣтъ истиннаго вдохновенія» (рецензія стихотвореній Делорма и Сентъ Бева, 1831). Въ русской литературѣ жеманными Пушкинъ находилъ критиковъ, считавшихъ неприличнымъ графа Нулина, и зло ихъ высмѣивалъ: «отчего происходитъ это мѣщанское, отвратительное жеманство, эта чопорность деревенской дьячихи, пришедшей въ гости къ ПБ барынѣ, засѣдательницы — въ гостяхъ у пріѣзжей горожанки» (Критикамъ графа Нулина, 1830). Манерными въ иностранной литературѣ онъ считалъ Беранже (О Викторѣ Гюго, 1832) и графа Виньи (О Мильтонѣ, 1836); въ русской — Вельтмана (Хитровой, 8-V-1831), отчасти Павлова (рецензія его Трехъ повѣстей, 1835). Дуровой, желавшей свои воспоминанія озаглавить «Записками амазонки», Пушкинъ писалъ (іюнь, 1836): «это было бы слишкомъ изысканно манерно».

За что Пушкинъ такъ высоко ставилъ искренность, называя ее драгоценной для поэта, ясно. Уже одно сопоставленіе искренности съ истиной (Дуровой, 16-VI-1836) показываетъ, что искренно то, что истинно, т. е. на самомъ дѣлѣ пережито и передается непосредственнымъ вольнымъ чувствомъ. Но почему онъ такъ не жаловалъ изысканность, манерность и жеманство? Только теперь,

через 100 лѣтъ, можно отвѣтить на этотъ вопросъ. Теперь мы знаемъ, что изысканность, жеманство и манерность (эти три понятія отличаются другъ отъ друга только въ нюансахъ) — гримасы ума, чувства и воли, какими отвѣчаетъ на дѣйствительность патологическая психика. И это не какой нибудь мелкій случайный симптомъ, нѣтъ, изысканность, жеманство, манерность — одинъ изъ основныхъ симптомовъ самой распространенной душевной болѣзни (шизофрени). Симптомъ настолько основной, что на человѣка съ манерностью приходится смотрѣть съ подозрѣнiемъ: нѣтъ ли у него зародыша душевной болѣзни. Надо было имѣть гениальное чутье Пушкина, чтобы замѣтить въ манерности нѣчто опасное.

Въ смыслѣ искренности Пушкинъ неисчерпаемъ. Безъ преувеличенiя можно сказать, что все, что онъ писалъ (разумѣется поэтическое творчество), было искренно. Удивительно, что находились все таки люди, которые въ искренности Пушкина сомнѣвались. Напримѣръ, Вересаевъ, сопоставляя письма и поэтическiя произведенiя объ одномъ и томъ же предметѣ, находить, что Пушкинъ жилъ въ двухъ ипостасяхъ, т. е. не былъ искреннимъ: въ жизни одно, въ поэзи — другое. Напримѣръ, Бахчисарайскiй фонтанъ: въ письмахъ Пушкинъ описываетъ въ немъ мерзость заустѣнiя, въ поэзи — фонтанъ слезъ; молодая сосновая поросль, которую Пушкинъ нашелъ, прiѣхавъ въ 1835 г. въ Михайловское, по письмамъ возбуждала въ немъ досаду, въ поэзи же — «здравствуй племя младое, незнакомое!»; А. П. Кернъ въ романсѣ — чудное видѣнiе, въ письмѣ А. Вульфъ — вавилонская блудница; по Вересаеву Пушкинъ не искрененъ даже въ «Бѣсахъ», ибо Бѣсы написаны въ началѣ осени, когда снѣжныхъ бурь не бываетъ, и т. д. и т. д., вплоть до прямыхъ ошибокъ въ родѣ того, что «На холмахъ Грузiи» написано женатымъ Пушкинымъ, а воспѣваютъ любовь къ какой то другой женщинѣ (это стихотворенiе относится

къ 1829 году, т. е. на два года предшествуетъ женитьбѣ). Всѣ такого рода грубоватыя соображенія забываютъ, что всякое переживаніе многоликѡ и носить въ себѣ тысячи признаковъ, изъ которыхъ въ поэзію переносится только то, что ея достойно. Иначе не было бы и поэзіи. Иными словами, двѣ ипостаси (и даже не двѣ, а больше) въ человѣкѣ неизбѣжны и поэта мы любимъ за то, что изъ жизненной прозы онъ умѣетъ выдѣлять золото поэзіи. Замѣчательно, что Вересаевъ имѣетъ смѣлость писать, что его «Въ двухъ планахъ» совпадаетъ со взглядомъ Бѣлинскаго на поэзію — глубочайшее непониманіе Бѣлинскаго, который за поэзію считалъ именно золото жизни: «поэзія это улыбка жизни, ея свѣтлый взглядъ, играющій всѣми переливами быстро смѣняющихся ощущеній» (Бѣлинскій въ изд. Суворина, томъ II, стр. 33).

Искренность Пушкинской поэзіи мы иллюстрируемъ пятью произведеніями. Три изъ нихъ носятъ личный характеръ, два — общественный.

Изъ личныхъ — прежде всего:

Нѣтъ, я не дорожу мятежнымъ наслажденьемъ,
Восторгомъ чувственнымъ, безумствомъ, иступленьемъ,
Стенаньемъ, криками вакханки молодой,
Когда, вѣясь въ моихъ объятіяхъ змѣей,
Порывомъ пылкихъ ласкъ и язвою лобзаній
Она торопитъ мигъ послѣднихъ содроганій,

О, какъ милѣ ты, смиренница моя,
О, какъ мучительно тобою счастливъ я,
Когда склонясь на долгія моленья,
Ты предаешься мнѣ, нѣжна, безъ упоенья,
Стыдливо-холодна, восторгу моему
Едва отвѣтствуешь, не внемлешь ничему
И разгораешься потомъ все болѣ, болѣ —
И дѣлишь наконецъ восторгъ мой поневолѣ.

У русскихъ цѣнителей къ этому стихотворенію двойное отношеніе: одни, совсѣмъ не тонкіе, жалѣютъ Пушкина за такую жену, другіе, какъ Аксаковъ, находятъ для

него простую и достойную оцѣнку: «какъ онъ объ этомъ сказалъ!» И дѣйствительно, кто изъ великихъ писателей столь искренно затронулъ эту интимнѣйшую сторону жизни?

Не менѣе интимная часть души изображается въ «Воспоминаніи» 1828 года. Мы его уже цитировали для другихъ цѣлей и еще разъ цитируемъ, какъ примѣръ глубочайшей искренности:

Когда для смертнаго умолкнетъ шумный день
И на нѣмая стогны града
Полупрозрачная наляжетъ ночи тѣнь
И сонъ, дневныхъ трудовъ награда,
Въ то время для меня влачатся въ тишинѣ
Часы томительнаго бдѣнья:
Въ бездѣйствіи ночномъ живѣй горять во мнѣ
Змѣи сердечной угрызенья;
Мечты кипятъ; въ умѣ, подавленномъ тоской,
Тѣснится тяжкихъ думъ избытокъ;
Воспоминаніе безмолвно предо мной
Свой длинный развѣваетъ свитокъ:
И съ отвращеніемъ читая жизнь мою,
Я трепещу и проклиная,
И горько жалуясь, и горько слезы лью,
Но строкъ печальныхъ не смываю.

Этимъ кончается часть стихотворенія, напечатанная самимъ Пушкинымъ въ «Сѣверныхъ Цвѣтахъ» и въ изданіи 1829 года. Дальше идетъ конецъ, въ печать Пушкинымъ не отданный:

Я вижу въ праздности, въ неистовыхъ пирахъ,
Въ безумствѣ гибельной свободы,
Въ неволѣ, бѣдности, въ чужихъ степяхъ
Мои утраченные годы.
Я слышу вновь друзей предательскій привѣтъ
На играхъ Вакха и Киприды,
И сердцу вновь наносить хладный свѣтъ
Неотразимыя обиды.
И нѣтъ отрады мнѣ — и тихо предо мной
Встаютъ два призрака молодые,
Двѣ тѣни милыя — два данные судьбой
Мнѣ ангела во дни былые!

Но оба съ крыльями и пламеннымъ мечемъ,
И стерегутъ... и мстятъ мнѣ оба,
И оба говорятъ мнѣ мертвымъ языкомъ
О тайнахъ вѣчности и гроба!...

Ничего гордаго въ этихъ безплодныхъ терзаніяхъ нѣтъ. Они мелочны, какъ всѣ психастеническія жалобы: кто правильно пользовался юношеской свободой, кто не тратилъ года въ праздности и попойкахъ, кто не жилъ въ неволѣ, бѣдности, изгнаньи, да и какая бѣдность была у Пушкина; кому свѣтъ не наносилъ обидъ, кому не измѣняли друзья Вакха и Киприды? А главное — эти терзанія безплодны. Многіе ихъ переживаютъ и очень немногіе говорятъ о нихъ, развѣ врачу. А Пушкинъ со своей глубочайшей искренностью все таки сказалъ, не умолчалъ даже о томъ, въ чемъ онъ чувствовалъ себя виноватымъ — эти два ангела... и оба съ крыльями и съ пламеннымъ мечемъ, и стерегутъ... и мстятъ мнѣ оба.

Третій примѣръ — грѣхъ въ изображеніи Пушкина:

Напрасно я бѣгу къ сіонскимъ высотамъ.
Грѣхъ алчный гонится за мною по пятамъ;
Такъ, ревомъ яростнымъ пустыню оглашая,
Взметая лапой пыль, и гривой потрясая,
И ноздри пыльные уткнувъ въ песокъ зыбучій,
Голодный левъ слѣдитъ оленя слѣдъ пахучій.

Этотъ отрывокъ относится къ 1833 году. Что подъ нимъ скрывается, мы не знаемъ, но несомнѣнно, что то скрывается, ибо такую непреодолимую силу грѣха нельзя изобразить безъ искренности собственнаго опыта.

«Изъ Пиндемонте» 1836 г. даетъ примѣръ искренности уже не личной, а общественной; кто, кромѣ Пушкина, съ такой искренностью рѣшился бы высмѣять политику:

Не дорого цѣню я громкія права,
Отъ коихъ не одна кружится голова,
Я не рошшу о томъ, что отказали боги
Мнѣ въ сладкой участи оспаривать налоги
Или мѣшать царямъ другъ съ другомъ воевать;
И мало горя мнѣ — свободно ли печать

Морочить олуховъ, иль чуткая цензура
 Въ журнальныхъ замыслахъ стѣсняеть балагура.
 Все это — видите-ль — слова, слова!
 Иныя, лучшія мнѣ дороги права;
 Иная, лучшая потребна мнѣ свобода и т. д.

Послѣдній примѣръ — Памятникъ 1836 года. Повидимому, здѣсь явная неискренность. Четвертая строфа этого стихотворенія опредѣленно говоритъ объ общественномъ служеніи (чувства добрыя, свобода, милость къ падшимъ), а первоначальный вариантъ ея («Что вслѣдъ Радищеву возславиль я свободу») — даже о публицистикѣ. Въ такомъ духѣ «Памятникъ» понимали и заучивали. Противорѣчіе со знаменитымъ окончаніемъ «Черни» (1828):

Не для житейскаго волненья,
 Не для корысти, не для битвъ,
 Мы рождены для вдохновенья,
 Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

конечно, чувствовалось, но его объясняли: или тѣмъ, что ни въ «Памятникѣ», ни въ «Черни» нѣтъ полнаго Пушкина, и здѣсь и тамъ поэтъ высказывался лишь частично, или тѣмъ, что къ послѣднему году Пушкинъ измѣнилъ свои воззрѣнія.

Къ ясной четвертой надо еще прибавить неясности пятой строфы, въ которой чувствуется нѣкоторое озлобленіе: «хвалу и клевету пріемли равнодушно и не опаривай глупца». Что это за глупецъ, откуда онъ явился послѣ первыхъ торжественныхъ строфъ, непонятно.

Первая попытка объяснить неясность «Памятника» принадлежитъ Гершензону. Его толкованіе, въ общемъ, сводится къ тому, что «Памятникъ» надо раздѣлить на три части: первая часть —

Я памятникъ себѣ воздвигъ нерукотворный;
 Къ нему не заростетъ народная тропа;
 Вознесся выше онъ главою непокорной
 Александрійскаго столпа.

Нѣтъ, весь я не умру — душа въ завѣтной лирѣ
 Мой прахъ переживеть и тлѣнья убѣжитъ —
 И славенъ буду я, доколь въ подлунномъ мірѣ
 Живъ будетъ хоть одинъ шитъ.
 Слухъ обо мнѣ пройдетъ по всей Руси великой,
 И назоветъ меня всякъ сущій въ ней языкъ:
 И гордый внукъ славянъ, и финнъ, и нынѣ дикой
 Тунгузъ, и другъ степей калмыкъ —

здѣсь Пушкинъ изображаетъ будущую свою славу въ той формѣ, въ какой она ему приемлема и пріятна. Вторая часть —

И долго буду тѣмъ любезенъ я народу,
 Что чувства добрыя я лирой пробуждалъ,
 Что въ мой жестокий вѣкъ возславиль я свободу
 И милость къ падшимъ призывалъ —

эта часть славы Пушкину не приемлема, онъ о ней упоминаетъ потому, что предугадываетъ: будутъ его и за это хвалить; поэтому у него вырывается вздохъ сожалѣнія въ послѣдней третьей части:

Велѣнью Божию, о, муза, будь послушна:
 Обиды не страшись, не требуя вѣнца,
 Хвалу и клевету приемли равнодушно
 И не оспаривай глупца.

Значить, глупецъ тотъ, кто припишетъ Пушкину цѣли, какія самъ поэтъ себѣ не ставилъ.

Таково толкованіе Гершензона. Его многіе цѣнятъ и углубляютъ; такъ, Вересаевъ считаетъ «Памятникъ» ничѣмъ инымъ, какъ пародіей на «Памятникъ» Державина.

По нашему мнѣнію, толкованіе Гершензона имѣетъ въ себѣ зерно истины, но оно противорѣчитъ, во-первыхъ, точности Пушкинскоѣ поэзіи: Пушкинъ не писалъ произведеній, которыя надо разгадывать, какъ китайскую головоломку; во-вторыхъ, тому факту, что истинная поэзія служить истинѣ и добру, независимо отъ дидактическихъ цѣлей и даже вопреки имъ; въ третьихъ, смыслу текста: по этому толкованію послушаніе велѣнію Божию (въ вариантѣ: призванію своему) состоитъ въ равнодушіи къ хвалѣ и клеветѣ.

Вся суть вопроса сводится къ тому, что выражаетъ истиннаго Пушкина —

«Чернь» ли, гдѣ написано:

Идите прочь — какое дѣло,
Поэту мирному до васъ!
Въ развратѣ каменѣйте смѣло:
Не оживитъ васъ лиры гласъ.

или «Памятникъ», 4-я строфа:

И долго буду тѣмъ любезенъ я народу,
Что чувства добрыя я лирой пробуждалъ,
Что въ мой жестокий вѣкъ возславилъ я свободу
И милость къ падшимъ призывалъ.

Гершензонъ думаетъ, что «Чернь», я полагаю, что истиннаго Пушкина выражаетъ «Памятникъ» и вотъ почему. «Чернь» написана въ 1828 г., въ тотъ годъ, когда появился «Даръ напрасный, даръ случайный», т. е. въ годъ кризиса. Кризисы сомнѣній посѣщали Пушкина не разъ: въ 1816, 1822, 1825, 1828 годахъ. Въ 1816 году Пушкинъ писалъ: «безплодное проходитъ вдохновенье и слабый даръ какъ легкій скрылся дымъ»; въ 1823 году Пушкинскій Демонъ звалъ прекрасное мечтою, онъ вдохновенье презиралъ, не вѣрилъ онъ любви, свободѣ; въ 1825 г. Сценой изъ Фауста Пушкинъ признавалъ въ челоуѣкѣ темную бездну зла, которая можетъ повести къ бессмысленному убійству («все потопить»); въ 1828 году: «цѣли нѣтъ передо мною, сердце пусто, праздненъ умъ», а вскорѣ послѣ этого — «Чернь» съ ея «идите прочь». «Чернь» такимъ образомъ служить выраженіемъ душевнаго кризиса. А всѣ душевные кризисы Пушкинъ въ концѣ концовъ преоборалъ (см. о семъ ниже), преоборолъ онъ и «Чернь», иными словами, истиннаго Пушкина она не отражаетъ.

Вотъ почему 4-ю строфу «Памятника» мы понимаемъ безъ всякихъ разгадокъ, такъ, какъ она напечатана: въ ней Пушкинъ признавалъ, что его поэзія служила истинѣ и добру. Что касается послѣдней пятой строфы, то ее мы

разсматриваемъ, какъ преодоленіе «Черни»: тамъ былъ гнѣвный крикъ «идите прочь», здѣсь — спокойная мудрость: истину и добро, которымъ служитъ поэзія, каждый толкуетъ по своему; въ толкованіяхъ этихъ можетъ быть и хвала, и клевета, и обида; все это — глупость, которую не стоитъ оспаривать; не для споровъ рождены поэты, у нихъ есть орудіе болѣе дѣйствительное — звуки сладкіе, т. е. сама поэзія, она же — велѣніе Божіе. Противорѣчія съ «Чернью» такимъ образомъ нѣтъ: Пушкинъ остается тѣмъ, чѣмъ былъ, т. е. искреннимъ, и въ «Черни» и въ «Памятникѣ».

Энергія, простота, краткость и занимательность Пушкинской поэзіи.

Энергія Пушкинскаго стиха... у пушкинистовъ этого признака не упоминается, а между тѣмъ достаточно пробѣжать критическія замѣтки Пушкина, чтобы видѣть, какъ часто онъ отмѣчалъ эту черту въ творествѣ другихъ. Въ энергіи отмѣчаются даже градаціи; слабая ея степень — живость: живые стихи, попадающіеся у Рылѣва (письмо ему въ 1825 г.), живость, свѣжесть у Боратынскаго; вторая степень — энергія въ собственномъ смыслѣ: энергическая пылкость въ «Карелии» О. Глинки (рецензія 1830); рецензію на Фракіійскія Элегіи Теплякова Пушкинъ кончаетъ словами: энергія послѣднихъ стиховъ удивительна; особенно ему нравились своей энергіей стихи Н. А. Катенина (рецензія 1833 г.): стихотвореніе Катенина Мстиславъ Мстиславичъ «исполнено огня и движенія», въ его балладѣ «Убійца» обращеніе преступника къ мѣсяцу, единственному свидѣтелю злодѣянія: „гляди, гляди, плѣшивый” — стихъ, «исполненный истинно-трагической силы».

Судя по приведеннымъ примѣрамъ, подъ энергіею Пушкинъ разумѣлъ живость стиха, пылкость чувства, силу мысли и образа. Прекрасный примѣръ энергіи представляетъ собственный стихъ Пушкина: это — живой

актъ творческаго напряженія, направленный къ опредѣленной цѣли, приподнятый, собранный къ одному фокусу. Мы будемъ имѣть случай говорить объ этомъ подробно (см. слѣдующій отдѣлъ), теперь же ограничимся немногими примѣрами, причемъ для иллюстраціи Пушкинской энергіи беремъ произведенія, темой своей имѣющія проблему жизни и смерти.

Телѣга жизни, 1823:

Хоть тяжело подъ часъ въ ней бремя,
Телѣга на ходу легка;
Ямщикъ лихой, сѣдое время,
Везетъ, не слѣзетъ съ облучка.
Съ утра садимся мы въ телѣгу;
Мы рады голову сломать,
И, превирая лѣнь и нѣгу,
Кричимъ: пошелъ !
Но въ полдень нѣтъ ужъ той отваги —
Порастрясла насъ, намъ страшнѣй
И косогоры и овраги;
Кричимъ: полегче, дуралей!
Катить по прежнему телѣга,
Подъ вечеръ мы привыкли къ ней,
И дремля ѣдемъ до ночлега,
А время гонитъ лошадей.

Бросается въ глаза бѣглый легкій ямбъ, какимъ написано стихотвореніе. Скачущій легкомысленный стихъ, особенно же непечатная риема, казалось бы, не подходятъ къ серьезной темѣ, а между тѣмъ, какъ хорошо передана энергія жизни и отношеніе къ ней автора. Тѣмъ же легкимъ метромъ и тактомъ, но уже хореическимъ, написаны «Дорожныя жалобы» 1829 года:

Долго-ль мнѣ гулять на свѣтѣ
То въ коляскѣ, то верхомъ,
То въ кибиткѣ, то въ каретѣ,
То въ телѣгѣ, то пѣшкомъ?

И далѣе:

Иль чума меня подцѣпитъ,
Иль морозъ окостѣнитъ,

Иль мнѣ въ лобъ шлагбаумъ влѣпить
Неповоротный инвалидъ и т. д.

Энергичнымъ стихомъ написаны и другія произведенія, посвященныя проблемѣ смерти: Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ, 1829, Анчаръ, 1828. Почему такъ? Желалъ Пушкинъ поднять свое настроеніе вопреки темѣ или просто не могъ писать разслабляющихъ стиховъ? Вѣроятно, послѣднее. Есть темы, гдѣ энергія обязательна, на примѣръ, Чернь 1828 съ ея рѣзкими штрихами, но у Пушкина есть стихотворенія, тема которыхъ исключаетъ энергію: какая можетъ быть душевная собранность во время бессонницы, а между тѣмъ «Стихи, сочиненные ночью» въ октябрѣ 1830 г. въ глухой деревнѣ, дышать всею полнотою психики — и мысли, и самонаблюденія:

Мнѣ не спится, нѣтъ огня;	Что ты значишь, скучный шопотъ?
Всюду мракъ и сонъ докучный;	Укоризну или ропотъ
Ходъ часовъ лишь однозвучный	Мной утраченнаго дня?
Раздается близъ меня.	Отъ меня чего ты хочешь?
Парки бабѣ лепетанье,	Ты зовешь, или пророчишь?
Спящей ночи трепетанье,	Я понять тебя хочу,
Жизни мышья бѣготня —	Темный твой языкъ учу...
Что тревожишь ты меня?	

Такимъ образомъ, всѣ стихи Пушкина живы и сильны. Онъ не могъ писать иначе, какъ не во всеоружіи психическихъ силъ. Поэтому онъ такъ на насъ и дѣйствуетъ.

Остается сказать о признакахъ Пушкинской поэзии, имѣющихъ болѣе формальный характеръ: простота, краткость, занимательность. Они имѣютъ меньшее значеніе, чѣмъ мѣра, точность, искренность, энергія, поэтому мы ихъ отнесли подъ конецъ.

Занимательность. Что Пушкинъ понималъ подъ этимъ именемъ? Новизну? Повидимому, нѣтъ: строгая рецензія на записки Самсона (палача!) исходятъ изъ положенія, что такія книги вызываются низменнымъ стремленіемъ къ новизнѣ и даже «безнравственностью нашего любопытства». Занимательность совпадаетъ со способ-

ностью замѣчать смѣшное и замысловатое? Тоже нѣтъ: у Шаховского есть эта способность, но нѣтъ занимательности (Мои мысли о Шаховскомъ, 1815). Оригинальность? Да, она входитъ въ понятіе занимательности: оригинальны нѣкоторыя строфы Рылѣева (письмо ему, май, 1825), оригинальна Эда Боратынскаго (Дельвигу, 20-II-1825), Боратынскій вообще оригиналенъ, ибо мыслить (рецензія 1831), оригинальны стихи Сентъ Бева (О Викторѣ Гюго, 1832); «Повѣсть о томъ, какъ поссорился Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ — очень оригинально и очень смѣшно» (Изъ дневника, 1833); въ повѣсти «Носъ» много неожиданнаго, фантастическаго, веселаго, оригинальнаго (редакціонная замѣтка въ Современникѣ); изъ собственныхъ произведеній оригинальна Полтава (замѣтка о ней, 1830 г.). Занимательность по Пушкину связана съ примитивными ступенями поэзіи: «народъ, какъ дѣти, требуетъ занимательности» (О драмѣ, 1830), «Наши критики, какъ дѣти, въ поэмѣ требуютъ происшествій» (О Эдѣ Боратынскаго, 1831), «книгу занимательную вы проглотите» (Мысли на дорогѣ, 1835). Поэтому терминъ занимательности прилагается къ журналамъ — къ Полярной Звѣздѣ (А. А. Бестужеву, 8-II-1824) и къ второстепеннымъ писателямъ: къ Павлову (1835), къ Одоевскому (1836), Дуровой, предметъ которой «самъ по себѣ такъ занимателенъ» (Дуровой 16-VI-1835).

О занимательности собственныхъ произведеній Пушкинъ заботился. Имѣется интересное мѣсто въ перепискѣ его съ Вяземскимъ: Вяземскій указалъ, что Кавказскій Пльнникъ почему то не реагируетъ на самоубійство черкешенки, чего не должно быть... Пушкинъ отвѣчаетъ (6-II-1823), что пльнникъ думаетъ о черкешенкѣ и не можетъ не думать, но «не надобно всего высказывать — это тайна занимательности». Прозаическія произведенія Пушкина всѣ занимательны. Это когда то огорчало Бѣ-

линскаго: о Повѣстяхъ Бѣлкина онъ писалъ, что онѣ недостойны ни таланта, ни имени Пушкина, это «что то въ родѣ повѣстей Карамзина»; даже Пиковая Дама по Бѣлинскому — какъ разсказъ, верхъ совершенства, но въ сущности — «анекдотъ»; Дубровскій — мелодраматиченъ. Все это — одна изъ ошибокъ Бѣлинскаго; теперь мы выросли изъ такихъ сужденій, но и для насъ занимательность — послѣднее, что можно сказать, говоря о прозѣ Пушкина.

Простота. Отношеніе Пушкина къ простотѣ похоже на то, что онъ говорилъ о занимательности. И простоту онъ выводилъ изъ истоковъ поэзіи: «первобытному нашему языку, писалъ онъ Вяземскому 11 октября 1823 г., грубость и простота болѣе пристали»; въ Четь-Миней онъ находилъ «прелесть простоты и вымысла» (Плетневу, апрѣль 1831); какъ и занимательность, простота прилична писателямъ непрофессионаламъ: «чѣмъ проще, тѣмъ лучше», дважды совѣтуетъ онъ Дуровой, у Джона Теннера ему нравится «смирненная простота повѣствованія» (1836). Но это все — детали. Пушкинская простота имѣетъ другое кардинальное значеніе: онъ вводилъ въ поэзію «просторѣчіе», т. е. современную ему обыденную рѣчь и этимъ создавалъ новый русскій поэтический языкъ. Теорія этого просторѣчія дана Пушкинымъ въ замѣткѣ 1828 года, замѣткѣ, которая почему то мало цитируется, а между тѣмъ полна глубокаго интереса. Вотъ эта замѣтка:

«Въ зрѣлой словесности приходитъ время, когда умы, наскуча однообразными произведеніями искусства, ограниченнымъ кругомъ языка условленнаго, избраннаго, обращаются къ свѣжимъ вымысламъ народнымъ и къ странному просторѣчію, сначала презрѣнному. — Такъ нѣкогда во Франціи свѣтскіе люди восхищались музыкою Ваде, такъ нынѣ Wordsworth, Coleride увлекли за собой мнѣніе многихъ. — Но Ваде не имѣлъ ни воображенія, ни поэтическаго чувства, его остроумныя произведенія ды-

шать одною веселостью, выраженной площаднымъ языкомъ торговокъ и носильщиковъ. Произведенія англійскихъ поэтовъ, напротивъ, исполнены глубокихъ чувствъ и поэтическихъ мыслей, выраженныхъ языкомъ честнаго простолюдина. У насъ это время, слава Богу, еще не приспѣло, такъ называемый языкъ Боговъ такъ еще для насъ новъ, что мы называемъ поэтомъ всякаго, кто можетъ написать десятокъ ямбическихъ стиховъ съ римами. Прелесть нагой простоты такъ еще для насъ непонятна, что даже и въ прозѣ мы гоняемся за обвѣтшалыми украшениями, поэзію же, освобожденную отъ условныхъ украшеній стихотворства, мы еще не понимаемъ. Мы еще не только не подумали приблизить поэтическій слогъ къ благородной простотѣ, но и прозѣ стараемся придать напыщенность».

Примѣры этой нагой, благородной простоты, освобожденной отъ условныхъ украшеній стихотворства, приведены выше въ отдѣлѣ Пушкинскаго словаря и синтаксиса.

Съ простотою обычно соединяется краткость.

«Что сказать о нашихъ писателяхъ, говорилъ Пушкинъ (О слогѣ, 1822), которые, почитая за низость изъяснять просто вещи самыя обыкновенныя, думаютъ оживить дѣтскую прозу дополненіями и вялыми метафорами? Эти люди никогда не скажутъ дружба, не прибавивъ: сіе священное чувство, коего благородный пламень и проч... Должно бы сказать: рано по утру, а они пишутъ: едва первые лучи восходящаго солнца озарили восточные края лазурнаго неба. — Какъ это все ново и свѣжо, развѣ оно лучше только потому, что длиннѣе?»

Въ прозѣ Пушкинъ былъ дѣйствительно кратокъ, но въ стихахъ не былъ скупъ на слова. Конечно, у него много немногословныхъ, словно выточенныхъ, формулъ, о которыхъ мы имѣли случай говорить, но, какъ правило, Пушкинъ стихъ строилъ такъ, чтобы полностью выразить свою мысль. У него есть даже диссертациі въ стихахъ, относящіяся, правда, къ раннему періоду творчества: Сонъ 1816, Безвѣріе 1817. Но и позднѣе Пушкинъ прибѣгалъ къ стиху, какъ средству выразить какое нибудь теорети-

ческое полоежніе; при этомъ, конечно, скупиться на слова не приходилось; таковы два Посланія къ цензору и Разговоръ поэта съ книгопродавцемъ 1824 года, Андрей Шенье 1825, Н. С. Мордвинову 1825, Въ надеждѣ славы и добра 1827, Вельможѣ 1829 (цѣлая біографія), отвѣтъ митрополиту Филарету 1830, Клеветникамъ Россіи 1831 и т. д. и т. д. Краткими у Пушкина были поэтическія произведенія въ узкомъ смыслѣ, т. е. не имѣющія опредѣленнаго заданія, но и въ нихъ — большія колебанія въ зависимости отъ темы и чувства. Имѣются отрывки въ двѣ строчки:

Въ рюмкѣ свѣтлой предо мною
Брызжетъ, пѣнится вино...

и есть незаконченныя многострофныя произведенія, въ родѣ «19 октября 1825» и «Осени» 1830.

Если подъ краткостью понимать умѣнье въ немногихъ словахъ выразить многое, то такихъ мѣстъ у Пушкина много. Въ такомъ случаѣ краткость обычно соединяется съ точностью, искренностью, чувствомъ мѣры и была уже иллюстрирована. Достаточно напомнить Петербургъ, обрисованный въ четырехъ строчкахъ:

Городъ пышный, городъ бѣдный,
Духъ неволи, стройный видъ,
Сводъ небесъ зелено-блѣдный,
Скука, холодъ и гранить.

Рецензія на Илліаду въ переводѣ Гнѣдича вылилась только въ двустишіе:

Слышу умолкнувшій звукъ божественной эллинской рѣчи,
Старца великаго тѣнь чую смущенной душой (1830).

Дружба съ И. И. Пуцинымъ: совмѣстная лицейская жизнь, комнаты рядомъ, споры и попойки, совмѣстная поэзія, общія увлеченія, ссылка Пушкина, Сибирь Пуци-на; и все это нашло себѣ выраженіе въ 10 строчкахъ:

Мой первый другъ, мой другъ безцѣнный!
И я судьбу благословилъ,
Когда мой дворъ уединенный,
Печальнымъ снѣгомъ занесенный,
Твой колокольчикъ огласилъ.

Молю святое Провидѣнье,
 Да голосъ мой душѣ твоей
 Даруетъ то же утѣшенье,
 Да озаритъ онъ заключенье
 Лучемъ лицейскихъ ясныхъ дней (1826).

Пушинныхъ немного; кромѣ дружбы, есть еще людское стадо наше; оно обрисовано еще короче — афоризмомъ:

Всегда такъ будетъ и бывало,
 Таковъ издревле бѣлый свѣтъ:
 Ученыхъ много, умныхъ мало,
 Знакомыхъ тѣма, а друга нѣтъ (1821).

Афористически кратокъ законъ жизни этого людского стада:

Все мое, сказало злато,
 Все мое, сказалъ булатъ.
 Все куплю, сказало злато,
 Все возьму, сказалъ булатъ (1827).

Да и вся жизнь — развѣ она не укладывается въ восьмистишіе:

Въ степи мірской печальной и безбрежной
 Таинственно пробилась три ключа:
 Ключъ юности — ключъ быстрый и мятежный,
 Кипитъ, бѣжитъ, сверкая и журча;
 Кастаньскій ключъ волною вдохновенья
 Въ степи мірской изгнанниковъ поить;
 Послѣдній ключъ — холодный ключъ забвенья:
 Онъ слаще всѣхъ жаръ сердца утолитъ (1827).

Изъ личныхъ переживаній — Крымскій порывъ, тотъ самый, о которомъ поэтъ вспоминалъ чуть не цѣлую жизнь, какъ кратко онъ вылился въ 1829 году:

На холмахъ Грузіи лежитъ ночная мгла;
 Шумитъ Арагва предо мною.
 Мнѣ грустно и легко; печаль моя свѣтла;
 Печаль моя полна тобою,
 Тобой, одной тобой... Унынья моего
 Ничто не мутитъ, не тревожитъ,
 И сердце вновь горитъ и любитъ — отъ того,
 Что не любить оно не можетъ.

А вотъ послѣднее стихотвореніе незадолго до смерти, обращенное къ женѣ:

Пора, мой другъ, пора! Покоя сердце просить;
 Летятъ за днями дни, и каждый день уноситъ
 Частицу бытія, а мы съ тобой вдвоемъ
 Располагаемъ жить... И глядь—все прахъ: умремъ.
 На свѣтѣ счастья нѣтъ, а есть покой и воля.
 Давно завидная мечтается мнѣ доля,
 Давно, усталый рабъ, замыслилъ я побѣгъ
 Въ обитель дальнюю трудовъ и чистыхъ нѣгъ.

Въ этихъ 8 строчкахъ — весь итогъ послѣднихъ тяжелыхъ шести лѣтъ жизни.

3. Пушкинскій стихъ.

До сихъ поръ мы не говорили о главномъ — о Пушкинскомъ стихѣ и красотѣ, съ нимъ связанной. Правда, тайно эту цѣль имѣло все предшествующее изложеніе. Какъ подойти къ этому труднѣйшему вопросу? Надо думать, что здѣсь рѣшающее слово принадлежитъ поэтамъ.

„Что касается эмпирическихъ законовъ въ области стила — говорить А. Бѣлый — ритма, версификаціи, то научное обоснованіе этой области эстетики, вѣрю, будетъ принадлежать поэтамъ, художникамъ, музыкантамъ... Если ктонибудь дѣйствительно практически знаетъ, что есть техника и анатомія стила, то только писатели, только поэты» (3).

Хотя то, что до сихъ поръ сказано поэтами и писателями о творествѣ, не такъ то подтверждаетъ надежды Бѣлаго, но принципиально онъ правъ. Слѣдуя его указанію, мы въ дальнѣйшемъ очень прислушиваемся къ тому, что говорятъ поэты о поэтѣ, но, конечно, не можемъ отказаться отъ основного метода данной работы — психологическаго и думаемъ, что безъ него также далеко не уйдешь.

Первый вопросъ, который возникаетъ: гдѣ же начинается красота Пушкинскаго стиха: въ звукахъ, т. е. въ

томъ, что извѣстно подъ именемъ фонетики со всѣмъ богатымъ матеріаломъ, который накопился въ этой области языкознанія? Или въ слогахъ съ удареніемъ и безъ такового, т. е. въ метричѣ, въ стопахъ, «въ хоряхъ жесткихъ и дактиляхъ сухихъ»? Или, можетъ быть, красота Пушкинскаго стиха рождается изъ его ритма, т. е. изъ правильно чередующихся элементовъ (арсисъ и тезисъ, стопы, цезура, смѣна стопъ, правильная смѣна рифмъ), которые облегчаютъ наше воспріятіе и тѣмъ даютъ физиологическій субстратъ эстетическаго переживанія? Предположеніе тѣмъ болѣе вѣроятное, что голосовой ритмъ принадлежитъ къ «первоосновамъ рѣчи» и изъ него (или на его почвѣ) развилась первобытная рѣчь. Или красота появляется гдѣ нибудь дальше: напримѣръ, со стихомъ (въ узкомъ смыслѣ слова — строка), или со строфой или, наконецъ, только цѣлое произведеніе воплощаетъ ее въ себѣ? Всѣ эти вопросы надо провѣрить на Пушкинскомъ стихѣ.

Фонетика... она насъ интересуесть не съ той точки зрѣнія, съ какой изучалъ ее у Пушкина Будде (произношеніе звуковъ), даже не съ той, съ какой изучаетъ стихъ (собственно, его декламацию) экспериментальная фонетика (Scripture, Landry и др.), а съ другой: можно ли въ звукѣ Пушкина найти элементъ красоты, и элементъ осязаемый, такой, который намъ объяснить Пушкина. Надеждъ и мнѣній (положительнаго характера) въ этомъ отношеніи высказывалось не мало. Бѣлый, напримѣръ, разбирая форму Пушкинскаго стихотворенія «Не пой, красавица, при мнѣ ты пѣсенъ Грузіи печальной», въ звукѣ «а» находитъ нѣкоторое значеніе высшаго порядка:

«Если принять во вниманіе, что пѣаны стихотворенія въ общемъ появляются въ мѣстахъ душевнаго волненія, а „а“ есть наиболѣе открытый звукъ, выражающій полноту, то становится совершенно понятнымъ, что инструментовка при помощи „а“ выражаетъ гармоническое настроеніе души, слегка окрашенное грустью» (стр. 411).

Немного ниже, выдѣляя въ стихотвореніи различные фізіологически согласные звуки, авторъ заключаетъ:

«Мы могли бы изобразить инструментовку словъ въ видѣ симметріи быстро смѣняющихся струнныхъ звуковъ, которые то растутъ, то замираютъ въ плескъ струнь» (стр. 413).

Произведя общій подсчетъ согласныхъ, Бѣлый даетъ такой результатъ:

«На четыре согласныхъ приходится только одна согласная, которая, будучи воспринята ухомъ, не вноситъ опредѣленной гармоніи въ наше воспріятіе» (стр. 417).

Ясно, что роль звука «а» и «плескъ струнь» — не больше, какъ метафора; послѣдній выводъ о гармоничности звуковъ приемлемъ, но какъ онъ бѣденъ...

Нѣсколько больше значенія имѣетъ то свойство поэтической фонетики, которое носитъ названіе эвфеміи, т. е. легкой музыкальный переходъ отъ одного слога къ другому слогу, отъ одного слова къ другому слову, отъ одного стиха къ другому стиху. Брюсовъ (40) даетъ для эвфеміи хорошіе примѣры:

Трубить ли рогъ, гремитъ ли громъ

(нѣтъ столкновенія согласныхъ).

Легко и радостно играетъ

(нѣтъ столкновенія гласныхъ).

Я помню чудное мгновенье

(нѣтъ столкновенія словъ: гласная въ концѣ cadaго слова, слово, слѣдующее за ней, начинается съ согласной).

Аллитерація — другое средство поэтической фонетики. Она состоитъ въ томъ, что внутри стиха гласныя и согласныя уподоблены (А. Бѣлый называетъ это внутренней риемой). Напримѣръ:

для согласныхъ:

Узору надписи надгробной
Лелѣетъ, милая, тебя

для гласныхъ:

Жиль на свѣтѣ рыцарь бѣдный
Онъ имѣлъ одно видѣнье
И до гроба ни съ одною
По равнинамъ Палестины.

Наконецъ, къ фонетикѣ относится звукопись. Брюсовъ опредѣляетъ ее, какъ пользованіе звуками для изобразительности высшаго ранга, близкаго смыслу, и даетъ очень интересный примѣръ — «Обвалъ» Пушкина:

«Первая строфа своими повторными приемами на лы даетъ сразу впечатлѣніе суровости и мрачности описываемой картины. Стихъ «ропщеть боръ» приближается къ звукоподражанію. Онъ мужскія приемы стихотворенія усиливаютъ общее впечатлѣніе. Только пятый стихъ, изображающій «волнистую мглу», своими мягкими аллитераціями на Л нѣсколько смягчаетъ его: „и блещутъ средь волнистой мглы”. Во второй строфѣ паденіе обвала передано накопленіемъ согласныхъ: „и съ тяжкимъ грохотомъ упаль”. Краткіе стихи „загородилъ”, „остановилъ” своими пиррихиями даютъ впечатлѣніе мгновенности явленія. Напротивъ, тѣ же короткіе стихи въ третьей строфѣ, раздѣленные на двѣ самостоятельныхъ стопы, „прошибъ снѣга”, „свои брега”, даютъ впечатлѣніе удали, свирѣпости Терека, широты разлива. Заключение 4-ой строфы рисуется звуками ту „пыль водъ”, которой Терекъ „орошалъ ледяный сводъ”: и шумной пѣной орошалъ. Наконецъ, послѣдняя строфа каждымъ своимъ стихомъ рисуется разнообразнѣйшія картины. „И путь по немъ широкій шель” аллитераціями на П и Ш и своими цезурами рисуется самый путь. Въ стихѣ: „конь скакалъ и влекся воль” различіемъ аллитерацій на К и В передана разница между быстрымъ скаканіемъ коня и медленнымъ движеніемъ вола. Та же медлительность въ движеніи верблюда въ слѣдующемъ стихѣ передана также аллитераціей на В: „и своего верблюда вель”. Два послѣднихъ стиха своею связанностью, своими цезурами, выборомъ полногласнаго слова „Эоль” и полуриемами „небесь-жилецъ” даютъ впечатлѣніе небснаго простора:

Гдѣ нынѣ мчится лишь Эоль
Небесь живлецъ. “

Эвфемія и аллитерація имѣють, конечно, эстетическое значеніе уже по одному тому, что онѣ свойственны рѣчи вообще, какъ поэтической, такъ и непоэтической (особенно аллитерація). Что касается звукописи, то въ ней позволительно усомниться: какъ можно доказать, что «лы» выражаетъ суровость и мрачность, одно «л» — медленность движенія, а аллитерація на «л» смягчаетъ впечатлѣніе? Та же бездоказательность и въ другихъ примѣрахъ звукописи, за исключеніемъ развѣ звукоподражаній («ропщеть боръ»), да и то: звукоподражательныя слова составляютъ минимальный % нашего лексикона. Правда, звукопись принимаетъ такой крупный психологъ, какъ Бэнъ (41) (возможно, что Брюсовъ на немъ и основывался), но вѣдь и крупные психологи могутъ ошибаться.

Въ общемъ итогѣ, звуки въ поэтическомъ творествѣ красоты не даютъ; элементами ея они служатъ, да и то не отдѣльно, а въ сочетаніи слоговъ, словъ, ритма, цезуры и т. д.

Переходимъ къ метрицѣ и ритмикѣ.

Метрика Пушкина изучена достаточно, и изучена главнымъ образомъ поэтами — А. Бѣлый, Брюсовъ. Пушкинскіе метры очень разнообразны. Не считая обычныхъ ямба, хорей, анапеста, дактиля, онъ писалъ и гекзаметромъ и александрійскими стихами. Иногда у него попадаются очень рѣдкіе размѣры, напримѣръ, 8-стопный хорей въ «Монастырской оградѣ» «Бориса Годунова» (по указанію Брюсова, но, повидимому, неточному: въ «Оградѣ» — не 8-стопный, а 7-стопный хорей). Брюсовъ далъ исторію Пушкинскихъ метровъ, довольно подробную, изъ которой полезно привести главные періоды:

I-й — лицейскія стихотворенія; характеренъ разнообразіемъ метровъ;

II-й — 20-е годы, однообразный метръ, педантически соблюдающій правила;

III-й — 30-е годы: полное развитие метра и его разнообразие.

Пушкинъ имѣеть свой любимый метръ, это — ямбъ. Насколько онъ часто пользовался имъ, показываетъ слѣдующая табличка (показано по годамъ, сколько ямбическихъ стиховъ въ мелкихъ стихотвореніяхъ Пушкина) (42):

1814	— 53	1820	— 29	1826	— 25	1832	— —
1815	— 31	1821	— 87	1827	— 37	1833	— —
1816	— 490	1822	— —	1828	— 8	1834	— 19
1817	— 14	1823	— 48	1829	— 97	1835	— 70
1818	— 12	1824	— 32	1830	— 94	1836	— 64
1819	— 66	1825	— 271	1831	— —		

То же преобладаніе ямба въ крупныхъ произведеніяхъ:

Гавриліада 1822 г.	552	стиха
Борисъ Годуновъ 1825 г.	1581	„
Домикъ въ Коломнѣ 1830 г.	383	„
Моцартъ и Сальери 1830 г.	273	„
Пиръ во время чумы 1830 г.	162	„
Скупой рыцарь 1830 г.	378	„
Каменный гость 1830 г.	538	„
Русалка 1833 г.	442	„
Евгеній Онѣгинъ		5320	„

Изъ ямбовъ любимцемъ Пушкина былъ 4-стопный. Противъ послѣдняго въ 1855 г. Чернышевскимъ были сдѣланы возраженія, суть которыхъ сводится къ тому, что, во-первыхъ, 4-стопный ямб противорѣчитъ русскому ударенію, которое приходится на три (точнѣе на 2,8) слога въ среднемъ (а въ ямбѣ — только два), и, во-вторыхъ, что 4-стопный ямб однообразенъ. Первое возраженіе было опровергнуто, главнымъ образомъ, тѣмъ, что чистаго ямба нѣтъ (Аверкіевъ). Второе возраженіе фактически правильно, такъ какъ ямбическій стихъ удачно пользуется ямбическими словами (пожаръ), хорейческими (слово) и амфибрахическими (начало); дактилическіе же (дорого) и анапестическіе (хорошо) слова ему доставля-

ють затрудненія. И тѣмъ не менѣе Пушкинъ очень любилъ ямбъ, особенно четырехстопный. За что онъ его любилъ и какъ вышелъ изъ затрудненій, доставляемыхъ двухсложной стопой типа пожаръ, будетъ сказано сейчасъ въ связи съ ритмомъ.

Ритмомъ Пушкина раньше занимались мало, главное вниманіе сосредоточивая на метрѣ. Теперь — обратное явленіе: занимаются главнымъ образомъ ритмомъ. И это совершенно правильно, уже только по тому, что самъ метръ съ его арзисомъ и тезисомъ представляетъ частное проявленіе ритма. Кромѣ стопнаго арзиса и тезиса, къ ритму (правильное чередованіе чего либо) относится цезура, ибо она, правильно повторяясь, дополняетъ основной ритмъ стиха, и риема, даже риема, ибо и она правильно чередуется; существуютъ болѣе мелкіе элементы ритма: каталептика — окончаніе стиха мужскимъ или женскимъ слогомъ, эвфемія, о которой было уже сказано, и другіе, еще болѣе мелкіе, о которыхъ говорить не стоитъ. Такимъ образомъ, въ ритмѣ стиха мы имѣемъ очень сложное и важное явленіе. Физиологическая его роль ясна: все, что правильно повторяется, а, слѣдовательно, ожидается, воспринимается легко и вызываетъ чувство удовлетворенія. Это чувство не высоко, близко къ физиологическому и въ лѣстницѣ нашихъ чувствъ принадлежитъ къ такъ наз. первичнымъ чувствамъ, т. е. такимъ, которыя одинаково доступны и человѣку, и животному, появляются очень рано и не требуютъ обученія (сюда же, къ первичнымъ чувствамъ принадлежитъ: страхъ, гнѣвъ, радость, печаль, чувство простора, чувство привычнаго и т. п.). Въ филогенетическомъ развитіи рѣчи ритму принадлежитъ большая роль: онъ составляетъ одну изъ первоосновъ рѣчи (ритмическая игра голосовымъ аппаратомъ — а-а-а, о-о-о, первобытное половое бормотаніе); на почвѣ этого первичнаго голосового

ритма' развилась наша рѣчь какъ прозаическая, такъ и поэтическая.

Изученіе Пушкинскаго ритма началось съ той его части, которая связана съ метромъ: упомянутая выше статья Чернышевскаго въ Современникѣ 1855 года и отвѣтъ на нее Аверкіева въ Русскомъ Вѣстникѣ 1877-78 г. г. Затѣмъ появилась работа Корша 1898 г. (15), въ которой авторъ внимательно изучалъ риѣмы, цезуры и стопу Пушкинскаго стиха; и въ томъ, и въ другомъ, и въ третьемъ Коршъ находилъ неправильности и недостатки (слабыя риѣмы, несоблюденіе цезуръ, недостающія и отклоняющіяся въ строеніи стопы). Рѣшительный шагъ впередъ сдѣлалъ А. Бѣлый (3) въ 1910 г. Онъ изучалъ четырехстопный русскій ямбъ у Пушкина и другихъ поэтовъ. Тѣ случаи, когда ямбическая стопа измѣняется и переходитъ въ пиррихій —: и рабъ судьбу благословиль) или въ пѣанъ (-—: у насъ не мудрено блеснуть), Бѣлый не считалъ неправильностями, какъ Коршъ, а нормой, больше того: ритмомъ онъ называлъ именно замѣну ямба пиррихіемъ или пѣаномъ. Съ большимъ трудолюбіемъ Бѣлый собралъ эти случаи у Пушкина и большинства другихъ русскихъ поэтовъ, подсчиталъ ихъ и сопоставилъ. Дальше уже начались увлеченія, свойственныя Бѣлому; онъ выдумалъ особый фокусъ: берется одна строчка стихотворенія, отмѣчаются пиррихіи въ той или другой стопѣ; то же дѣлается со слѣдующей строчкой; затѣмъ линіями соединяются пиррихіи первой строчки съ пиррихіями второй; въ результатѣ — фигуры: углы, квадраты, трехугольники (крыши, какъ онъ выражался) и др., всего до 20 фигуръ; эти фигуры онъ опять подсчитывалъ и выводилъ, что ритмъ того или другого поэта можно охарактеризовать съ точностью до 1/25, даже до

1/100 (стр. 339-340). Работа Бѣлаго имѣла большое вліяніе: Брюсовъ въ статьѣ «Стихотворная техника Пушкина» (въ изданіи Брокгауза и Ефрона) на ритмъ смотрѣлъ такъ же, какъ Бѣлый (замѣна ямба пиррихіемъ или пѣаномъ); позднѣе по тому же методу изучаетъ Пушкина Томашевскій, правда, безъ «фигуръ» Бѣлаго и безъ его увлеченій; у нѣкоторыхъ авторовъ сохраняются и «фигуры». Въ концѣ концовъ оказалось, что ритмъ Пушкина дѣйствительно особый: чистаго ямба у него сравнительно немного, большинство ямбическихъ стопъ замѣнено пиррихіями или пѣанами; вотъ сводная таблица четырехстопнаго ямба въ «Евгеніи Онѣгинѣ» (по Томашевскому)(42):

Процентное количество на всѣ 5320 стиховъ:

Чистый ямбъ, пиррихіевъ нѣтъ (типъ: «небрежный плодъ моихъ забавъ») .	26,78%
Пиррихій на первой стопѣ («произносить умѣла въ носъ»)	6,58%
Пиррихій на второй стопѣ («у насъ не мудрено блеснуть»)	9,67%
Пиррихій на третьей стопѣ («и рабъ судьбу благословилъ»)	47,52%
Пиррихій на первой и третьей стопахъ («иноплеменными словами»)	9,01%
Пиррихій на второй и третьей стопахъ («природу, чѣмъ Шатобрианъ»)	0,44%

Для обычного читателя Пушкина все это можетъ показаться ненужностью. На самомъ дѣлѣ, конечно, не такъ. Надо помнить, что ямбъ — двухсложная стопа типа - - : словъ, построенныхъ по этому типу (пожаръ), и словъ, которыя легко къ нему свести (начало, слово), сравнительно немного: только 8-10% всѣхъ словосочета-

ній; а между тѣмъ Пушкинъ ямбомъ пользовался и хорошо пользовался: «сопротивленіе матеріала» онъ обходилъ замѣной ямба пиррихіемъ. Другое обстоятельство еще болѣе важно. Брюсовъ въ своихъ «Основахъ стиховѣдѣнія» 1924 года говоритъ (43):

«По числу ритмовъ 4-стопный ямбъ одинъ изъ самыхъ богатыхъ русскихъ метровъ, такъ какъ допускаетъ двойныя ипостазы пиррихіемъ и спондеемъ, и, допуская въ любой стопѣ (кромѣ послѣдней) любую ипостазу, въ то же время въ другихъ стопахъ допускаетъ любую другую ипостазу. Вообще теоретически возможныхъ различныхъ размѣщеній трехъ основныхъ ипостазъ въ 4-стопномъ ямбѣ — болѣе 100. Каждое такое размѣщеніе является особой формой ритма. Каждая форма допускаетъ отъ 4 до 16 различныхъ расположеній цезуръ. Это даетъ около 1000 основныхъ ритмовъ. Различныя каталептики (мужская и женская, дактилическая и гипердактилическая) доводятъ число варіацій до 5000 (и много больше, если принимать во вниманіе окончанія простыя и составныя и т. д.). Возможность неравносложныхъ ипостазъ увеличиваетъ это число въ нѣсколько разъ. Наконецъ, примѣненіе второстепенныхъ элементовъ метра позволяетъ считать общее число модуляцій 4-стопнаго ямба во много десятковъ тысячъ».

Что значить эта тирада въ переводѣ со спеціального языка на обычный? Да то, что ямбъ съ его модификаціями приближается къ разговорной рѣчи. За эту разговорность Пушкинъ и любилъ ямбъ.

Мы отдали метрику и ритмику все должное. Спрашивается, онѣ творятъ красоту стиха или нѣтъ? Конечно, нѣтъ. Метръ и ритмъ — только матеріалъ, только элементъ, входящій въ составъ красоты. Попробуйте заняться въ стихѣ только стопами — красота исчезнетъ. Иначе и быть не можетъ, ибо метръ и ритмъ — только первичное эстетическое чувство. Недаромъ Пушкинъ форму стиха, цезуру, риѐму, т. е. весь составъ метра и ритма называлъ «пеленками» поэзіи (рецензія на стихи Делорма). Въ частности, механическій подсчетъ элементовъ поэзіи,

какъ методъ изученія стиха, Пушкинъ прекрасно оцѣнилъ въ «Моцартъ и Сальери»:

Звуки умертвивъ,
Музыку я разъялъ, какъ трупъ. Провѣрилъ
Я алгеброй гармонію.

Дѣйствительно, всѣ эти попытки понять Пушкинскій стихъ путемъ элементарныхъ подсчетовъ у Бѣлаго, Томашевскаго и имъ подобныхъ — ничто иное, какъ сальеризмъ, т. е. почтенное, но безкрылое трудолюбіе.

О томъ, что художественно въ отдѣльныхъ словахъ, сказано въ словарѣ Пушкина (см. эпитеты). Отдѣльные слова не творятъ красоты по той же причинѣ, что метрика и ритмика.

Красота начинается съ момента, когда стихъ начинаетъ жить особой жизнью.

Здѣсь надо остановиться, чтобы выяснитъ психологическій законъ элементовъ и цѣлаго.

Цѣлое не есть простая сумма элементовъ, а органическое единство, живущее особой жизнью. Иногда элементы намъ неизвѣстны, а совокупностью ихъ мы пользуемся, какъ чѣмъ то единственнымъ: никто не обязанъ знать, что поваренная соль состоитъ изъ атомовъ натра и хлора, но всякій употребляетъ ее въ пищу; больше того, отдѣльно атомы натра и хлора враждебны жизни (ядовиты), ихъ совокупность поддерживаетъ жизнь. Въ другихъ случаяхъ элементы намъ извѣстны, напримѣръ, сахаръ и лимонъ; ихъ соединеніе даетъ лимонадъ, но лимонадъ не есть сумма ощущеній сахара плюсь лимона, а нѣчто особое, цѣнное своею самостоятельностью. Болѣе сложный примѣръ, близкій къ структурѣ стиха — чтеніе, какъ прозаическая письменная рѣчь. Это — несомнѣнно особая функція, настолько особая, что въ мозгу для чтенія образовался свой центръ, благодаря чему въ патологій извѣстны случаи, когда можно потерять только способность читать, сохранивъ пониманіе устной рѣчи, произ-

носимую рѣчь и даже письмо. Между тѣмъ, чтеніе состоитъ изъ многихъ элементовъ: буквы, слога, особый ритмъ движеній и остановокъ глаза (посредствомъ остановокъ мы читаемъ, движеніями слѣдуемъ за строчкой), затѣмъ: чтеніе слова, чтеніе фразы, чтеніе связнаго текста. Эти элементы необходимы, но имѣютъ различную цѣнность: буквъ и слоговъ мы совсѣмъ не замѣчаемъ (развѣ въ видѣ какого то частокола черныхъ фигурокъ), слова замѣчаемъ, но и то главнымъ образомъ по словораздѣламъ, въ чтеніи фразы является душа функціи — смыслъ, который своей высшей точки достигаетъ въ связномъ текстѣ. Все это доказано очень точными экспериментальными изслѣдованіями надъ процессомъ чтенія.

Стихосложеніе представляетъ такую же обособленную функцію, какъ и чтеніе, съ тѣмъ различіемъ, что душой чтенія является только смыслъ, душой же стихосложенія — и смыслъ и красота. По закону цѣлаго и частей, красота въ стихѣ не творится отдѣльными элементами — фонетикой, стопой, ритмомъ, отдѣльнымъ словомъ, а появляется въ тотъ моментъ, когда всѣ элементы сливаются и получается особое единство — стихотворная строчка или стихъ въ узкомъ смыслѣ слова. За стихомъ слѣдуетъ строфа, тоже какъ единство, за строфой — цѣлое произведеніе съ его индивидуальной неповторимостью.

Индивидуальную красоту Пушкинской строки, строфы и цѣлаго произведенія надо, конечно, иллюстрировать. Для строки (стиха въ узкомъ смыслѣ) это сдѣлать не всегда возможно, ибо отдѣльный стихъ можетъ быть только служебной частью для другихъ, частью нерѣдко мелкой и переходной. Но есть случаи, когда и отдѣльный стихъ воплощаетъ въ себѣ извѣстную цѣлостность. Мы имѣемъ въ виду то, что можно назвать хрестоматическими стихами, т. е. стихи, которые можно употреблять въ видѣ пословицъ, афоризмовъ. Такихъ строкъ у Пуш-

кина много. Вотъ нѣкоторыя изъ нихъ въ хронологическомъ порядкѣ:

У Грацій въ отпуску и у любви въ отставкѣ (Красавицѣ, 1814*)
 Его стиховъ плѣнительная сладость
 Пройдетъ вѣковъ завистливую даль (Жуковскому, 1818)
 Художникъ варваръ кистью сонной
 Картину генія чернить (Возрожденіе, 1819)
 Какъ нынѣ сбирается Вѣщій Олегъ (1822)
 Не продается вдохновенье,
 Но можно рукопись продать (Разговоръ съ книгопродавцемъ, 1824)
 Прекрасное должно быть величаво (19 окт. 1828)
 Но мраморъ сей вѣдь богъ! (Чернь, 1828)
 Свѣтъ не караетъ заблужденій,
 Но тайны требуетъ для нихъ (Къ А. П. Кернъ, 1829)
 И выстраданный стихъ, пронзительно-унылый
 Ударитъ по сердцамъ съ невѣдомою силой (Анониму, 1830)
 Тьмы низкихъ истинъ намъ дороже
 Намъ возвышающій обманъ (Герой, 1830)
 Бодрится врачъ, поднимая очки (На выздоровленіе Лукулла, 1835)
 На свѣтѣ счастья нѣтъ, но есть покой и воля (Женѣ, 1836)
 Не стая вороновъ слеталась (Братья разбойники)
 Ты для себя лишь хочешь воли (Цыганы)
 Описывай, не мудрствуя лукаво (Борисъ Годуновъ)
 Всѣ говорятъ: нѣтъ правды на землѣ (Моцартъ и Сальери)
 Провѣрилъ я алгеброй гармонию (Тамъ же)
 Есть упоеніе въ бою (Пиръ во время чумы)
 Кто просто вретъ, кто вретъ еще сугубо (Домикъ въ Коломнѣ)
 Затѣмъ, что вѣтру и орлу
 И сердцу дѣвы нѣтъ закона (Родословная моего героя).

Мода на рѣченія Пушкина прошла, какъ прошла она на «пословицы» изъ «Горе отъ ума», но нѣкоторые изъ приведенныхъ стиховъ употребляются и донынѣ; во всякомъ случаѣ никто не удивится, услышавъ ихъ въ видѣ изрѣченій. Значитъ, Пушкинскія строки живутъ и живутъ своею жизнью, какъ нѣчто самобытное, пригодное для самыхъ различныхъ случаевъ, ничего общаго не имѣющихъ съ первоначальнымъ ихъ появленіемъ.

*) Это единственный примѣръ, взятый изъ шутокъ и эпиграммъ, дальше этотъ родъ Пушкинскій поэзіи сознательно исключается.

Строфа представляет болѣе крупную единицу и поему ея цѣлостное единство сильнѣе, чѣмъ въ отдѣльномъ стихѣ. Строфъ у Пушкина очень много и своихъ и заимствованныхъ. Между ними есть столь своеобразная, какъ «Пѣвецъ» (1816):

Слышали ль вы за рошей гласъ ночной
 Пѣвца любви, пѣвца своей печали?
 Когда поля въ часъ утренній молчали,
 Свирѣли звукъ унылый и простой
 Слышали ль вы?

Разнообразіе строфъ не входитъ въ нашу задачу. Рѣчь будетъ идти только о строфахъ Евгенія Онѣгина — благодарный матеріаль для психологіи строфы. Эти лучшія въ русской литературѣ строфы состоятъ изъ 14 строкъ, строго изометрическихъ (въ каждой по четыре ямбическихъ стопы), съ особымъ расположеніемъ риемъ и заостренной мыслью въ концѣ. Онѣгинской строфѣ придавали различное строеніе: одни дѣлили ее на 3 четверостишія и заключительное двустишіе (Гофманъ) (44), другіе находили въ ней два типа: трехчленный и сонетный (Гроссманъ) (45): трехчленный типъ состоитъ изъ первой восходящей части, состоящей изъ первыхъ 8-ми стиховъ или двухъ первыхъ четверостишій; вторая нисходящая часть — слѣдующее четверостишіе, третья часть или кода состоитъ изъ двухъ послѣднихъ стиховъ и содержитъ въ себѣ заключительную мысль всей строфы; сонетный типъ — обычный сонетъ изъ двухъ четверостишій (катреновъ) и двухъ трехстишій (терценовъ) безъ самостоятельной коды. Можно считать Онѣгинскую строфу и какъ нѣчто цѣлое, безъ подраздѣлений. Ясно, что тутъ имѣется произвольность. По нашему мнѣнію, наиболѣе простое рѣшеніе вопроса: считать Онѣгинскую строфу сонетомъ. При такомъ пониманіи рѣчь Татьяны въ послѣдней встрѣчѣ съ Онѣгинымъ надо печатать въ слѣдующемъ видѣ:

XLII.

Она его не подымаетъ,
И не сводя съ него очей,
Отъ жадныхъ устъ не отымаешь
Безчувственной руки своей...

О чемъ теперь ея мечтанье?
Проходить долгое молчанье,
И тихо, наконецъ, она:
„Довольно, встаньте. Я должна

Вамъ объяснить откровенно.
Онѣгинъ, помните ль тотъ часъ,
Когда въ саду, въ аллеѣ насъ

Судьба свела, и тамъ смиренно
Урокъ вашъ выслушала я?
Сегодня — очередь моя.

XLIII.

Онѣгинъ, я тогда моложе,
Я лучше, кажется, была
И я любила васъ; и что же?
Что въ вашемъ сердцѣ я нашла.

Какой отвѣтъ? Одну суровость.
Не правда ль? Вамъ была не
новость
Смиренной дѣвочки любовь?
А нынѣ — Боже — стынетъ кровь,

Какъ только вспомню взглядъ
холодный
И эту проповѣдь... Но васъ
Я не виню: въ тотъ страшный часъ

Вы поступили благородно,
Вы были правы предо мной.
Я благодарна всей душой.

XLIV.

Тогда - неправда ли - въ пустынь,
Вдали отъ суетной молвы,
Я вамъ не нравилась... Что жъ нынѣ
Меня преслѣдуете вы?

Зачѣмъ у васъ я на примѣтъ?
Не потому ль, что въ высшемъ
свѣтъ
Теперь являться я должна;
Что я богата и знатна;

Что мужъ въ сраженьяхъ
изувѣченъ,
Что насъ ласкаетъ за то дворъ,
Не потому ль, что мой позоръ

Теперь бы всѣми былъ замѣченъ
И могъ бы въ обществѣ принести
Вамъ соблазнительную честь?

XLV.

Я плачу... Если вашей Тани
Вы не забыли до сихъ поръ,
То знайте: колкость вашей брани,
Холодный, строгій разговоръ,

Когда въ моей лишь было власти,
Я предпочла бѣ обидной страсти
И этимъ письмамъ и слезамъ.
Къ моимъ младенческимъ годамъ

Тогда имѣли вы хоть жалость,
Хоть уваженіе къ лѣтамъ...
А нынче!... Что къ моимъ ногамъ

Васъ привело? Какая малость!
Какъ вашимъ сердцемъ и умою
Быть чувства мелкаго рабомъ?

XLVI.

А мнѣ, Онѣгинъ, пышность эта —
 Постылой жизни мишура,
 Мои успѣхи въ вихрѣ свѣта,
 Мой модный домъ и вечера —

Что въ нихъ? Сейчасъ отдать
 я рада
 Всю эту ветошь маскарада,
 Весь этотъ блескъ и шумъ и чадъ
 За полку книгъ, за дикій садъ,

За наше бѣдное жилище,
 За тѣ мѣста, гдѣ въ первый
 равъ

Онѣгинъ, видѣла я васъ,

Да за смиренное кладбище,
 Гдѣ нынѣ крестъ и тѣнь вѣтвей
 Надъ бѣдной нянею моей...

XLVII.

А счастье было такъ возможно,
 Такъ близко!... Но судьба моя
 Ужъ рѣшена. Неосторожно,
 Быть можетъ, поступила я;

Меня съ слезами заклинаний
 Молила мать; для бѣдной Тани
 Всѣ были жребіи равны.

Я вышла замужъ. Вы должны

Я васъ прошу, меня оставить;
 Я знаю; въ вашемъ сердцѣ есть
 И гордость и прямая честь.

Я васъ люблю (къ чему лукавить?)
 Но я другому отдана;
 Я буду вѣкъ ему вѣрна.

Изъ этихъ шести строфъ, взятыхъ вмѣстѣ, во всемъ ихъ неприкосновенномъ порядкѣ, изъ одной, можетъ быть, самой жизненной ситуаціи романа, не трудно видѣть, что Онѣгинскія строфы — сонеть, но сонеть Пушкинскій, свободный, не соблюдающій всѣхъ правилъ классическаго сонета. Другая его особенность — заостренные концы, всѣ эти:

Урокъ вашъ выслушала я.
 Сегодня — очередь моя...
 Вы были правы предо мной,
 Я благодарна всей душой...
 И могъ бы въ обществѣ принести
 Вамъ соблазнительную честь...
 Какъ съ вашимъ сердцемъ и умомъ
 Быть чувства мелкаго рабомъ?...
 Гдѣ нынѣ крестъ и тѣнь вѣтвей
 Надъ бѣдной нянею моей...

И, наконецъ, послѣдній аккордъ, квинтъ - эссенція Пушкинскаго воззрѣнія:

Но я другому отдана —
Я буду всё ему вѣрна.

И то и другое: и сонетъ и его заостренный конецъ имѣютъ свое значеніе. Сонетъ это — «сосредоточенное выраженіе одного фазиса чувства» (Бѣнъ) (41), фазиса, который можетъ выразиться только въ сонетѣ, другая форма — для него, какъ особаго момента въ сложно переливающимся чувствѣ, непоходяща. Заостренная концовка — общая идея даннаго фазиса. Оба вмѣстѣ: сонетъ плюсъ его заостренный конецъ даютъ ту индивидуальную цѣлостность, которая принадлежитъ строфѣ, какъ единицѣ поэтическаго языка. Какъ всякая индивидуальная цѣлостность, Онѣгинская строфа живетъ послѣ Пушкина: ее употреблялъ Лермонтовъ («Казначейша»), въ болѣе позднее время: Сологубъ, Волошинъ, Вяч. Ивановъ.

На очереди — цѣльное Пушкинское произведеніе, какъ индивидуальное единство, живущее своею жизнью въ потомствѣ. Здѣсь мы будемъ говорить отдѣльно о мелкихъ стихотвореніяхъ и крупныхъ произведеніяхъ.

Отдѣльный Пушкинскій стихъ живетъ (хрестоматиченъ), въ этомъ его характерный признакъ; отдѣльная Пушкинская строфа также живетъ, но, кромѣ того, строфа имѣетъ свой признакъ: она особо построена, чтобы выразить часть сложнаго чувства; въ цѣломъ произведеніи оба признака — и индивидуальная жизнь и особое строеніе — выражены сильнѣе, благодаря чему складывается индивидуальная неповторимость произведенія.

Дѣйствительно ли мелкія произведенія Пушкина построены особымъ образомъ? По нашему мнѣнію, это можно доказать и доказать тѣми же заостренными концами, какіе мы встрѣтили въ Онѣгинскихъ строфахъ, только здѣсь, въ цѣльномъ произведеніи, заостренный конецъ лежитъ въ основѣ всего произведенія и управляетъ созданіемъ его частей. Примѣры:

1. «Быть славнымъ — хорошо, спокойнымъ — лучше вдвое»; такъ кончается первое печатное произведение Пушкина: Къ другу стихотворцу (1814).

2. «А лиру строилъ Аполлонъ» — конецъ посланія «Къ Батюшкову» (1814).

3. «Быль ей вѣренъ двѣ недѣли, въ третью измѣнилъ» (Казакъ, 1814).

4. «Свободой Римъ возросъ, а рабствомъ погубленъ» (Лицинію, 1815).

5. «Увы, одной слезы довольно, чтобъ отравить бокаль» (Слеза, 1815).

6. «Судьбы всемогуще поэтъ» (Посланіе къ Юдину, 1815).

7. «И старость выбѣлить усы» (Усы, 1816).

8. «Отъ юности, отъ нѣгъ, отъ сладострастья останется уныніе одно» (Къ ***, 1817).

9. «Что умъ высокій можно скрытъ
Безумной шалости подъ легкимъ покрываломъ»
(П. П. Каверину, 1817).

10. Богъ создалъ для себя природу,
Свой рай и счастье глупцамъ,
Злословіе, мужчинъ и моду,
Конечно, для забавы дамъ;
Заботы знатному народу,
Дурачества для всѣхъ, а намъ —
Уединенье и свободу. (Посланіе В. Л. Пушкину, 1817).

11. «Не для себя прекрасна ты» (Платоническая любовь, 1818).

12. «Будь молодъ въ юности твоей» (Стансы — Я. Н. Толстому, 1819).

13. «И неподкупный голосъ мой
Быль эхо русскаго народа» (Стихи въ честь Елизаветы Алексѣевны, 1819).

14. «Что жъ медлить ужась боевой,
Что жъ битва первая еще не закипѣла?» (Война, 1821).

15. «Не вѣрно все, что мило» (Гречанкѣ, 1822).

16. «Но, другъ, обнять милѣе мнѣ
Въ тебѣ Овидія живого» (Баратынскому, 1822).

17. «Ярмо съ гремушками да бичъ» (Свободы съятель пустынный, 1823).

18. «А время гонить лошадей» (Телѣга жизни, 1823).
19. «Подъемлю солнце я съ востока,
Съ заката подыми его» (Подражаніе Корану, 1824).
20. «Да здравствуетъ солнце, да скроется тьма» (Вакхическая пѣснь, 1825).
21. «Что пройдетъ, то будетъ мило» (Е. Н. Вульфъ, 1825).
22. «И солнце брака затмѣваетъ
Звѣзду стыдливую любви» (Къ А. Г. Родзян-ко, 1825).
23. «На всѣхъ стихіяхъ человѣкъ
Тиранъ, предатель или узникъ» (П. А. Вяземскому, 1826).
24. «Глаголомъ жги сердца людей» (Пророкъ, 1826).
25. «Лишь юности и красоты поклонникомъ быть
долженъ геній»
26. «Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ» (Чернь, 1828).
27. «Такъ суевѣрныя примѣты согласны съ чув-
ствами души» (Примѣты, 1829).
28. «И отъ судебъ защиты нѣтъ» (конецъ «Цыганъ»).
29. «Въ сердцахъ ихъ дремлетъ совѣсть:
Она проснется въ черный день» (конецъ «Братъ-
евъ разбойниковъ»).
30. «А передъ нею разбитое корыто» («О рыбацкѣ
и рыбкѣ»).

Мы привели не всѣ примѣры; ихъ можно найти больше, можетъ быть, не столь яркихъ. Конечно, не всѣ мелкія стихотворенія имѣютъ заостренный конецъ, но вѣдь въ пониманіи Пушкина, какъ и вездѣ, надо исходить изъ того, что ясно. А ясно, что Пушкинъ, творя произведенія, сознательно имѣлъ въ виду сдѣлать каждое индивидуально цѣлостнымъ бытіемъ.

О томъ, какъ это индивидуально цѣлостное бытіе живетъ послѣ Пушкина и не только живетъ, но и снабжается новыми психическими переживаніями, можно сказать на примѣрѣ крупныхъ произведеній. «Евгеній Онѣгинъ» для Пушкина — русскій бытъ и русскій человѣкъ

своего времени, для Бѣлинскаго — человѣкъ, который знаетъ, чего не хочетъ, но не знаетъ, чего хотѣтъ, для Достоевскаго — пародія и «фантазія» предъ Татьяной, какъ выразительницей народной русской жизни, для Ключевскаго — потомокъ многихъ предыдущихъ поколѣній, по Иванову-Разумнику — самъ имѣеть потомковъ въ видѣ чеховскаго «Иванова»; для Мережковскаго — діонисіевское начало жизни и т. д. и т. д., вплоть до возрѣній, что Евгений Онѣгинъ — худшая часть самого Пушкина (фрейдисты), категорія капиталистическаго строя (марксисты) (46).

— — —

Заканчивая форму Пушкинскаго творчества, можно сдѣлать попытку отвѣтить на вопросъ: что такое Пушкинскій стихъ? Вопросъ этотъ рѣшается давно, будетъ рѣшаться еще много времени, а, можетъ быть, и никогда не будетъ рѣшенъ, ибо въ него входитъ явленіе, не поддающееся точному рѣшенію — красота.

Вопросъ этотъ рѣшали критики, почитатели, поэты и ученые. Критики стоятъ на субъективной точкѣ зрѣнія; Бѣлинскій, на примѣръ, нашель пламенныя слова для похвалы Пушкинскому стиху, но именно для похвалы, а не для опредѣленія. Почитатели Пушкина (на примѣръ, Кохановская въ ея прекрасномъ «Степномъ цвѣткѣ на гробъ Пушкина») (47) — тотъ же субъективизмъ, трогательный, красивый, заражающій читателя, но субъективизмъ. Большаго можно было ожидать отъ поэтовъ, но и они остаются на той же субъективной точкѣ зрѣнія. Батюшкову очень понравились стихи «Посланіе къ Э. Ф. Юрьеву» (1818): «какъ началъ писать этотъ злодѣй!». Вяземскій восхищался стихомъ «въ дыму столѣтій» *) и согласенъ былъ за него отдать свое движимое и недви-

*) Въ Посланіи Жуковскому 1818 года; выпущенъ Пушкинымъ въ изданіи 1829 года.

жимое; Гнѣдичъ отдавалъ «свое послѣднее око» за стихи изъ Бахчисарайскаго Фонтана:

Вокругъ лилейнаго чела
Ты косу дважды оплела,
Твои плѣнительныя очи
Яснѣе дня, чернѣе ночи;

И. С. Тургеневъ безумствовалъ, по его выраженію, при чтеніи «Подражаній Корану»; Левъ Толстой безъ умиленія не могъ читать «Воспоминанія» (1828); Мережковский — стихи изъ Евгенія Онѣгина (I, XI):

Встаетъ заря во мглѣ холодной,
На нивахъ шумъ работъ умолкъ;
Съ своей волчихою голодной
Выходитъ на дорогу волкъ и т. д.

называетъ гомеровскими. Но никто изъ перечисленныхъ поэтовъ не объяснилъ своего пристрастія такъ, чтобы это было объективной видимостью. Брюсовъ (40) пытался сдѣлать это для стиха:

Шипѣнье пѣнистыхъ бокаловъ
И пунша пламень голубой:

«словесная инструментовка (живопись звуками) достигаетъ здѣсь такого идеала, о которомъ только мечтаютъ поэты нашихъ дней», но и это — не объективно: звукопись не только субъективна, но и сомнительна.

Изъ ученыхъ Э. Е. Коршъ (15) свой «Разборъ вопроса о подлинности окончанія Русалки по записямъ Д. П. Зуева» цѣликомъ посвящаетъ данному вопросу, но почти исключительно идетъ методомъ отъ противнаго (исходить изъ недостатковъ Пушкинскаго стиха); положительному рѣшенію посвящены страницы 91-93. Здѣсь онъ пользуется такими признаками, какъ «достоинство», «изящество», «поэтичность», «эстетическая необходимость», т. е. понятіями, которыя и требуютъ опредѣленія. Три слѣдующихъ признака также явно недостаточны: происхождение стиха, т. е. принадлежность его Пушкину, соотвѣтство стиха съ другими несомнѣнно Пушкинскими сти-

хами, умѣстность стиха среди другихъ Пушкинскихъ стиховъ; эти три признака сводятся къ положенію: Пушкинскій стихъ тотъ, который принадлежитъ Пушкину. Остаются три признака, которые Коршъ называетъ основными: правильность (со стороны метрики), содержательность и логическая необходимость; но теперь доказано, что въ «Евгении Онѣгинѣ», на примѣръ, правильныхъ ямбовъ только 26,78%; остаются, такимъ образомъ, два критерія: содержательность и логическая необходимость; они, конечно, стоятъ внѣ сомнѣній, но едва ли только по нимъ можно опредѣлить Пушкинскій стихъ.

По нашему мнѣнію, если исключить моментъ красоты, не поддающійся объективному опредѣленію, Пушкинскій стихъ сводится къ слѣдующимъ признакамъ:

выработанность — признакъ, который мы выводимъ изъ творческаго процесса, главнымъ образомъ изъ постояннаго труда и поправокъ;

экономичность — та экономичность формы, которая является результатомъ навыка и профессиональнаго опыта у Пушкина;

содержательность — въ томъ смыслѣ, что стихъ совпадаетъ съ міровоззрѣніемъ Пушкина и съ любимыми мыслями его творчества;

словесное богатство — въ предѣлахъ Пушкинскаго словаря;

этимологическая свобода — вплоть до нарушенія общепринятыхъ, но по существу условныхъ формъ;

разговорность совмѣстно съ поэтической стилистикой — со стороны синтаксиса;

точность, искренность и мѣра — со стороны семасіологии;

приматъ содержанія надъ формой — тоже;

приматъ ритма надъ метромъ — въ техникѣ стиха;

индивидуальное единство — въ строеніи и жизни отдѣльнаго произведенія.

Въ своемъ мѣстѣ каждый изъ указанныхъ признаковъ былъ иллюстрированъ примѣрами.



IV.

ПУШКИНСКАЯ ФИЛОСОФІЯ ТВОРЧЕСТВА.

Въ видѣ системы своихъ воззрѣній на творчество Пушкинъ намъ не оставилъ. Отдѣльных мѣстъ много. Ихъ можно найти въ художественныхъ произведеніяхъ, чаще — въ прозаическихъ замѣчаніяхъ. Три момента тутъ интересны: основная природа творчества, его теорія, критическіе періоды.

1. Основная природа творчества.

Воззрѣнія на основную природу поэтического творчества слѣдуетъ классифицировать для того, чтобы сопоставить съ ними воззрѣнія Пушкина. (48).

На первомъ мѣстѣ — группа воззрѣній, которая подчеркиваетъ въ творествѣ несомнѣнный признакъ, доступный непосредственному воспріятію; гений открываетъ намъ то, чего мы не знаемъ. Это — не школа, ибо мысль о расширеніи познанія путемъ творчества высказываютъ представители самыхъ различныхъ философскихъ направлений. Такъ, Кантъ, говоря о гениі, считаетъ, что гений творитъ эстетическія идеи; онѣ соотвѣтствуютъ идеѣ разума, даютъ намъ поводъ много думать, хотя никакое понятіе не можетъ быть вполнѣ адекватнымъ имъ и, слѣдовательно, никакой языкъ не въ состояніи выразить ихъ во всей полнотѣ и совершенно понятно; еще опредѣленнѣе слѣдующее мѣсто въ «Антропологии» Канта:

«Бываютъ и такіе люди, которые какъ бы съ волшебнымъ жезломъ въ рукахъ умѣютъ отыскивать сокровища познанія и хотя этому они никогда не учились и не могутъ научить другихъ, но могутъ идти впереди: это уже даръ природы» (49).

Ту же по существу мысль выражаетъ Фихте, когда говоритъ о проникновенности поэтовъ, Гегель (50), для котораго поэты чуть ли не выше философовъ, Шопенгауэръ (51), по которому творцы обладаютъ чистымъ познаніемъ, Гюйо (52) въ словахъ: «поэтъ-творецъ есть собственно ясновидящій, который видитъ возможное, иногда даже невѣроятное, какъ дѣйствительное». Послѣдній авторъ особенно характеренъ въ томъ смыслѣ, что «расширеніе мысли чрезъ поэзію» отъ философскаго направленія не зависитъ; это — фактъ, признаваемый почти всѣми.

Фактическому взгляду можно противопоставить мистическую школу. Она ярко представлена изъ философовъ у Шеллинга, изъ творцовъ — у Вагнера. Шеллингъ (53) проводилъ мысль, что со временемъ наука исчезнетъ и замѣнится — чѣмъ? Близко стоящимъ къ творчеству сверхлогическимъ познаваніемъ. Вагнеръ писалъ:

«Пошлый міръ думаетъ, что отчетливые образы поэта возникли прямо изъ опыта и запечатлѣлись въ его памяти». А между тѣмъ поэтъ «познаетъ при помощи той самой въ немъ заложенной апріорности, которая обуславливаетъ все его творчество, которая позволяетъ ему съ безошибочной достовѣрностью передавать его въ наглядныхъ образахъ». «Мы стоимъ лицомъ къ лицу съ великимъ чудомъ». «Спасеніе возможно только для ясновидца». (54).

Рядомъ съ мистической можно поставить атавистическую школу:

«У писателя въ то время, когда онъ создаетъ свое произведеніе, въ душѣ такъ, какъ будто онъ согласно пифагорову ученію о переселеніи душъ велъ предварительную жизнь послѣ странствованія по землѣ подъ различ-

ными видами; его вдохновение имѣеть всѣ свойства воспоминанія» (Гейне) (55).

Сюда же принадлежит Лоти: въ своемъ Roman d'un enfant онъ допускаетъ если не воспоминанія о личныхъ предсуществованіяхъ, то, по крайней мѣрѣ, безсвязныя отраженія мыслей предковъ.

Очень извѣстна и имѣеть крупныхъ представителей школа двойственности въ творествѣ (56). По нашему мнѣнію, сюда надо отнести Гете, когда онъ говоритъ о созданіи «Фауста»:

«Не носи я въ себѣ міра въ силу антиципации, я и съ зрячими глазами остался бы слѣпъ, и всѣ мои изслѣдованія и опыты оказались бы тщетнымъ и мертвымъ трудомъ».

Яснѣе та же мысль у Шеллинга: „Das Unendliche endlich darge stellt ist Schönheit“, т. е. красота (значитъ и художественное творчество) есть соединеніе безконечнаго съ конечнымъ (въ смыслѣ воплощенія абсолютнаго въ дѣйствительности). Для Шопенгауэра вдохновение — способность руководиться рефлексіей и въ то же время отрѣшаться отъ нея, т. е. та же двойственность. Рѣзко выражаетъ эту двойственность Лапшинъ:

«Равновѣсіе между двумя моментами — стихійностью, произвольностью чувства, охватывающаго художника въ минуту вдохновенія, и сознательностью, умышленностью технического мастерства, однимъ словомъ, полная гармонія формы и содержанія въ художественномъ произведеніи, обусловленная равновѣсіемъ этихъ двухъ силъ въ творческомъ процессѣ, составляетъ всю тайну творчества. Это-то совмѣщеніе несовмѣстимаго въ работѣ гения и заставило ломать головы отъ Вольтера до нашихъ дней»... вдохновение — «совмѣщеніе энтузіазма съ мудростью — что то въ родѣ горячаго мороженнаго».

Рационалистическая школа лучше всего выступаетъ въ толкованіяхъ вдохновенія у Поэ, Врубеля, Баратынскаго. Поэ (57):

«По большей части писатели, въ особенности по-

эты, предпочитают, чтобы думали, что они сочиняютъ въ извѣстнаго рода утонченномъ безуміи, въ состояніи экстатической интуиціи и они положительно затрепетали бы при мысли о разрѣшеніи публики заглянуть на сцену, взглянуть на вырабатываемыя и колеблющіяся несовершенства мысли — истинныя задачи, захваченныя лишь въ послѣдній моментъ, на безчисленныя проблемы мысли еще не достигшей до зрѣлости полной перспективы, на совершенно созрѣвшія фантазіи, отброшенныя въ отчаяніи, какъ невыполнимыя, на осторожныя выборы и отбрасыванія, на мучительныя вычерки и вставки, словомъ, на всѣ эти колеса и шестерни, на подъемную машину, чьи блоки создаютъ перемѣну сцены, на лѣстницы и на дьявольскіе трапы, на пѣтушья перья, красную размалевку и бѣлыя наклейки, которыя въ 99 случаяхъ изъ ста составляютъ отличительныя свойства литературнаго гистріона... Я никогда не испытывалъ ни малѣйшаго затрудненія при воссозданіи въ памяти послѣдовательнаго развитія какого либо изъ моихъ произведеній. Мое намѣреніе сдѣлать очевиднымъ, что ни одинъ пунктъ этихъ замысловъ («Воронъ») не является результатомъ случая или интуиціи, что произведеніе создавалось шагъ за шагомъ, достигая своей законченности съ точностью и строгой послѣдовательностью математической проблемы».

У русскихъ писателей рационалистическій взглядъ на творчество очень распространенъ. Достаточно вспомнить Л. Толстого — описаніе художника Михайлова въ «Аннѣ Карениной». Врубель (58) пишетъ:

«Вдохновеніе — порывъ страстный неопредѣленныхъ желаній есть душевное состояніе, доступное всѣмъ, особенно въ молодые годы; у артиста, правда, оно нѣсколько специализируется, направляясь на желаніе что либо высказать, но все таки остается только формой, выполнять которую приходится не дрожащими руками истерика, а спокойными ремесленника. Паръ двигаетъ локомотивъ, но не будь строго рассчитаннаго механизма, не доставай даже въ немъ какого нибудь дряннаго винтика, и паръ разлетѣлся, растаялъ въ воздухъ, и нѣтъ огромной силы, какъ не бывало».

Даже Григоровичъ находить, что

«неожиданное нервное возбужденіе, когда пишется легко и свободно безъ всякаго принужденія... можно было бы назвать настроеніемъ, расположеніемъ, пожалуй, вдохновеніемъ, если бы слова эти что либо опредѣляли»...

А всего строже отнесся къ вдохновенію Баратынскій (59):

Глупцамъ не чуждо вдохновенье:
 Какъ свѣтлымъ дѣтямъ Аонидъ,
 И имъ оно благоволятъ:
 Слетая съ неба, всѣ растенья
 Равно весна животворить.
 Что жъ это сходство знаменуетъ?
 Что имъ глупецъ приобрѣтетъ?
 Его капустою раздуетъ,
 А лавромъ онъ не процѣтетъ.

Есть еще одно направленіе въ объясненіи основной природы творчества. Это не школа, не теорія, не гипотеза, а просто — неотвѣтственная аналогія. Такъ, Диккенсъ процессъ творчества сравниваетъ съ закономъ тяготѣнія, Гончаровъ — съ закономъ отраженія, Федотовъ — съ процессомъ броженія.

Каково отношеніе Пушкина къ перечисленнымъ школамъ и направленіямъ?

Фактическое направленіе онъ раздѣляетъ, какъ о томъ можно судить по замѣчанію:

«Поэтъ, живущій на высотахъ созданія, яснѣе видитъ, можетъ быть, то, что скрывается отъ взоровъ волнуемой толпы». (Замѣтка о «Борисѣ Годуновѣ»).

Заслуживаетъ вниманія это «можетъ быть». Совершенно справедливо: какъ ни ясно расширение познанія чрезъ поэзію, но вѣдь это только для непосредственнаго впечатлѣнія; что лежитъ въ основѣ непосредственнаго опыта отъ поэзии, пока невыяснено и не ясно. Сюда же, къ расширенію души посредствомъ поэзии относится рукопись Пушкина, содержащая слѣдующій текстъ, взятый изъ Жуковскаго: *il n'y a de beau que ce qui n'est pas* и

т. д. весь текстъ приведенъ выше въ главѣ о вдохновеніи, какъ доказательство высшаго момента («лучше нельзя»), доступнаго по Пушкину интуиціи вдохновенія. Моментъ этотъ, давая ощущеніе красоты, тѣмъ самымъ расширяетъ наше познаніе до предѣловъ, не имѣющей имени и образа, но ощущаемой истины. Текстъ очень соблазнителенъ для мистическаго толкованія. Такъ, Гершензонъ (60), приведя данный отрывокъ (вѣроятно, прозаическій набросокъ для будущаго прекраснаго стихотворенія), говоритъ, что Пушкинъ «въ опытѣ твердо узналъ небытіе воплощеннаго міра и открытымъ взоромъ созерцалъ проблески совершенной красоты сквозь земную явь». Можно смотрѣть проще: это — расширение души, свойственное поэзіи, переданное въ прекрасномъ актѣ самонаблюденія.

Мистическая нотка была въ Пушкинѣ: онъ вѣрилъ въ примѣты («и мѣсяцъ съ лѣвой стороны сопровождалъ мой бѣгъ унылый»), въ зайца, перебѣжавшаго дорогу, во встрѣчу съ попомъ, имѣлъ талисманы и писалъ о нихъ (Талисманъ, 1827), имѣлъ предчувствія («и мнится, очередь за мной» 19 окт. 1831 года), склоненъ былъ думать, что угадываетъ будущее, будто бы предсказалъ смерть Александра I-го (письмо Плетневу въ декабрѣ 1825 г.), настолько вѣрилъ гадалкамъ, что избѣгалъ бѣлокураго человѣка, отъ котораго долженъ будто бы ожидать своей смерти, интересовался чревовѣщаніемъ (женѣ, май 1934) и т. д. Но, замѣчательно, у него были мистическія темы, но не мистическое объясненіе самого творчества. Если онъ употребляетъ такія выраженія, какъ «какой то демонъ обладалъ моими играми, досугомъ» (Разговоръ книгопродавца съ поэтомъ, 1824), «признакъ Бога, вдохновенье» (тамъ же), «божественный глаголь» (Поэту, 1827), то это не болѣе, какъ поэтическая метафора.

Атавистическія воззрѣнія на вдохновеніе были вполне чужды Пушкину.

Интересно его отношеніе къ двойственности творче-

скаго процесса, къ соединенію конечнаго съ безконечнымъ. Эта двойственность связана съ «расширеніемъ познанія чрезъ поэзію» и такъ же, какъ послѣднее, воспринимается, какъ нѣкоторый объективный психологическій фактъ (хотя и болѣе слабо, чѣмъ расширение познанія). Пушкинъ подошелъ къ этому вопросу чрезвычайно просто. Отъ его вниманія не ускользнуло то обстоятельство, что въ моменты творчества наблюдается нѣкоторое отрѣшеніе отъ дѣйствительности; это отрѣшеніе онъ называлъ сномъ, усыпленіемъ; отсюда частыя сравненія вдохновенія и творчества вообще со сномъ:

И забываю міръ, и въ сладкой тишинѣ
 Я сладко усыпленъ моимъ воображеньемъ (Осень, 1830)
 И вы, завѣтныя мечтанья,
 Вы, признакъ жизни неземной,
 Вы, сны поэзіи святой (Евгеній Онѣгинъ, 6, XXXVI)
 Еще хранятся наслажденья
 Для любопытства моего,
 Для милыхъ сновъ воображенья (О нѣтъ, мнѣ жизнь не
 надоѣла 1829).

Имѣется ли въ такого рода выраженіяхъ что либо принципиальное въ смыслѣ объясненія природы творчества? Думается, что нѣтъ. Въ «Запискахъ Смирновой» есть мѣсто, которое можно бы толковать серьезнѣе: «все-го лучше стихи, которые я вижу во снѣ и которые нѣтъ возможности запомнить», но это мѣсто взято изъ тѣхъ «Записокъ Смирновой», которыя въ настоящее время сильно заподозрѣны въ своей правдивости. Гершензонъ (61) толкуетъ такія выраженія, какъ сонъ, усыпленіе, очень серьезно. Онъ видитъ въ нихъ цѣлую философію: Пушкинъ будто бы рѣзко раздѣлялъ два состоянія: сонъ и явь; въ первомъ (сонъ) душа закрыта для внѣшняго міра, но зато внутри полна интенсивной творческой жизнью; во второмъ (явь) душа занята повседневностью, закрыта для творчества, какъ бы спитъ для него. Едва ли это такъ: въ другомъ мѣстѣ Пушкинъ называетъ

сонъ «безмысленнымъ» («Мірская слава — безмысленна, какъ сонъ» — Сцена изъ Фауста). По нашему мнѣнію, выраженія сонъ и усыпленіе — не болѣе, какъ терминъ: онъ употребляется не только для поэзіи, но и для другихъ состояній души, ничего общаго съ поэзіей не имѣющихъ, для унынія: «Уснувъ душой, безмолвно я грущу» (Уныніе, 1816), для лѣни: «Душой уснуть на ложѣ мирной лѣни» (Желаніе, 1821), для безпечной жизни: «Безпечный сынъ природы, пока златые годы въ забвеньи трачу я» (Къ моей чернильницѣ, 1821), даже къ состояніямъ, близкимъ къ безумству: «съ тѣхъ поръ, заснувъ душой, онъ на женщинъ не смотрѣлъ» (Романсъ, 1830). Не совсѣмъ ясно, почему же для моментовъ творчества Пушкинъ выбралъ все таки терминъ сна и забвенья. Въ его время такое мнѣніе было довольно распространено; такъ, въ 1814 году появился переводъ книги Шуберта «Символика сна», въ которой авторъ защищалъ мысль, что всякій во снѣ поэтъ. Главное же: сонъ и забвенье проще всего объясняли то отрѣшеніе ютъ внѣшняго міра, которое замѣтно въ моменты напряженнаго творчества, но, конечно, основного значенія не имѣеть.

Ближе всего Пушкинъ стоялъ къ рационалистической школѣ. За это говоритъ его опредѣленіе вдохновенія:

«Вдохновеніе есть расположеніе души къ живѣйшему принятію впечатлѣній и соображенію понятій, слѣдственно и къ объясненію оныхъ» (О вдохновеніи и восторгѣ).

Къ рационализму же — доступность (даже необходимость) вдохновенія для геометріи, т. е. для всякаго умственнаго труда, для всякаго человѣка. Къ рационалистической точкѣ зрѣнія надо отнести и общее пониманіе вдохновенія. Выше, въ процессѣ творчества, мы касались этого вопроса и видѣли, что всѣ признаки, указываемые Пушкинымъ въ вдохновеніи, сводятся къ эмоціи, т. е. къ тому же, къ чему сводится и «восторгъ», только въ меньшей степени. Эмоція же принадлежитъ къ самымъ

обычнымъ явленіямъ душевной жизни; она (слѣдовательно, и вдохновеніе) доступна каждому человѣку; это не болѣе, какъ форма, въ которую выливается разнообразное содержаніе. Смотря по человѣку, эмоція вдохновенія можетъ быть очень различной: у поэтовъ это — великій актъ, связанный съ напряженнымъ творчествомъ и съ расширеніемъ познанія; у обыкновеннаго человѣка — оно малопродуктивно, ибо нѣтъ того матеріала, вложивъ который, можно бы сдѣлать изъ вдохновенія творческой актъ (сравни Баратынскаго); наконецъ, вдохновеніе можетъ быть у душевнобольного: у параноиковъ очень часто наблюдаются моменты, которые они называютъ «просвѣтленіемъ», «озареніемъ»; съ этими моментами въ условіяхъ душевной болѣзни связано патологическое творчество: созданіе и систематизація бредовыхъ идей. Замѣчательно, что въ лучшемъ описаніи вдохновенія (Осень, 1830) у Пушкина нѣтъ признаковъ, указывающихъ на что то особое: нѣтъ того признака, который выше (см. процессъ творчества) мы называли «то, чего не знаешь»; нѣтъ даже признака «нельзя лучше». Въ общемъ, съ точки зрѣнія современной психологіи, вдохновеніе по Пушкину достигаетъ предѣльной точности.

Аналогія творчества имѣется и у Пушкина — знаменитый стихъ въ концѣ Евгенія Онѣгина:

И даль свободнаго романа
Я сквозь магическій кристалль
Еще неясно различаль.

Трудно сказать, что разумѣется подъ кристалломъ. Наиболѣе прозаическіе толкователи Пушкина полагаютъ, что это стеклянный шаръ, наполненный водою — игрушка, распространенная въ тридцатыхъ годахъ. Едва ли. Естественноѣе думать, что подъ магическимъ кристалломъ разумѣется процессъ постепеннаго вырисовыванія деталей. Это, конечно, поэтическая аналогія, но аналогія, лучше которой пока не найдено.

Исчерпываются ли вышеизложеннымъ, въ частности преобладаніемъ рационалистической струи, взгляды Пушкина на основы творчества? Думаю, что нѣтъ. Имѣется прямое указаніе самого Пушкина:

«Всякій талантъ неизяснимъ. Какимъ образомъ ваятель въ кускѣ караскаго мрамора видитъ скрытаго Юпитера и выводитъ его на свѣтъ, рѣзцомъ и молотомъ раздробляя его оболочку? Почему мысль изъ головы поэта выходитъ уже вооруженная четырьмя риемами, размѣренная стройными, однообразными стопами?... тщетно я самъ хотѣлъ бы это изяснить» (Египетскія ночи).

Такимъ образомъ, въ концѣ концовъ творчество и для Пушкина — тайна. И къ этой тайнѣ онъ подходитъ не столько путемъ прозаической мысли, сколько путемъ поэтическихъ образовъ, т. е. тѣмъ путемъ, который, если не объясняетъ, то ближе всего ставитъ насъ къ творчеству. Сюда относятся «Муза» (1821), «Наперсница волшебной старины» (1821), «Риема» (набросокъ 1829) и Риема (законченное произведение 1830). Всѣ четыре — подъ однимъ угломъ зрѣнія: это творимая легенда, творимый мифъ. Я бы ихъ разсматривалъ, какъ наиболѣе глубокое выраженіе мысли Пушкина о творествѣ. И замѣчательно: это самое глубокое — самое древнее: мифологія. Иными словами, тайну и сущность творчества можно выразить творчествомъ же.

2. Теорія поэзіи.

Изъ замѣчаній, относящихся къ теоріи поэзіи, самое существенное:

«Между тѣмъ какъ эстетика со временъ Канта и Лессинга развита съ такой ясностью и обширностью, мы все еще остаемся при понятіяхъ тяжелаго педанта Готшеда; мы еще повторяемъ, что Прекрасное есть подражаніе изящной природѣ, и что главное достоинство искусства есть польза. Почему же статуи раскрашенныя (и слѣдовательно ближайшія къ природѣ) нравятся намъ менѣе чисто мраморныхъ и мѣдныхъ? Почему поэтъ

предполагаетъ выражать свои мысли стихами? А какая польза въ Тиціановой Венерѣ или въ Аполлонѣ Бельведерскомъ?» (О драмѣ).

Причины отрицательнаго отношенія къ Готшеду Пушкинъ самъ выясняетъ; къ нимъ надо прибавить то обстоятельство, что правила французскаго ложноклассицизма, педантически переносимыя Готшедомъ въ германскую литературу, вызвали отпоръ въ самой Германіи и ко времени Пушкина были уже пережиткомъ. Понятно предпочтеніе Лессинга — его съ Пушкинымъ соединяло: отказъ отъ ложноклассицизма, восхищеніе Шекспиромъ и новая драма (т. е. то же, что дѣлалъ Пушкинъ въ Борисѣ Годуновѣ), отказъ отъ дидактики въ поэзиі, стремленіе создать національную нѣмецкую поэзію изъ ея источниковъ (народная пѣсня), т. е. опять то же самое, что дѣлалъ Пушкинъ въ Россіи. А извѣстный афоризмъ Лессинга: «не всякій судья искусства есть геній, но всякій геній есть природный судья: проба всѣхъ правилъ въ немъ самомъ?» Развѣ онъ не вполне приложимъ къ Пушкину?

Интересна ссылка Пушкина на Канта. Эти два очень несходныхъ генія все таки сходились въ вопросахъ эстетики. Два основныхъ положенія Кантовской эстетики (62): 1) Красивое есть то, что непосредственно одною своею формою необходимо у всѣхъ вызываетъ незаинтересованное наслажденіе, и 2) Красота есть безцѣльная цѣлесообразность — въ одномъ пунктѣ расходились съ Пушкинской эстетикой почти діаметрально: у Канта чистый формализмъ («одною своею формою»), у Пушкина примать содержанія надъ формою. Въ остальномъ — большая близость: у Канта — «незаинтересованность», у Пушкинна — отвращеніе отъ дидактики и вся «чернь» («Подите прочь — какое дѣло поэту мирному до васъ»), у Канта — «безцѣльность», у Пушкина — «поэзія по своему высшему свободному свойству не должна имѣть никакой цѣли, кромѣ самой себя» (Рецензія стихотвореній Де-

лорма и Сентъ-Бева), у Канта — «наслажденіе», у Пушкина — «опять порой гармоніей упыюсь, надъ вымысломъ слезами обольюсь» (Элегія, 1830).

Нѣтъ оснований думать о заимствованіи. Пушкинъ, повидимому, не читалъ Канта. По крайней мѣрѣ, въ его библиотекѣ Канта въ оригиналѣ не было, было лишь его французское изложеніе. Но тѣмъ интереснѣе совпаденіе: истина, какъ въ ней ни сомнѣваются, все таки одна, если къ однимъ и тѣмъ же выводамъ пришли философъ на основаніи всей предыдущей исторіи мысли и поэтъ на основаніи всей литературы. Конечно, эстетика Канта и Пушкина имѣла значеніе лишь для своего времени, вскорѣ она измѣнилась и въ художественное творчество вошла вся жизнь съ ея правдой и неправдой, добромъ и зломъ, красивымъ и безобразнымъ. Въ этомъ отношеніи Пушкинъ былъ болѣе правъ, чѣмъ Кантъ: примать содержанія надъ формой давалъ легкій доступъ новаго, тогда какъ, чтобы сдѣлать это, Кантовскую эстетику надо было ломать.

Въ итогѣ, первое положеніе Пушкинской теоріи (самодовлѣмость поэзіи) можно назвать Кантъ-Пушкинскимъ (66).

Второе положеніе формулировано въ замѣткѣ «О приличіи въ литературѣ», написанной по поводу Альфреда де Мюссе и приема, который онъ встрѣтилъ въ французской критикѣ; приемъ этотъ Пушкинъ кончаетъ такъ:

«Однимъ словомъ, поэзія — вымысль, и ничего съ прозаической истиной жизни общаго не имѣетъ. Давно бы такъ, милостивые государи...»

У Пушкина нѣтъ подробностей о томъ, что такое вымысль, но содержаніе этого понятія легко восполнить по показаніямъ другихъ творцовъ и по исторіи. Вотъ хорошее описаніе художественнаго вымысла:

«Правда въ природѣ дается художнику только пу-

темъ фантазіи. Художественная правда и правда дѣйствительности не одно и то же. Явленіе, перенесенное цѣликомъ изъ жизни въ произведеніе искусства, потеряетъ истинность дѣйствительности и не станетъ художественной правдой. Поставьте рядомъ два-три факта изъ жизни, какъ они случились, выйдетъ невѣрно, даже неправдоподобно. Отчего же это? Именно отъ того, что художникъ пишетъ не прямо съ природы и жизни, а создаетъ правдоподобіе ихъ. Въ этомъ и заключается процессъ творчества». (Гончаровъ: Лучше поздно, чѣмъ никогда).

Въ исторіи эстетики принципъ вымысла впервые указанъ Аристотелемъ, когда онъ говоритъ о видимости въ поэтикѣ, напримѣръ, о видимости страстей въ драмѣ. Послѣ Аристотеля этотъ принципъ по существу дѣла никогда не исчезалъ; онъ часто заслонялся другими формулировками, иногда замѣнялся синонимомъ (фантазія), дошелъ до Канта (у него имѣется «представленіе фантазіи, которое заставляеть насъ много думать»), но сильнѣе всего былъ выставленъ Шиллеромъ (63) подъ старымъ Аристотелевскимъ терминомъ «видимости»: художникъ, говоритъ Шиллеръ, имѣетъ дѣло только съ видимостью; реальность вещей — созданіе ихъ самихъ, видимость — созданіе человѣка; художникъ играетъ въ процессѣ творчества и только въ игрѣ проявляется цѣликомъ; отсюда знаменитая Шиллеровская теорія о поэзіи, какъ игрѣ. Ту же самую мысль выражалъ и Пушкинъ, говоря: «поэзія есть вымыселъ», правда, съ многозначительной собственной добавкой («ничего общаго съ прозаической истиной жизни не имѣющій»), добавкой, которой у Шиллера нѣтъ. Такимъ образомъ, если первое положеніе Пушкинской поэтики можно назвать Кантъ-Пушкинскимъ, то второе съ равнымъ правомъ заслуживаетъ названія Шиллеръ-Пушкинскаго (67).

Слѣдующія два положенія можно назвать чисто Пушкинскими. Изъ нихъ одно формулировано въ связи съ первымъ (самодовлѣемость) и вторымъ (вымыселъ):

«Правдоподобіе все еще полагается главнымъ условіемъ и основаніемъ драматическаго искусства. Что если докажутъ намъ, что и самая сущность Драматическаго искусства именно исключаетъ правдоподобіе? Читая поэмъ, романъ, мы часто можемъ забытья и полагать, что описываемое происшествіе не есть вымысль, но истина; въ одѣ, элегіи можемъ думать, что поэтъ изображаетъ свои настоящія чувствованія, въ настоящихъ обстоятельствахъ. Но можетъ ли сей обманъ существовать въ зданіи, раздѣленномъ на двѣ части, изъ коихъ одна наполнена зрителями, которые etc. etc.?.? Какого же правдоподобія требовать должны мы отъ драматическаго писателя?.. Истина страстей, правдоподобіе чувствованій въ предлагаемыхъ обстоятельствахъ — вотъ чего требуетъ нашъ умъ отъ драматическаго писателя» (О драмѣ).

Изъ такихъ выраженій, какъ «можемъ забытья» (для романа), «можемъ думать» (для элегіи) видно, что «неправдоподобіе» относится не только къ драматической поэзи. Вся поэзія — склоненъ былъ думать Пушкинъ — носить на себѣ печать чего то искусственно-неправдобнаго и вмѣстѣ съ тѣмъ цѣннаго:

Тьмы низкихъ истинъ намъ дороже
Насъ возвышающій обманъ (Герой, 1830).

Да, въ поэзи есть искусственность («поэтъ предпочитаетъ выражать свою мысль стихами»), неправдоподобіе, замѣтное особенно въ драмѣ, даже обманъ, какъ въ «Героѣ», но все это искупается «правдоподобіемъ чувствованій». Таково третье положеніе Пушкинской поэтики, которое можно выразить словами: правдоподобіе внутреннее при необязательности правдоподобія внѣшняго. Оно имѣетъ связь съ двумя предыдущими, особенно со вторымъ: не всякій вымысль входитъ въ поэзію, а лишь тотъ, который внутренне необходимъ.

Послѣднее положеніе очень просто:

«Произведенія великихъ поэтовъ остаются свѣжи и

То же самое для любви:

Ольга, крестница Киприды,
 Ольга, чудо красоты,
 Какъ же ласки и обиды
 Расточать привыкла ты.
 (Олинькѣ Масонъ, 1820).

И я, средь бури жизни шумной
 Искать вниманья красоты.
 Мои слова, мои напѣвы
 Коварной силой иногда
 Смирять умѣли въ сердцѣхъ дѣвы
 Волненье страха и стыда;
 Глаза прелестные читали
 Меня съ улыбкою любви;
 Уста волшебныя шептали
 Мнѣ звуки сладкіе мои!

Или вино:

Кубокъ тяжелый
 Половъ давно —
 Бѣлою пѣной
 Блещетъ вино,
 Свѣта дороже
 Сердцу оно.
 Я люблю вечерній пиръ,
 Гдѣ веселье предсѣдатель,
 А свобода, мой кумиръ,
 За столомъ законодатель,
 Гдѣ до утра слово „пей“
 Заглушаетъ крики пѣсенъ,
 Гдѣ просторенъ кругъ гостей,
 А кружокъ бутылокъ тѣсенъ.
 (Веселый пиръ, 1819).

Слава:

Безъ непримѣтнаго слѣда
 Мнѣ было бѣ грустно миръ
 оставить.
 (Евг. Онѣгинъ, 2, X).

Отъ юности, отъ нѣгъ, отъ
 сладострастья
 Останется увынѣ одно.
 (Къ***, 1817).

Но полно! въ жертву имъ
 свободы
 Мечтатель ужъ не принесетъ;
 Пускай имъ юноша поетъ,
 Любимый баловень природы.
 Что мнѣ до нихъ? Теперь въ
 глуши
 Безмолвно жизнь моя несется;
 Стонъ лиры вѣрной не коснется
 Ихъ легкой вѣтренной души;
 Нечисто въ нихъ воображенье:
 Не понимаетъ насъ оно.
 (Разговоръ книгопродавца съ
 поэтомъ, 1824).

Одной слезы довольно,
 Чтобъ отравить бокалъ!
 (Слеза, 1815).

Такъ иногда за чашей ликованья
 Найдешь меня, объятаго тоской,
 Задумчивымъ съ поникшей
 головой —
 И ты поймешь души моей
 страданья!...
 (Кн. А. М. Горчакову, 1819).

Быть славнымъ хорошо,
 покойнымъ — лучше вдвое
 (Другу стихотворцу, 1814).

Я памятникъ себѣ воздвигъ
 нерукотворный,
 Къ нему не заростетъ народная
 тропа.
 Вознесся выше онъ главою
 непокорной
 Александрійскаго столпа.

Что слава? Шопоть ли чтеца?
 Гоненье ль низкаго невѣжды?
 Иль восхищеніе глупца?
 (Разговоръ книгопродавца, 1824).
 Что слава? Яркая заплата
 На вѣтхомъ рубищѣ пѣвца
 (Тамъ же).
 А слава... лучъ ея случайный
 Неуловимъ. Мірская честь
 Безсмысленна, какъ сонъ...
 (Сцена изъ Фауста).

Свобода:

Богъ создалъ... намъ
 Уединенье и свободу.
 (Посланіе В. Л. Пушкину, 1817).
 За что на Бога мнѣ роптать,
 Когда хоть одному творенью
 Я могъ свободу даровать?
 (Птичка, 1822).

На всѣхъ стихіяхъ человекъ —
 Тиранъ, предатель или узникъ.
 (Къ П. А. Вяземскому, 1826)

Даже поэзія:

Судьбы всемогуще поэтъ
 (Посланіе къ Юдину, 1815).
 Мы рождены для вдохновенья,
 Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.
 (Чернь, 1829).
 Порой опять гармоніей уплюсь,
 Надъ вымысломъ слезами
 обольюсь.
 (Элегія, 1830)

Плѣняетъ умъ... обманомъ
 (Мечтатель, 1815)
 Ахъ, вѣдаетъ мой добрый Геній,
 Что предпочелъ бы я скорѣй —
 Безсмертіе ль души моей,
 Безсмертіе ль моихъ твореній?
 (Въ альбомѣ Илличевскому, 1817).
 Холодная толпа взираетъ на поэта,
 Какъ на заѣзжаго фигляра.
 (Отвѣтъ Аношиму, 1830).

Наконецъ, что такое жизнь вообще, если посмотрѣть
 на нее съ точки зрѣнія «ума холодныхъ наблюдений и
 сердца горестныхъ замѣтъ»:

Что пройдетъ, то будетъ мило (Е. Н. Вульфъ, 1825),
 Не вѣрно то, мило (Гречанкѣ, 1822),
 Надежда вмѣ
 Лжетъ дѣтскимъ лепетомъ своимъ (Евгеній Онѣгинъ, 5, VII),
 Привычка свыше намъ дана,
 Замѣна счастію она (Тамъ же, 2, XXXI),
 Ученыхъ много, умныхъ мало,
 Знакомыхъ тьма, а друга нѣтъ (1821),

Посредственность одна
 Намъ по плечу и не странна (Евгеній Онѣгинъ, 8, IX),
 Покамѣсть упивайтесь ею,
 Сей легкой жизнію, друзья!
 Ея ничтожность разумѣю
 И мало къ ней привязанъ я (тамъ же, 2, XXXIX).

На общей почвѣ скептическаго отношенія къ жизни у Пушкина иногда наступали кризисы сомнѣній, безъ которыхъ не обходится, кажется, ни одинъ великій человекъ. По своему характеру они были двоякаго рода: настоящій скептицизмъ, когда сомнѣніе направлено было на основные вопросы бытія, и приступы только сомнѣнія, и то временнаго, обусловленнаго неудачами въ жизни, отношеніемъ общества, неувѣренностью въ своемъ дарованіи.

Первый кризисъ. Хронологію его можно установить довольно точно: Письмо Вяземскому 21-III-1816 содержитъ указаніе на скуку (характерный признак!), посланіе Горчакову того же года открываетъ рядъ элегій, начинаясь: «встрѣчаюсь я съ осмнадцатой весной». Это начало. Конецъ устанавливается исчезаніемъ элегій къ концу года. Такимъ образомъ, юношескій кризисъ длился весну, лѣто и часть зимы 1816 года.

Несомнѣнный «элегическій» годъ. Изъ 50-ти произведеній этого года 15 относятся къ мелочамъ, шуткамъ, альбомнымъ стихамъ; если ихъ исключить, изъ остальныхъ — 20 принадлежатъ къ элегическимъ и 15 — къ неэлегическимъ: пропорція, явно не свойственная Пушкину. Элегіи въ преобладающемъ числѣ связаны съ переживаніями неудовлетворенной любви, но есть и такія, гдѣ любовь отсутствуетъ (А. А. Шишкову, «Опять я вашъ, о юные друзья», Друзьямъ). Насколько глубока и несвойственна возрасту элегическая струя, можно судить по слѣдующимъ мѣстамъ:

А. М. Горчакову:

Вся жизнь моя печальный мракъ ненастья.
 Двѣ три весны младенцемъ, можетъ быть,
 Я счастливъ былъ...
 Душа полна невольной грустной думой...
 Въ слезахъ сокрыто наслажденье.

Любовь одна — веселье жизни хладной:

Одинъ, одинъ брожу уныль и мраченъ,
 Въ вечерній часъ, надъ озеромъ съдымъ...
 Въ тоскѣ, слезахъ верѣдко я стенаю...
 Бесплодное проходитъ вдохновенье...
 И слабый даръ какъ легкій скрылся дымъ.

Окно:

На всезираю равнодушно.
 Дышать уныньемъ — мой удѣлъ.

Наслажденье:

. Мрачный путь мой...

Уныніе (разлука):

И ты со мной, о лира, приуныла.

Элегія (подражаніе):

Я видѣлъ смерть: она сидѣла
 У тихаго порога моего...
 Прости, печальный міръ, гдѣ темная стезя
 Надъ бездной для меня лежала.

Опять я вашъ:

. . . . печали молчаливой
 Рука лежитъ подъ юной головой...
 Мнѣ скученъ міръ, мнѣ страшенъ дневной свѣтъ.
 Иду въ лѣса, въ которыхъ жизни нѣтъ,
 Гдѣ мертвый мракъ — я радость ненавижу.

Друзьямъ:

И вашей радости безпечной
 Сквозь слезы улыбнуся я.

А. А. Шишкову:

Увидѣлъ, что еще не генія печать —
 Охота смертная на рѣомахъ лепатать.

Что это такое? Обычное толкованіе: элегическій 1816-й годъ причиной своей имѣеть первую любовь Пушкина къ Бакуниной; элегии будто бы можно раздѣлить

на группы по фазисамъ любви: первое знакомство, свиданіе, разлука. Толкованіе это въ своей основѣ имѣеть позднѣйшее указаніе самого Пушкина: «я обыкновенно въ эти дни (когда влюбленъ) пишу элегіи, какъ другіе» въ письмѣ А. А. Бестужеву 1824 года, и несомнѣнно содержать въ себѣ истину, но не всю. Кромѣ влюбленности, тутъ имѣется и другое — кризисъ сомнѣній. Кризисъ легкій, ибо сомнѣнію подвергается не самое творчество, а только лишь личное дарованіе. При этомъ сомнѣніе выражается въ формахъ («среди полпы затерянный поэтъ», «еще не генія печать — охота смертная на римахъ лепетать» и т. п.), какія позже не встрѣчаются. Кончился данный кризисъ благополучно*).

Второй кризисъ наступилъ чрезъ 6 лѣтъ. Исторія его довольно ясная. За періодъ 1817-1822 г. г. Пушкинъ углубляетъ и расширяетъ свой взглядъ на творчество: въ 1818 г. онъ задѣваетъ такую тему, какъ «для немногихъ» (Жуковскому), въ 1819 году въ первой части стихотворенія «Деревня» говоритъ о вліяніи русской природы на творчество, въ 1821 г. пишетъ такія произведенія, какъ «Муза», «Къ моей чернильницѣ», «Наперсница волшебной старины», даже пытается оцѣнить свое творчество (отрывокъ: «Не тѣмъ горжуся я»). Очевидно, прежнія юношескія воззрѣнія не удовлетворяли, мысль шла все глубже и глубже и долженъ наступить моментъ, когда искусство должно было пройти чрезъ очищающее горнило. Поводомъ къ этому послужило знакомство съ А. Н. Раевскимъ, «язвительныя рѣчи» котораго и вызвали кризисъ, зрѣвшій внутри, на поверхность. Точно указать время, когда это произошло, трудно. Мы лично полагаемъ, что годомъ кризиса былъ 1822-й. Основаніемъ

*) Нельзя не указать, что 1816 годъ въ жизни Пушкина можно назвать не только элегическимъ, но и сильнѣе — депрессивнымъ. Это — указаніе на психофизиологическія колебанія въ настроеніи, свойственныя многимъ великимъ людямъ. У Пушкина, если это и было, то слабо.

для такой датировки служить то обстоятельство, что произведения на тему о творчествѣ, идущія въ 1818, 1819, 1821 году, прекращаются и въ 1822-мъ ни одного стихотворенія на данную тему. Думаю, что на кризисъ указываетъ и то, что въ 1822 году написана Гавриліада: въ ней есть и презрѣніе къ вдохновенію, и клевета на Провидѣніе, и насмѣшка, словомъ — ядъ сомнѣній: «и ничего во всей природѣ благословить онъ не хотѣлъ». Сколько продолжался кризисъ, также трудно сказать, но несомнѣнно, что онъ былъ длительнымъ. Если руководиться письмами Пушкина, то жалобы его на скуку, хандру и т. п. тянутся весь 1822 и 1823 годы, сливаясь съ жалобами на Кишиневское сидѣніе вообще. Въ 1822 г. онъ пишетъ: «друзья мои рѣшились оправдать элегическую мою мизантропію — а это состояніе ужасно» (брату 24-I-1822), «здѣсь у насъ молдованно и скучно» (Гнѣдичу 27-VI-1822), «какъ часто бываю подверженъ такъ наз. хандрѣ; въ эти минуты я золъ на цѣлый свѣтъ и никакая поэзія не шевелитъ моего сердца» (черновое Плетневу, окт.-ноябрь 1822). Въ 1823 году: «мнѣ скучно, милый Асмодей, я болѣнъ, писать хочется, да я самъ не свой» (Вяземскому 19-VIII-1823), «у меня хандра, и это письмо не развеселило меня» (брату 25-VIII-1823), «у насъ скучно и холодно» (Вяземскому 14-X-1823), «скучно, моя радость! вотъ припѣвъ моей жизни» (Дельвигу 16-XI-1823).

Не менѣе длительнымъ оказывается кризисъ, если судить о немъ по произведеніямъ. Намеки на злые порывы въ творчествѣ имѣются уже въ 1821 году; таковы довольно кощунственные стихи В. Л. Давидову, написанные въ страстную седмицу 1821 г., и «Еврейскъ», написанные въ первый день Пасхи — 12-IV-1821; сюда же надо отнести прозаическій набросокъ (планъ) Гавриліады, сдѣланный около того же времени. Отзвукъ такого же полукощунственного настроенія имѣется много позднѣе — въ декабрѣ 1823-го («Городъ Кишиневъ», изъ письма

Вигелю). Но ни въ 1821, ни въ 1823 году скептическія произведенія не занимають значительнаго мѣста: въ 1821 году на ряду съ ними стоятъ такія стихотворенія, какъ Муза, Желаніе, Овидію и др.; въ 1823 г. появляется рядъ произведеній, въ которыхъ Пушкинъ подводитъ нѣкоторыя, хотя и невеселый, но все таки итрогъ своимъ исканіямъ свободы («Свободы сѣятель пустынный»), смысла жизни и смерти (Телѣга жизни) и своимъ сомнѣніямъ вообще (Демонъ). Разгаръ сомнѣній приходится на 1822 годъ — годъ созданія Гавриліады; къ этому же году относятся многочисленные наброски, въ которыхъ Пушкинъ «въ ихъ наготѣ» видитъ —

И свѣтъ, и жизнь, и дружбу, и любовь.

Это — три извѣстныхъ наброска: «Ты правъ, мой другъ», «Красы Лаисъ, завѣтные пиры», «Люблю вашъ сумракъ неизвѣстный». Какъ навязчивая нота надъ всѣми ними носится стихъ: «разоблачивъ плѣнительный кумиръ, я вижу призракъ безобразный». Очень красиво А. Тыркова-Вильямсъ называетъ 1822-й годъ: «разоблаченіе кумировъ». Точнѣе — это самый длительный и типичный кризисъ сомнѣній у Пушкина.

Въ 1823 году кризисъ кончился; сомнѣнія, если не разрѣшены, то отодвинуты, появилась перспектива, а вмѣстѣ съ нею и возможность изобразить кризисъ: является «Демонъ»:

Въ тѣ дни, когда мѣ были новы
 Всѣ впечатлѣнья бытія —
 И взоры дѣвъ и шумъ дубровы
 И ночью пѣнье соловья;
 Когда возвышенныя чувства,
 Свобода, слава и любовь
 И вдохновенныя искусства
 Такъ близко волновали кровь;
 Часы надеждъ и наслажденій
 Тоской внезапной осыня,
 Тогда какой-то злобный геній
 Сталъ тайно посѣщать меня

Печальны были наши встрѣчи:
 Его улыбка, чудный взглядъ,
 Его язвительныя рѣчи
 Вливали въ душу хладный ядъ.
 Неистошимой клеветой
 Онъ Провидѣнье искушалъ;
 Онъ звалъ прекрасное мечтою,
 Онъ вдохновенье презиралъ;
 Не вѣрилъ онъ любви, свободѣ:
 На жизнь насмѣшливо глядѣлъ —
 И ничего во всей природѣ
 Благословить онъ не хотѣлъ.

Картина кризиса иная, чѣмъ въ 1816 году. Сомнѣнію подвергается не собственное дарованіе, а уже само искусство и связанная съ нимъ «возвышенная чувства». Даже Провидѣніе, т. е. Богъ, не изъято изъ сомнѣнія. Пусть это только «искушеніе», только «клевета», но клевета — «неистоцима», т. е. имѣетъ глубокіе корни. Какъ обычно, кризисъ окрашенъ мучительнымъ чувствомъ: тоска внезапная, хладный ядъ въ душѣ. Рядомъ съ этой понятной тоской имѣется нѣчто особое — демонъ не только злобный, но и прекрасный: улыбающійся, съ чуднымъ взглядомъ. Послѣднее обстоятельство можетъ, какъ намъ кажется, пролить свѣтъ на глубину сомнѣнія. Обычно, читая о чудномъ демонѣ, припоминаютъ, что въ это время Пушкинъ любилъ Раевского («коварность» послѣдняго оказалась позднѣе). Можетъ быть, любовь и отразилась на обрисовкѣ Демона, но это слишкомъ мелкое соображеніе. Повидимому, самое сомнѣніе заключало въ себѣ и положительныя и отрицательныя черты. Пушкинъ шелъ тѣмъ методическимъ сомнѣніемъ, которымъ когда то пользовался Декартъ, никогда не сомнѣвавшійся въ собственномъ существованіи, но нарочито допустившій сомнѣніе (*reductio ad absurdum*), чтобы побѣдоносно заявить: *cogito, ergo sum*. То же самое у Пушкина: никогда въ сущности искусства онъ не сомнѣвался, но якобы присоединился къ «язвительнымъ словамъ», чтобы тѣмъ легче справиться съ ними. Отсюда и вышель столь цѣннымъ и Пушкинымъ и его современниками и нами поэтической образъ Демона. Поэтому Демонъ и оказался и злобнымъ и чудно прекраснымъ. Даже Бѣлинскій былъ обманутъ этой двойственностью и выразился, что Пушкинскій демонъ — не чертъ, а чертенокъ.

Такимъ образомъ, въ «Демонѣ» 1823 года былъ не скепсисъ, а только сомнѣніе. Какъ всякое сомнѣніе, оно продолжалось недолго, но сдѣлало свое дѣло: освободило поэта отъ недостаточной глубины во взглядахъ на

искусство. Это прекрасно выразилъ Пушкинъ въ 1827-мъ (1824-мъ?) году:

«Въ лучшее время жизни — сердце, не охлажденное опытомъ, доступно для прекраснаго. Оно легко вѣрно и нѣжно. Мало по малу вѣчныя противорѣчія существенности рождаютъ въ немъ сомнѣнія: чувство мучительное, но не продолжительное... Оно исчезаетъ, уничтоживъ наши лучшіе и поэтическіе предразсудки души» (прозаическая замѣтка о Демонѣ).

Были ли сомнѣнія Пушкина исчерпаны «Демономъ»? Далеко нѣтъ. Мы знаемъ еще два момента, когда сомнѣнія вновь выступили.

Въ 1826 г. появилась «Сцена изъ Фауста», сцена, по своему строенію аналогичная отдѣльнымъ картинамъ, изъ которыхъ состоитъ Гетевскій Фаустъ, такъ что о желаніи Пушкина сопоставить свою сцену съ Гетевскими сомнѣваться нельзя. Пушкинскій Фаустъ вызвалъ въ русской литературѣ много разногласій. Гоголь восторженно отозвался о немъ: «сжать въ двухъ-трехъ страничкахъ главную мысль германскаго поэта, и дивишься, какъ она мѣтко понята и какъ сосредоточена въ одно крѣпкое ядро, несмотря на всю ея неопредѣленную разбросанность у Гете». Врангагенъ фонъ Энзе, консулъ отъ иностранной литературы, какъ его называли въ Германіи, считалъ Пушкина достойнымъ продолжателемъ Гетевскаго Фауста; Полевой въ 1833 г. сдѣлалъ тонкое замѣчаніе, что Пушкинъ Сценой изъ Фауста указалъ на темную тайну, скрытую въ человѣкѣ. Незеленовъ въ 1882 г. считалъ, что Пушкинскій Фаустъ выше Гетевскаго потому, что осуждаетъ себя за Гретхенъ, чего Гетевскій будто бы не дѣлаетъ. За послѣднее время Франкъ (Germanoslavica, 1933), исходя изъ того, что скука есть метафизическое понятіе, признаетъ «Сцену» наиболѣе глубокимъ философскимъ произведеніемъ Пушкина.

Есть группа авторовъ, у которыхъ отношеніе Пушкина къ Фаусту къ точной формулировкѣ не приведено:

Розовъ 1908, Айхенвальдъ 1908 и Струве («Россия и Славянство» за 1932); послѣдній авторъ, разбирая такую тему, какъ Пушкинъ и Гете, «Сцену изъ Фауста» обходилъ молчаніемъ.

Какъ это ни удивительно, преобладаютъ отрицательныя толкованія «Сцены»: Бѣлинскій находилъ, что между Гете и Пушкинымъ нѣтъ ничего общаго: Пушкинскій Мефистофель — чертенокъ, Пушкинскій Фаустъ — пресыщенный гуляка. По Писареву, Пушкинскій Фаустъ — купеческій сынокъ, бьющій зеркала. Анненковъ мнѣніе Гоголя о Фаустѣ Гете считалъ парадоксомъ. Стоюнинъ въ Пушкинскомъ Фаустѣ видѣлъ Евгенія Онѣгина съ его скукой, а скуку выводилъ изъ среды, окружавшей Пушкина. По Поливанову, Пушкинскій Фаустъ — капризникъ, отдающій безсмысленныя приказанія («все потопить»). Строго къ «Сценѣ» отнесся А. Веселовскій: въ «отрывкѣ разработанъ лишь одинъ мотивъ хандры и сознанія пустоты жизни, что даетъ только намекъ на сложное душевное состояніе Фауста; замыселъ былъ оставленъ неразвитымъ и недоконченнымъ: „взыскательный художникъ”, вѣроятно, созналъ гигантскую трудность задачи» (68). Не менѣе строгъ Горнфельдъ (69): мелкій Мефистофель вызываетъ только улыбку, Пушкинскій Фаустъ дѣйствуетъ по мимолетному настроенію. Вересаевъ (65) дошелъ до того, что считаетъ «Сцену» пародіей на Гете (правда, съ оговоркой — «повидимому»). Погодинъ считаетъ (70), что сопоставлять Пушкинскаго и Гетевскаго Фауста наивно, а Бемъ (64) пришелъ къ заключенію, что для Фауста, въ представленіи Пушкина, послѣ гибели Маргариты наступила духовная смерть.

Авторы отрицательныхъ толкованій забываютъ, что Пушкинъ считалъ Фауста «величайшимъ созданиемъ поэтическаго духа» (О Байронѣ, 1827), слѣдовательно, психологически невозможно, чтобы онъ осудилъ Фауста на

духовную смерть или на какое либо другое приниженіе. Вопросъ надо такъ или иначе выяснить, ибо онъ имѣтъ ближайшее отношеніе къ философіи Пушкинскаго творчества. Прежде всего надо рѣшить, къ какому моменту Гетевскаго Фауста относится Пушкинская «Сцена». Несомнѣнно, къ позднему Фаусту. На это указываютъ слова Мефистофеля: «развеселить тебя старался, возилъ и къ вѣдьмамъ и къ духамъ»; затѣмъ, общее содержаніе «Сцены», изъ котораго ясно, что трагедія Гретхенъ уже кончилась.

Что же дѣлаеть этотъ поздній Фаустъ по Пушкину?

1. «Мнѣ скучно, бѣсъ» и т. д., непревзойдимый диалогъ о скукѣ; съ Гетевскимъ Фаустомъ это не расходится, развѣ только — въ особомъ подчеркиваніи скуки, но вѣдь скука, понимая ее по Пушкински («одна изъ принадлежностей мыслящаго существа» — Рыльеву, 1825), равновелика духовной неудовлетворенности Фауста.

2 Устами Мефистофеля Фаустъ считаетъ Гретхенъ «жертвой прихоти»; это правильно, ибо и Гетевскій Фаустъ въ одномъ мѣстѣ, предъ знакомствомъ съ Гретхенъ, говорить: *Du must mir Dirne machen.*

3. Другими устами, своими, Пушкинскій Фаустъ видитъ въ любви къ Гретхенъ «прямое благо: сочетанье двухъ душъ... я счастливъ былъ». И это согласно съ Гете, такъ что въ отношеніи къ Гретхенъ противорѣчія между Гете и Пушкинымъ нѣтъ.

4. Но дальше, Пушкинскій Фаустъ творить зло, даже безсмысленное:

Фаустъ. Что тамъ бѣлѣеть? говори.

Мефистофель. Корабль испанскій трехмачтовый
Пристать въ Голландію готовый:
На немъ мераавцевъ сотни три,
Двѣ обезьяны, бочки злата,
Да грузъ богатый шоколата,
Да модная болѣзнь: она
Недавно намъ подарена.

Фаустъ. Все утопить.
 Мефистофель. Сейчасъ.

Гетевскій Фаустъ позднѣяго періода такъ не поступаетъ. Напротивъ, онъ занимается положительнымъ строительствомъ жизни. Кто же правъ? Мнѣ кажется, что Пушкинъ, но не потому, что хочетъ принизить и размѣнять Фауста на мелкую монету, а потому, что находитъ слишкомъ рѣзкимъ переходъ отъ ранняго Фауста къ позднѣйшему. Иными словами, Пушкинъ въ своей «Сценѣ» хотѣлъ сказать: бѣсъ въ человѣкѣ очень силенъ, сильнѣе, чѣмъ думалъ Гете; человѣкъ не разъ еще падетъ, въ своемъ паденіи онъ можетъ дойти до жуткаго предѣла, до бессмысленнаго зла, прежде чѣмъ окончательно подняться и избавиться отъ своего спутника. И съ этимъ нельзя не согласиться, такъ что Пушкинъ не принизилъ Фауста до степени «пресытившагося гуляки» (какъ писалъ Бѣлинскій), а углубилъ его.

Такъ по отношенію къ Гете; по отношенію же къ самому себѣ Пушкинъ «Сценой изъ Фауста» показалъ, что въ немъ духъ отрицанья и сомнѣнья жилъ и послѣ «Демона» и не только жилъ, а сдѣлалъ шагъ впередъ: сомнѣнію подвергается не только искусство съ его возвышенными чувствами, но и самая природа человѣка: въ человѣкѣ Пушкинъ признаетъ темную бездну.

Остался Пушкинъ при этой безднѣ или вышелъ изъ нея? Отвѣтъ на это даетъ послѣдній (71) кризисъ, связанный со стихами 26 мая 1828 г.:

Даръ напрасный, даръ случайный,	Душу кто наполнилъ страстью,
Жизнь, зачѣмъ ты мнѣ дана?	Умъ сомнѣньемъ взволновалъ?
Иль зачѣмъ судьбою тайной	Цѣли нѣтъ передо мною:
Ты на казнь осуждена?	Сердце пусто, празденъ умъ,
Кто меня враждебной властью	И томить меня тоскою
Изъ ничтожества воззвалъ?	Однозвучный жизни шумъ.

По существу, это продолженіе «Сцены изъ Фауста»: «Все потопить» можетъ сказать лишь тотъ, у кого сердце пусто, празденъ умъ и томить его тоскою однозвучный

жизни шумъ. Повидимому, дальше идти некуда: сомнѣніе у Пушкина дошло до предѣла. Къ счастью, не такъ. Черезъ два года (все таки черезъ два года, не раньше) послѣдовала рѣшительная поправка:

Въ часы забавъ иль празднои	Твоихъ рѣчей благоуханныхъ
скуки,	Отраденъ чистый былъ елей.
Бывало, лирѣ я моеи	И нынѣ съ высоты духовной
Ввѣрять изнѣженные звуки	Мнѣ руку простираешь ты,
Безумства, лѣни и страстей.	И силой крѣпкой и любовной
Но и тогда струны лукавой	Смиряешь буйныя мечты.
Невольно звукъ я прерываль,	Твоимъ огнемъ душа палима,
Когда твой голосъ величавый	Отвергла мракъ земныхъ суетъ,
Меня внезапно поражалъ.	И внемлетъ арфѣ серафима
Я лилъ потоки слезъ нежданныхъ,	Въ священномъ ужасѣ поэтъ.
И ранамъ совѣсти моеи	(19 января 1830).

Въ 1822 году Раевскій далъ поводъ разгорѣться сомнѣніямъ; въ 1830-мъ Митрополитъ Филаретъ передѣлкой стиховъ поэта далъ поводъ потушить повторный взрывъ сомнѣній. Но въ томъ и другомъ случаѣ Пушкинъ боролся и побѣдилъ самъ. Залогъ побѣды состоялъ въ томъ, что въ глубинѣ души Пушкина не было скепсиса, который, будучи доведенъ до своихъ послѣднихъ слѣдствій, приходитъ къ отрицанію жизни, въ лучшемъ случаѣ — къ солипсизму или нирванѣ, а было только благодѣтельное сомнѣніе, которое, желая зла, творить добро:

Такъ насъ природа сотворила

Къ противорѣчіямъ склонна (Евгеній Онѣгинъ).

Жизнь великихъ людей даетъ много примѣровъ, съ которыми можно сравнить Пушкинскія сомнѣнія. Имѣются ранніе юношескіе кризисы: Гете 17 лѣтъ думалъ о самоубійствѣ, Толстой въ томъ же приблизительно возрастѣ, чтобы испытать свою нравственную силу, подвергалъ себя бичеванію или на вытянутой рукѣ держалъ стопу книгъ; эти ранніе кризисы мало изучены, обычно забываются, какъ нѣчто полудѣтское. Чаще описываются кризисы при переходѣ юности во взрослый возрастъ, таковы: первый кризисъ Паскаля 23 лѣтъ, кризисъ Юма

23 лѣтъ, кризисъ Ренана 22 лѣтъ; это то, что можно назвать типичными кризисами перелома міровоззрѣній. Наблюдаются еще поздніе кризисы, самые глубокіе по содержанию и мучительные по процессу, напимѣръ, у Карлейля 26 лѣтъ, у Паскаля (второй его кризисъ) 31 года, у Св. Августина 33 лѣтъ.

Пушкинъ, такимъ образомъ, пережилъ всѣ кризисы: и юношескій, и типичный, и поздній, послѣдній даже въ повторномъ видѣ. Оба первыхъ кончились благополучно, какъ это обыкновенно и бываетъ. Исходъ поздняго — очень интересенъ. И теоретически и фактически (судя по примѣрамъ) выходъ изъ сомнѣній можетъ имѣть двѣ главныхъ разновидности. Первая была у Карлейля: этотъ современникъ Пушкина также чувствовалъ случайность жизни, механически текущій міръ и ему внушалъ мысли о темной безднѣ и страхъ; Карлейль вышелъ изъ этого состоянія собственной активностью — чувствомъ упорства и негодованія передъ темнымъ міромъ. Другой способъ разрѣшенія сомнѣній былъ у Паскаля: въ своемъ мучительномъ религіозномъ кризисѣ Паскаль повѣсилъ на шею амулетъ, гдѣ было написано: «Богъ Авраама, Исаака и Іакова», т. е. старый традиціонный Богъ — вотъ что даетъ освобожденіе.

Замѣчательно, что Пушкинъ въ своемъ отвѣтѣ митрополиту Филарету пошелъ вторымъ — Паскалевскимъ путемъ. Не всѣ, конечно, цѣнять этотъ путь, но у Пушкина онъ былъ.

Въ общемъ итогъ, Пушкинъ, несмотря на то, что его сомнѣнія доходили иногда до жуткаго предѣла, всегда побѣждалъ ихъ. Иначе и не могло быть. При всѣхъ своихъ срывахъ, въ глубинѣ онъ признавалъ первоначальную чистоту души, чистоту, которую нельзя окончательно замутить: она не уступаетъ ни заблужденіямъ, ни злему началу, ни растлѣвающему влиянію среды. Мы объ этомъ уже имѣли случай говорить и видѣли, что первоначаль-

ную чистоту человѣческой души Пушкинъ впервые выразилъ въ своемъ благодатномъ «Возрожденіи» 1819 года, т. е. въ тотъ періодъ, когда его собственная личность могла принять «рисунокъ беззаконный». Въ 1827 г. свѣтлую природу души онъ воплотилъ въ «Ангелѣ», причѣмъ придавъ ей такую всепокоряющую силу, что предъ нею склоняется даже злое начало — духъ отрицанья и сомнѣнья:

Не все я въ небѣ ненавидѣлъ,
Не все я въ мірѣ презиралъ.

Эта основная чистота принадлежитъ всякой человѣческой душѣ. Она служитъ неотъемлемымъ свойствомъ генія:

Геній и злодѣйство
Двѣ вещи несовмѣстныя.

Она доступна среднему трезвому человѣку, въ родѣ князя въ «Русалкѣ»: и онъ послѣ женитьбы, въ которой князя невольны, возвращается къ мѣсту прежняго счастья:

Невольны къ этимъ грустнымъ берегамъ
Меня влечетъ невѣдомая сила.

Она можетъ посѣтить и дикаго горца, который скажетъ объ убійцѣ брата:

Убійца былъ
Одинъ, израненъ, безоруженъ... (Галубъ, 1833).

Свѣтлая природа Пушкина была сильнѣе темной (72).



ПРИМЪЧАНІЯ.

1. Вяземскій: Сочиненія, II, 372.
2. Лапшинъ: Художественное творчество, Петроградъ. 1923.
3. А. Бѣлый: Символизмъ, СПб, 1910.
4. Григоровичъ: Литературныя воспоминанія. Русская мысль, 1892-1893.

5. Воспоминанія Куприна о Чеховѣ — Сборникъ «А. П. Чеховъ», 1910.

6. Достоевскій въ 1880 году нашелъ большое достоинство въ Алеко: это будто бы пророческій типъ, провозвѣстникъ русскаго скитальца, неудовлетвореннаго жизнью. Извѣстное сходство есть, но нельзя забывать словъ, сказанныхъ старымъ цыганомъ въ осужденіе Алеко:

Ты для себя лишь хочешь воли.

Воли только для себя русскіе скитальцы, которыхъ имѣеть въ виду Достоевскій, не желали. Напротивъ, они желали воли другимъ.

7. Типы въ ихъ постепенномъ развитіи характеризуютъ, конечно, Пушкинское «накопленіе», но было бы слишкомъ громоздкимъ передать ихъ во всей полнотѣ такъ, чтобы видно было, какъ собиралъ и перерабатывалъ Пушкинъ матеріалъ. Поэтому для иллюстраціи накопленія мы выбираемъ другой примѣръ, необычный, а именно душевную болѣзнь въ изображеніи Пушкина. Дѣлается это по очень понятнымъ мотивамъ: художественное описаніе душевной болѣзни представляетъ затрудненія, иногда непреодолимая; творчества безъ перевоплощенія въ изображаемое (понимая подъ перевоплощеніемъ ясную картину душевной болѣзни) быть не можетъ, среди же душевныхъ болѣзней существуютъ такія, которыя мы до извѣстной степени можемъ представить въ себѣ, но есть и совершенно «невчувствуемая» — до такой степени строй душевной болѣзни можетъ быть чуждъ нормальной психикѣ; и замѣчательно, что къ такимъ «невчувствуемымъ» принадлежитъ наиболѣе распространенная душевная болѣзнь (*dementia praecox* или шизофренія), имѣющая наибольшее значеніе и въ

практической жизни и въ литературѣ. О шизофреніи въ произведеніяхъ Пушкина мы и будемъ главнымъ образомъ говорить.

Предварительно надо замѣтить, что пользоваться описаніемъ сумасшествія, вышедшимъ изъ рукъ второстепеннаго писателя, бесполезно и даже вредно. Малые писатели передаютъ не сумасшествіе, а свои мысли о немъ, при этомъ мысли, запаздывающія сравнительно съ научно принятыми лѣтъ на 50, а и то больше. Даже у большихъ художниковъ встрѣчаются здѣсь недочеты: Гоголь, напримѣръ, въ «Запискахъ сумасшедшаго» изображаетъ болѣзнь такъ, что точнаго діагноза поставить нельзя. Понятно, какой интересъ представляетъ Пушкинское описаніе душевной болѣзни: здѣсь выступаетъ великая проникновенность, съ какою онъ воспринималъ и перерабатывалъ всѣ явленія жизни.

Имѣлъ ли Пушкинъ психіатрической опытъ? Въ этомъ отношеніи ему посчастливилось. Еще ребенкомъ, когда впечатлѣнія такъ ярки и цѣпки, онъ жилъ вблизи душевнобольныхъ: двѣ душевнобольныя молодыя родственницы, жившія въ селѣцѣ Захаровѣ, въ которомъ Пушкинъ проводилъ свое дѣтство; о нихъ упоминаетъ Бартеневъ (Московскія Вѣдомости, 1854, № 71); объ одной изъ нихъ рассказывалъ самъ Пушкинъ П. В. Нащокину (Русск. Старина, 1879, № 6): полагая, что ее можно вылѣчить испугомъ, родные черезъ окно обдали ее водой изъ пожарной кишки; больная, испугавшись, выбѣжала изъ комнаты и закричала Пушкину, который какъ разъ возвращался съ прогулки: *Mon frère, on me prend pour un incendie?* «Не за пожаръ, а за цвѣтокъ», отвѣтилъ Пушкинъ. «Вѣдь и цвѣты въ саду поливають изъ пожарной трубы». Шизофреніей страдалъ близкій къ Пушкину поэтъ — К. Н. Батюшковъ, заболѣвшій въ 20-хъ годахъ и болѣвшій очень долго до самой смерти въ 1851 году. Болѣзнь его пережила много стадій; больше всего у него было бредовыхъ идей (между прочимъ, считалъ себя «богомъ Константиномъ»), которыя принимали затѣмъ фантастическій конфабуляторный характеръ. Были, конечно, и другіе характерные признаки шизофреніи. Пушкинъ посѣтилъ его въ Москвѣ 3 апрѣля 1830., когда болѣзнь развилась уже полностью. У Пушкина былъ душевнобольной тесть, котораго, конечно, онъ не разъ ви-

дѣлъ послѣ женитьбы. Мы уже не упоминаемъ о случайныхъ встрѣчахъ съ душевнобольными, напимѣръ, дочь Толстого (свата Пушкина). Что теоретически зналъ Пушкинъ о душевной болѣзни? Надо думать, очень немногое: ему была извѣстна тогдашняя моральная теорія душевныхъ болѣзней (происхождение ихъ изъ страстей и пороковъ), несомнѣнно, онъ зналъ Лесажа («Хромой бѣсъ» 1707 года), въ романѣ котораго ярко изображалось сумасшествіе на почвѣ страстей.

Въ слѣдующихъ произведеніяхъ изображается, кратко или подробно, душевное заболѣваніе: Полтава (Марія), Моцартъ и Сальери (Сальери), Русалка (мельникъ), Мѣдный Всадникъ (Евгеній), Дубровскій (Андрей Гавриловичъ Дубровскій-отецъ), Пиковая Дама (Германъ), Не дай мнѣ Богъ сойти съ ума 1833, Странникъ (изъ Буняна) 1834. Изъ нихъ болѣзнь Маріи въ Полтавѣ описана столь мелодраматично, что едва ли ее можно считать правильнымъ описаніемъ (развѣ съ поправками въ текстъ Пушкина, что, конечно, недопустимо); о Сальери и «Странникѣ» въ ихъ очень тонкихъ отношеніяхъ къ душевной патологіи было уже упомянуто; болѣзнь Дубровскаго-отца описана вѣрно, но кратко и по своему характеру (надо думать, артеріосклеротическій психозъ) интереса не представляетъ. Остается мельникъ въ Русалкѣ, Евгеній въ Мѣдномъ Всадникѣ и Германъ въ Пиковой Дамѣ. Сюда надо прибавить «Не дай мнѣ Богъ сойти съ ума», какъ теоретическое воззрѣніе Пушкина на душевную болѣзнь.

На первомъ мѣстѣ надо поставить Германа въ «Пиковой Дамѣ». Въ его сумасшествіи очень замѣтны психіатрическія воззрѣнія, современныя Пушкину — происхождение душевной болѣзни изъ страстей: Германъ «имѣлъ сильныя страсти и огненное воображеніе»; въ частности, былъ жаденъ къ деньгамъ. Но, отдавая дань современности, Пушкинъ снабдилъ Германа такими чертами, которыя позволяютъ намъ теперь отрѣшиться отъ страстей, какъ факторовъ болѣзни, и поставить очень опредѣленный діагнозъ: шизофренія. Эта послѣдняя діагноцируется по тѣмъ чертамъ характера, какія проявляются въ личности до болѣзни, по начальнымъ ея признакамъ, по симптомамъ въ расцвѣтѣ болѣзни. Преморбидныя черты шизофреніи хорошо указаны: Германъ былъ

«скрытенъ и честолюбивъ». Скрытность, необщительность, отсутствіе друзей — ясная черта шизоида. Честолюбіе къ нему не подходитъ, но, упомянувъ о честолюбіи, Пушкинъ ставитъ рядомъ поясняющую мысль: «товарищи рѣдко имѣли случай посмѣяться надъ его излишней бережливостію» — иными словами, честолюбіе Германа сводилось къ тому, чтобы не допускать надъ собой критики, т. е. къ той же замкнутости. «Будучи въ душѣ игрокъ, онъ никогда не бралъ карты въ руки, ибо рассчитывалъ, что его состояніе не позволяетъ ему (какъ сказывалъ онъ) жертвовать необходимымъ въ надеждѣ пріобрѣсти излишнее», а между тѣмъ онъ цѣлыя ночи просиживалъ за карточными столами и слѣдовалъ съ лихорадочнымъ трепетомъ за различными оборотами игры». И эта черта не выходитъ за предѣлы будущаго шизофреника: по своей улиточной природѣ къ риску онъ не способенъ и принужденъ переживать его по другимъ, компенсируя этимъ свою недостаточность. Германъ черствъ — яркая черта шизофреника: послѣ смерти старой графини онъ сидитъ въ комнатѣ Елизаветы Ивановны; рядомъ съ нимъ — обманутая въ своихъ ожиданіяхъ, взволнованная новой жестокой чертой своего возлюбленнаго дѣвушка, а онъ даже не догадывается о томъ, что она переживаетъ въ эти минуты. Германъ склоненъ къ фантастичнымъ идеямъ: исторію о трехъ картахъ, рассказанную Томскимъ, выслушали многіе молодые люди, выслушали, «допили свои рюмки и разѣхались», а Германъ не можетъ отъ нея отдѣлаться и хочетъ строить на ней свою будущность. Дальнѣйшія черты: когда на балу Елизавета Ивановна спрашиваетъ у Томскаго: «гдѣ же онъ (Германъ) меня видѣлъ?», Томскій отвѣчаетъ: «Въ церкви, можетъ быть, на гуляньи... Богъ его знаетъ, можетъ быть, въ вашей комнатѣ во время вашего сна; отъ него станеть». Это «отъ него станеть» очень характерно: шизофреникъ потенциально способенъ на неожиданный, дикій, непостижимый поступокъ. Не даромъ шизофрениковъ инстинктивно боятся. Не даромъ тотъ же Томскій говоритъ: «я думаю, на его совѣсти по крайней мѣрѣ три злодѣйства». Это, конечно, романтическій *façon de parler*, свойственный русскому обществу 20-30 годовъ прошлаго столѣтія, но общее впечатлѣніе, какое производитъ непонятно замкнутый будущій шизофреникъ,

подмѣчено вѣрно. Да и самый визитъ къ старой графинѣ съ требованіемъ секрета — не далекъ отъ непостижимой импульсивности, которая часто открываетъ шестіе шизофреніи. «Невѣдомая сила, казалось, влекла его», говоритъ Пушкинъ. Сама болѣзнь Германа описана Пушкинымъ бѣгло. Она началась съ иллюзій, т. е. съ момента, когда внѣшній міръ измѣняетъ больному и онъ воспринимаетъ окружающее соотвѣтственно со своими больными мыслями. На похоронахъ графини въ моментъ прощанія Герману показалось, что покойница насмѣшливо взглянула на него, прищурившись однимъ глазомъ. У Чекалинскаго, когда Германъ вмѣсто туза открылъ даму, «ему показалось, что пиковая дама прищурилась и улыбнулась. Необыкновенное сходство поразило его... Старуха! закричалъ онъ въ ужасѣ». Сама болѣзнь, когда Германъ сидитъ въ Обуховской больницѣ, описана еще короче. Ясно, однако, что болѣзнь хроническая: Елизавета Ивановна успѣла выйти замужъ, Томскій произведенъ въ ротмистры и женился на княжнѣ Полинѣ. Изъ симптомовъ указанъ одинъ, но зато специфическій для шизофреніи: «не отвѣчаетъ ни на какіе вопросы и бормочетъ необыкновенно скоро: тройка, семерка, тузъ! тройка, семерка, дама!» Это — то, что психіатры называютъ вербигераціей. Какъ часто бываетъ, содержаніе ея взято изъ переживаній, связанныхъ съ моментомъ заболѣванія.

Нѣсколько иначе развилась и протекала болѣзнь у Евгенія въ «Мѣдномъ Всадникѣ». На первый взглядъ кажется, что это — острый психозъ, развившійся на почвѣ несчастія — неистребимая въ сознаніи людей причина душевныхъ болѣзней. Но эмоціальные психозы текутъ иначе: они не длительны и оканчиваются, какъ правило, благополучно: несчастіе, какъ бы сильно оно ни было, изживается. Если же изложить все, что сказано объ Евгеніи, въ томъ видѣ, какъ это излагается въ клиническихъ исторіяхъ, получится нѣчто иное. Человѣкъ маленькій, почти бѣднякъ, повидимому, ничѣмъ не блестящій, но и никакихъ особыхъ чертъ въ характерѣ не представляющій. Ничего особеннаго не было и передъ самымъ заболѣваніемъ: вечеромъ предъ наводненіемъ онъ пришелъ изъ гостей и легъ; думалъ при этомъ, что онъ бѣденъ, мало служилъ, желалъ, чтобы вѣтеръ не такъ шумѣлъ — словомъ, самыя обыкновенныя мысли; един-

ственно, долго не могъ заснуть. Утромъ мы видимъ его на Петровской площади, сидить въ подъѣздѣ (на львѣ) углового дома, съ отчаяніемъ смотритъ на взморье, гдѣ жила его Параша. Тутъ уже есть нѣчто отъ аффекта: не замѣчаетъ, какъ снесло шляпу, не чувствуетъ воды, подступающей къ его ногамъ, не можетъ сойти съ мѣста. Когда вода спала, пришелъ въ себя, на лодкѣ поѣхалъ на взморье и тамъ, не найдя домика Параша, захохоталъ. Сдвигъ совершился, и пока чисто эмоциональный. Но дальше болѣзнь приняла хроническое теченіе. Страдаетъ галлюцинаціями (постоянно слышитъ шумъ вѣтра и волнь), внутренняя неопредѣленная тревога мыслей, не говоритъ («безмолвно думы наполняютъ умъ»), чуждъ окружающему и людямъ, бродитъ, не имѣя пристанища, не разбираетъ дороги, не слѣдитъ за собой (оборванъ и грязенъ). Такъ прожилъ зиму 1824 года, весну и лѣто слѣдующаго года. Осенью, слѣдовательно, мѣсяцевъ черезъ 10 послѣ наводненія, набрелъ на памятникъ Петра. Слѣдуетъ знаменитая сцена и погоня Мѣднаго Всадника (т. е. наплавъ галлюцинацій). Послѣ этого живетъ еще порядочное время и погибаетъ у Парашинаго дома, на порогѣ (вѣроятно, замерзаетъ зимой), гдѣ его нашли только весной и похоронили. По хроническому теченію и по симптомамъ (постоянныя галлюцинаціи, мутизмъ, рѣзкая деградация) мы должны признать, что въ данномъ случаѣ — шизофренія, тотъ ея нерѣдкій случай, когда она развивается въ связи съ несчастіемъ, которое, однако, основной причиной болѣзни не является, а служитъ только поводомъ.

Болѣзнь мельника въ «Русалкѣ» не закончена описаніемъ: исхода ея мы не знаемъ. Но такъ какъ со дня самоубійства дочери прошло 8 лѣтъ, можно думать, что и здѣсь имѣется хроническій психозъ. По тому, что есть въ текстѣ, онъ похожъ на болѣзнь Германа: жадный, корыстолюбивый человекъ, послѣ нравственнаго потрясенія, заболѣваетъ поздней шизофреніей, которая, какъ многія позднія шизофреніи, выражается въ конфабуляторныхъ бредовыхъ идеяхъ при достаточно сохранившихся ея интеллектѣ и памяти.

Какой я мельникъ? Говорятъ тебѣ,
Я воронъ, а не мельникъ. Чудный случай:
Когда (ты помнишь) бросилась она

Въ рѣку, я побѣжалъ за нею слѣдомъ
 И съ той скалы прыгнуть хотѣлъ, но вдругъ
 Почувствовалъ: едва сильныя крыла
 Мнѣ выросли внезапно изъ подъ мышекъ
 И въ воздухѣ сдержали. Съ той поры
 То здѣсь, то тамъ летаю, то клюю
 Корову мертвую, то на могилкѣ
 Сажу да каркаю.

Такимъ образомъ, шизофренія описана Пушкинымъ въ нѣсколькихъ разновидностяхъ: типичная (Германъ), нетипичная (Евгеній), поздняя (мельникъ). Стоитъ указать, что во времена Пушкина шизофренія не была еще выдѣлена, не говоря уже о разновидностяхъ. Она, конечно, существовала, но вмѣсто ея описывали самые различные психозы, подъ самыми различными наименованіями. Первые указанія на шизофренію явились въ 60-хъ годахъ. Полностью она явилась только въ началѣ текущаго столѣтія, и теперь считается самой важной, самой характерной и самой частой душевной болѣзью.

Общій взглядъ Пушкина на душевную болѣзнь можно выразить двумя цитатами. Первая — изъ «Русалки». Говорить князь:

Страшно

Ума лишиться! лучше умереть :
 На мертвеца глядимъ мы съ уваженьемъ,
 Творимъ о немъ молитвы. Смерть равняетъ
 Съ нимъ cadaго. Но человѣкъ, лишенный
 Ума, становится не человѣкомъ :
 Напрасно рѣчь ему дана, не править
 Словами онъ; въ немъ брата своего
 Звѣрь узнаетъ; онъ людямъ въ посмѣянье;
 Надъ нимъ всякъ воленъ; Богъ его не судить.

Вторая цитата — стихотвореніе 1833 года:

Не дай мнѣ Богъ сойти съ ума!	Я пѣлъ бы въ пламенномъ бреду,
Нѣтъ, лучше посохъ и сума;	Я забывался бы въ чаду
Нѣтъ, лучше трудъ и гладъ.	Нестройныхъ чудныхъ грезъ.
Не то, чтобъ разумомъ своимъ	И я бъ заслушивался волнъ,
Я дорожилъ; не то, что съ нимъ	И я глядѣлъ бы счастья полнъ
Разстаться былъ не радъ.	Въ пустыя небеса.
Когда бъ оставили меня	И силенъ, воленъ былъ бы я,
На волъ, какъ бы рѣзво я	Какъ вихорь, роющій поля,
Пустялся въ темный лѣсъ!	Ломающій лѣса,

Да вотъ бѣда: сойти съ ума, —	А ночью слышать буду я
И страшень будешь, какъ чума,	Не голосъ сладкій соловья,
Какъ разъ тебя запруть.	Не шумъ глухой лѣсовъ,
Посадятъ на цѣпь дурака	А крикъ товарищей моихъ
И сквозь рѣшетку, какъ звѣрька,	Да брань зрителей ночныхъ,
Дравнить тебя придуть.	Да вязгъ, да звонъ оковъ.

Итакъ, двѣ точки зрѣнія. По одной — душевная болѣзнь — великое несчастье, унижающее человѣческое достоинство, по другой — душевная болѣзнь сближаетъ нашу душу со стихійностью природы, даетъ ей освобожденіе. Да, второй элементъ бываетъ: маньякъ можетъ чувствовать себя сильнымъ и вольнымъ, какъ вихорь, прогрессивный паралитикъ можетъ забываться въ чаду нестройныхъ грезъ, шизофреникъ, объятый фантастическими идеями, иногда глядитъ въ пустыя небеса. Но все это не часто. Чаще душевнобольные окружаютъ себя зломъ и страдаютъ, а иногда, въ меланхолической фазѣ, доходятъ до предѣла скорби. Главное же, 90% изъ нихъ кончаютъ психическимъ распадомъ. Такимъ образомъ, Пушкинъ взялъ не всю душевную болѣзнь, а часть ея, которая ему болѣе нравилась. Но это не помѣшало ему описать шизофрению за много лѣтъ до ея появленія на страницахъ психіатріи.

8. Бѣлый: 1, с., стр. 547.

9. Приведено по Лапшину: Художественное творчество, СПБ, 1923.

10. По Веселовскому: Пушкинъ, какъ національный поэтъ, СПБ, 1912.

11. Щеголевъ: Изъ разысканій въ области біографіи и текста Пушкина. Пушкинъ и его современники, выпускъ XIV, 1911.

12. По Измайлову: Пушкинъ и его современники, XXXI-XXXII, 1827.

13. Липранди: Русскій Архивъ, 1866.

14. Приведено по Вересаеву: Пушкинъ въ жизни, Москва-Ленинградъ, 1932.

15. Коршъ: Разборъ вопроса о подлинности Русалки А. С. Пушкина по записямъ Д. П. Зуева. СПБ, 1898.

16. Плетневъ: Сочиненія, I, 375; Колосовъ: Рус. Старина, 1888; Анненковъ: Матеріалы для біографіи Александра Сергѣевича Пушкина, СПб, 1855.

17. Шаляпинъ: Изъ книги воспоминаній. Совр. Записки, 1932.

18. Приведено по Rauhlan'y: Psychologie del'invention.

19. Записки Глинки, Москва-Петроградъ, 1930.

20. Свьянико-Куликовскій: А. С. Пушкинъ, СПб, 1912.

22. Петровъ: П. С. Пименовъ, СПб, 1883.

23. Юзефовичъ: Русскій Архивъ, 1880.

24. Анненковъ: А. С. Пушкинъ, 1873.

25. Psychologische Arbeiten (von Kraepelin), Bd. I. 1896 — Bd. VI. 1914.

26. Ходасевичъ: Поэтическое хозяйство Пушкина, Бесѣда, 1923.

27. Гофманъ: Пушкинъ, Психологія творчества. Парижъ, 1928.

28. E. W. Scripture: Studies from the Yale Laboratory, II, 1894.

Hösch-Ernst: Die körperliche und geistige Entwicklung des Schulkindes, Leipzig, 1906.

Lobsien: Experimentelle Untersuchungen über die Gedächtnisentwicklung bei Schulkinder. Zeits. f. Psychol. u. Physiol. d. Sinn. XXVII, 1901.

29. Moebius: Pathologicae bei Goethe.

30. Трошинъ: Геній и здоровье Н. В. Гоголя. Вопросы философіи и психологіи, 1902.

31. А. О. Смирнова: Записки, дневникъ, воспоминанія, письма. Москва, 1929.

32. Бартеневъ: Рус. Арх., II, 1856.

33. Сдѣлано по Лернеру: Труды и дни Пушкина; второе изданіе, 1910.

34. По Майкову (Пушкинъ, СПб, 1899), Пушкинъ прочелъ «Чернь» на одномъ изъ вечеровъ Э. А. Волконской; значитъ, и избранное общество онъ не исключалъ изъ толпы. Правда, Пушкинъ при этомъ чувствовалъ нѣкоторую неловкость, ибо, прочтя, сказалъ: «Въ другой разъ не станутъ просить».

35. Къ этому же году относится извѣстное письмо къ Чаадаеву (отъ 24 сент. 1835), въ которомъ Пушкинъ

очень горячо и подробно говорить о своих отноше-
ніяхъ къ Россіи.

36. Эта глава составлена по моей прежней работѣ:
«Антропологическія основы воспитанія», СПб, 1915, томъ
I, глава IV. Тамъ же библиографія. Сдѣланы, конечно,
добавленія въ связи съ той ролью, какую въ происхожде-
деніи рѣчи имѣеть художественный элементъ.

37. Такое безграничное расширеніе галлицизма имѣ-
ется въ вообще хорошей книгѣ Виноградова: «Языкѣ
Пушкина», Москва-Петербургъ, 1935.

38. Для иллюстраціи Пушкинскаго синтаксиса (I-й
его типъ) приводимъ нѣсколько поэтическихъ фигуръ:

Синекдоха: Сюда по новымъ имъ волнамъ
Всѣ флаги въ гости будутъ къ намъ.

Метонимія: Все, чѣмъ для роскоши обильной
Торгуетъ Лондонъ щепетильной.

Метафора: Любви всѣ возрасты покорны,
Но юнымъ дѣвственнымъ сердцамъ
Ея порывы благотворны,
Какъ бури вешнія полямъ.
Въ дождѣ страстей они свѣжѣютъ
И обновляются и зрѣютъ, —
И жизнь могущая даетъ
И пышный цвѣтъ и сладкій плодъ.
Но въ возрастъ повдній и бесплодный
На поворотѣ нашихъ лѣтъ
Печаленъ страсти мертвый плодъ.

Олицетвореніе: Вдругъ, истощавъ и присмирѣвъ,
О Терекъ, ты прервалъ свой ревъ;
Но заднихъ волнъ упорный гнѣвъ
Прошибъ снѣга
Ты затопилъ, осwirѣпѣвъ,
Свои берега.

Параллелизмъ: Все то ежъ ежится,
Все то ежъ щетинится

(Начало сказки, 1830)

Анафора:

Духовой жаждою томимъ
Въ пустынь мрачной я влачился.
И шестикрылый Серафимъ
На перепутьѣ мнѣ явился;
Перстами легкими, какъ сонъ.

Моихъ зѣницъ коснулся онъ:
Отверзлись вѣщія зѣницы,
Какъ у испуганной орлицы;
Моихъ ушей коснулся онъ
И ихъ наполнилъ шумъ и звонъ;

И внялъ я неба содроганье	И онъ мнѣ грудь разсѣкъ мечомъ
И горнихъ ангеловъ полеть	И сердце трепетное вынулъ
И гадъ морскихъ подводный ходъ	И угль, пылающій огнемъ,
И дальней лозы прозябанье.	Во грудь отверстую водвинулъ.
И онъ къ устамъ моимъ приникъ	Какъ трупъ, въ пустыньѣ лежалъ,
И вырвалъ грѣшный мой языкъ,	И Бога гласъ ко мнѣ воззвалъ:
И празднословный и лукавый,	„Возстань, пророкъ, и виждь, и внемли,
И жало мудрыя змѣи	Исполнись волею моею
Въ уста замершія мои	И обходя моря и земли
Вложилъ десницею кровавой.	Глаголомъ жги сердца людей“.

(Пророкъ, 1826).

(архаическій — по В. Соловьеву древне-еврейскій -- синтаксисъ: ни одного придаточнаго предложенія, ни одного относительнаго мѣстоименія, нераздѣльное господство союза И, которое въ 30 стихахъ повторяется 20 разъ).

Сравненіе:

Что въ имени тебѣ моемъ?	Оно на памятномъ листкѣ
Оно умретъ, какъ шумъ печальный	Оставитъ мертвый слѣдъ,
Волны, плеснувшей въ берегъ	подобный
дальный,	Узору надписи надгробной
Какъ звукъ ночной въ лѣсу глухомъ.	На непонятномъ языкѣ (1829).
Не стая вороновъ слеталась	Удалыхъ шайка собиралась
На груди тлѣющихъ костей,	За Волгой, ночью, вокругъ огней.
	(Братья разбойники).

Эллипсисъ: Пороша. Мы встаемъ и тотчасъ на коня,
И рысью по полю при первомъ свѣтѣ дня,
Арапники въ рукахъ, собаки вслѣдъ за нами.
(Зима, 1829).

Умолчаніе: Опаленному изгнаннику легко
Обдумывать мятежъ и заговоръ,
Но мнѣ ли, мнѣ ль, любимцу Государя...
Но смерть... но власть... но бѣдствія народны...
(Борисъ Годуновъ).

Умедленіе: Не нужно мнѣ твоихъ шатровъ,
Ни скучныхъ пѣсенъ, ни пировъ.
Не стану ѣсть, не буду слушать —
Умру среди тоихъ садовъ...
Подумала и — стала кушать (Русланъ и Людмила).

Воскличаніе: Прощай, свободная стихія!

Обращеніе: Здравствуй, племя младое, незнакомое!

- Вопросъ:* Почто кичится человекъ?
Затоль, что нагъ на свѣтъ родился?
Что дышетъ онъ недолгій вѣкъ?
Что слабъ умереть, какъ слабъ родился?
(Подражаніе Корану, 1824).
- Намекъ:* Три граціи считались въ древнемъ мірѣ.
Родились вы — все три, а не четыре.
- Иронія:* Какая честь для насъ, для всей Руси!
Вчерашній рабъ, татаринъ, зять Малюты,
Зять палача и самъ въ душѣ палачъ,
Возьметъ вѣнцы и бармы Мономаха. (Борисъ Годуновъ).
- Сарказмъ:* Клянешься ты? Не именемъ ли Бога,
Какъ набожный пріемышь езуитовъ?
Иль честію, какъ витязь благородный?
Иль, можетъ быть, единымъ царскимъ словомъ,
Какъ царскій сынъ! (Борисъ Годуновъ).

39. Документы о душевной болѣзни Сальери приведены Францемъ Ланге: *Das Märchen von vergifteten Mozart. Neues Wiener Journal, 1932 (?)*. Изъ свѣдѣній, приводимыхъ Францевымъ (Къ творческой исторіи Моцарта и Сальери, *Slavia, 1931*) явствуетъ, что Сальери заболѣлъ психической болѣзью послѣ 1822 года, т. е. много времени спустя послѣ смерти Моцарта.

40. Брюсовъ: Стихотворная техника Пушкина (Пушкинъ, издание Брокгауза-Ефрона, томъ VI); Пушкинъ мастеръ (сборникъ «Пушкинъ», редакція Пиксанова, I, 1924).

41 А. Bain: *English Composition and Retorik, 1877*. Русскій переводъ Грузинскаго: Бэнъ: *Стилистика и теорія письменной и устной рѣчи, Москва, 1886*. Позднѣ Брюсовъ отказался отъ звукописи, какъ способа выражать мысль и образъ. Такъ надо судить по его статьѣ въ сборникѣ «Мой Пушкинъ» (редакція Пиксанова, Москва, 1929, статья: «Звукопись Пушкина»). Здѣсь вопросъ поставленъ правильнѣе: отдѣльные звуки выражаютъ не столько мысль, сколько эвфоничность. Эта послѣдняя разсматривается, какъ «особая наука» о расположеніи въ стихахъ одинаковыхъ звуковъ. Смотря по тому, гдѣ стоятъ одинаковые звуки, въ началѣ словъ (анафора или скрѣпа), въ концѣ словъ (эпифора или концовка), въ концѣ одного слова и въ началѣ слѣдующаго (зевгма или стыкъ), въ началѣ одного слова и въ концѣ слѣдующаго (рондо или кольцо), получаютъ разновидности аллитераціи (эвфеміи). Примѣры: «благослов-

ляю богомольно» (анафора), «небесъ жилецъ» (эпифора), «свои уста оторвала» (зевгма), «рошщеть боръ» (рондо). Могуть быть еще болѣе мелкія разновидности, напоминающія поэтическую схоластику (пролепсъ, силлепсъ, интеркаляція и т. д.). Словомъ, по Брюсову, у Пушкина имѣются «сложные звуковые рисунки... въ нихъ то, вѣроятно, и таится недосыгаемая, до сихъ поръ не достигнутая никѣмъ плѣнительность пушкинскихъ стиховъ... Какъ достигалъ Пушкинъ своей гармоніи, почему у него по виду все такъ просто и легко, это, конечно, тайна поэта» (стр. 246-247).

Какъ отнести къ новому пониманію звукописи: къ мысли, что звуки, повторяясь въ той ли иной комбинаціи, дѣлають стихъ «плѣнительнымъ»? По нашему мнѣнію, полной истины здѣсь нѣтъ, но зерно имѣется. Звуки въ стихахъ дѣйствительно закономерны, иначе не было бы стиховъ (и поэтовъ) различнаго достоинства. Но достигается эта закономерность не повтореніемъ звуковъ (это — небольшая деталь), а выборомъ словъ и ихъ комбинаціей. Иными словами, въ стихахъ, кромѣ смысла, имѣется нѣкоторая механическая звуко-словесная закономерность. Лучше всего она выражается въ общеизвѣстномъ фактѣ, что великіе поэты легко справляются со звуками, риемами, словами, метромъ и ритмомъ. Отдѣлять эту механическую закономерность отъ смысловой — рискованно, но возможно въ смыслѣ методическаго разсмотрѣнія. Здѣсь мы соприкасаемся съ очень темнымъ вопросомъ изъ психо-физиологіи таланта («тайна поэта», какъ правильно говорить Брюсовъ). Можетъ быть, на эту тайну нѣкоторый свѣтъ прольетъ новый отдѣлъ психофизиологіи, который разрабатывается послѣднія 15-20 лѣтъ. Въ мозгу имѣется мощная промежуточная система, расположенная между корой и периферическими двигательными и чувствительными аппаратами. Мѣстонахождение этой системы очень знаменательно: не въ периферическихъ аппаратахъ, гдѣ происходятъ физическіе процессы, и не въ мозговой корѣ, гдѣ совершается психическая переработка, а между ними, гдѣ происходитъ что то среднее между физическимъ и психическимъ. Функцию промежуточной системы можно сравнить съ ролью кристалла въ радіевомъ аппаратѣ: какъ кристаллъ пропускаетъ къ нашему уху часть волнъ, задерживая (погло-

щая) всѣ остальные, такъ и промежуточная система поглощаетъ часть импульсовъ, идущихъ отъ коры къ периферіи и обратно, а пропускаетъ лишь ту часть, которая нужна, чтобы наши движенія и ощущенія были правильными по силѣ, размѣру, числу. Такъ мы должны думать по несомнѣнному клиническому факту: пораженіе промежуточной системы дѣлаетъ наши движенія беспорядочно неправильными, похожими на хаотическія и судорожныя подергиванія. Есть основанія думать, что промежуточная система регулируетъ не только движенія, но и чисто психическія функціи, напримѣръ — ассоціаціи и рѣчь въ ихъ механическихъ компонентахъ: благодаря промежуточной системѣ, наши ассоціаціи при всей ихъ причудливости все таки въ общемъ идутъ такъ, какъ требуетъ жизнь, а наша рѣчь, при всей своей произвольной измѣнчивости, выражаетъ все таки то, что надо. Эта механическая правильность имѣетъ большое біологическое значеніе: она освобождаетъ высшія функціи отъ излишней работы и такимъ образомъ облегчаетъ ихъ. Промежуточная система работаетъ неодинаково: у однихъ лучше, у другихъ хуже. Надо думать, что у великихъ людей она организована совершеннѣе, чѣмъ обыкновенно. Вотъ почему художники слова такъ легко справляются со звуками, словами, рифмами.

Повторяемъ, что изложенная теорія содержитъ въ себѣ много гадательнаго. Иначе и быть не можетъ, ибо въ ней мы имѣемъ дѣло съ колоссальными вопросами: строеніе психики вообще, локализація таланта въ частности.

42. Томашевскій: О стихѣ. Москва-Петербургъ, 1929.

43. Брюсовъ: Основы стиховѣдѣнія. Москва, 1924.

44. Гофманъ: Евгений Онѣгинъ, СПб, 1919.

45. Гроссманъ: Пушкинъ. Москва, 1928.

46. Бѣлинскій: А. С. Пушкинъ. Сочиненія, изд. Суворина, II.

Достоевскій: Рѣчь 8 іюня 1880 г.

Ключевскій: Евгений Онѣгинъ и его предки. Русская Мысль, 1887.

Ивановъ-Разумникъ: Евгений Онѣгинъ; Пушкинъ въ изд. Брокгауза и Ефрона, томъ III.

Мережковскій: Вѣчные спутники — Пушкинъ, 1914.

47. Кохановская: Русская Бесѣда, 1889.

48. Цѣннымъ источникомъ для классификаціи возрѣній на творчество является книга Лапшина: *Философія изобрѣтенія и изобрѣтеніе въ философіи*. СПб, 1922. Лапшинъ даетъ три группы возрѣній: раціонализмъ, мистицизмъ, эмпиризмъ. Мы съ нѣкоторыми измѣненіями приймаемъ къ этой классификаціи.

49. Кантъ: *Антропология*, русскій переводъ Соколова, 1900, § 54, стр. 93. Это же мѣсто упоминаетъ Виндельбандъ: *Исторія новой философіи*, изд. второе, 1908, томъ II, стр. 146.

50. Гегель: *Курсъ эстетики или науки изящнаго*, русскій переводъ 1869 года.

51. Шопенгауэръ: *Міръ, какъ воля и представленіе*, Москва, 1901.

52. Гюйо: *Задачи современной эстетики и искусство съ соціологической точки зрѣнія*. СПб, 1900-1901.

53. По Лапшину: *Философія изобрѣтенія и пр.*, томъ II, 201.

54. Вагнеръ: *Мемуары*, IV, 292.

55. Гейне: *Сочиненія*, изд. «Нивы», томъ IV. «Мысли и замѣтки».

56. Лапшинъ: *Пушкинъ и русскіе композиторы*. Сборникъ: «Художественное творчество», Петроградъ, 1923.

57. Поэ: *Сочиненія*, переводъ Бальмонта.

58. Яремичъ: М. А. Врубель.

59. Боратынскій: *Сочиненія*.

60. Гершензонъ: *Мудрость Пушкина*. Москва, 1919.

61. Гершензонъ: *Статьи о Пушкинѣ*. Москва, 1926.

62. Кантъ: *Критика способности, сужденія*, переводъ Соколова, 1898. *Эстетика Канта въ русской переработкѣ* — см. VI томъ *Вопросовъ теории и психологии творчества*, Харьковъ, 1915 г., со статьями: Аничковъ: *Очеркъ развитія эстетическихъ ученій*, и Райновъ: *Теорія искусства Канта въ связи съ его теоріей науки*.

63. Шиллеръ: *Сочиненія*, изд. 6-е, СПб., 1884; томъ III, «Философія и эстетика».

64. Бемъ: «*Фаустъ*» въ творествѣ Пушкина, *Slavia*, 1934.

65. Вересаевъ: *Въ двухъ планахъ*, Москва, 1929: *Пушкинъ и польза искусства*.

66. *Первое Кантовское положеніе Пушкинской тео*

рії стоить въ противорѣчїи съ его «Памятникомъ» (1836). Объясненіе см. въ «Искренности Пушкинской поэзіи» (глава III: Пушкинская форма).

67. Второе (Шиллеровское) положеніе Пушкинской теорїи, насколько мнѣ извѣстно, пушкинистами не разбирается: такой темы, какъ сходство во взглядахъ на поэзію между Пушкинымъ и Шиллеромъ, въ пушкиновѣдѣніи нѣтъ. Есть другая тема: «Пушкинъ и Шеллингъ». Одно время послѣдняя тема исчерпывала всю философію Пушкинскаго творчества. Появилась она не безъ основаній: въ 1826 г. Пушкинъ познакомился съ московскими любомудрами — Веневитиновъ, Погодинъ, Шевыревъ, Киреевскіе, Муравьевъ А. Н., Оболенскій и другіе; въ 1827 году сталъ выходить журналъ московскихъ любомудровъ — Московскій Вѣстникъ; въ немъ были статьи о Шеллингѣ (Шевырева, Титова); Пушкинъ былъ главнымъ украшеніемъ журнала, слѣдилъ за нимъ, поддерживалъ его своими произведеніями и критическими замѣчаніями, ободрялъ редактора. Все это позволило Шевыреву въ 1850 г. въ своихъ воспоминаніяхъ о Пушкинѣ (составленныхъ по просьбѣ Анненкова) заявить, что Пушкина «особенно привлекала новая художественная теорія Шеллинга, и подъ вліяніемъ послѣдней, проповѣдовавшей освобожденіе искусства, были написаны стихи „Чернь”». Анненковъ въ своихъ «Матеріалахъ для біографіи А. С. Пушкина» 1855 года присоединился къ Шевыреву (послѣдній въ это время былъ еще живъ) и даже привелъ Шеллинговскую формулу искусства (проявленіе безконечнаго въ ограниченныхъ или конечныхъ формахъ — стр. 177), повторивъ, что «Чернь» написана подъ вліяніемъ этой теорїи.

Такъ появилось ученіе о Пушкинѣ, какъ шеллингїанцѣ. Оно существовало довольно долго и перваго своего противника нашло въ лицѣ Страхова (Замѣтка о Пушкинѣ и другихъ поэтахъ, СПб, 1888). Въ 1899 г. шеллингїанство Пушкина подробно разобралъ Л. Майковъ въ связи съ опубликованіемъ воспоминаній Шевырева о Пушкинѣ (Пушкинъ. Біографическіе матеріалы и историко-литературные очерки, СПб, 1899), разобралъ и отвергъ, приведя убѣдительные доводы, которые интересующійся можетъ прочитать въ подлинникѣ.

По нашему мнѣнію, Майковъ совершенно правъ: меж-

ду Шеллингомъ и Пушкинымъ нѣтъ ничего общаго, какъ со стороны всей философской системы, такъ и со стороны той ея части, которая касается творчества; у Пушкина нигдѣ нѣтъ чего либо напоминающаго Шеллинговское „Unendliche endlich dargestellt“, т. е. искусства, какъ раскрытія абсолютнаго.

Что касается Шиллера, то его Пушкинъ не могъ не знать. Въ эпоху Пушкина Шиллеръ былъ обязательнъ: чрезъ Шиллера прошли старшіе современники Пушкина: Жуковский, Батюшковъ, Грибоѣдовъ, Вяземскій, сверстники: Дельвигъ, Кухельбекеръ, Катенинъ, Н. Н. Раевскій, Туманскій, и младшіе современники: Лермонтовъ, Герценъ, даже Гоголь. Самъ Пушкинъ читалъ Шиллера (въ французскомъ переводѣ съ поправками Гизо — по словамъ Шевырева), въ 1825 году онъ въ письмѣ брату проситъ послать ему сочиненія Шиллера, въ 1836 году, разбирая рѣчь Лобанова въ Академіи Наукъ, упоминаетъ Шиллера въ ряду великихъ поэтовъ: «Гомеръ, Данте, Софокль, Шекспиръ, Шиллеръ, Расинъ, Державинъ». Главное же — въ возрѣніяхъ на поэзію у Шиллера и Пушкина было внутреннее сродство: творчество, по Шиллеру, — игра, по Пушкину — вымыселъ; иными словами, тотъ и другой цѣнили въ творествѣ свободу духа, съ тѣмъ различіемъ, что, по Пушкину, вымыселъ «ничего общаго съ прозаической истиной жизни не имѣетъ», а, по Шиллеру: въ игрѣ-творествѣ свобода и жизненная необходимость примираются.

68. Веселовскій А.: Этюды и характеристики (Пушкинъ и европейская поэзія). Москва, 1903.

69. Горнфельдъ: II томъ Пушкина въ изд. Брокгауза и Ефрона, 1908.

70. Погодинъ: Germanoslavія, 1933.

71. Этотъ кризисъ, какъ и предыдущій, въ письмахъ Пушкина слѣдовъ не оставилъ. Тѣмъ не менѣе его надо признать, основываясь на произведеніяхъ. «Даръ напрасный» среди произведеній 1828 года одиноко не стоитъ. За недѣлю до него, 19 мая, написано «Воспоминаніе», то самое, которое безъ умиленія не могъ читать Толстой. Отъ 25 іюня имѣется отрывокъ, начинающійся знаменательно: «волненьемъ жизни утомленный». Осенью написаны «Анчаръ» съ его мрачной красотой и злая «Чернь» съ ея «идите прочь!». Все это о свѣтломъ на-

строении не говорить. Особенно надо подчеркнуть «Воспоминание»:

Когда для смертнаго умолкнет шумный день
 И на нѣмая стогны града
 Полупрозрачная наляжетъ ночи тѣнь
 И сонъ, дневныхъ трудовъ награда,
 Въ то время для меня влачатся въ тишинѣ
 Часы томительнаго бдѣнья:
 Въ бездѣйстви почномъ живѣй горятъ во мнѣ
 Змѣи сердечной угрызенья;
 Мечты кипятъ; въ умѣ, подавленномъ тоской,
 Тѣснится тяжкихъ думъ избытокъ;
 Воспоминаніе безмолвно предо мной
 Свой длинный развиваетъ свитокъ:
 И съ отвращеніемъ читая жизнь мою,
 Я трепещу и проклиная,
 И горько жалуясь, и горько слезы лью,
 Но строкъ печальныхъ не смываю.
 Я вижу въ праздности, въ неистовыхъ пирахъ,
 Въ безумствѣ гибельной свободы,
 Въ неволѣ, бѣдности, въ чужихъ степяхъ
 Мои утраченные годы.
 Я слышу вновь друзей предательскій привѣтъ
 На играхъ Вакха и Киприды,
 И сердцу вновь наноситъ хладный свѣтъ
 Неотразимыя обиды.
 И вѣтъ отрады мнѣ — и тихо предо мной
 Встаютъ два приврака молодые,
 Двѣ тѣни милыя — два данные судьбой
 Мнѣ ангела во дни былые!
 Но оба съ крыльями и пламеннымъ мечемъ,
 И стерегутъ... и мстятъ мнѣ оба,
 И оба говорятъ мнѣ мертвымъ языкомъ
 О тайнахъ вѣчности и гроба!...

«Воспоминание» 1828 года — прекрасное описание навязчивыхъ идей, часто нападающихъ на человѣка ночью предъ засыпаніемъ. Что такое навязчивыя идеи? Высшій пунктъ въ ряду сомнѣній. Надо различать: 1) сомнѣніе житейское — повседневное, неизбѣжное для каждаго труднаго момента жизни, 2) кризисы сомнѣній — дли-

тельное мученіе мысли надъ проклятыми вопросами и 3) навязчивыя идеи — сомнѣніе, направленное опять на житейскія обстоятельства, которыя по своему значенію въ жизни не заслуживаютъ мученій и лишь патологически или полупатологически дѣлаются мучительными воспоминаніями: кто же не тратилъ годы въ праздности, въ попойкахъ? всѣ ли разумно пользуются свободой? Многіе живутъ въ неволѣ, бѣдности, въ чужихъ степяхъ. Кому не измѣняли друзья игръ? Кому не наноситъ обидъ холодный свѣтъ? Если къ этому присоединится нѣчто такое, въ чемъ человѣкъ считаетъ себя дѣйствительно виноватымъ (какъ, видимо, у Пушкина: «два призрака младые, двѣ тѣни милыя... и оба съ крыльями и пламеннымъ мечемъ, и стерегутъ... и мстятъ мнѣ оба»), тогда для психастеника совсѣмъ плохо.

Такимъ образомъ, въ 1828 году, когда появился «Даръ напрасный», Пушкинъ переживалъ длительный кризисъ съ временными, даже полупатологическими обострѣніями. Здѣсь, какъ и раньше, его кризисъ не былъ чисто интеллектуальнымъ переживаніемъ; это было состояніе, захватывающее всю психофизиологическую природу великаго человѣка.

72. Владиміръ Соловьевъ (Судьба Пушкина, 1899) держится обратнаго мнѣнія. Онъ говоритъ, что Пушкинъ свое вдохновеніе обезцѣнивалъ житейской суетой (А. П. Кернъ — чудное мгновеніе въ стихотвореніи, вавилонская блудница — въ письмѣ А. Н. Вульфу). По мнѣнію Соловьева, такого рода противорѣчія между творчествомъ и дѣйствительностью не поражали Пушкина, онъ мирился съ ними и будто бы не видѣлъ въ нихъ вопроса, который требуетъ разрѣшенія. Соловьевъ говоритъ (въ который разъ?) о «необузданной чувственной природѣ» Пушкина и ставитъ ее въ связь со смертью: въ послѣдней дуэли Пушкинъ явился будто бы не «невольникомъ чести», а невольникомъ страсти и гнѣва; не среда погубила Пушкина: «среда признавала его, какъ Германія признавала Гете». Если бы Пушкинъ убилъ Дантеса, а самъ остался въ живыхъ, священная высота творчества была бы ему недоступной и т. д. и т. д. Всѣ эти разсужденія, которыя можно свести къ одному: темная сторона въ душѣ Пушкина была сильнѣе свѣтлой, исходятъ изъ философской догматики Соловьева (судь-

ба — высшее добро и высший разум — Провидѣніе Божіе) и, какъ всякая догматика, упрощаютъ сложную дѣйствительность, въ частности игнорируютъ мучительные кризисы сомнѣній у Пушкина и ту первоначальную чистоту, какую онъ признавалъ въ человѣческой душѣ.

Того же автора

дополнительные очерки къ данной книгѣ:

Душевная болѣзнь въ произведеніяхъ Пушкина.

Пушкинъ и философія.

Пушкинъ и его попытка эмигрировать.

Пушкиниана въ Россіи и внѣ Россіи.

Пушкинъ и море.

**Изданіе Об-ства Русскихъ
Врачей въ Чехословакіи.**

**Цѣна: въ Европѣ и Китаѣ — 1,50 ам. долл.,
въ Америкѣ — 2 амер. долл.**

**Складъ у автора:
Praha-Bubeneč, Bučkova 29.**

**Vytiskla knižtiskárna Fr. Chudomel
v Praze-Hostivaři.**

**— Русская книжная торговля и антиквариатъ —
Е. П О Д Ы М О В А
E. Podymov, třída Svorností č. 10. ČSR.**
