
В.С. СОЛОВЬЕВ

ФИЛОСОФИЯ
ИСКУССТВА
И
ЛИТЕРАТУРНАЯ
КРИТИКА



МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1991

ББК 87.8
С 60

Редакционная
коллегия

Председатель
А. Я. ЗИСЬ

К. М. ДОЛГОВ
А. В. МИХАЙЛОВ
И. С. НАРСКИЙ
А. В. НОВИКОВ
Ю. Н. ПОПОВ
Г. М. ФРИДЛЕНДЕР
В. П. ШЕСТАКОВ

Составление
и вступительная статья
Р. ГАЛЬЦЕВОЙ
и И. РОДНЯНСКОЙ

Комментарий
А. А. НОСОВА

С 0301080000-100 16-91 © Гальцева Р., Роднянская И. Составление,
025(01)-91 вступительная статья, 1991 г.
ISBN 5—210—02467—0 © Носов А. А. Комментарий

ЗНАЧЕНИЕ ПОЭЗИИ В СТИХОТВОРЕНИЯХ ПУШКИНА

В конце нынешнего юбилейного года, после того как Пушкин освещался и рассматривался со всяких сторон, осталось еще сказать о нем разве только как о поэте, — не потому, конечно, чтобы о пушкинской поэзии вовсе не говорилось при чествовании поэта, а потому, что о ней говорилось или слишком мало, или недостаточно принципиально, а то и слишком неладно *. В других отношениях эта столетняя годовщина не прошла бесследно, и было бы неблагодарностью не помянуть ее добрым словом. Кроме первого тома академического издания сочинений Пушкина¹ следует указать еще на очень важные, хотя и не бросающиеся в глаза данные для личной характеристики поэта — в биографических исследованиях Л. Н. Майкова о нескольких близких Пушкину лицах (особенно о его товарище Пущине и об А. П. Керн²); затем — на чрезвычайно полный и обстоятельный труд Ф. Е. Корша об особенностях пушкинской версификации (по поводу вопроса об окончании «Русалки»³), интересный и в некоторых других отношениях; далее, по счастливому совпадению, в этом году вышел IV-й том обширной «Истории

* Образцы неладных речей были мною показаны в заметке об «Особом чествовании Пушкина» («Вестник Европы», июль).

русской литературы» А. Н. Пыпина: значительная часть этого тома занята Пушкиным, с приложением полнейшей библиографии о нем⁴. Из общих взглядов и рассуждений касательно Пушкина, кроме нескольких прекрасных юбилейных речей в Петербурге и в Москве (с одною из петербургских читателей «Вестника Европы» хорошо знакомы)⁵, — следует в особенности отметить только что появившуюся статью М. О. Меншикова, защищающего Пушкина от «клеветы обожания» *⁶. Правда, это заглавие, при всем своем остроумии, есть одна из немногих ошибок в талантливой и симпатичной статье г. Меншикова: клевета, как в юридическом, так и в житейском смысле, есть заведомо ложное, следовательно, злоумышленное приписывание кому-нибудь дурных свойств, ему не принадлежащих, или постыдных деяний, им не совершенных. Обожатели Пушкина, конечно, не клеветали и не могли клеветать на него, когда высказывали о нем свои чрезвычайно неосновательные, хотя весьма к нему благожелательные и, следовательно, никак не клеветнические суждения, и г. Меншиков правильнее бы выразил свой упрек словами: *нерассудительность обожания, бессмыслица обожания* и т. п. Ведь если бы какой-нибудь обожатель Петра Великого стал утверждать, что славнейшее дело этого государя есть суд над царевичем Алексеем, то состава клеветы тут не было бы, а была бы лишь нелепая оценка исторических фактов; или если бы чья-нибудь извращенная мысль подарила нас заявлением, что вся сила и красота солнца заключается в его пятнах, то и это была бы не клевета, а только глупость. Кроме неточности заглавия автор этой примечательной статьи заслуживает упрека за неверную мысль о ненужности и зловредности Петербурга. Мнимая ошибка Петра Великого — действительная ошибка г. Меншикова. Впрочем, к этому антиисторическому и противополошкинскому взгляду мы еще вернемся.

Никто не скажет, конечно, чтобы и те вопросы касательно Пушкина, которые внимательно рассматривались в год его столетия, были исчерпаны; но менее всего это можно сказать об эстетической стороне дела, о значении пушкинской поэзии по существу. *Поздние пришельцы* на роскошное словесное пиршество этого года,

* «Книжки недели», октябрь.

вместо ожидаемых — по латинской пословице — *костей*, к удивлению своему, находят лучшее блюдо почти нетронутым. При всей должной скромности трудно не воспользоваться таким счастливым случаем. Задачу эстетического обсуждения пушкинской поэзии я облегчил для себя тем, что заранее (более двух лет тому назад) рассмотрел с своей точки зрения важнейший из не-эстетических вопросов касательно Пушкина, именно вопрос о нравственном смысле той роковой катастрофы, которая прервала земную жизнь поэта, дав ему, впрочем, время для окончательного душевного очищения и просветления.

Этический взгляд, изложенный в статье «Судьба Пушкина» * и сводящийся к тому простому положению, что *гений обязывает* и что *кому много дано, с того много и взыщется*, вызвал общее неудовольствие и единогласное осуждение в печати **. Но мотивы такого неудовольствия относились ко всему что угодно, только не к тому, что было действительно мною высказано и что осталось совсем незатронутым в многочисленных статьях и заметках, появлявшихся в эти два года по поводу «Судьбы Пушкина». Не имея никакой разумной причины останавливаться на такой «критике» или в чем-нибудь изменять те мысли, которые встретили столько порицаний, но ни одного возражения, мало-мальски относящегося к делу, — я могу теперь, говоря о поэзии Пушкина, не возвращаться снова к вопросу о его личной судьбе ⁷. В тех случаях, когда мне придется по естественной связи предметов мимоходом коснуться и этого вопроса, читатели «Вестника Европы» позволят мне предполагать, что взгляд мой на дело им известен и не требует повторительного изложения.

I

Пушкинская поэзия есть поэзия по существу и по преимуществу, — не допускающая никакого частного

* «Вестник Европы», сентябрь 1897. (В следующем году изд. отдельно.)

** Точнее — почти единогласное: среди нескольких десятков бранных отзывов, попавшихся мне на глаза, я помню один не бранный ⁸.

и одностороннего определения. Самая сущность поэзии,— то, что собственно ее составляет или что поэтично само по себе,— нигде не проявлялась с такою чистотою, как именно у Пушкина,— хотя были поэты сильнее его. В самом деле, признавать Пушкина поэтом по преимуществу еще не значит признавать его величайшим из поэтов. *Сила* поэтического творчества может проистекать из разнородных источников, и самое чистое и полное выражение поэзии как такой может еще и не быть самым сильным и грандиозным. Не тревожа колоссальных теней Гомера и Данта, Шекспира и Гете,— можно предпочитать Пушкину и Байрона и Мицкевича. *С известных сторон* такое предпочтение не только понятно как личный вкус, но и требуется беспристрастной оценкой. И все-таки Пушкин остается поэтом по преимуществу, более беспримесным,— чем все прочие,— выразителем чистой поэзии. То, чем Байрон и Мицкевич были *значительнее* его, вытекало не из существа поэзии как такой и не из поэтической стороны их дарования, а зависело от других элементов их душевной природы. Байрон превосходил Пушкина напряженной силой своего самочувствия и самоутверждения; это был более сосредоточенный ум и более могучий характер, что выражалось, разумеется, и в его поэзии, усиливая ее внушающее действие, делая из поэта «властителя дум». Мицкевич был больше Пушкина глубиною своею религиозного чувства, серьезностью своих нравственных требований от личной и народной жизни, высотой своих мистических помыслов и, главное,— своим всегдашним стремлением покорять все личное и житейское тому, что он признавал как безусловно должное,— и все это, конечно, звучало и в стихах Мицкевича,— хотя бы и не имевших прямо религиозного содержания,— сообщая им особую привлекательность для душ, соответственно настроенных. Но как демоническое высокомерие Байрона, так и религиозная высота Мицкевича были такие их свойства, которые проявились бы так или иначе и в том случае, если бы эти два могучие человека не написали ни одной поэтической строки. А так как они были притом Божию милостью и гениальные поэты, то господствующие стороны их личности, сверх своего общего значения, естественно нашли себе выражение и в их поэзии, хотя у Мицкевича стихотворения *намеренно* религиозные,

понятно, слабее других; выражаясь в поэзии, эти особые элементы ведь не выражали ее собственной эстетической сущности. Байрон и Мицкевич *от себя привносили* такое содержание, которое при всей своей значительности не было, однако, существенно для поэзии как такой: один внес свой демонизм, другой — свою религиозную мистику. У Пушкина такого господствующего центрального содержания личности никогда не было; а была просто живая, открытая, необыкновенно восприимчивая и отзывчивая ко всему душа — и больше ничего. Единственно крупное и важное, что он знал за собою, был его поэтический дар; ясно, что он ничего общезначительного не мог *от себя* заранее внести в поэзию, которая и оставалась у него *чистой поэзией*, получавшей свое содержание не извне, а из себя самой. Основной отличительный признак этой поэзии — ее *свобода* от всякой предвзятой тенденции и от всякой претензии. Господствующая тенденция Мицкевича была высока и прекрасна; но когда она слишком явно выступает в его поэзии, она нарушает ее красоту; ведь потому и признается по справедливости «Пан Тадеуш» самым лучшим, если и не самым характерным произведением Мицкевича, что поэт здесь почти не отступает от своей чисто поэтической задачи и настолько же приближается к Пушкину, насколько отдаляется от Байрона. А что касается до этого «властителя дум», то ведь он весь был как бы одною гигантскою *претензией*, обращенной к Творцу и к творению. — Никакой предвзятой, сознательной и преднамеренной тенденции и никакой претензии мы у Пушкина не встретим, если только будем смотреть на него прямо, если только сами подойдем к нему свободные от предвзятой тенденции и несправедливого притязания непременно высмотреть у поэта то, что для нас самих особенно приятно, получить от него не то, что он дает нам — поэтическую красоту — Бог с ней совсем! — а то, что нам нужно от него: авторитетную поддержку в наших собственных помыслах и заботах. При сильном желании и с помощью вырванных из целого отдельных кусков и кусочков можно, конечно, приписать Пушкину всевозможные тенденции, даже прямо противоположные друг другу: крайне-прогрессивные и крайне-ретроградные, религиозные и вольнодумные, западнические и славянофильские, аскетические и эпикурейские. Довольно трудно

разобрать, какой из двух оттенков наивного самолюбия преобладает здесь в каждом случае: желание ли сделать честь Пушкину причислением его к таким превосходным людям, как мы, или желание сделать честь себе чрез единомыслие с нами такого превосходного человека, как Пушкин.

На самом деле в радужной поэзии Пушкина — все цвета, и попытка окрасить ее в один сама себя обличает явными натяжками и противоречиями, к которым она приводит. Действительная *разноцветность* пушкинской поэзии бросается всякому в глаза, и внешний, поверхностный взгляд видит здесь бессодержательность, безыдейность, бесхарактерность. На язык просится выражение: *хамелеон*, — которое не звучит похвалою. Но какой разумный смысл может иметь такое суждение? Какого рода содержание требуется здесь от поэзии? Кажется, всякое, кроме только поэтического. Но если вы у химика будете искать богословских положений, а у богослова — химических опытов, то, конечно, найдете бессодержательным и того и другого. С таким же приблизительно логическим правом можно требовать заранее от поэта определенного образа мыслей — религиозного, политического, социологического и т. д. Искать в поэзии непременно какого-то особенного, постороннего ей содержания — значит не признавать за нею *ее собственное*, а в таком случае стоит ли и толковать о поэтах? Логичнее будет махнуть на них рукою, как на пустых и бесполезных людей.

Но есть в поэзии свое содержание и своя польза. Поэзия может и должна служить делу истины и добра на земле, — но только *по-своему*, только *своею красотою* и ничем другим. Красота уже сама по себе находится в должном соотношении с истиной и добром, как их осязательное проявление. Следовательно, все действительно поэтическое — значит, прекрасное — будет тем самым содержательно и полезно в лучшем смысле этого слова.

Ни в чем, кроме красоты, *настоящая* поэзия не нуждается: в красоте — ее смысл и ее польза. Правда, истекающий XIX-й век определился к своему концу как эпоха подделок⁹. Подделываются молоко и вино. Но тут если не собственная стыдливость, то страх перед полицией и покупателями внушает виновным некото-

рую умеренность и приличие; ведь никакой фальсификатор не решится утверждать, что молоко и вино по самому назначению своему могут и должны быть бесполезны и даже вредны. Другое дело фальсификация красоты: этому «вольному художеству» закон не писан. Вечная красота объявляется *старою* красотой, и на ее руинах водружается знамя *новой* красоты, на котором лица, похожие на разных героев не то Щедрина, не то Достоевского, пишут свои девизы: — «Дерзай!» — «Посягнем!» — «Плюй на все и торжествуй!»¹⁰. Между старою и новою красотою — то различие, что первая жила в тесном естественном союзе с добром и правдой, а вторая нашла такой союз для себя не только излишним, но и прямо неподходящим, нежелательным. Тут всего любопытнее вот что: сначала объявляется, что красота свободна от противоположности добра и зла, истины и лжи, что она выше этого дуализма и равнодушна к нему, а под конец вдруг оказывается, что эта свобода и красота и божественное как будто беспристрастие к обеим сторонам незаметно перешли в какую-то враждебность к одной стороне (именно правой: к истине и добру) и в какое-то неодолимое «влечение — род недуга» к другой стороне (левой: к злу и лжи), — в какой-то пифизм, демонизм, сатанизм и прочие «новые красоты», в сущности столь же старые, как «черт и его бабушка».

Но почему я говорю тут о *подделке*? Разве нет в действительной жизни красивого зла, изящной лжи, эстетического ужаса? Конечно, есть; без этого нечем было бы и подделывать красоту. Но что же отсюда следует? Блеск олова по природе похож на блеск серебра, и желтая медь своим натуральным цветом напоминает золото; но если мне поднесут оловянный полтинник или медный империал, то я, кажется, имею право назвать их фальшивыми. Действительные свойства ложной красоты даются природой, но выдавать ее за настоящую — это уже дело людей, и дело фальшивое. Такой обман, как всякий другой, обличается негодностью своих действий. И гнилушка светится, но такое освещение годится только для сов и филинов; и на болоте вспыхивают огоньки, но на таком огне не согреться и лягушкам.

Свет и огонь пушкинской поэзии шли не из гнию-

щего болота. Ее неподдельная красота была внутренне нераздельна с добром и правдой. Может быть, семиствольная цевница, которую дала ему Муза, была сделана из болотного тростника, но —

Тростник был оживлен божественным дыханьем
И душу наполнял святым очарованьем ¹¹ —

и ничего не говорил о «новой красоте»: Служителям последней приходится, таким образом, или насильно навязывать Пушкину свои вожделения, вовсе ему чуждые, или объявлять его поэзию бессодержательною, неинтересною, ненужною.

II

Настоящая чистая поэзия требует от своего жреца лишь неограниченной восприимчивости душевного чувства, чутко послушного высшему вдохновению. Ум как начало самостоятельности в человеке тут ни при чем. Лично Пушкин был бесспорно умнейший человек; блестящие искры его ума рассеяны в его письмах, записках, статьях, эпиграммах и т. д. Все это очень ценно, но не здесь *бесценное* достоинство и значение Пушкина; он нам *безусловно* дорог не своими *умными*, а своими *вдохновенными* произведениями. Перед вдохновением ум молчит. Острый и ясный ум Пушкина в соединении с тонким вкусом, с верным словесным тактом и с широким литературным образованием — все это выступало вперед и вступало в свои права, когда исчезал «быстрый холод вдохновенья» ¹², когда приходилось окончательно обрабатывать, отделять по суждению ума то, что было сделано не от ума, а создано под высшим наитием. Не все, написанное Пушкиным, даже в стихах, принадлежит к пушкинской поэзии: ведь и человек, в высокой степени способный к вдохновению, не всегда испытывает его действие, когда берется за перо. Но если дело идет о настоящих пушкинских стихах, то всякий чуткий к поэзии читатель так же забудет про то, что Пушкин был умен, как и про то, что у него был изящный почерк. Ну из какого ума мог выйти тот божественный вздох, которым живут и дышат вот такие простейшие и обыкновеннейшие слова:

Еще кого недосчитались вы?
Кто изменил пленительной привычке?
Кого из вас увлек холодный свет?
Чей глас умолк на братской перекличке?
Кто не пришел? Кого меж нами нет?..¹³

Искусство ума человеческого может из простой глины сделать прекраснейший горшок, но вложить в глину живую душу — не его дело. И какой ум в нескольких словах может воплотить такой захватывающий душу образ:

Сидишь ли ты в кругу друзей,
Чужих небес любовник беспокойный,
Иль снова ты проходишь тропик знойный,
И вечный лед полуночных морей?

Ты простирали из-за моря к нам руку,
Ты нас одних в молодой душе носил
И повторял: на долгую разлуку
Нас тайный рок, быть может, осудил...

Где же тут работа ума? Как можно *придумать* эту гениальную простоту? Здесь веет «дух песен» из светлого отрочества, здесь воскресает материнская ласка Музы:

С младенчества дух песен в нас горел,
И дивное волненье мы познали;
С младенчества две Музы к нам летали,
И сладок был их лаской наш удел.

Но «дух песен» и «ласка Музы», это все — метафоры. Положим. Но вот совершенно трезвое, точное, можно сказать, наукообразное, чуть не протокольное описание той наличной реальности, которую эти метафоры объясняют, а на иной взгляд — только затемняют. Вот простое описание самим поэтом его творческого процесса, — описание, подходящее, конечно, и к внутреннему опыту всех других поэтов, насколько они сами близки к Пушкину как чистому поэту — поэту по преимуществу. Первое условие: *полное уединение*, — и к счастью, оно нередко выпадало на долю невольного и вольного изгнанника. Лучшее место — глухая деревня; лучшее время — глухая осень — дни *поздней* осени, когда...

Роняет лес багряный свой убор,
Сребрит мороз увянувшее поле...

Весною мешает смутное, физиологическое, а не поэтическое, волнение крови: «Я не люблю весны, весной я болен», — высшая сторона человеческой души тяготится материальной солидарностью с бессловесною природой, с растениями и животными. Летом тоже выступает, хотя с другой стороны, зависимость человека от внешней физической среды:

Ох, лето красное, — любил бы я тебя,
Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи.
Ты, все душевные способности губя,
Нас мучишь; как поля, мы страждем от засухи;
Лишь как бы напоить, да освежить себя —
Иной в нас мысли нет...¹⁴

Наивность или эстетическое непонимание могут сказать: разве это серьезно? Разве можно придавать такое значение временам года? Откуда такая легкая капитуляция духовной силы перед силою внешних влияний? Неужели в самом деле летней температуры в союзе с комарами да мухами достаточно, чтобы «губить все душевные способности» в великом поэте? Неужели его высокий ум не мог подняться над высотой термометра и крылатый стих не мог унести его далеко от крылатых насекомых? Конечно, мог, — да и поднимался, и уносился: разные эпиграммы, шуточные послания, альбомная лесть дамам и девицам, — все, что сочиняется умом с помощью формального стихотворческого искусства, — все это, наверное, Пушкин писал и летнею, и весеннею порой; а вот настоящих-то своих чисто поэтических произведений — не писал. Если бы Пушкин в самом деле был только, или хотя главным образом, «огромный ум», то, конечно, этот огромный ум сумел бы освободиться от силы телесных воздействий и производил бы свое дело по собственным намерениям, независимо от впечатлений извне. Мог же Демосфен с камешками во рту ораторствовать над шумящим морем; мог же Архимед решать задачи механики под грохот неприятельского штурма. В ораторском искусстве, как и в точных науках, действует по преимуществу ум, активное, самостоятельное начало в человеке, которое, при известной степени силы и при соответственном характере, может до некоторой степени успешно сопротивляться всяким телесным воздействиям. И если бы творения Пушкина были делом ума и формального сло-

весного искусства, если бы он был только оратором в стихах, подобно Ломоносову или Ламартину, то, конечно, его ум был достаточно силен, чтобы производить свою работу независимо от изменений во внешней природе и от своих собственных телесных состояний. Но какой бы величины ни был ум Пушкина, настоящая пушкинская поэзия не была делом ума, а зависела от восприимчивости его души к воздействиям из *надсознательной* области; а восприимчивость к ним, во-первых, не имеет того характера самостоятельности, который принадлежит уму, а во-вторых, она глубже, теснее и разностороннее связана с материальной, физиологическою подкладкою человеческой жизни. Поэтому темные и смутные впечатления из внешней среды должны быть уже ослаблены и нейтрализованы в соответствующей им низшей, чувственной области душевной жизни, чтобы они не могли вторгаться в иную, высшую область, отвращая силы души от их лучшего назначения. Животные голоса в человеке должны затихнуть, умолкнуть, чувственная пестрота и яркость должны побледнеть, чтобы поэт мог слышать «божественные глаголы» и видеть «виденья первоначальных, лучших дней».

Но голоса животной природы — в самом человеке, как и вокруг него, — не молчат ни тогда, когда она весною, возбужденная, ликует и светло радуется новым приливам темной жизни, ни тогда, когда она, удрученная, изнывает и томится летним зноем. Вот причина той на первый взгляд странности, что кипучая и жизнерадостная душа Пушкина тяготилась не только красным летом, но и животворною весною. Как поэт жизни, он ощущал, конечно, и жизнь природы, но его крылатая поэзия не любила медлить на этих первых ступенях. Раскрытие поэтического смысла природной жизни Пушкин как бы предоставил своему глубокомысленному современнику — Тютчеву, а лирическую живопись ее явлений — одному из главных птенцов своего «лебединого» гнезда — Фету. Поэзию же самого Пушкина тянуло от природы к жизни человеческой и отсюда — в высь и в даль. Усиленное биение земного пульса весною и летом тяготило его, мешало свободе его лучших вдохновений:

Суровою зимой я более доволен...

Но если зимний сон природы не нарушает тишины и уединения в деревне, то в обычной городской жизни является тут новая помеха для творческих настроений — со стороны среды общественной: возбуждение низшей, страстной души «суетным светом», или «светскою суетой». Да и в деревне частая смена «жгучего» мороза с искусственным жаром волнует кровь не хуже вешнего солнца. Всего лучше осень:

Унылая пора, очей очарованье,
Приятна мне твоя прощальная краса!
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и золото одетые леса.
В их сенях ветра шум и свежее дыханье,
И мглой волнистою покрыты небеса,
И редкий солнца луч, и первые морозы,
И отдаленные седой зимы угрозы.

С увяданием природы расцветает в душе поэзия.
Вот —

...гаснет краткий день, и в камельке забытом
Огонь опять горит,— то яркий свет лиет,
То тлеет медленно; а я над ним читаю
Иль думы долгие в душе моей питаю.

И забываю мир, и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет, и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем.
И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просят к перу, перо — к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут.
Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,
Но чу!.. матросы вдруг кидаются, ползут
Вверх, вниз — и паруса надулись, ветра полны:
Громада двинулась и рассекает волны:
Плышет... Куда ж нам плыть?

Этот отчет поэта о процессе своего творчества говорит сам за себя; никто, я полагаю, не усомнится в его полнейшей правдивости. Ну и что же тут описывается? Какие-нибудь тонкие изобретения и сложные комбинации огромного ума? Ничуть не бывало. Успение природы, успение телесной жизни в поэте — и про-

буждение в нем поэзии не как *деятельности* ума, а как *состояния* души, охваченной лирическим волнением и стремящейся излиться в свободном проявлении — свободном, значит, не придуманном, не сочиненном. Тут поэт уже ничего не *ищет*: все — и звуки и образы — приходит к нему само собой. Никакой преднамеренности и даже никакого предвидения: «Плывет... Куда ж нам плыть?»

Правдивое описание настоящего творчества прекрасно оттеняется в другом стихотворении таким же описанием безнадежно-тщетной попытки *намеренного* сочинительства в поэзии:

Беру перо, сию, насильно вырываю
У Музы дремлющей несвязные слова.
Ко звуку звук... Теряю все права
Над рифмой, над моей прислужницею странной:
Стих вяло тянется, холодный и туманный...
Усталый, с лирою я прекращаю спор ¹⁵.

III

Поэт не волен в своем творчестве. Это — первая эстетическая аксиома. Так называемая «свобода творчества» не имеет ничего общего с так называемой «свободой воли». Как ясно из гениально-простого свидетельства Пушкина, творчество свободно никак не в том смысле, чтобы ум поэта мог по своей воле, по своему заранее обдуманному выбору и намерению создавать поэтические произведения. Такие сочинения могут быть только подделками под поэзию; настоящий же поэт, когда и захочет насиловать свою музу, проявить над нею свою свободу воли и творчества — не может, и из этих попыток совсем ничего не выходит. Настоящая же свобода творчества имеет своим предварительным условием пассивность, чистую потенциальность ума и воли, — свобода тут принадлежит прежде всего тем поэтическим образам, мыслям и звукам, которые сами, свободно приходят в душу, готовую их встретить и принять. И сама поэтическая душа свободна в том смысле, что в минуту вдохновения она не связана ничем чуждым и противным вдохновению, ничему низшему не послушна, а повинуетя лишь тому, что в нее входит или приходит к ней из той надсознательной области, которую сама душа тут же признает иною,

высшею и вместе с тем своею, родною. В мире поэзии душа человеческая не является как начало деятельного самоопределения, — здесь она определяется к действию тем, что *в ней лучше ее* и что открывается сознанию лишь в самой действительности, только чрез самый опыт поэтических явлений как чего-то данного свыше, а не задуманного или придуманного умом. Если бы поэт мог сам сочинять свои произведения или хотя бы только предвидеть, что и когда ему даст вдохновение, то он не брался бы за перо, чтобы только грызть его в напрасной борьбе с «лирой» или «музой».

Бывают стихотворцы от ума, принимающие себя и другими иногда принимаемые за поэтов: образец их — Вольтер. Но, несмотря на французское образование Пушкина, на его незрелое вольнодумство и на общий школьный вкус к нескромным шуткам, он тщетно пытался перевести «Орлеанскую Девственницу»: душа, сродная истинной красоте, могла на минуту острием своего ума касаться ее противоположности, но войти в это уродство, надолго себе усвоить эту чужеродную стихию было для нее невозможно. У Пушкина есть бесподобные эпиграммы, а также шутки, которых нескромность связана изяществом формы, не допущена до цинизма и расплывается в игривой и добродушной веселости; это словно яркие, легкие бабочки, которых гадкое червеобразное туловище совсем закрыто и пересилено роскошными порхающими крыльшками¹⁶. Есть у Пушкина и *chef d'oeuvre* сосредоточенного юмора — летопись села Горохина. Но попытки запрягать поэзию в ярмо сложного порнографического острословия не удавались Пушкину: «Гавриилиада», «Царь Никита», перевод «Девственницы» — слабы и остались неконченными.

Поэтический гений не зависит от самодеятельности ума, но он не лишен самосознания. И без философского размышления истинный поэт непосредственно знает о существенном характере творчества, о его безвольной, пассивной основе. Мы видели его описание самого процесса, как создаются поэтические произведения. В других стихотворениях мы находим более общие, суммарные очерки того, что есть поэзия по мысли или, лучше сказать, по внутреннему опыту, по творческому самосознанию Пушкина. Будем внимательны:

ведь это сама поэзия свидетельствует о себе устами своего любимого сына, или — прозаичнее говоря — ведь это *показание эксперта*. Будем внимательны, но, благочестиво внимая голосу гения, говорящего о том, что ему всего лучше известно, не откажемся от прав разумной критики. Ведь и в точнейшей специально-научной экспертизе не все есть голос самой науки, — есть непременно и субъективный элемент, привнесенный личностью этого определенного ученого; понятливый судья заметит и выделит эту примесь. Тем более присутствует она в поэтической исповеди поэта о том, что составляет сердцевину его существования, что тончайшими нитями переплетается со всею жизнью его души. Мы должны принять в расчет этот личный элемент, не преувеличивая и не умаляя его значения и никогда не теряя из виду в этом поэтическом свидетельстве тех главных черт, которые несомненно выражают всеобщую и объективную правду самого дела.

IV

В семи произведениях открывает нам Пушкин свои мысли или свои внутренние опыты относительно существования характера и значения поэзии, художественного гения вообще и настоящего призвания поэта. Эти произведения — неодинакового характера и неравного художественного достоинства — внутренне связаны между собою и представляют, в сущности, лишь вариации одной главной темы. Все они принадлежат зрелой поре в жизни поэта: три первые, именно «Пророк», «Поэт» («Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон») и «Чернь»¹⁷, явились на пороге между отходящею юностью и наступающею возмужалостью (1826—1828 гг.), а остальные четыре, именно: «Поэту» («Поэт, не дорожи любовью народной»), драматическая сцена «Моцарт и Сальери», «Эхо» («Ревет ли зверь в лесу глухом») и «Памятник» — принадлежат последнему семилетию пушкинской поэзии (1830—1836 гг.). Само собою понятно, что такая *поэзия о поэзии* могла явиться только во вторую половину жизни поэта: для того чтобы в его душе могло сложиться хотя бы самое поэтическое, самое вдохновен-

ное и, следовательно, независимое от умственной преднамеренности выражение для существенного смысла пережитых творческих опытов, прежде всего нужно было их *пережить*. Вот почему превосходное в своем роде стихотворение «Муза» *, при всей своей художественной прелести, не может быть причислено к настоящим выражениям поэтического самосознания Пушкина, хотя сущность поэзии уже указана здесь в самой общей своей черте. Но именно слишком общей. В начале 1821 года, когда создано это стихотворение, Пушкин созрел для художественного творчества, но не для углубления в его смысл. Он шел вперед к созиданию многих гениальных произведений, но *за* ним, в прошедшем, их было еще слишком мало; его поэтический опыт не мог быть велик и ясен. Он и сам в этот первый год своего совершеннолетия, обращаясь назад, к прошлому, видит только Музу своего младенчества:

В младенчестве моем она меня любила...

Впрочем, признать здесь действительное воспоминание о чем-нибудь определенно пережитом душою поэта в его младенчестве,— точнее, отрочестве или ранней юности,— было бы очень рискованно, тем более что литературный источник этого произведения налицо: Андрей Шенье¹⁸. Конечно, впоследствии тридцатилетний Пушкин мог взять в своем «Памятнике» гораццианскую форму и вложить в нее собственное содер-

* Так как Пушкина в настоящее время гораздо более хвалят, чем читают и изучают, то я не могу предполагать, чтобы многие знали наизусть это стихотворение, и для ясности своих замечаний должен привести его вполне:

В младенчестве моем она меня любила
И семиствольную цевницу мне вручила;
Она внимала мне с улыбкой, и слегка
По звонким скважинам пустого тростника
Уже наигрывал я слабыми перстами
И гимны важные, внушенные богами,
И песни мирные фригийских пастухов.
С утра до вечера в немой тени дубов
Прилежно я внимал урокам девы тайной;
И радуя меня наградою случайной,
Откинув локоны от милого чела,
Сама из рук моих свирель она брала.
Тростник был оживлен божественным дыханьем
И сердце наполнял святым очарованьем.

жание. Но Пушкин двадцатилетний брал у Шенье и содержание вместе с формой, хотя в настоящем случае он дал своему подражанию такое поэтическое совершенство, до которого далеко его образцу. Это есть, однако, совершенство классической формы, заключающей, для русского поэта XIX-го века, непременно и некоторую школьную условность (муза, боги, цевница, фригийские пастухи), что опять-таки мешает пользоваться этим стихотворением как документом поэтического опыта.

V

Из отмеченных нами семи произведений первое по времени, а также и по достоинству есть знаменитый «Пророк». Прежде чем воспользоваться им для нашей задачи, мы должны оградить его права на присвоенное ему нами значение документа или прямого поэтического самосвидетельства. По мысли некоторых критиков, в этом стихотворении вовсе нет речи о поэзии и о призвании поэта: «Пророк» Пушкина принимается ими за действительного, в собственном смысле пророка; причем иные признают его пророком библейским, другие относят его к Корану и видят в нем самого Мухаммеда. Начнем с этого второго мнения, недавно высказанного в печати и усердно защищаемого¹⁹. Действительных оснований, однако, в пользу такого мнения не было приведено, и мы не знаем, откуда их можно взять. Несомненно, что Пушкин читал Коран и писал стихотворные подражания некоторым местам из него, — вот единственный положительный и неоспоримый факт, сюда относящийся, и понятно, что он сам по себе ничего не доказывает, так как столь же несомненно, что Пушкин внимательно и с увлечением читал Библию и также пользовался ею для стихотворных подражаний. Значит, даже в том предположении, что пушкинский «Пророк» должен быть принят в собственном смысле, еще нужно решить вопрос, на кого он больше похож: на библейского пророка или на Мухаммеда. Но быть более похожим на последнего он не может уже потому, что между ним и Мухаммедом вовсе нет никакого сходства. Автор оспариваемого мнения, при всем своем

старании, не мог привести ни одной черты, которая бы их действительно связывала. Вместо признаков специфических и индивидуальных, приводятся критиком лишь такие общие и неопределенные, которые принадлежат Мухаммеду столько же, сколько и всякому другому пророку, библейскому или иному, и даже многим провиденциальным деятелям, не имевшим пророческого звания*. Именно такой общий характер имеют две главные черты сходства с Мухаммедом, найденные критиком у пушкинского «Пророка».

Во-первых, *Пустыня*, — с нее начинается пушкинское стихотворение:

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился.

Известно, что Мухаммед в начале своего поприща удалялся на целые дни в близкую к Мекке пустыню Хира, где размышлял об истинной вере и сильно тосковал и сокрушался о религиозном невежестве своих земляков-идолопоклонников²⁰. Вот и готов первообраз для пушкинского «Пророка»! Однако можно ли найти хоть одного такого «пророка», который не подходил бы под эти два стиха? Как всем «коням ретивым» свойственно быстро бегать, так всем «пророкам» свойственно томиться духовной жаждой и влачиться в мрачной пустыне: ведь этим все они и отличаются от простых обывателей, которым более свойственно томиться жаждою телесною и которые не столько влачатся в пустыне, сколько ездят и прогуливаются в местах населенных и освещенных. А «пророки» — те все удалялись в пустыню. Илия и Иоанн Креститель там даже пребывали. И кроме пророков, собственно так называемых, многие другие исторические лица, более или менее близкие к пророческому типу, уходили в пустыню

* Заметим, кстати, что Коран не приписывает этого звания и самому Мухаммеду, обозначая его всегда как *посланника* Божия, значит, скорее как *апостола*, чем пророка. Выражение «посланник Божий» (рассуль — Алла́) осталось за Мухаммедом как его главный титул и в позднейшем словоупотреблении мусульман. Для нашего вопроса это, впрочем, не имеет значения, так как Пушкин, читая Коран в тогдашних вольных переводах, звал Мухаммеда, по старому обычаю, пророком в своих подражаниях Корану и в примечаниях к ним, из чего, конечно, не следует; чтобы он имел в виду этого «пророка» в особом, более позднем стихотворении, не зависящем от тех подражаний.

и на более долгие сроки, чем Мухаммед: так, например, Шакъямуни-Будда, апостол Павел, Иоанн Златоуст, Франциск Ассизский, Раймунд Люллий, даже Игнатий Лойола. На поэтическом языке нельзя назвать иначе, как пустыней, и то осеннее уединение в глухой русской деревне, где самого Пушкина посещали его лучшие вдохновения. И мрачное настроение испытывал в пустыне не один Мухаммед. И для Пушкина его любимая пустыня имела тяжелую сторону, и лучшим вдохновениям предшествовали долгие состояния уныния и даже отчаяния.

Во-вторых, *Ангел* — в пушкинском «Пророке»:

И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.

Относительно Мухаммеда известно из Корана, что его посланничество началось с какого-то особого явления, истолкованного затем как явление ангела. Это явление имело определенный характер кошмара по описанию самого Мухаммеда: кто-то сильно и продолжительно давил его среди сна, заставляя прочесть слова в открытой книге. После того как Мухаммед прочел, он встал и вернулся домой, где рассказал о происшествии своей жене. Вскоре затем он имел другое «видение», но не в пустыне, а у себя в садовой беседке: он видел на некотором расстоянии какую-то огромную и светлую фигуру, которая также потом была признана за ангела, но в описании Мухаммеда это второе явление отличается еще большею неопределенностью, чем первое. Неприкрашенный, безыскусственный рассказ Мухаммеда о бывших ему явлениях «ангела» характеризует его самого с лучшей стороны, как искреннего, правдивого человека. Но то, что ему представилось, так же не похоже на «шестикрылого Серафима», как его скромное и робкое возвращение домой и смущенное объяснение с женою мало напоминает предписанный пушкинскому «Пророку» образ действий:

И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей!

Шестикрылый Серафим и по имени, и по образу принадлежит Библии (попавши туда, по всей вероятности, из Египта²¹), и хотя многое перешло из Библии

в Коран, но Серафим остался нетронутым — ясное свидетельство того, как чуждо было это представление Мухаммеду. И ангелы Божии вообще крайне редко являются в Коране: для него, скорее, характерны *джинны*, гении — существа демонические неопределенной нравственной природы. Между тем Библия вся полна ангельскими явлениями²². «Ангел Господень» посылается не только к пророкам, но и к простым людям, и не только к людям, но и к животным²³. Очевидно, Пушкину не было надобности ходить за ангелом в Коран.

Эти две черты (пустыня, ангел), не имеющие ничего характерного для Мухаммеда, соединяются в этом стихотворении с двумя другими чертами, прямо не позволяющими отождествить пушкинского «Пророка» с основателем ислама. После того как Серафим коснулся очей и ушей «пророка», последний получает способность высшего познания, — ему открывается тайная жизнь вселенной:

И внял я неба содроганье,
И горный ангелов полет,
И гад морских подводный ход.
И дольней лозы прозябанье.

Между тем Мухаммед в Коране постоянно и настойчиво повторяет заявление, что Бог никогда не открывал ему никакого знания вещей сокровенных и вообще ничего, кроме того, что поручил ему: проповедовать истину единобожия арабам-идолопоклонникам. — Далее: у Пушкина, в конце стихотворения, «Божий глас» повелевает пророку, для исполнения его призвания, *обходить моря и земли*. Помимо уже упомянутого несоответствия между таким повелением и действительным скромным началом Мухаммедова посланничества, — всякое отношение этого «Божьего гласа» к Мухаммеду прямо устраняется многократными и решительными заявлениями арабского «апостола», что он не был послан Богом ни к какому другому народу, кроме только одних арабов-идолопоклонников. Все народы, — твердил Мухаммед, — имели своих пророков, или апостолов, открывавших им истинную веру, — одни только арабы Хеджаса и Нэджеда еще не имели такого откровения и блуждают во тьме неведения о едином

Боге; и вот Бог посылает к ним его, Мухаммеда, только к ним и только с этою проповедью единобожия. Пушкин не только читал Коран, но и *вчитывался* в него, как видно из его подражаний, и, следовательно, он никак не мог пропустить те многочисленные места этой книги, где Мухаммед решительно отказывается от всяких притязаний как на проникновение в тайны всемирной жизни, так и на универсальность своего посланничества. Наш поэт наверное заметил эти места, и, следовательно, если бы он действительно хотел в своем «Пророке» изобразить именно Мухаммеда, то, конечно, не допустил бы таких противоречащих этой задаче стихов. Да и зачем бы понадобилось Пушкину в 1826 году давать заведомо неверное изображение Мухаммедова посланничества, когда в 1824 году он уже изобразил его в чертах верных? В самом деле, первое из его подражаний Корану оканчивается таким Божьим голосом к Мухаммеду:

Мужайся ж, презирай обман,
Стезю правды бодро следуй,
Люби сирот и мой Коран
Дрожащей твари проповедуй.

Вот это действительно то, что нужно: это действительно близко к мысли и языку Мухаммеда. «Презирай обман», «люби сирот» — это буквально. Но, чтобы оценить всю верность последнего стиха, хотя он и не буквален, нужно вспомнить рассказ Мухаммеда о том, как однажды на дороге его окружила толпа джиннов-идолопоклонников; заметив их, он стал им проповедовать единого истинного Бога, и *джинны с трепетом слушали его*. Если под «дрожащею тварью» разуместь, как и следует, арабов-идолопоклонников *вместе с их джиннами*, то действительное повеление Божие Мухаммеду получит в пушкинском стихе самое верное и полное свое выражение. И зачем же после этого относить к Мухаммеду небывалый и невозможный в таком применении Божий глас: «и, обходя моря и земли, глаголом жги сердца людей»? Эти сами по себе превосходные два стиха — при мнимом тождестве пушкинского «Пророка» с Мухаммедом — звучат фальшиво. Они зараз и слишком широки и слишком узки: зачем обходить моря и земли, когда велено оставаться здесь на месте, среди своего народа, и зачем «сердца людей»,

когда в этом народе, к которому послан проповедник, кроме людей есть и джинны?

Пушкин *всегда* — и ранее, в пору «Руслана и Людмилы», и позднее — в «Каменном госте» и в «Русалке» — охотно раскрывал двери поэзии для стихии *фантастической*, в которой он, как и все великие поэты без исключения, чуял реальную основу; но Пушкин *никогда* не допускал в поэзии элемента фальши, искусственного искажения живой правды чертами внутренне неправдоподобными. Мухаммед, проповедующий единого Бога перед «дрожащею тварью» джинов, хорошо ему знакомых, — такой Мухаммед может быть со стороны назван фантастом, но, несомненно, это есть тот самый настоящий, живой Мухаммед, которого знает история, который оставил нам Коран и остался в нем. Между тем Мухаммед, обходящий неведомые ему моря и земли, чтобы жечь сердца *людей вообще*, явился бы Мухаммедом не только небывалым, но и внутренне фальшивым, бестолково сочиненным и ни к чему не нужным. Такого Мухаммеда могли бы придумать Озеров или Кукольник, но никак не Пушкин.

VI

Достаточно ясно, кажется, что гениальное создание пушкинского «Пророка» не может иметь никакого прямого положительного отношения к Мухаммеду, которого сам Пушкин перед тем совершенно иначе изобразил в целой группе прекрасных стихотворений. Они относятся к 1824 г., «Пророк» — к 1826; а как раз между этими двумя датами — на 1825 г. — приходится время усиленного чтения Библии, отмеченного и двумя стихотворными подражаниями ей²⁴. Таким образом, «Пророк» отделен от Корана Библией, которая и должна была оказать на это стихотворение ближайшее и сильное воздействие. Прямо подражал Пушкин только одной из священных книг, именно «Песни Песней», но несомненно, что в ту же эпоху он много читал и другие части Библии, особенно пророческие, и мы видим, действительно, что это недавнее чтение, как и следовало ожидать, наложило на его «Пророка» самую явственную и свежую печать. Кроме библейского

образа шестикрылого Серафима в основе своей взято из Библии и последнее действие этого посланника Божия:

И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул

Библии принадлежит и общий тон стихотворения, невозмутимо величавый, что-то недостижимо возвышенное. И как ясно отличается этот тон от кипучего, нервного красноречия Корана, также прекрасно переданного поэтом в его «Подражаниях»! И самый грамматический склад еврейской речи, бережно перенесенный в греческую, а оттуда в церковнославянскую Библию, удивительно выдержан в нашем стихотворении. Отсутствие придаточных предложений, относительных местоимений и логических союзов при нераздельном господстве союза *и* (в тридцати стихах он повторяется двадцать раз) настолько приближает здесь пушкинский язык к библейскому, что для какого-нибудь талантливого гебраиста, я думаю, ничего бы не стоило дать точный древнееврейский перевод этого стихотворения.

Итак, по форме мы, без сомнения, имеем здесь дело с удачейшим, безукоризненным подражанием Библии. Но что сказать о содержании этого стихотворения? Конечно, мы не найдем в нем того определенного противоречия с Библией, в каком оно находится с Кораном, где говорится: *нет* по тем самым пунктам, по которым в стихотворении стоит: *да*. Между содержанием этого стихотворения и содержанием библейской пророческой идеи противоречия нет, но есть отсутствие внутреннего совпадения — дело идет не об одном и том же. Пушкинский «Пророк» испытывает, слышит и говорит не противоположное, но совсем другое, по существу отличное от того, что испытывал, слышал и говорил настоящий библейский пророк — Амос или Иезекииль, Исаия или Иеремия — и все, сколько их ни было, от загадочного Валаама до загадочного Даниила.

Я должен здесь опять указать на те же два пункта: 1) открывающееся «пророку» новое проникновение в тайны всемирной жизни и 2) отвлеченный универсализм его «пророческого» призвания.

Во-первых. Если еврейские пророки не заявляли так решительно, как Мухаммед, что им не открыто никаких

тайн природы, то это ведь потому, что с них никто и не спрашивал этих тайн, как требовали их от Мухаммеда искушавшие его корейшиты²⁵. Но что и еврейские пророки не имели никакого притязания на это новое высшее познание — достаточно ясно из их писаний. Если и говорится здесь в одном месте, что новое познание некогда как море покроет всю землю²⁶, — то, во-первых, это относится к будущему пришествию Мессии и к новому возрожденному состоянию Израиля и всего человечества, а не утверждается пророком как факт его личного опыта; начаток высшего знания был, конечно, и у самих пророков, но — и это во-вторых — само это знание, как у них, так и у будущего человечества, о котором они возвещали, не имеет ничего общего с проникновением в подводный ход морских гадов, ни в прозябание лозы, ни даже в летание ангелов и в содрогание неба: это новое знание не есть высшая биология или космология, а только высшая теология: *вѣдение Ягве* — и ничего более.

Настоящие библейские пророки менее всего интересовались порядком природной жизни хотя бы в самых глубоких ее основах, хотя бы в самых возвышенных ее явлениях; нужно было двойное давление эллинской и египетской стихии в александрийскую эпоху, чтобы возбудить в отдельных евреях интерес к мировому строю, и если впоследствии каббалисты усматривали уже у пророка Иезекииля тайное учение (*сод*) о круговращении душ, миров и божественных сфер (*меркаба — колесница*²⁷), то сам Иезекииль был тут, по всему вероятию, ни душою, ни телом не виноват. Во всяком случае, для типичного еврейского пророка, как и для халдейского царя (в книге Даниила), высший вопрос знания был один: *что будет после сего?*

Главный предмет их умственного интереса, как и их сердечной заботы, — не в области природы, а в области *истории*. Вот почему пророческие писания в Библии, не менее исторических, полны собственными именами лиц и народов. Самая наглядная черта различия между историей и природой — в том, что первая вся держится собственными именами, тогда как для второй имеют значение только имена нарицательные. Можно ли передать правдиво речь еврейского пророка без всяких собственных имен?

И если бы вдохновение побудило Пушкина воссоздать подлинный образ действительного библейского пророка, то он, конечно, вложил бы в его уста настоящую, не по форме только, но и по содержанию пророческую речь Библии, гораздо более, чем речь араба, насыщенную историческим элементом и его выражением — собственными именами. И библейское стихотворение Пушкина, подобно самой Библии, пестрело бы собственными именами — Израиля и Ассира, Мицраима и Эдома, Моаба и Аммона. Неужели Пушкин, читая Библию и восхищаясь ею, не понимал ее основного смысла, не заметил, что ее существенный характер и интерес — в богочеловеческой истории, а не в природе и не в отвлеченной нравственности? А если заметил и понял, то как могло случиться, что в 1826 году Пушкин потерял ту способность, которою уже обладал два года тому назад, — способность воссоздания живых исторических образов? Ведь Мухаммед в «Подражаниях Корану» гораздо ярче, живее и историчнее «пророка» в стихотворении этого имени, — если предположить, что дело идет о библейском пророке. У такого пророка, наследника долгого исторического процесса, определенный исторический характер должен бы, однако, выступать сильнее, нежели у Мухаммеда, явившегося среди полудикого, уединенного племени, чтобы еще только *начать* его историю. Между тем в «Подражаниях Корану» Пушкин переносит нас на историческую почву:

А вы, о гости Магомета... — и т. д.

И затем:

Он милосерд: Он Магомету
Открыл сияющий Коран.
Да притечем *и мы* ко свету,
И да падет с очей туман... —

тогда как «Пророк», несмотря на библейскую форму, находится в какой-то неопределенной и анонимной среде: во всем стихотворении ни одного собственного имени, а говорится только о морских гадах да небесных ангелах, и все это может быть превосходным, каково оно и есть, лишь при условии не изображать библейского пророка, не передавать его речи.

Во-вторых. То же должно сказать и о заключительных стихах: и они совсем не подходят к предполагаемой

библейской теме. Прямое призвание всех еврейских пророков относилось *не к людям вообще*, а к еврейскому народу, и универсализм их был не отвлеченным и предвзятым, а представлял живое перерастание национальной религиозной идеи, ее реальное расширение в идею всемирно-религиозную, причем живым средоточием до конца оставалось национальное «я» Израиля. Бог в Библии никогда не повелевал своим пророкам обходить моря и земли, а, напротив, возвещал через них, что все народы сами придут к Израилю. Любопытно, что единственный пророк, пустившийся было в морское плавание, — Иона — сделал это не в силу повеления Божия, а как раз наоборот, вопреки воле Божией, убегая от данного ему свыше посланничества; посылался же он не к людям вообще, а к жителям Ниневии, столицы той мировой державы, от которой ближайшим образом зависела судьба царства израильского. При всей загадочности такой миссии, как и прочего содержания этой любопытной священной былины, ясно, что и в ней пророческое сознание хотя является свободным от национальной замкнутости и исключительности (что, несомненно, и было на самом деле), но ничуть не лишенным национального средоточия, каким и для Ионы оставался Израиль.

Откровение, которое получали действительные пророки, вообще относилось всегда к судьбам народов и у пророков библейских сосредоточивалось на судьбе избранного народа Божия. Этому *историческому* характеру пророческого *откровения* соответствовал такой же характер той *миссии*, которая давалась им свыше: они должны были возвещать Израилю, а по связи с ним и другим народам, чего требует от них Бог в данный исторический момент и что ожидает их в случае сопротивления воле Божией. Это есть существенная основа и собственное содержание пророческого служения, то, что всегда в нем присутствует, хотя может более или менее расширяться в разные стороны. Вне этой основы можно быть моралистом, мудрецом, чем угодно, но только не пророком в собственном смысле этого слова. Между тем ничего подобного историческому библейскому содержанию мы не находим в «Пророке» Пушкина. Откровение, им полученное, относится не к судьбам и движениям народов, не к деятелям

истории, а к подводному ходу морских гадов и к другим существам низшей и высшей природы. А повеление, которое ему свыше дается, имеет характер отвлеченно-нравственный, безразлично-универсальный, относясь опять-таки не к определенным субъектам историческим, — личным или собирательным, а к людям вообще:

Исполнишь волею моей...

Но в чем же эта воля?

И, обходя моря и земли,
Глаголом жгги сердца людей...

Но каким же глаголом — и глаголом *о чем*? Ведь приобретенное пророком знание о морских гадах и прочем, хотя бы самое глубокое и проникновенное, не имеет жгучего свойства, а ни на какое другое содержание проповеди нет намека.

Если бы в этом стихотворении имелось в виду дать образ пророка в собственном смысле, то оно страдало бы сплошь крайнею неясностью, противохудожественною неопределенностью, а отчасти и несообразностью. Между тем оно бесспорно прекрасно от начала до конца. Значит, его смысл — другой.

VII

Всякий настоящий пророк имеет исторически-определенное призвание; пушкинский «Пророк» никакого определенного призвания не имеет; в его образе и в его речи нет ни малейшей исторической черты: следовательно, он — не настоящий пророк. Это так же верно, как то, что Пушкин — настоящий поэт. Кого же он дал нам в своем «Пророке»? Уже давно было угадано и простыми читателями Пушкина и критиками, что это — идеальный образ истинного *поэта* в его сущности и высшем призвании. Я не знаю, кто первый стал оспаривать нечто столь очевидное; приходится, однако, устранить возражения, созданные невнимательностью и несообразительностью.

«Зачем бы Пушкин нарядил поэта в неподобающий ему библейский костюм, зачем он изобразил его не тем, что он есть в действительности, а тем, чем он не

был и быть не мог?»²⁸ — Этот вопрос значит в сущности: зачем Пушкин изобразил поэта поэтически, а не прозаически,— в виде современного литератора? В ответ на это достаточно указать на те близкие случаи, где Пушкин дает поэту еще менее свойственный ему вид, представляя его то как жреца языческого бога Аполлона, то как простое, обыкновенное эхо.

Впрочем, именно ввиду того, что Пушкин для идеи поэта пользуется всякими символическими образами, мы должны признать особенное значение за тем фактом, что в 1826 году Пушкин как раз находился в тех условиях, при которых в минуту творчества его поэтическое самосознание всего естественнее выразилось в грандиозном образе древнего пророка.

1826-й год был важным годом в жизни Пушкина как поэта. Будучи уже хронологически точною серединой, делящею двадцатилетнюю поэтическую деятельность Пушкина (1816—1836) на две равные половины, этот год совпал с большим переломом, и внешним и внутренним, в его судьбе. Без всякого искательства, которое было бы унижительно для его достоинства как человека и писателя, Пушкин был освобожден от продолжительной государственной опалы, которою он начал сильно тяготиться. Восстановленный в своем полном правии и лично обласканный новым государем, впечатлительный поэт испытал то бодрое, повышенное настроение, которое вскоре затем выразилось в стансах:

В надежде славы и добра,
Гляжу вперед я без боязни...²⁹

Притом он имел право признать себя именно за пророка, или, по крайней мере, вещуна, ввиду того положительного и определенного предсказания, которое он сделал в 1825 году и которое в точности исполнилось в 1826 г.:

Пора и мне... Пируйте, о друзья!
Предчувствую отрадное свиданье;
Запомните ж поэта предсказанье:
Промчится год — и с вами снова я!
Исполнится завет моих мечтаний;
*Промчится год — и я явлюся к вам!*³⁰

К повышенному настроению, вызванному извне, присоединилась и внутренняя перемена, связанная с

двухлетним уединением Пушкина в деревне. Как человек по темпераменту живой, экспансивный, общительный, он тяготился этим уединением, но как поэт — он обязан ему зрелостью своего гения. Если прежние невольные странствия на юге — Бессарабия, Одесса, Крым — дали ему обильный запас разных впечатлений, то последнее двухлетнее заключение в глухой северной деревне образовало и укрепило в нем самостоятельный творческий дар. «Ты гений свой воспитывал в тиши», — обращается он к Дельвигу. Это дружеское преувеличение, делающее честь сердцу Пушкина, было бы точною истиною в применении к нему самому. Во всяком случае, и само по себе ясно, и многократными свидетельствами Пушкина подтверждается, что поэтический гений воспитывается в тиши, а не на толкучем рынке темного света. Как видно уже из хронологического перечня поэтических произведений Пушкина, его «изгнание» было самым плодотворным временем для его поэзии. Он вышел из своего заключения, имея за собою опыт двухлетнего усиленного творчества. Повышенное житейское настроение совпало с могучим подъемом поэтического самосознания; среди внешних стеснений он яснее прежнего познал внутреннюю свободу творчества, и призвание его как поэта стало представляться ему в чертах грандиозных. В одну из вдохновенных минут это представление воплотилось в библейском образе «пророка». Посмотрим, что говорит нам это стихотворение о значении поэзии.

VIII

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился...

В этих двух стихах указано все, что требуется со стороны истинного поэта. От него не требуется никакого действия и никакого *определенного* и *предвзятого* утверждения о чем бы то ни было. Он должен быть нищ духом, его душа должна быть так же пуста, как та пустыня, куда его тянет. И эта пустота души не только не делает его «пустым человеком», но составляет основную противоположность между ним и действи-

тельно пустыми людьми, которых первый признак есть незнание о своей пустоте. Да как им и знать о ней, когда они так явно *полны* — в смысле пушкинской эпитафаммы:

Да ты чем полон, шут нарядный?
А, понимаю: сам собой,—
Ты полон дряни, милый мой³¹.

Всегда занятые и вполне довольные этою и прочею дрянью, такие люди вначале, когда слава истинного поэта еще не утверждена потомством, признают его виновным в пустоте, хотя и заслуживающим снисхождения:

— Хоть, впрочем, он поэт изрядный,
Эмилий человек *пустой*,—

а впоследствии их внуки, охотно приняв *fait accompli*³², с услужливою торопливостью уделяют прославленному человеку от своей полноты.

Пустота истинного поэта жаждет, конечно, иного наполнения. Все то житейское содержание, что наполняет сердца и умы занятых людей, весь их мир должен стать для истинного поэта пустынею мрачной — более мрачною и пустою, чем та, в которой он влачится и которая дает ему убежище от мнимой и суетной полноты жизни и внешнее условие для будущего утоления его духовной жажды. Он ничего не делает, ничем не занят, не сочиняет никакого нового, своего содержания — из своей пустоты, не думает оплодотворить свою душу от пустынного ветра главы своей,— он только жаждет духовного удовлетворения и *влачится* к нему. С его стороны больше ничего и не требуется: алчущие и жаждущие насытятся...

И шестикрылый Серафим на перепутье мне явился.

«На перепутье» — черта автобиографическая: на жизненном перепутье Пушкина в 1826 году, между прошлыми мечтами и надеждами будущего, явился многокрылый дух вечной свободной поэзии. Тот гений чистой красоты, о котором ему прежде мимолетно напоминали случайные встречи с живыми образами прекрасного, явился теперь сам, и не как мимолетное видение, а как верный благодетель,— явился, коснулся его и открыл ему... не новые какие-нибудь, невиданные

и неслыханные чудеса и тайны,— нет, он только открыл его глаза и уши:

Перстами легкими, как сон,
Моих зениц коснулся он:
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы;
Моих ушей коснулся он,
И их наполнил шум и звон.

Новых чувств не дает гений поэту; он только усиливает, возводит на высшую ступень прежние чувства, делает поэта духовно более *зорким* и более *чутким*. И что же он воспринимает этою новою чуткостью? Опять-таки ничего небывалого; повышенные, перерожденные чувства не помогают ему сочинять то, чего нет, выдумывать что-нибудь *новое*, а только помогают ему лучше видеть и слышать то, что всегда есть:

И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

Все, что есть на небесах и на земле, изначально положенное Предвечным и в шесть творческих дней устроенное,— все это шестикрылый гений открывает вниманию поэта. Он дает ему слышать не то, чего нет или не было, а то, что ускользает от грубого чувства:

И стал я слышать с этих пор,
Что для других неуловимо³³.

(А. Толстой)

Все и так существующее, всякому известное, но не так, как оно известно, а в вечной силе своего образа, насквозь просветленное, все, до последней пылинки, стоит перед духовным восприятием поэта:

Этот листок, что засох и свалился,
Золотом вечным горит в песнопенье³⁴.

(Фет)

Вот это вечное золото, которым у Бога горит все существующее,— его-то и показал Серафим поэту, в нем-то и сущность поэзии.

Но что же такое вдруг случилось? Отчего этот Серафим, божественно-невозмутимый и женственно-нежный, с перстами легкими, как сон, вдруг, вместо боже-

ственной невозмутимости, начинает проявлять невозмутимость опытного хирурга, а женственную нежность заменяет свирепостью краснокожего индейца?

И он к устам моим приник,
И вырвал *грешный* мой язык,
И *празднословный*, и *лукавый*...

Откуда вдруг взялись эти категории порядка нравственного?

И жало мудрая змея
В уста замершие мои
Вложил *десницею кровавой*.

Откуда это превращение перстов легких, как сон, в кровавую десницу? Впрочем, если бы Серафим просто вырвал язык у пророка, естественно запачкавшись при этом кровью, и Пушкин передал бы этот факт без всякого объяснения, то наши эстеты и гиперэстеты нашли бы тут новый повод для восхищения и для причисления Пушкина к *своим*: вот, мол, до какой степени поэт был проникнут идеей новой красоты, которая выше различия добра и зла,— что даже Серафима заставляет злодействовать, и притом безо всяких угрызений совести — не Борису Годунову или Сальери чета! Но беда в том, что действие Серафима имеет у Пушкина внутренний смысл, и притом самый неприятный для гиперэстетической тенденции: язык вырывается не ради красоты этого хирургического «жеста», а ради *пользы*, и притом — что еще ужаснее — ради *пользы* нравственной: грешный, празднословный и лукавый язык человеческих страстей и слабостей нужно заменить жалом сосредоточенного и мудрого слова.

Если бы Пушкин остановился на половине стихотворения — на «дольней лозы прозябанье», — то он заслужил бы всецелое одобрение эстетов, тех сравнительно безобидных между ними, которых заблуждение состоит именно лишь в том, чтобы половину принимать за целое. Небесный гений возводит избранника — пророка по форме, поэта по существу — в область чистой поэзии, в мир вечной и всеобъемлющей красоты, озаряющей своим сиянием всякое бытие, от ангела до гада, от движения небесных сфер до незаметно прозябающего растения. Чего же еще? Что можно к этому прибавить? Если бы Пушкин прибавил только крова-

вые действия Серафима, без их нравственного основания, он заслужил бы искренний восторг тех неистовых гиперэстетов, которые от идеи безразличия добра и зла перешли к сатаническому почитанию «прекрасного» злодейства, «святой» жестокости, «небесного» зверства.

Но Пушкин не был ни гиперэстетом, ни даже эстетом, а просто поэтическим гением; поэтому он не мог угодить ни тем, ни другим; зато угодил истине.

Тут, в переходе от горних ангелов и от дольней лозы, от всего, что следует созерцать и слышать, к лукавому языку, которого не должно ни созерцать, ни слушать, а нужно вырвать, — в изображении этого перехода сказалась вся истинная гениальность Пушкина и его значение как чистого, беспримесного поэта. Если бы он писал это стихотворение от своего ума и чувства, вторая половина была бы, во всяком случае, мягче. Моральный ригоризм вовсе не был в натуре Пушкина, в его личном характере. Кажется, никто еще не упрекал Пушкина в том, чтобы он преднамеренно ставил себе или другим слишком строгие нравственные требования. Но он был чистый *поэт* — и только; чистый поэт имеет своим предметом чистую красоту и — ничего более; а красота сама по себе, по самому существу своему, по внутренней природе своей, есть *ощутительная* форма истины и добра. Отделить ее от них можно только насильно и искусственно; отнять их у нее значит лишить ее не постороннего чего-нибудь, а ее собственного внутреннего содержания.

Красота просветляет все существующее; но ведь этот ее свет есть вечная истина. Просветляя все, что есть, чистая красота оставляет за всем его собственное существенное качество, и, следовательно, если искусство служит чистой красоте, то оно должно брать все существующее в его истине. В элементарных случаях это совершенно ясно и бесспорно. Если художник станет изображать прямое как кривое, круглое как квадратное, если в каком-нибудь телесном образе то, что выше, он поставит ниже, и то, что назади, переставит вперед, — если, например, живописец изобразит человека с носом выше лба и грудь переставит назад, а спину вперед, то, погрешая прежде всего против истины, он, вместе с тем и тем самым, погрешит против красоты, производя нечто безобразное. Значит, художнику достаточно

быть верным красоте, а она уже сама сделает его произведения сообразными истине по своему внутреннему сродству с нею.

Но если это так в тех случаях, когда художество воссоздает образы мира физического, то откуда возьмется иное отношение к миру нравственному? Если предметы нашего чувственного воззрения — формы математические — подлежат красоте и искусству в своем собственном качестве — прямое как прямое и кривое как кривое, круг как круг и треугольник как треугольник, и для красоты вовсе не безразлично, принимается ли данный предмет за самого себя или за что-нибудь другое и противоположное, — то откуда же вдруг явится такое безразличие относительно категорий нравственного порядка? Красоте подлежит все, что существует. Ей подлежат и прямые и кривые линии, ибо и те и другие существуют. Но вот чего вовсе не существует и что, следовательно, не может принять и форму красоты, это — безразличие между прямою и кривизною, так чтобы можно было по произволу брать кривое как прямое и прямое как кривое; и еще менее возможно изобразить такую кривизну, которая была бы прямее прямого. Красоте подлежат и добро и зло, так как и то и другое существует; но вот чего вовсе не существует и что, значит, не может принять форму красоты, это — безразличие между добром и злом, так чтобы можно было считать их одно за другое; и еще менее возможно прекрасно изобразить такое зло, которое было бы предпочтительнее, лучше, добрее добра. После этого оставалось бы только искать того безобразия, которое было бы прекраснее красоты.

IX

Мир физический, в самом широком смысле этого слова, — мир ангелов и гадов, — представляется для поэзии непосредственно как предмет усиленного, повышенного и углубленного *внимания* — в интересе чисто созерцательном, причем, однако, уже и этот мир, будучи миром естественных *различий*, не допускает безразличного отношения к себе со стороны поэта (или художника вообще), — в том смысле, что если худож-

ник кисти или слова изобразит прямой полет ангела как кривое пресмыкание гада, и наоборот, то он погрешит против истины, а тем самым и против красоты,— произведет нечто ложное и безобразное. Мир нравственный, мир свободного добра и зла, по самому своему существенному качеству уже сразу предстоит и поэзии не как предмет созерцательного *внимания* только, но и как предмет жизненного *решения*; ибо он по существу своему есть мир не различия только, но и *противоборства*. Кривая и прямая линия различаются друг от друга, но не борются между собою; добро и зло, правда и лукавство не останавливаются на теоретическом различии, а по необходимости вступают в деятельную борьбу; это для них совершенно существенно: если бы зло не противоборствовало добру, то оно не было бы злом, а было бы лишь натуральным явлением, как кривая линия или морской гад; но ведь оно в действительности вступает в борьбу с добром, показывая себя как действительное нравственное зло и тем открывая и добро как такое в нравственном его качестве; а без противоборства злу добро оставалось бы только естественным образом бытия, как прямая линия или как парящий в небесах ангел.

Но ведь нравственное добро и зло в их собственном качестве существуют в действительности, а следовательно, составляют и предмет поэзии именно в этом нравственном качестве. Странно было бы поэту внимательно созерцать морских гадов и небесных ангелов и закрывать глаза на человеческую жизнь, насквозь проникнутую нравственными категориями, всю состоящую из относительного движения по всем степеням злодейства и добродетели, между двумя неподвижными полюсами добра и зла. Ангелы небесные, в своем горнем полете, и гады морские, в своем подводном ходе, пребывают нравственно неподвижны, без внутренних перемен, а потому и со стороны поэта требуют только невозмутимого внимания; жизнь человеческая определяется внутренним нравственным движением в ту или другую сторону — или подвигом добра, или злодеянием,— а потому и от настоящего объективного поэта требует кроме созерцания — нравственной оценки, внутреннего движения — симпатии или антипатии. Ведь и злодейства и подвиги добра существуют действительно

в этой самой своей нравственной противоположности, и настоящий поэт, воспринимающий и передающий другим то, что есть, никак не может отвлечься от существенного противоборства добра и зла. Зло существует действительно, но по необходимости как отрицаемое и уничтожаемое. Поэт одинаково отступил бы от истины, и тем самым от красоты, и в том случае, если бы он принял и изобразил зло как уничтоженное *теперь*, а также и в том, если бы он не признал в нем отрицаемого и уничтожаемого. Внимательно созерцая кривой ход ползущего или плавающего гада, истинная поэзия не вздумает его исправлять, не станет отрицать или уничтожать кривой линии: и незачем, и не за что! Но, входя в область нравственную, приступая к двуногому гаду или хотя бы только к грешному, лукавому и празднословному языку самого избранника, истинная поэзия не может отнестись к нему иначе как отрицательно, она должна признать его подлежащим уничтожению:

И вырвал грешный мой язык...

Чтобы раскрыть зрение и слух для более тонких и глубоких восприятий, не нужно было истреблять их органов,— высшей силе довольно было их коснуться. Тут нечего было истреблять, так как ни слабость зрения, ни тупость слуха не представляют ничего активно-дурного — прямого греха тут нет. Заметим, однако, что и это раскрытие и поднятие немощных чувств на высшую ступень силы не происходит совсем безболезненно: зеницы отверзаются как у *испуганной* орлицы,— такой испуг не может быть приятен; а также неприятно, когда уши вдруг наполняются шумом и звоном. Но если подъем немощных, хотя и безгрешных чувств связан с неприятными состояниями, то органы активного зла, или прямого греха, требуют, очевидно, не возвышения (это значило бы усиливать зло), а полного перерождения чрез подавление и истребление в них злого начала, что предполагает настоящее страдание, состояние прямо мучительное. Но нужен ли такой глубокий переворот нравственной природы, нужны ли такие муки нового рождения для поэта, баловня свободы, друга лени, каким в некоторой мере всегда оставался Пушкин? И совершилось ли в нем самом что-нибудь подобное в эпоху, когда написан «Пророк»? В таком вопросе автобиогра-

фический элемент, несомненно присутствующий в этом стихотворении, получает неверный смысл и преувеличенные размеры.

Я должен опять напомнить, что Пушкин лично никогда, ни в эту эпоху, ни прежде, ни после, не требовал ни от самого себя, ни от других того глубокого и полного нравственного перерождения, к которому он, однако, был-таки волей-неволей трагически приведен в три последние дня своей земной жизни; но за десять с лишком лет до того вопрос о духовном перерождении, о вырванном языке и о вынутом сердце, — все, что изображено во второй половине стихотворения «Пророк», не имело и не могло иметь у Пушкина прямого автобиографического значения. А дело было, как мы знаем, вот в чем. Поэтическое самосознание Пушкина, созревшее и повышенное в силу внутренних и внешних причин, облеклось в минуту вдохновения величавым образом библейского пророка — образом, подходящим, конечно, не ко всякому поэту, а лишь к тому идеальному, свыше призванному, для великого служения предназначенному поэту, для той высшей потенции творческого гения, которую в этом *поднятом* настроении ощущал в себе Пушкин. А раз этот образ вдохновенного и повышенного поэтического самосознания овладел душою Пушкина, то он уже был не волен распоряжаться им по своим мыслям и личным житейским опытам, а предоставлял ему свободно или, что то же, по внутренней необходимости полнее и полнее раскрывать все, что в нем содержится, весь его собственный смысл, от одного присущего ему положения переходя к другому, еще более глубокому и содержательному. Не будучи кем-нибудь из библейских пророков и еще менее Мухаммедом, пушкинский «Пророк» не есть также и какой-нибудь из поэтов, он не есть также и сам Пушкин, а есть чистый носитель того безусловного идеального существа поэзии, которое было присуще всякому истинному поэту, и прежде всего самому Пушкину в зрелую эпоху его творчества и в лучшие минуты его вдохновения. У него это существо поэзии находило свое чистейшее, беспримесное выражение, никогда не достигая, однако, ни у него, ни у другого какого-либо поэта, своего полного жизненного воплощения. Но ведь мы говорим о стихотворении, где живая полнота и всецелость

поэтического призвания раскрываются поэтически, а не осуществляются практически. И эта идея взята здесь на той высоте, в той тончайшей, разреженной атмосфере мысли, где сущность призвания поэтического сближается и сливается с чистейшей сущностью призвания пророческого, оставляя внизу исторические — национальные и личные — особенности всех пророков вместе с такими же особенностями всех поэтов.

Этот *поэт* в одежде пророка, созданный вдохновением и с внутренней, свободной необходимостью раскрывающий полноту своего смысла, не совпадая ни с каким из действительных поэтов, никак не может, однако, быть простым отвлечением от них, потому что, живя в них всех, он больше их всех, он есть то в них, что они все знают в себе как лучшее их самих, то, что «прах переживет и тленья убежит»; он не есть отвлечение от них, а их существенная норма, как чистая геометрическая линия не есть отвлечение от всяких приблизительных эмпирически данных линий, — она есть их существенная норма, без которой они не имели бы смысла и вовсе не существовали бы как *линии*. Или более близкий пример: «этот листок, что засох и свалился», — не избежал тления, его форма не осилила расторгающих материальных процессов, — но должна бы была осилить, если бы жизнь полнее и глубже осуществлялась в этом листке; и вот это самое долженствование, эта существенная норма — стоит перед нами в ином и, однако, том же самом листке, что «золотом вечным горит в песнопеньи», — или на картине. Пусть ни один поэт не провел в себе самом до конца того, что требует полный и могучий идеал поэтического призвания. Но этот идеал есть норма, — и вот она стоит перед нами в этом образе пушкинского «Пророка», — стоит и беспрепятственно раскрывает все свое — более чем действительное — внутренне необходимое содержание. Оно не придумано умом Пушкина, а дано ему и передано им как высшая норма. Не будем же здесь искать сообразности с личным характером поэта, с его фактическим способом действия или поведением, а лучше отметим в этом поэтическом самораскрытии логическую связь его моментов и их полную сообразность с внутренней необходимостью, или истинным смыслом самого дела.

X

Поэт-пророк изощренным вниманием проник в жизнь природы высшей и низшей, созерцал и слышал все, что совершается, от прямого полета ангелов до извилистого хода гадов, от круговращения небес до прозябания растения. Что же дальше? Превратится ли он *весь без остатка в зрение и слух*? Ведь это было бы *умаление*, а не возвышение человека. Критики, думающие, что вся задача поэта — только созерцать, и сами до некоторой степени причастные такому созерцанию, не ограничиваются, однако, им одним, — они *действуют*, они пишут и печатают для распространения своей теории, и делают ведь это не в противоречие, а в силу своего — действительного или мнимого — высшего призвания. Они не могут, да, вероятно, и не хотят быть полулюдьми, — а поэт идеальный, поэт-пророк должен быть и оставаться получеловеком! Требование бессмысленное, которое, впрочем, никогда и не исполнялось. Гений поэзии не терпит односторонности, и ведь наш «пророк» был в руках не *однокрылого*, а *шестикрылого* Серафима: кто помог его вниманию, тот готовится и к действию.

Кто прозрел, чтобы видеть красоту мироздания, тот тем мучительнее ощущает безобразие человеческой действительности. Он будет бороться с нею. Его действие и оружие — слово правды. Он — не слуга внешнего порядка, хотя и не враг ему; он вполне признает его пользу, но сам не хочет и не может быть орудием этой пользы: ни метлы, ни меча! (См. ниже.) Его собственное орудие радикальнее метлы, острее меча. Мы говорим на всех языках: *горькая правда, сладкая лесть*, — и никто не скажет наоборот. Правда огорчает, но еще более того. она колет глаза, жалит, пронзает, язвит. Конечно, за правду часто принимается и то, что слишком поверхностно и односторонне для такого действия. Так, например, если сказать человеческой толпе даже по какому-нибудь справедливому поводу: «ах вы подлецы, подлецы!» — то такая правда, — чересчур элементарная и по содержанию и по форме, — если и огорчит людей, то, конечно, не очень глубоко; а как пронзительно жалит настоящая правда, облеченная в мудрость, об этом можно судить по силе вызываемого ею проти-

водействия, которое по физическому закону прямо пропорционально действию: ведь Сократ потому и должен был выпить яду, что его правдивые и мудрые речи были слишком ядовиты для его ближних,— его отравили потому, что он отравлял жизнь своим согражданам.

Но отравлять жизнь других, хотя бы ложную, и быть отравленным ими, хотя бы за одну только правду,— есть ли это настоящий конец дела? Мы по справедливости преклоняемся перед человеком, мужественно и мудро свидетельствующим о жизненной правде, мы охотно признаем такого человека исповедником и пророком правды; но если скажем, что в этом — весь идеал совершенства, вся красота, то в таком утверждении не будет ни правды, ни мудрости, ни мужества. *Есть* еще высшая ступень пророческого, т. е. идеально-поэтического, служения. Мудрое и бесстрашное слово правды есть уже, конечно, более чем слово,— это есть действие, предполагающее подвиг перерождения грешного языка — орудия лукавства и праздномыслия — в чистое орудие Божьей правды; это есть действие и подвиг, но еще не совершенное действие, не высший подвиг,—

Подвиг есть и в сражении,
Подвиг есть и в борьбе,—
Высший подвиг в терпении,
В любви и мольбе.

(Хомяков)

Дело высшей правды *объявляется* словом правды, но *совершается* огнем любви. В области слова идет явная борьба добра со злом, но победа дается только тайному подвигу сердца. Не язвить зло, а спалить его — вот окончательная задача избранника, требующая от него полноты совершенства. Все предыдущее есть только необходимый путь к нему, где каждый необходимый шаг необходимо добывается страданием. *Болезненно* раскрытие зрения и слуха для высшего внимания, *мучительна* замена грешного языка жалом мудрости, а последнее высшее условие совершенного подвига представляется прямо смертельным. Но оно необходимо. Ведь дело идет об идеальной полноте, о том, что должно быть доведено до конца. Если, идя этим путем, нельзя остановиться на совершенстве зрительного и слухового восприятия, а необходимо перейти к совер-

шенному действию, первое орудие которого есть язык, то нельзя также остановиться и на перерождении этого органа, при всей его важности и силе (см. Посл. Иакова, III, 2—10). Настоящий центр жизни и существа человеческого, конечно, не в языке, а в сердце его, и оно ли останется нетронутым в процессе совершенствования? Задача — спалить зло. Для этого у избранника одно средство — слово. Но для того чтобы слово правды, исходящее из жала мудрости, не язвило только, а жгло сердца людей, нужно, чтобы само это жало было разожжено сердечным огнем любви. А этот огонь не выходит из земли, и «пророк» не найдет его в своем собственном сердце. Не потому, чтобы оно было по природе злое. Для злого сердца недоступна и первая половина совершенства: *не увидит премудрость в душу злохудожну*. Конечно, у «пророка», уже владеющего жалом мудрости, сердце доброе. Но оно плотское, — трепетное: оно готово на всякое добро, но спалить зло собственными силами оно не может, — для этого нужен Божий огонь. И вот последнее, окончательное действие шестикрылого Серафима —

И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.

Как все суетное, не-божье в мире еще прежде должно было стать для «пророка» *пустынею*, так теперь все суетное, не-божье в нем становится *трупом* —

Как труп в пустыне я лежал...

Смертно-животворный процесс кончен. Избранник готов для новой жизни и для новой всепобедной деятельности. Напитанный новыми созерцаниями, умудренный внутренним опытом и от сердца до языка наполненный высшею волею, он будет отныне говорить и действовать не от себя, не от своей немощи, а именем и силою посылающего его Божества

И Божий глас ко мне воззвал:
Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнишь волею Моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей *

* Я слышал такое замечание: если слова. «обходя моря и земли» не подходят ни к Мухаммеду, ни к библейскому пророку, то ведь

XI

В пушкинском «Пророке» значение поэзии и призвание поэта являются во всей высоте и целости идеального образа. В шести других, однородных по предмету, стихотворениях этот цельный образ хотя не понижается, но как бы отступает вдаль. А на первый план выдвигается та или другая сторона поэзии, та или другая стадия в призвании поэта, и в особенности его отношение к человеческой толпе. «Пустыня», где «пророк» встречает Серафима и слышит Божий глас, помещается очень высоко над людьми, где-нибудь близ Кармильских³⁵ или Синайских вершин. Люди тут не существуют для пророка, на них лишь издали указано в последнем стихе как на задачу будущего: «глаголом жги сердца людей». Этим указанием на людей кончается все стихотворение.

В тех других стихотворениях * поэт сходит с пророческой вершины и приближается к людям; он вспоминает, что и сам он наполовину принадлежит к ним; затем он сталкивается с людскою толпою, враждует с нею во имя лучшей половины своего существа, с до-

они также не подходят и к Пушкину. Совершенно справедливо. Но сила этого указания, как направленного против моего взгляда, ускользает от меня. Ведь и с биографической точки зрения (которая, впрочем, ничуть не преобладает в моем понимании этого стихотворения) следует заметить, что в 1826 году Пушкин никак не мог знать, придется ли ему или нет предпринимать заграничные путешествия. Положительное же значение этого стиха, кажется, ясно. Призвание совершенного поэта, в котором обновлены и возведены на высшую степень все душевные силы, непременно должно быть универсально, относиться ко всем людям. Как же лучше указать на эту универсальность, не нарушая поэтической наглядности, как не словами: «и обходя моря и земли»? Пушкинское стихотворение отличается до конца выдержанною библейскою формою без специального библейского содержания, и этот предпоследний стих несомненно звучит по-библейски, хотя и не совпадает по содержанию с библейскою пророческою идеей: голос — голос Иакова, а руки — руки Исава.

* Я, разумеется, не утверждаю, чтобы о значении поэзии и о призвании поэта говорилось у Пушкина только в отмеченных мною теперь семи стихотворениях. Кроме нескольких мест в «Евгении Онегине» и в других больших произведениях этой темы касаются еще несколько отдельных стихотворений («Наперсница волшебной старины», «Не дорого ценю я громкие права», «Герой», «Разговор книгопродавца с поэтом»), но касаются с таких сторон, которыми я буду заниматься особо в последующих статьях о Пушкине³⁶.

садою отворачивается от нее, но под конец смягчается и, при мысли о лучшем будущем народа, вступает с ним в добродушный компромисс. Но и то враждебное столкновение и это заключение мира были бы непонятны, если бы за ними не стоял на едва достигаемой высоте тот идеальный образ поэта, который дан в «Пророке».

Ближайшая по времени (1827 г.) к «Пророку» характеристика поэзии и поэта есть по содержанию прямое дополнение того первого стихотворения. И поэтический образ здесь близкий, хотя менее строгий и грандиозный — образ Аполлонова жреца. А главная мысль все та же: поэт *не волен* в своих произведениях; он лишь повинуется высшему призванию и велению и так же мало может по собственному произволу определять сроки и выражение своего творчества, как жрец не волен в выборе сроков, чина и слов священнодействия. Это, в сущности, то же, что было и у «пророка»: ведь и там в пустыне он был безволен и страдателен, — действующими были Серафим и Бог. Но тут, во втором стихотворении, выступает еще другая важная сторона, которой не было и не могло быть в «Пророке». Поэт, в своем новом качестве жреца, должен признаться, — и этим признанием начинается стихотворение, — что он существенно отличается от толпы *только* в храме, *только* у алтаря, *только* во время жертвоприношений; отойдя от святыни, он, как и все жрецы, становится простым смертным среди других простых смертных, сыном праха, не лучше, а может быть, и хуже других.

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира,
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.

Вот указание — несмотря на Аполлона и священную жертву — вполне реальное и несомненно автобиографическое. Но как же объяснить это понижение и эту двойственность? Каким образом поэт в качестве «жреца» может лишь в особых случаях, так сказать лишь по праздникам, перерождаться в существо высшего порядка, когда он же в качестве «пророка» уже всецело

перерожден и наполнен волею Божией? Каким образом может он в житейские будни душевно уподобляться, внутренно сливаться с ничтожным, суетным светом, которого жизнь вся держится на грешном языке, и празднословном и лукавом, когда у него — пророка — этот язык уже вырван и заменен совсем другим? Каким образом его душа может вкушать *хладный сон*, когда в его грудь, вместо холодного и трепетного сердца смертных, вложен уголь, пылающий божественным огнем? Каким образом может поэт, после перенесенных им от руки Серафима операций, еще жить в миру как простой смертный, когда все мирское в нем уже сделалось трупом, а началась совсем новая жизнь, с новым зрением и слухом, новым сердцем? Нет ли здесь, на расстоянии нескольких месяцев времени, существенного, основного противоречия между автором «Пророка» и автором «Поэта»?

Никакого действительного противоречия между этими двумя стихотворениями, конечно, нет. Если с высокой горы я смотрю вон на это село, то вижу его все как на ладони, и все его дома видны мне вместе сразу; когда же, сойдя вниз, буду проходить мимо ближайших домов и останавливаться, чтобы рассмотреть их, то тех, что дальше, не буду видеть вовсе, а ближайшие буду видеть иначе, нежели с горы, — но между этими двумя взглядами на предмет никакого противоречия не будет, как его нет между частями и их целым.

В «Пророке» высшее значение поэзии и поэтического призвания взято как один идеально законченный образ, во всей целостности, в совокупности всех своих моментов, не только прошедших и настоящих, но и *будущих*. Болезненный и мучительный процесс духовного перерождения проходит перед нами в мгновенных картинах и тут же завершается целиком. Но в действительности он ведь не завершен. Пусть поэт в самом деле ощутил себя пророком: пусть он в самом деле восходил на пустынную гору высшего вдохновения, где видел Серафима и слышал голос Божий. Все это *было*, но полное его внутреннее перерождение — еще впереди; он пока сошел с вершин своего поэтического Синая лишь с пророческим задатком того совершенства, которое еще должно быть. В идеальном образе нет никакого раздвоения между житейским сознанием и поэ-

тической сверхсознательностью; эта двойственность представлена пережитою, пересиленною, превзойденною. Но скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается. В действительности будущее совершенство еще не в наших руках, мы еще переживаем настоящее, а его закон — именно та половинчатость, то раздвоение между праздником и буднями, между поэтической высотой и житейским ничтожеством, которое ярким контрастом выступает в стихотворении «Поэт». Заметим, что вторая его половина возвращает нас к «Пророку» (в особенности к его началу).

Но лишь божественный глагол
 До слуха чуткого коснется,
 Душа поэта встрепенется,
 Как пробудившийся орел.
 Тоскует он в забавах мира,
 Людской чуждается молвы;
 К ногам народного кумира
 Не клонит гордой головы,
 Бежит он, дикий и суровый,
 И звуков и смятенья полн,
 На берегу пустынных волн,
 В широкошумные дубровы.

Здесь почти все стихи повторяют (в очень смягченном виде) образы и выражения из «Пророка». Сравним, в самом деле: здесь — «до слуха чуткого коснется»; там — «моих ушей коснулся он»; здесь — «и звуков и смятенья полн»; там — «и их наполнил шум и звон»; здесь — «как пробудившийся орел»; там — «как у испуганной орлицы»; резкий образ в «Пророке»: «и вырвал грешный мой язык, и празднословный и лукавый» — заменен здесь такою невинною отвлеченною фразой: «людской чуждается молвы», что сразу, пожалуй, и не признаешь их тождественного смысла; зато «берега пустынных волн», куда бежит поэт, очевидно — та же «пустыня мрачная», где влачился «пророк».

Насколько поэт приближается к прежнему образу пророка, настолько же он удаляется от своего первоначального образа жреца, которого смысл здесь лишь в одной общей черте, соединяющей его с поэтом: в одинаковой безвольности, пассивности и исключительности как поэтического вдохновения, так и священнической благодати. Все остальное у них совсем разное, и образ жреца во второй половине стихотворения бро-

шен и забыт. Какое отношение к нему могут, в самом деле, иметь стихи:

К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы...?

А далее, человек, в диком виде бегущий в пустынные места, может быть похож на все, что угодно, но только не на жреца, торжественно шествующего для жертвоприношения в многолюдный храм, с главою, умащеною елеем. Ясно, что все значение поэзии, как его сознавал наш поэт, не могло быть связано с образом жреческого служения и что этот образ, давши *первую ноту* стихотворения, не мог образовать его общей формы. Поэтому Пушкин, дав своей первой картине поэтического призвания титул *пророка*, не продолжил аналогии и не назвал вторую *жрецом*, а обозначил ее прямо как характеристику *поэта*.

XII

Людская толпа не довольствуется тем, что поэт в свои будни сливается душою с ее ничтожеством, — она посягает и на праздник его вдохновения, идет за ним в храм, рассаживается кругом алтаря, требуя — чтобы он и здесь своими вдохновенными песнями служил только ей.

Поэт на лире вдохновенной
Рукой рассеянной бряцал.
Он пел — а *хладный и надменный*
Кругом народ *непосвященный*
Ему бессмысленно внимал.
И толковала чернь *тупая*:
«Зачем так звучно он поет?
Напрасно ухо поражая,
К какой он цели нас ведет?
О чем бренчит? Чему нас учит?
Зачем сердца волнует, мучит,
Как *своенравный чародей*?
Как ветер песнь его свободна,
Зато как ветер и бесплодна:
Какая польза нам от ней?»

Такое начало заранее, казалось бы, делает невозможными те кривотолкования, которым тем не менее подвергалось и доселе подвергается это важное, ясное

и прекрасное стихотворение. Даже такой остроумный и в других случаях понятливый современный критик, как тот, которого я похвалил в начале этой статьи, объявляет стихотворение «Чернь» загадочным, а затем, разгадывая его смысл, приходит к неблагоприятным для этого поэтического разговора заключениям, менее всего основательным³⁷. Между тем Пушкина можно здесь упрекнуть разве за излишнее, может быть, не совсем художественное, накопление в начале разных эпитетов, объясняющих, в чем дело. Для одной стороны — для поэта — употреблены лишь два эпитета — его лира названа *вдохновенною*, а его рука, на ней бряцающая, — *рассеянною*; но и этого достаточно. Так как далее следует враждебное столкновение поэта с другою стороною, то эти два эпитета сразу объясняют, что это за столкновение, из-за чего оно происходит: ясно, что это борьба за права поэтического вдохновения, за его свободу, независимость от внешних, посторонних целей, за его непринужденность и непреднамеренность; борьба против кого? — ясно, что против тех, кто не понимает значения поэзии, не ценит ее собственного, независимого содержания. Но Пушкин еще поясняет это пятью эпитетами, которыми он снабжает противников поэта: они *хладные и надменные, непосвященные, бессмысленные, тупые*. Ну разве допустимо, чтобы все эти эпитеты, или хотя бы один из них, были употреблены Пушкиным для презрительной характеристики народа или черни в собственном смысле? Что могло бы значить такое сочетание слов: «хладные земледельцы»; «надменные водовозы»; «непосвященные извозчики»; «бессмысленные половые»; «тупые сапожники или плотники»? Между тем, назло очевидности, не позволяющей принимать в буквальном смысле слова «чернь» и «народ», Пушкина до сих пор одни восхваляют, а другие порицают за его *аристократизм* по отношению к народу! А с другой стороны, его вражду к этой «черни» пытаются истолковать наоборот, в смысле антиаристократическом, разумея под «чернью» — «светский круг» общества, будто бы преследовавший Пушкина. Но если поэт не мог иметь враждебного столкновения с простым народом из-за поэзии, этому народу неизвестной, то он не мог враждовать и против того общественного слоя, к которому принадлежали

его лучшие друзья и самые восторженные ценители его поэзии. Значит, враждебная поэту толпа вовсе не имеет, да и не может иметь, сословных или вообще социальных признаков. Это есть не общественная, а умственная и нравственная чернь,— люди формально образованные и потому могущие вкривь и вкось судить о поэзии, но по внутренним причинам неспособные ценить ее истинного значения, требующие от нее рабской службы практическим целям. К этой черни менее всего могут принадлежать, конечно, земледельцы, пастухи и ремесленники, не ради их мнимого демократического преимущества, а просто по отсутствию у них (особенно во времена Пушкина) всякого формального образования, вследствие чего, не имея о поэзии *никаких* мнений, они не могут иметь и ложных. Значит, пушкинская «чернь» могла набираться только из людей среднего и высшего общества, то есть из единственной тогда публики поэта, и набираться, очевидно, не в силу общественного положения, а в силу того внутреннего личного свойства, которое немцы окрестили филистерством, а римляне обозначили: *profanum vulgus*. Ведь этот *profanum vulgus* имеет мало общего с плебейством, и ему противопоставляются никак не патриции. А кто же? Справимся с Горацием:

Odi profanum vulgus et arceo.
Favete linguis: carmina non prius
Audita, musarum sacerdos,
Virginibus puerisque canto ³⁸.

Непосвященной черни противопоставляются... *девы и мальчики*, т. е. на современном языке, самодовольным и непроницаемым филистерам противопоставляются юные, внутренне девственные души (хотя бы и в старческих телах), души, открытые для всего истинно прекрасного и высокого, будь оно и неслыханным прежде — *carmina non prius audita*.

На вопрос «черни»: какая польза нам от твоей песни? — поэт гневно отвечает:

Молчи, бессмысленный народ,
Поденщик, раб нужды, забот!
Несносен мне твой ропот дерзкий.
Ты червь земли, не сын небес.
Тебе бы пользы все — на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский,
Ты пользы, пользы в нем не зришь;

Но мрамор сей ведь бог!.. Так что же?
 Печной горшок тебе дороже:
 Ты пищу в нем себе варишь.

О Пушкине разные люди бывали разного мнения. Но, кажется, никто никогда не признавал за ним безвкусия и слабоумия. Но какая высокая степень безвкусия нужна была бы для того, чтобы бранить «поденщиками» *действительных* поденщиков и укорять людей, материально нуждающихся, за эту их нужду; и какая высочайшая степень слабоумия потребовалась бы для того, чтобы изобразить поэта пререкающимся с действительными поденщиками о статуе Аполлона Бельведерского! А ведь именно такое беспредельное безвкусие и такое беспредельное слабоумие пришлось бы приписать Пушкину, если только его «народ» признать за действительный простой народ и в презрительно-гневном отвращении и вражде поэта к этому народу видеть проявление «аристократизма». Но вот с каким холодно-надменным, лицемерно-наглым издевательством обращаются к поэту эти мнимые «поденщики»:

Нет, если ты небес избранник,
 Свой дар, божественный посланник,
 Во благо нам употребляй:
 Сердца собратьев исправляй!
 Мы малодушны, мы коварны,
 Бесстыдны, злы, неблагодарны;
 Мы сердцем хладные скопцы;
 Клеветники, рабы, глупцы;
 Гнездятся клубом в нас пороки;
 Ты можешь, ближнего любя,
 Давать нам смелые уроки,
 А мы послушаем тебя.

Последний стих, даже по форме выражения, есть явная ирония и насмешка: ты, мол, поговори, а мы тебя послушаем.

Трудно прийти в себя от изумления, читая в статье г. Меньшикова, будто бы это, переданное Пушкиным, циничное зубоскальство беспредельно самодовольных филистеров, так же беспечных насчет нравственности, как и насчет поэзии,— будто бы оно есть действительное, искреннее раскаяние и даже «воплъ раскаяния»! — Однако! — Кто же написал эту покаянную речь толпы? Ведь Пушкин? А разве он с начала до конца не объявляет этих людей хладно-надменными, тупо-лука-

выми глупцами? Считая же их надменными, как мог он приписать им искреннее смирение, как мог вложить в их лукавые уста слова и «вопли» истинного раскаяния?

На лживый, лицемерно наглый вызов «черни» отвечает благородный и правдивый гнев поэта:

Подите прочь — какое дело
Поэту мирному до вас!
В разврате каменейте смело:
Не оживит вас лиры глас!
Душе противны вы как гробы.
Для вашей глупости и злобы
Имели вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры!
Довольно с вас, рабов безумных!
Во градах ваших с улиц шумных
Сметают сор — полезный труд! —
Но, позабыв свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы ль у вас метлу берут?

Гнев поэта правдив и понятен: не так возмутительна прямая вражда к доброму и прекрасному, как притворное к ним уважение, делающееся лукавым средством вражды. Гнев поэта правдив, язык поэта безгрешен, свободен от празднословия и лукавства; но ... похожа ли его прямолинейная правдивость на «жало мудрой змеи»? Если гневному красноречию поэта дать сжатое и простонародное выражение, не сойдет ли оно на ту фразу: «ах вы подлецы, подлецы!» — которая была выше приведена как образчик элементарной правдивости, способной только огорчить, но не пронзить зло насквозь? «Ах вы подлецы, подлецы!» — эта элементарная истина приняла в устах поэта благородную форму, сохранив, однако, всю свою элементарность. М. О. Меньшиков, которому гнусно-лицемерные слова «черни» странным образом показались «благородными», называет ответ поэта «крайне грубым и злобным». Другим он кажется благородным и правдивым. Это зависит от различного понятия правды: для одних правда всецело сводится к одному незлобию; другие понимают правду как истинное единство любви и гнева. Но во всяком случае следует признать, что ответу поэта недостает той змеиной тонкости, которую Серафим сообщил в пустыне Божию избраннику. Правдивый гнев такого избранника не исчерпывался бы крепкими словами, а произво-

дил бы крепкое действие: он пронзал бы насквозь и дотла сжигал души злохудожные. Но в поэте еще не было той полноты духовного перерождения, которая необходима для такого действия.

Он в своем «Пророке» вдохновенно изобразил идеал вещего избранника, но не осуществил его в себе. Перерождение в нем только начиналось, и, не будучи «поденщиком, рабом нужды, забот, червем земли», он лишь наполовину был сыном небес, оставаясь перед чернью невольником душевного раздвоения. Он это чувствует, и, махнув рукою на каменеющую толпу, непроницаемую для «гласа лиры», он уходит в свою неприступную крепость, к своему неотъемлемому достоянию:

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

Вдохновенье — вот начало и конец этой поэтической исповеди. Вся она — только борьба за безусловные права вдохновения. Что значат все лукавые приставания «черни» к поэту, как не покушения на *верховность* его вдохновения? «Пой нам не то, что внушает твое вдохновение, которое кажется нам бесплодным, а то, что нам нужно и чего ты также должен хотеть, — ведь должен же ты быть альтруистом, должен желать нам блага!»

— «Подите прочь!»

XIII

Душа поэта как человека (его личная воля и ум) пассивна в области поэзии, молчит перед грядущим вдохновением и только может тосковать по нем, жаждать его и готовиться к его приему. Но когда оно пришло, и принято душою, и овладело ею, то сама эта душа становится верховною властью в своем мире. В поэзии вдохновенный поэт есть царь. Здесь, как истинный царь-самодержец, он не зависит от «народа», не слушает его, не угождает ему и для своего собственного дела, для вдохновенного творчества, не нуждается ни в чьем постороннем внушении и не подчиняется никакому постороннему суду.

Поэт отошел от толпы, смягчился, успокоился. То осознание своей поэтической самозаконности (автономии), которое в «Черни» приняло форму резкой полемики с врагами этой автономии, выразилось в сонете «Поэту» как задумчивый и продуманный монолог:

Поэт, не дорожи любовью народной!
Восторженных похвал пройдет минутный шум,
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной:
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.

«Чернь» показала нам в драматическом изображении этот суд глупца и этот смех толпы холодной, и гневный ответ поэта. Теперь он без негодования поминает этот суд и смех; он понял их неизбежность и остается в невозмутимом сознании своей верховной независимости.

Ты царь живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Вдохновение безусловно свободно по своему началу: оно приходит само собою — но не с пустыми руками: оно несет с собою плоды любимых дум и налагает на поэта благородный подвиг их усовершенствования. Но этот подвиг совершается в области внутреннего самосознания поэта, и его награды не зависят от постороннего одобрения:

Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд.
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Доволен? Так пускай толпа его бранит,
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

Заметьте смягчение: та самая толпа, т. е. те враги поэтической автономии и верховных прав вдохновения, которые в разговоре с «чернью» представлялись *каменеющими в разврате*, — здесь укоряются только за *детскую резвость*.

Мы не будем останавливаться на прекрасном маленьком стихотворении «Эхо». Оно само было эхо, которым откликнулся Пушкин на голос Томаса Мура. Однако нельзя выпустить и его из числа самосвидетельств пушкинской поэзии; в нем особенно ярко выдвинута одна основная черта, всегда присущая поэтиче-

скому самосознанию Пушкина,— невольность, пассивность творчества. Эхо не по своему произволу и выбору повторяет подходящие звуки — «таков и ты, поэт!» Заметим, однако, в конце слегка грустную ноту: «тебе ж нет отклика».

Подробный разбор чудной драматической сцены «Моцарт и Сальери» еще предстоит нам. Здесь заметим только, как прежние характеристики творческого гения подтверждаются и дополняются этою новою. «Пророк», «жрец», «царь» — к этим трем образам, присоединяется четвертый — «гуляка праздный». Но все это сходится в одном: свобода и самозаконность относительно низшей и внешней, чужеродной условности и полная зависимость, пассивность перед внутренними наитиями, из сверхсознательной области вдохновения. Этот существенный характер поэзии с особенно яркою наглядностью выступает здесь вследствие трагического столкновения между истинным гением, Моцартом, — он же и «гуляка праздный» — и самоотверженным, добросовестным, но лишенным высшего вдохновения подвижником искусства, — Сальери.

XIV

Идут годы. В груди поэта бьется все то же *трепетное* человеческое сердце, кругом него все то же зло, и не чувствует он в себе того огня, который мог бы спалить это зло. В уме его все более и более укореняется сомнение в том необъятном призвании, которого величавый образ явился ему некогда на середине его жизненного пути. Внимание его обращается на ближайшую будущность его поэзии. За несколько месяцев до смерти он еще раз восходит, — но не на пустынную вершину серафических вдохновений, а на то предгорье, откуда взор его видит большой народ, — потомство его поэзии, ее будущую публику. Этот большой народ, конечно, не та маленькая «чернь», светская и старосветская, что его окружает. Этот новый большой народ не вырывает гневных слов у поэта, эти народные колыбели не противны его душе, как живые гробы. В этом большом народе есть добро, и оно даст добрый отклик на то, что найдет добрым в поэзии Пушкина. Поэт не провидит, чтобы этот большой народ весь состоял из ценителей чистой

поэзии: и эти люди будут требовать пользы от поэзии, но они будут *искренно* желать *истинной* пользы нравственной; навстречу такому требованию поэт может пойти без унижения: ведь и чистая поэзия приносит истинную пользу, хотя не преднамеренно. Так что ж? Эти люди ценят поэзию не в ней самой, а в ее нравственных действиях. Отчего же не показать им этих действий в пушкинской поэзии? «То добро, которое вы цените,— оно есть и в моем поэтическом запасе; за него вы будете вечно ценить мою поэзию; оно воздвигнет мне среди вас нерукотворный и несокрушимый памятник». Вот достойный и благородный «компромисс» поэта с будущим народом, составляющий сущность стихотворения «Памятник». Это стихотворение есть не поэтическое, а практическое (в хорошем смысле слова) *credo* Пушкина,— непостыдное соглашение его с потомством. Для поэта главное в поэзии — она сама, но он не может отрицать и ее нравственной пользы; для «народа» главное в поэзии — эта нравственная польза, но ведь он ценит и ее прекрасную форму. Значит, нет надобности обращать эти два взгляда острием друг против друга, когда они могут сойтись в одной и той же, хотя неодинаково обоснованной оценке.

Я памятник себе воздвиг нерукотворный;
К нему не зарастет *народная тропа*;
Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа.

Высота поэтического самосознания уже не обращена здесь против народа, да и не имеет причины обращаться. Ведь этот *будущий* народ не посягает на права вдохновения, ничего не требует от поэта,— он только берет в созданиях поэта то, что особенно ценит. Сам поэт выше всего ценит у себя чистую поэзию; от этого он и теперь не отрекается:

Нет! весь я не умру! Душа в заветной *лире*
Мой прах переживет и тленья убежит.

Самое важное для поэта — поэтическое вдохновение, *заветная лира*. Это есть первое и главное основание его славы *среди избранных*:

И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

Но поэт, прежде забывавший даже о среде избранников, утверждавшийся в своем безусловном одиночестве — «ты царь: живи один», — теперь не ограничивается уже и своею славою среди «пиитов», — он утверждает свою *всенародную* славу:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык:
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикий
Тунгус, и друг степей — калмык.

Поэт знает, что эта пестрая народная толпа будет ценить его главным образом не за чистую поэзию, не за вдохновение «звуков сладких и молитв», — для нее более ценно нравственное действие поэзии:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я Свободу
И милость к падшим призывал.

Это дорого народу, но ведь это дорого и самому поэту, хотя и не дороже всего. В последней строфе, как бы полагая нерушимую печать безупречного благородства на свое соглашение с потомством, поэт опять настаивает на верховности вдохновения и на безусловной самозаконности поэзии:

Веленью Божию, о муза, будь послушна.
Обиды не страшись, не требуй и венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца.

При всем различии разобранных нами стихотворений, они сходятся в том, что, по мысли и внутреннему чувству Пушкина, все значение поэзии — в безусловно-независимом от внешних целей и намерений, самозаконном вдохновении, создающем то прекрасное, что по самому существу своему есть и нравственно доброе.

Этим достаточно определяется *значение* поэзии, но не содержание ее. Чтобы ближе узнать ее содержание, всего лучше последовательно пройти через весь ряд пушкинских творений.

ЗНАЧЕНИЕ ПОЭЗИИ В СТИХОТВОРЕНИЯХ ПУШКИНА

Впервые — *ВЕ*, 1899, № 12, с. 660—711.

О работе Соловьева над статьей рассказал С. М. Соловьев: «19 октября [1899 г.— А. Н.] он взял у меня поливановское издание Пушкина. Статья о Пушкине написана в Москве. Соловьев читал ее в доме М. Л. Даниловой, кроме моего отца и меня никого больше не было» (*Соловьев С. М. Жизнь и творческая эволюция...*, с. 388—389).

¹ См.: *Пушкин А. С. Сочинения*. Издание Академии Наук. Приготовил и примечаниями снабдил Леонид Майков. Т. 1. Лирические стихотворения (1812—1817). Спб., 1899.

² Вероятно, Соловьев имеет в виду издание: *Майков Л. Н. Пушкин. Биографические материалы и историко-литературные очерки*. Спб., 1899, где были опубликованы с подробными комментариями воспоминания И. И. Пущина и А. П. Керн.

³ См.: *Корш Ф. Е. Разбор вопроса о подлинности окончания «Русалки» Пушкина по записи Д. П. Зуева.*— *«Известия ОРЯС»*, 1898, № 3; 1899, № 1, 2.

⁴ См.: *Пыпин А. Н. История русской литературы*. Т. IV. Времена Императрицы Екатерины II. Деятельный век. Пушкин и Гоголь. Утверждение национального значения литературы. Спб., 1899.

⁵ Вероятно, Соловьев имеет в виду статью А. Ф. Кони «Нравственный облик Пушкина» (*ВЕ*, 1899, № 10; см. примеч. 17 к статье «Судьба Пушкина»).

⁶ Статья М. О. Меньшикова «Клевета обожания» (*КН*, 1899, № 10) большей частью посвящена полемике с Д. С. Мережковским.

⁷ «Если мне удастся написать до декабря «О поэзии Пушкина»,— писал Соловьев М. М. Стасюлевичу осенью 1899 г.,— то мне совершенно необходимо будет коснуться вначале немногими словами и «Судьбы Пушкина», так как иначе мое неограниченное восхваление его поэзии может показаться (...) некоторою ретракцией моего прежнего взгляда на его характер и образ действий; что мое суждение об этом вовсе не относится к поэзии, никто ведь сам собой не примет во внимание, а непременно будут говорить так: «вот два года тому назад ругал Пушкина, а теперь восхваляет, и ясно почему: на синекуру в Пушкинскую Академию захотелось попасть». Во избежание такой диффамации я непременно должен статью «О поэзии Пушкина» начать упоминанием о своей прежней статье и заявлением, что я остаюсь при своем прежнем взгляде, как никем не опровергнутым» (*Письма*, IV, с. 81).

⁸ См. обзор откликов в примеч. к статье «Судьба Пушкина», с. 664.

⁹ Тема о культурных и религиозных «подделках» была развита Соловьевым в специальной статье «О подделках» (1891).

¹⁰ Под «героем Щедрина» Соловьев подразумевает В. В. Розанова, которого он называл «Иудушкой Головлевым» (см.: «Порфирий Головлев о свободе и вере», 1894); «Плюй на все и торжествуй» —

заключительная строка из стихотворения капитана Лебядкина, героя романа Достоевского «Бесы» (часть III, гл. 1).

¹¹ Стихотворение «Муза».

¹² Стихотворение «Жуковскому» («Когда, к мечтательному миру...»).

¹³ Стихотворение «19 октября 1825 года».

¹⁴ Стихотворение «Осень».

¹⁵ Стихотворение «Зима. Что делать нам в деревне? Я скучаю...».

¹⁶ Как явствует из письма Соловьева Д. Н. Цертелеву от 1 июля 1879 г., Соловьев сочинял поэму с эпиграфом из пушкинской эпиграммы: «Не отличился в жарком деле/Непостоянный генерал» (*Письма*, II, с. 249).

¹⁷ Ныне печатается под названием «Поэт и толпа».

¹⁸ Ср.: *Страхов Н. Н.* Заметки о Пушкине и других поэтах, с. 43.

¹⁹ Такое мнение было выражено в критическом этюде Н. Черняева ««Пророк» Пушкина в связи с его «Подражаниями Корану»» (*РО*, 1897, № 1—3, 11—12; отд. изд. — М., 1898), где, в частности, утверждалось: «Пророк Пушкина не безыменный и никому неведомый библейский пророк, а Магомет, которого исповедники Ислама называют просто пророком или последним пророком» (указ. соч., с. 22).

²⁰ Соловьев занимался историей ислама и написал специальное исследование: «Магомет, его жизнь и религиозное учение» (ЖЗЛ Павленкова, Спб., 1896).

²¹ Описание серафимов содержится в ветхозаветной книге пророка Исаяи (6: 2—3); отсюда и заимствован сюжет пушкинского стихотворения. Современные исследователи отмечают не древнеегипетскую, а древневавилонскую параллель к серафиму (см.: *Мифы народов мира*. Т. 2, с. 427).

²² Последнее издание «Симфонии» (М., 1989) фиксирует десятки упоминаний ангелов в книгах Ветхого Завета. Как явствует из письма в редакцию «Нового времени» (1899, № 8530), одновременно с «эстетическим разбором Пушкина» Соловьев трудился над «библейской философией с переводом и толкованием Библии».

²³ См., например: Числа 22: 23.

²⁴ Стихотворения «В крови горит огонь желанья...» и «Вертоград моей сестры...».

²⁵ *Корейшиты* — арабское племя, к которому принадлежал Магомет; в очерке о жизни Магомета Соловьев цитирует соответствующие места из Корана, где пророк отрицает свою причастность тайнам природы: «Я не говорил вам, что обладаю небесным сокровищем, что знаю тайны или что я — ангел. Я проповедовал только то, что мне открыто» (Сура VI, 50).

²⁶ Исая 11: 9.

²⁷ Соловьев — автор статьи «Каббала» для энциклопедического словаря Брокгауза — Евфрона.

²⁸ Аналогичные по сути рассуждения содержатся в этюде Н. Черняева, с. 12—19 (см. примеч. 18).

²⁹ Стихотворение «Стансы».

³⁰ Стихотворение «19 октября 1825 года».

³¹ Эпиграмма «Хоть, впрочем, он поэт изрядный...».

³² «свершившийся факт» (*франц.*).

³³ Стихотворение А. К. Толстого «Меня, во мраке и пыли...» цитируется неточно: у Толстого — «И слышит ухо с этих пор...».

³⁴ Стихотворение А. А. Фета «Поэтам».

³⁵ Гора Кармил на северо-востоке Израиля, неоднократно упоминается в Ветхом Завете.

³⁶ Этот замысел Соловьева остался неосуществленным.

³⁷ См.: *Меньшиков М. О.* Указ соч., с. 186—187 (примеч. 6). Критик толковал понятие «профаны» из эпиграфа к стихотворению в смысле светской аристократии, т. е. видел адресата пушкинского стихотворения в определенном социальном слое.

³⁸ Гораций. Оды III, I, 1. К хору дев и мальчиков.

Темную чернь отвергаю с презреньем
Тайным доселе внемлите напевам!
Жрец, вдохновенный Камен повеленьем,
Мальчикам ныне пою я и девам.

Пер. А. А. Фета. (см.: *Квинт Гораций Флакк.* Оды. Спб., 1856, с. 65).