

ТРИ ПИСЬМА
О
ПУШКИНѢ.

(Н. Н. Страхову).

ТРИ ПИСЬМА О ПУШКИНѢ.

I.

Въ чемъ правильное отношеніе къ Пушкину. — Что такое повѣсть. — Мнѣніе Тэна. — Шопенгауеръ. — Идея въ Платоновскомъ смыслѣ слова. — Эмерсонъ. — Аристотель. — Викторъ Гюго. — Ученіе Аристотеля объ очищеніи страстей. — Условія поэтическаго творчества. — Когда поэтическое созданіе бываетъ совершеннымъ.

Было время, и недавно, когда Пушкинъ подвергался всяческимъ нареканіямъ. Люди, считавшіе свои мысли, мечтанія и стремленія не только наилучшими, но и наиполезнайшими для челоуѣчества, негодовали на поэта, не видя въ его созданіяхъ отраженія предметовъ имъ любезныхъ. Весьма возможно, что теперь, увлеченные инымъ потокомъ, тѣ же люди и имъ подобные узрять, каждый по своему, въ Пушкинѣ отраженіе любезныхъ имъ мыслей, мечтаній и стремленій и припишутъ такое обстоятельство въ особую заслугу поэту. Ихъ мнѣнія можно и должно оспаривать, но врядъ ли справедливо негодовать на нихъ. Подобныя заблужденія свойственны челоуѣчеству; люди вообще любятъ восхищаться въ другихъ своими достоинствами, истинными или мнимыми; они зовутъ близкаго имъ челоуѣка *другомъ*, alter ego. Только божественное ученіе любви возвышаетъ наше сердце надъ самообожаніемъ

и самообольщеніемъ; только истинное знаніе заставляетъ нашу умъ отвергнуть раньше всего всяческія предразсужденія какъ благопріобрѣтенныя, такъ и наслѣдственныя.

Кто бы и съ какой бы точки зрѣнія ни судилъ о Пушкинѣ, не должно забывать, что человѣкъ, который будетъ славенъ

. докозь въ подлунномъ мірѣ
Живъ будетъ хоть одинъ шить,

прежде всего и паче всего былъ поэтъ.

Начнемъ же бесѣду ab ovo и спросимъ: что такое поэтъ?

Слово поэтъ значить творецъ: поэтъ есть человѣкъ, способный создавать въ словѣ нѣкоторое подобіе дѣйствительности, нѣкоторое подобіе жизни человѣческой и природы. Таково будетъ общее опредѣленіе.

Г. Тэнъ въ своей *Исторіи англійской литературы*, желая однимъ словомъ опредѣлить сущность генія Шекспира, а съ тѣмъ вмѣстѣ и всякаго истиннаго поэта, видитъ ее въ необычайной силѣ воображенія. Онъ называетъ Шекспира — чистымъ воображеніемъ (*imagination pure*). Итакъ, по г. Тэну, творческій даръ заключается въ воображеніи, въ способности не только вообразить себѣ ясно и отчетливо данный предметъ, но и воплотить воображаемое въ образъ и для другихъ столь же ясный и опредѣленный.

Шопенгауеръ считаетъ художественное творчество особою интеллектуальною способностью; искусство есть особаго рода знаніе, плодъ чистаго пониманія (интеллекта), освобожденнаго отъ всякаго вліянія воли. Логическое мышленіе, дѣйствующее по закону основанія, достигаетъ отвлеченныхъ понятій (*Begriffe*); плодомъ художественнаго мышленія является *идея* въ Платоновскомъ смыслѣ слова; истинное подобіе вещи въ себѣ. Понятіе идеи Шопенгауеръ сближаетъ, даже филологически, съ

понятіемъ *вида* въ естественныхъ наукахъ; *видъ* вѣдь не есть простое отвлеченіе, онъ существуетъ въ природѣ; въ высшихъ организахъ, онъ ясенъ для каждаго, онъ выраженъ въ народныхъ названіяхъ животныхъ и растений. Всякій знаетъ, что значитъ волкъ, лисица, собака, дубъ, береза, хотя далеко не всякій знаетъ ихъ отличительные признаки, и большинство, вздумавъ отвлеченно опредѣлить, что значитъ собака или дубъ, либо вовсе не сумѣетъ этого сдѣлать, либо укажетъ на признаки, для натуралиста не существенные.

Итакъ, поэтъ, создавая нѣкоторое подобіе дѣйствительности, даетъ намъ непосредственно *идею* изображаемаго предмета; его образы—видовыя, или типическія подобія вещей въ себѣ. Не ищите въ нихъ отдѣльныхъ чертъ, добытыхъ наблюденіемъ дѣйствительности и умно сопоставленныхъ или сплавленныхъ въ искусственное цѣлое; эти черты въ нихъ являются также нераздѣльно, въ органической связи, какъ и въ самой природѣ. Поэтическое знаніе добывается не дробнымъ изученіемъ и наблюденіемъ, не отвлеченіемъ отъ дѣйствительности, не абстракціей, а непосредственнымъ созерцаніемъ дѣйствительности, интуиціей. Непосредственно добытое, оно всякому дается столь же непосредственно и потому понятно вѣкъ; оно даетъ не отвлеченное понятіе о предметѣ, но его видовое изображеніе, его *идею*. въ Платоновскомъ смыслѣ слова, вещь въ себѣ.

Шопенгауеръ, какъ вамъ извѣстно, склоненъ почитать волю главнымъ двигателемъ, какъ въ жизни человѣческой, такъ и въ природѣ, и потому-то въ поэтическихъ созданіяхъ онъ цѣнитъ выше всего изображеніе дѣятельности воли, изображеніе *характера*. Впрочемъ, еще раньше его, то же мнѣніе высказывалъ Жанъ-Поль Рихтеръ. Шопенгауеръ указываетъ

еще на то, что поэты въ житейскихъ отношеніяхъ рѣдко являются людьми съ сильною волей; такое обстоятельство заставляетъ его еще настойчивѣе утверждать, что поэтический даръ есть плодъ чистаго пониманія, интеллекта, освобожденнаго отъ вліянія воли. Что поэты въ жизни часто обнаруживаютъ безволіе, въ томъ Шопенгауеръ, конечно, правъ; но германскій мыслитель забываетъ, что они же являютъ удивительное напряженіе воли въ слѣдованіи своему призванію; что никакія лишенія и оскорбленія, никакія житейскія невзгоды не въ силахъ отворотить поэта отъ того, въ чемъ онъ полагаетъ свое прирожденное дѣло. Не станемъ спорить съ философомъ, участвуетъ ли или нѣтъ воли въ творческомъ процессѣ; несомнѣнно, однако, что присутствіе извѣстнымъ образомъ направленной воли необходимо для осуществленія самой возможности творческаго процесса. Мимоходомъ Шопенгауеръ замѣчаетъ, что, конечно, поэту необходима и фантазія, но спѣшитъ оговорить, что излишекъ фантазіи скорѣе для него вреденъ, чѣмъ полезенъ.

Какъ бы то ни было, нельзя не признать, что взглядъ Шопенгауера на художественное творчество и глубже Тэнновскаго, и въ весьма сильной степени соотвѣтствуетъ сущности изучаемаго предмета.

Американскій мыслитель Эмерсонъ, великій поклонникъ Шекспира, удивляясь его обширному уму, глубинѣ его чувства и силѣ его воображенія, останавливается, однако, въ нѣкоторомъ недоумѣніи, размышляя о цѣли его дѣятельности. Чѣмъ же эта дѣятельность полезна людямъ? Эмерсонъ, конечно, разумѣетъ пользу не въ обиходномъ значеніи слова, онъ понимаетъ ее въ смыслѣ одухотворенномъ или нравственнымъ. Но все-таки: чѣмъ же именно полезна дѣятельность

Шекспира, или другого великаго поэта? вотъ вопросъ, надъ коимъ недоумѣваетъ американскій мыслитель. Съ точки зрѣнія Шопенгауера, можно бы отвѣтить, что поэтическая дѣятельность полезна именно тѣмъ особаго рода знаніемъ, которое она даетъ людямъ и котораго наука, плодъ отвлеченнаго мышленія, дать не въ силахъ. Но удовлетворился ли бы Эмерсонъ, услышавъ такой отвѣтъ, или пожелалъ бы, кромѣ того, какъ можно заключать по складу его мыслей, еще иной пользы отъ поэзіи, пользы душевной или нравственной?

Обратимся къ древнимъ, воззрѣнія коихъ были прямѣе и цѣлостнѣе чѣмъ наши: не найдемъ ли у нихъ отвѣта на вопросъ Эмерсона, или по меньшей мѣрѣ указанія на возможность удовлетворительнаго разрѣшенія недоумѣнія американскаго мыслителя; съ тѣмъ вмѣстѣ уяснится для насъ и понятіе о поэтѣ.

Древніе считали художниковъ и творцами, и подражателями вмѣстѣ. Слово подражаніе они разумѣли, впрочемъ, не въ пошломъ значеніи. Подражаніе полагалось вовсе не цѣлью поэзіи, даже не средствомъ ея, а только ея источникомъ; первичнымъ источникомъ поэзіи считалась врожденная людямъ способность къ подражанію. У всѣхъ людей есть эта способность, но не всѣ поэты; поэтъ не только подражатель, онъ и творецъ: онъ изображаетъ не единичное и частное, но общее, не былое, но возможное; другими словами, въ переводѣ на терминологию Шопенгауера, поэтъ не повторяетъ дѣйствительности, но даетъ намъ ея *идею*. До сихъ поръ Аристотель, чью *Поэтику*, какъ основанную на всестороннемъ изученіи предмета, въ ея существенныхъ чертахъ Лессингъ считалъ столь же не погрѣшимою, какъ Эвклидовы *Начала*, — вполнѣ согласенъ съ Шопенгауеромъ. Но Аристотель отнюдь не считаетъ самымъ важнымъ

какъ въ эпосѣ, такъ и въ драмѣ, созданіе характера; онъ требуетъ достоюднаго изображенія *дѣйствія*. Это требованіе сводится на указаніе, что въ поэтическомъ произведеніи главное вниманіе должно быть обращено на *цѣлое*, на планъ произведенія, на соподчиненіе частныхъ общему. Изображеніе характера есть только частность, частность весьма важная, которую отнюдь не слѣдуетъ пренебрегать; прекрасно, когда эта частность будетъ изображена какъ слѣдуетъ, но вся забота художника должна быть обращена на созданіе прекраснаго цѣлаго. Это *живое* (или по нынѣшнему, органическое) *цѣлое* должно быть такъ слитно и связано во всѣхъ частяхъ своихъ, чтобъ устраненіе какой-либо части было немислимо, чтобъ слѣдствіемъ такого устраненія было разрушеніе самого цѣлаго. Несомнѣнно, что Аристотель въ этомъ требованіи болѣе правъ, чѣмъ Шопенгауеръ.

Но того не довольно; древніе знали, что поэтъ у насъ

. . . Сердца волнуешь, мучить,
Какъ своенравный чародѣй;

что онъ своими созданіями возбуждаетъ въ насъ извѣстныя чувства и страсти. Отсюда заключеніе, что къ поэзіи способны: во-первыхъ, люди страстные; кто самъ волнуется, тотъ съумѣетъ заставить волноваться и насъ; кто самъ испытываетъ гнѣвъ, ревность или иную страсть, тотъ и изобразить ее правдивѣе; во-вторыхъ, къ поэзіи способны люди, богато одаренные отъ природы, люди, умѣющіе все понять, разсудить, все взвѣсить и измѣрить. Это не значитъ, что всѣ безъ исключенія люди страстные, или богато одаренные непременно способны къ творчеству, но что поэты бываютъ или изъ числа страстныхъ людей, или изъ числа богато одаренныхъ.

Еслибы въ древности было высказано положеніе въ родѣ

того, какое лѣтъ пятьдесятъ назадъ возвѣстилъ г. Викторъ Гюго, а именно, что поэтъ долженъ „возбуждать въ насъ въ наисильнѣйшей степени всякія волненія (émotions),“ то они несомнѣнно сочли бы его чудовищнымъ, каково оно и есть въ сущности. Они желали, чтобы поэтъ возбуждалъ въ насъ далеко не всякаго рода чувства, или страсти, но именно тѣ, которыя свойственно возбудить данному виду поэзіи; еще менѣе желали они, чтобы возбужденіе это было только наисильнѣйшимъ изъ возможныхъ. Они требовали мѣры въ этомъ возбужденіи; они желали, чтобы поэтъ, возбуждая въ насъ извѣстныя страсти, въ тоже время *очищалъ* ихъ въ насъ. Трагическому поэту, напримѣръ, по самой сущности его искусства свойственно возбуждать въ насъ состраданіе. Мы всѣ способны къ состраданію, но сами не рѣдко страдаемъ, или избыткомъ этой страсти, или ея скудостію; оттого мы способны либо сострадать тому, что не заслуживаетъ такого высокаго чувства, либо, наоборотъ, отказываемъ въ состраданіи людямъ, чьи злосчастія по истинѣ того достойны.

Трагическій поэтъ, возбуждая наше состраданіе правильно, въ должной мѣрѣ, къ предметамъ того заслуживающихъ, тѣмъ самымъ *очищаетъ* въ насъ возбуждаемую страсть, умѣряя ея избытокъ, устраняя ея скудость. Въ такомъ мѣрномъ возбужденіи страсти, преобразующемся въ насъ, подъ вліяніемъ трагическаго искусства, въ добродѣтельный навыкъ, и заключается удовольствіе, доставляемое намъ трагедіей. Комикъ возбуждаетъ въ насъ смѣхъ, и онъ, подобно трагику, долженъ очищать въ насъ аффектъ имъ возбуждаемый. Мы можемъ быть чрезчуръ насмѣшливы, считать достойными смѣха вещи того не заслуживающія или наоборотъ, мы можемъ страдать скудостію смѣха, мы можемъ хмуриться и негодовать тамъ,

гдѣ слѣдуетъ просто посмѣяться. Комическій поэтъ, мѣрнымъ возбужденіемъ смѣха надъ предметами, по истинѣ того достойными, избавляетъ насъ какъ отъ скудости, такъ и отъ излишка смѣха. Поэтъ лирическій возбуждаетъ въ насъ восторгъ къ героическому поступку, или заставляетъ сердца наши трепетать любовью къ отечеству. И къ нему примѣнимо ученіе объ очищеніи страстей. Мы способны восторгаться недостойнымъ, или холодно относиться къ доблести: пусть же лирическій поэтъ мѣрнымъ возбужденіемъ нашего восторга преобразуетъ эту нашу способность въ добродѣтельный навѣкъ восторгаться истинно высокимъ и прекраснымъ. Словомъ, въ ученіи объ очищеніи поэзіей страстей, ею въ насъ возбуждаемыхъ, кроется разгадка на вопросъ Эмерсона, въ немъ разрѣшеніе его недоумѣнія. Этимъ ученіемъ объясняется и цѣль поэзіи, и та польза, которую она, по самому существу своему, способна приносить людямъ.

Попробуемъ теперь привести къ общему знаменателю всѣ изложенныя сужденія о поэзіи. Не соглашаясь съ г. Тэнномъ, что художественное творчество есть плодъ чистаго воображенія, признаемъ, однако, что поэту, заставляющему насъ вообразить свою мечту, потребна великая сила воображенія. Поставимъ въ важную научную заслугу Шопенгауеру указаніе на то, какого именно рода знаніемъ обогащаетъ насъ поэзія и въ чемъ состоитъ коренная разница мышленія художественнаго отъ логическаго, но станемъ оспаривать его мнѣніе, что искусство есть плодъ чистаго интеллекта, освобожденнаго отъ всякаго вліянія воли. Воля поэта должна быть направлена именно на то, чтобы быть, во что бы то ни стало, вѣрнымъ своему призванію, — на свободное выраженіе своей творческой способности. Не забудемъ при этомъ и ученія

Аристотеля о нравственномъ, но отнюдь не правоучительномъ, значеніи поэзіи, и скажемъ, что сердце въ груди поэта должно быть поставлено высоко и правильно*). Итакъ, нужна поэту и сила воображенія, и умъ, способный созерцать идеи, въ Платоновомъ смыслѣ этого слова, и мѣрное чувство; нужна также и крѣпкая воля, вся устремленная на выраженіе творческаго дара. Нужно, словомъ, поэту владѣніе всѣми душевными способностями, но въ какой степени, или въ какомъ сочетаніи? Чѣмъ я больше вдумываюсь, въ чемъ именно состоитъ творческая способность, тѣмъ сильнѣе во мнѣ укрѣпляется мысль, что поэзія есть выраженіе творящей воли, требующей для своего осуществленія полной и ненарушимой гармоніи всѣхъ душевныхъ способностей, гармоніи ума, сердца и воображенія. Въ справедливости такого мнѣнія меня убѣждаетъ и то обстоятельство, что всѣ истинные цѣнители поэзіи искони указываютъ, какъ на недостатокъ даннаго поэтическаго произведенія, на скудость или излишество въ немъ, или ума, или чувства, или воображенія. Мы не довольствуемся, когда поэтическое произведеніе только умно, хотя бы оно было и чрезвычайно умно, еще менѣе довольны мы, когда въ немъ обнаруживается скудоуміе; намъ не нравится, когда поэтъ слишкомъ холоденъ, или когда онъ обнаруживаетъ излишнюю, приторную или слезливую чувствительность; мы не любимъ, когда поэтъ даетъ слишкомъ большой просторъ

*) Гете придавалъ великое значеніе личному характеру поэта, который, конечно, не можетъ не отразиться на его произведеніяхъ. Онъ былъ убѣжденъ, что публика любитъ писателей именно за ихъ личный характеръ, а не за ихъ искусство, какъ художниковъ; онъ цѣнилъ въ поэтѣ его мужественность и особенно нравственную чистоту (приводя въ примѣръ Мольера и Шекспира), позволяющую ему возвыситься надъ правами своего вѣка. Ср. *Разговоры*, въ азбучномъ указателѣ подъ словомъ «Характеръ».

своей фантазіи, и съ неодобреніемъ относимся къ произведенію, гдѣ обнаруживается ея скудость. Возьмите какія угодно сочетанія скудости или излишка тѣхъ или другихъ душевныхъ способностей, и вы согласитесь что всѣ эти сочетанія, встрѣченныя въ художественномъ созданіи, будутъ поставлены въ укоръ его творцу.

Если мое разсужденіе справедливо, то пзъ него вытекаетъ слѣдующее. Созданное гармоническимъ сочетаніемъ всѣхъ душевныхъ способностей, поэтическое произведеніе способно и всякаго, безъ предразсужденій имъ наслаждающагося, приводить въ столь же цѣлостное и гармоническое настроеніе. Другими словами, поэзія *цѣлитъ* душу: въ этомъ ея значеніе, или, если хотите, польза.

Не всѣ, однако, произведенія, даже великихъ поэтовъ, равно совершенны. Несовершенство, по моей мысли, зависитъ отъ того, что въ самую минуту зарожденія произведенія, поэтъ не въ равной степени владѣлъ всѣми своими способностями и одна изъ нихъ преобладала надъ другими, или же отъ того, что въ минуту исполненія, когда мечта воплощалась, становилась живымъ созданіемъ, поэтъ не былъ въ гармоническомъ настроеніи. При условіи же гармоніи душевныхъ силъ, поэтъ, въ какой бы степени онъ ни былъ одаренъ творческою способностью, создаетъ произведеніе совершенное. Оттого и у меньшихъ поэтовъ мы встрѣчаемъ созданія совершенныя; оттого всѣ истинные поэты, какъ великіе и многообъемлющіе, такъ и тѣ, кому доступенъ только ограниченный кругъ идей, вѣчны: Гораций, какъ Шекспиръ; Кольцовъ, какъ Пушкинъ.

II.

Взглядъ Пушкина на поэзію.—Планъ.—Вдохновеніе.—Мгнута воплощенія созданія.—Упорный трудъ.—Забота о совершенствѣ.—Пушкинъ о Мольерѣ, Шекспирѣ и Байронѣ.—Сближеніе съ Аристотелемъ.—Какіе люди способны къ поэзіи.—Идея поэта въ прозведеніяхъ Пушкина.

Опредѣливъ, что такое поэтъ и значеніе поэзіи въ жизни людей, обратимся теперь къ нашему Пушкину. Прежде всего вспомнимъ, какъ онъ самъ смотрѣлъ на дѣло искусства и на свое призваніе.

Пушкинъ въ поэтическихъ произведеніяхъ, какъ то видно изъ его разбросанныхъ въ разныхъ мѣстахъ замѣтокъ, цѣнилъ выше всего *планъ*, то есть построеніе цѣлаго, стройный распорядокъ его частей; другими словами, считалъ въ нихъ самымъ существеннымъ то же, что и Аристотель. Вдохновеніе нашъ поэтъ опредѣлялъ какъ „расположеніе души къ живѣйшему принятію впечатлѣній и соображенію понятій, слѣдственно, и объясненію ихъ“; видѣлъ его въ полномъ обладаніи душевными способностями. Противопологая вдохновеніе восторгу или лирическому порыву, онъ главнымъ признакомъ перваго считалъ *спокойствіе*, которое, по словамъ поэта, „есть необходимое условіе прекраснаго“. „Восторгъ,—говоритъ онъ, продолжая то же сопоставленіе,—непродолжительнъ, непостояненъ, слѣдовательно, не въ силахъ произвести истинное, великое совершенство.“ Условіемъ истинно великаго онъ полагаетъ „постоянный трудъ“; въ другомъ мѣстѣ онъ даетъ труду эпитетъ „упорнаго“.

„— Какъ! говоритъ Чарскій импровизатору, — чужая мысль чуть коснулась вашего слуха и уже стала вашею собственностью, какъ будто вы съ нею *носились*, лелѣяли, *развивали* ее *безпрестанно*. Итакъ, для васъ не существуетъ ни

труда, ни охлажденія, ни этого безпокойства, которое предшествуетъ вдохновенію?“

И когда настаетъ это безпокойство, когда

Душа стѣсняется лирическимъ волненіемъ,
Трепещетъ и звучитъ, и ищетъ какъ во снѣ
Излиться наконецъ свободнымъ проявленіемъ,—

что является предъ поэтомъ?

И тутъ ко мнѣ идетъ незримый рой гостей,
Знакомыя давнѣе, плоды мечты моей.

И тутъ настаетъ минута рожденія, минута воплощенія долго лелѣянныхъ, трудно выношенныхъ думъ:

И мысли въ головѣ волнуются въ отвагѣ,
И рѣемы легкія на встрѣчу имъ бѣгутъ,
И пальцы просятся къ перу, перо къ бумагѣ,
Минута—и стихи свободно потекутъ.

Итакъ, постоянный и упорный трудъ, безпрестанное усовершенствованіе „любимыхъ думъ“, спокойное обладаніе душевными силами въ минуты вдохновенія, „сила ума, располагающаго частями въ отношеніи цѣлаго,“ — вотъ, по Пушкину, условія для созданія истинно великаго, вотъ на что должны быть устремлены главныя заботы поэта. А у насъ, оставляя втунѣ существенное, такъ много толковали и толкуютъ о томъ, что Пушкинъ „тщательно отдѣлывалъ свои стихи“, былъ заботливъ о внѣшней формѣ своихъ произведеній, какъ будто форма не есть органическая принадлежность поэтической идеи *), а какое-то украшеніе искусственно придуманное для придаванія мысли пріятной наружности. Поэтъ, сказавшій:

*) Я употребляю здѣсь, какъ и всюду, это слово въ Платоновскомъ смыслѣ.

Какъ стихъ безъ мысли въ пѣснь модной,
Дорога зимняя гладка,

конечно, не могъ прилагать особой старательности о прида-
ни своему стиху внѣшней гладкости. Онъ отдѣлывалъ стихъ
не ради „стиха“; онъ просто измѣнялъ стихи, которые не
вполнѣ соответствовали поэтическому замыслу, не были
точнымъ его выраженіемъ, затемняли ясность и опредѣлен-
ность образа. Дѣло въ томъ, что въ минуту воплощенія идеи,
далеко не всѣ частности находятъ себѣ немедленное и соот-
вѣтствующее выраженіе; поэтъ чувствуетъ, что они не впол-
нѣ отвѣчаютъ его замыслу, но на время допускаетъ неволь-
ное несовершенство своего труда. Забота о совершенствѣ,
однако, не покидаетъ его; онъ мучается, старательно ищетъ
надлежащаго слова, взвѣшиваетъ истинный смыслъ выраже-
ній. И онъ счастливъ, онъ успокоивается, когда наконецъ
находитъ искомое; въ этомъ-то исканіи прямого выраженія
замысла и заключается то, что въ художествахъ зовется *ис-*
кусствомъ. Поэтому-то всѣ поправки Пушкина такъ и цѣнны,
что онѣ обличаютъ въ немъ эту важную заботливость. Не
менѣе достойна вниманія забота поэта о соответственности
эпитета. Шопенгауеръ не даромъ приписываетъ великое
значеніе удачному эпитету. Слово, по его мнѣнію, само по
себѣ слишкомъ отвлеченно, оно выражаетъ понятіе отвле-
ченное; эпитетъ даетъ ему образность, дѣлаетъ его живымъ
и живописнымъ; поэтому эпитетъ составляетъ могуществен-
ное средство для выраженія идеи, подобія вещи въ себѣ. И
въ самомъ дѣлѣ, эпитетъ играетъ въ поэзіи важную роль съ
самаго ея зарожденія. Оттого въ произведеніяхъ народнаго
творчества, какъ у Гомера, такъ и въ нашихъ былинахъ,

удачный эпитет неизмѣнно сопровождаетъ всюду данное слово: черные корабли, копые долгомѣрное и т. д.

Послѣ заботы о планѣ, о цѣломъ произведеніи, художнику подобаетъ озаботиться о характерѣ изображаемыхъ лицъ. Изученіе Мольера и Шекспира привело Пушкина къ отданію предпочтенія послѣднему. Въ чемъ же онъ полагалъ достоинство Шекспира? Мольеръ, говоритъ онъ, изображалъ только типы такой-то страсти, такого-то порока; онъ выражалъ только идеи отдѣльныхъ страстей и пороковъ. Но таковы-ли люди въ себѣ и таковы-ли должно быть ихъ поэтическое подобіе? Нѣтъ, они не таковы; ихъ природа сложнѣе, ихъ волнуютъ многія страсти, они рабы многихъ пороковъ. Въ Шекспирѣ нашъ поэтъ цѣнитъ поэтому многосложность характеровъ, „вольное и широкое“ ихъ изображеніе; то, что его лица — вполнѣ живыя существа. Подобно же повторяетъ Пушкинъ при сопоставленіи Шекспира съ Байрономъ. Байронъ понималъ только одинъ характеръ, именно свой собственный; отдѣльныя черты этого характера онъ придавалъ своимъ лицамъ; одного надѣлялъ ненавистью, другаго меланхоліей, третьяго гордостью и т. д.; въ созданіяхъ Байрова, его характеръ, полный, мрачный и энергическій, распался на нѣсколько незначительныхъ. Пушкинъ осуждаетъ еще манію къ усиленному *выдерживанію* характера; боязнь, которую обнаруживаетъ художникъ, что его лицо скажетъ хотя слово несоотвѣтственное придуманному характеру. „Заговорщикъ по-заговорщицки говоритъ дайте мнѣ пить, и это просто смѣшно“. Вспоминая одного изъ героев Байроновой трагедіи, человѣка, дышащаго ненавистью, Пушкинъ спрашиваетъ: „эта монотонія, эта аффектація лаконизма, безпрестанной ярости, — развѣ это натура?“ То-ли у Шек-

спира? Нѣтъ, онъ не боится за своихъ лицъ; они говорятъ у него съ *беззаботливостью* жизни, потому, что поэтъ увѣренъ, что въ нужное время и въ должномъ мѣстѣ его лица найдутъ языкъ, соотвѣтственный ихъ характеру. „Обстоятельства, — говоритъ Пушкинъ въ другомъ мѣстѣ о Шекспировыхъ лицахъ, — развиваютъ предъ зрителемъ ихъ разнообразныя, многосложныя характеры“.

И опять мы точно читаемъ Аристотеля. И онъ твердилъ о подчиненіи характера дѣйствию, о томъ, что лица должны выражать свой характеръ въ дѣйстви, въ данную, способную для такого выраженія минуту; и онъ замѣчалъ, что далеко не всѣ рѣчи дѣйствующихъ живописуютъ ихъ характеръ, но именно тѣ, гдѣ выражается склонность или направление ихъ воли; и онъ говорилъ, что характеры должны быть *похожи*, то есть подобны тѣмъ, какіе мы встрѣчаемъ въ дѣйствительности.

Не мимо сказано Лессингомъ, что всякій поэтъ есть врожденный критикъ, но конечно не всякій изъ нихъ способенъ понимать художество съ такою глубиной, какъ Пушкинъ. Въ любви, которую поэтъ обнаруживаетъ къ другому поэту, въ оцѣнкѣ этого другого, въ томъ, что именно онъ находитъ и ясно видитъ въ немъ, сказывается не одна критическая способность, но и сродство гения, конгеніальность. Припоминая слова Аристотеля о томъ, какіе люди способны къ поэзіи, и видя значеніе которое Пушкинъ придавалъ плану, его недовольство, когда лица изображаются только какъ типическія воплощенія страстей, будь то страсти трагическія или комическія — мы можемъ заключить, что онъ принадлежалъ къ поэтамъ изъ числа людей богато одаренныхъ отъ природы, или къ поэтамъ объективнымъ, по терминологіи германской философіи. Онъ любилъ изображенія людей во всей

многосложности ихъ природы; онъ стремился къ раскрытію *идеи* человѣка во всей ея полнотѣ. Прибавимъ къ этому, что односторонность и однообразность были чужды природѣ Пушкина. „Однообразность въ писателѣ,—замѣчаетъ онъ,—доказываетъ односторонность ума, хоть можетъ быть и глубоко-мысленнаго“.

Соображая всё замѣчанія Пушкина объ искусствѣ, сдѣланныя при случаѣ, часто какъ бы мимоходомъ, я не боюсь впасть въ ошибку, утверждая, что если бы онъ попались подъ руку мыслителю не знающему Пушкина какъ поэта, то онъ изъ однихъ этихъ мимоходныхъ и отрывочныхъ замѣтокъ заключилъ бы, что человѣкъ, ихъ сдѣлавшій, самъ былъ поэтъ и притомъ многообъемлющій.

Обратимся теперь къ поэтическому воззрѣнію Пушкина на поэта, къ выраженію *идеи* поэта въ его созданіяхъ. Поэтъ отличается отъ другихъ людей своимъ даромъ:

Пока не требуетъ поэта
Къ священной жертвѣ Аполлонъ,
Въ забавахъ суетнаго свѣта
Онъ *малодушно* погруженъ;
Молчитъ его святая лира,
Душа вкушаетъ холодный сонъ,
И межъ дѣтей ничтожныхъ міра,
Быть можетъ, всѣхъ ничтожнѣй онъ.

Но когда онъ становится поэтомъ, когда „божественный глаголь“ коснется его чуткаго слуха, онъ мгновенно преобразуется: онъ уже не малодушно погруженъ въ забавахъ міра, онъ тоскуетъ въ нихъ, онъ обрѣтаетъ волю и

Бѣжитъ онъ, дикій и суровый,
И звуковъ, и *смятеня* полнъ,
На берега пустынныхъ волнъ,
Въ широкошумныя дубровы...

Онъ дикъ и суровъ, потому что въ эти мгновенья ему становятся чужды всё остальные дѣла людей; онъ полонъ не только звуковъ, но и смятенъ, какъ человѣкъ пробудившійся отъ тяжкаго сна, какъ человѣкъ, для котораго въ потьмахъ будничной жизни внезапно блеснулъ свѣтъ откровенія; онъ полонъ смятенъ еще потому, что, забывая о своемъ призваніи, онъ не чуждался пошлой вседневности, не чуждался людской молвы и склонялъ голову предъ народнымъ кумиромъ. О, теперь онъ сталъ инымъ:

И внялъ онъ неба содраганье,
И горній ангеловъ полеть,
И гадъ морскихъ подземный ходъ,
И дольней лозы прозябанье.

Теперь для него стало понятно все сокровенное въ мірѣ, и все въ немъ способенъ онъ объять своею мечтой.

Поэтъ чутокъ ко всему, онъ на все отзывчивъ, какъ эхо:

Ты внемлешь грохоту громовъ
И глазу бури и валовъ,
И крику сельскихъ пастуховъ,—
И плешь отвѣтъ;
Тебѣ-жъ нѣтъ отзыва... Таковъ
И ты, поэтъ!

Поэтъ выше всего цѣнить свое призваніе, онъ любить ото всей души прекрасное, для него оно дороже всего въ жизни. Вотъ какія слова влагаетъ Пушкинъ въ уста Моцарта, художника столь конгеніальнаго нашему поэту и столь имъ любимаго:

Когда бы всё такъ чувствовали силу
Гармоніи! Но нѣтъ, тогда-бъ не могъ
И міръ существовать: никто бъ не сталъ
Заботиться о нуждахъ низкой жизни—
Всѣ предались бы вольному искусству!

Насъ мало избранныхъ, счастливецъ праздныхъ,
Пренебрегающихъ презрѣнной пользой,
Единого прекраснаго жрецовъ.

Испытавъ не одну славу, но и тернии своего вѣнца, поэтъ съ новою силой утверждаетъ, что счастье для него все въ томъ же, въ его призваніи, въ любви къ прекрасному; онъ не дорожитъ тѣми правами

Отъ коихъ не одна кружится голова;

его не прельщаютъ политическія вольности:

Иная, лучшія мнѣ дороги права;
Иная, лучшая погребна мнѣ свобода...
Зависѣть отъ властей, зависѣть отъ народа
Не все ли намъ равно? Богъ съ ними... Никому
Отчета не давать, себѣ лишь самому
Служить и угождать; для власти, для лавреи
Не гнуть ни совѣсти, ни помысловъ, ни шеи;
По прихоти своей скитаться здѣсь и тамъ,
*Дивясь божественнымъ природы красотамъ,
И предъ созданьями искусства и вдохновенья,
Безмолвно утопать въ восторгахъ умиленья—
Вотъ счастье! вотъ права!..*

Не внѣшняя, но внутренняя свобода дорога поэту; въ чемъ же онъ видитъ свое призваніе, для чего онъ посланъ въ міръ? „Зачѣмъ такъ звучно онъ поетъ?“ Отъ поэта требуютъ, чтобъ онъ былъ прямо и непосредственно полезенъ людямъ, чтобъ эта польза была ощутительна въ житейскомъ обиходѣ. Люди готовы сознаться, что они малодушны и коварны, они признаютъ свое безстыдство, злость и неблагодарность; люди не скрываютъ, что сердцемъ они „хладные скопцы“, — но они требуютъ, чтобы поэтъ исправлялъ ихъ, чтобъ, отвергнувъ свою свободу, онъ занялся дѣломъ, которое будетъ для нихъ явственно полезно и благотѣтельно:

Ты можешь, ближняго любя,
Давать намъ смѣлые уроки,
А мы слушаемъ тебя.

Поэтъ съ негодованіемъ отворачивается отъ такого требованія. У васъ были, говоритъ онъ, нныя средства для исправленія; орудія тяжкія для кары грѣха и преступленія. Зачѣмъ же вы требуете отъ меня, чтобъ я взялся за дѣло, къ которому не призванъ? Есть много полезныхъ дѣлъ, но всякаго ли вы заставляете исправлять любое изъ нихъ? Развѣ вы не знаете, что людскіе уроки не одинаковы, что есть труды возвышенныя, болѣе другихъ святыя и прекрасныя?

Во градахъ вашихъ, съ улицъ шумныхъ
Считаютъ соръ—полезный трудъ!
Но, позабывъ свое служенье,
Алтарь и жертвоприношене,
Жрецы-ль у васъ метлу берутъ?

Не заставляйте же и поэта работать не надъ своимъ участкомъ; у него свое важное и великое дѣло:

Не для жптейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ,—
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

Вотъ въ чемъ призваніе поэта, которое онъ долженъ охранять, какъ зѣницу ока, которое должно быть ему дороже всего. Таковъ прямой и ясный смыслъ этого стихотворенія, давашаго поводъ ко многимъ злобнымъ нареканіямъ, какъ искреннимъ, такъ и умышленнымъ. Обвиняли поэта за недостатокъ гражданственности, за чуть ли не полное отвращеніе къ тому, чтò въ древности звалось *общимъ дѣломъ*, хотя поэтъ становится поэтомъ только въ минуты вдохновенія и притомъ давно извѣстно, что, глядя на поэтовъ съ подобной

не объемлющей сущности предмета, точки зрѣнія, придется ихъ наградить вѣнцомъ и удалить изъ города. Была несомнѣнная умысленность въ недавнихъ нападкахъ на Пушкина и поэзію вообще; руководители желали, хотя на время, устранить всякое вліяніе, кромѣ своего; они желали обратить общее вниманіе на дѣло, казавшееся имъ достойнымъ всевозможнымъ усилій, полного поглощенія человѣка. Въ этомъ, пожалуй, ихъ оправданіе; но все же они совершали непростительный грѣхъ, отвращая юношество отъ поэзіи и тѣмъ лишая его того особаго рода знанія, которое дается исключительно искусствомъ, устраняя отъ него возбужденіе чувствованій высокихъ и прекрасныхъ. Этимъ они останавливали ходъ образованности, ибо, конечно, нельзя почестъ человѣкомъ образованнымъ, или, какъ нынѣ предпочитаютъ говорить, развитымъ того, кому чуждо нѣчто высокочеловѣческое, чуждъ цѣлый отдѣлъ знанія, цѣлый кругъ чувствованій. А безъ всесторонней образованности мыслимо ли и правильное развитіе гражданственности?

Но пусть ненавидятъ и гонятъ поэзію! Поэтъ долженъ помнить, что эта горькая чаша не минуетъ его, и быть готовъ безропотно принять ее. Добродѣтельный, говоритъ Шопенгауеръ, можетъ надѣяться на воздаяніе въ лучшемъ мірѣ; человѣкъ благоразумный — въ здѣшней жизни: поэту нѣтъ награды ни здѣсь, ни тамъ: его даръ—его награда.

Минутный шумъ восторженныхъ похвалъ, говоритъ Пушкинъ поэту, пройдетъ; ты услышишь судъ глушца и сочувственный ему смѣхъ толпы,

Но ты останься твердъ, спокоенъ и угрюмъ.
Ты царь: живи одинъ. Дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,
Усовершенствуя плоды любимыхъ думъ,

Не требуя награды за подвигъ благородной.
Онъ въ самою тебѣ.

Но будь при этомъ строгъ къ себѣ, будь „взыскательнымъ“ къ себѣ художникомъ, и если и тогда ты останешься доволенъ своимъ трудомъ, то

. . . . пусть толпа его бранить,
И плюетъ на алтарь, гдѣ твой огонь горитъ,
И въ *дѣтской рязности* колеблетъ твой треножникъ.

Этими чертами дорисовывается образъ поэта; идея поэта получаетъ свое окончательное и полное выраженіе, болѣе полное, чѣмъ дано другими великими поэтами.

Твердое сознание своего долга, царственное уединеніе, внутренняя свобода и прорастающее изъ нея неколебимое спокойствіе духа, — вотъ какимъ рисуетъ нашъ Пушкинъ поэта. Этотъ образъ начертанъ, однако, въ порывѣ негодованія; въ стихотвореніи, достойно заключающемъ лирическія произведенія Пушкина, тотъ же образъ обозначенъ чертами болѣе спокойными, дышетъ примиреннымъ чувствомъ:

И долго буду тѣмъ народу я любезенъ
Что чувства добрыя я лирой пробуждаю,
Что прелестью живой стиховъ я былъ полезенъ
И милость къ падшимъ призываю.

Поэтъ, отвергавшій требованіе отъ него пользы въ житейскомъ обиходѣ, сознаетъ, что онъ былъ иначе полезенъ, живую прелестью стиховъ; полезенъ въ иномъ, высшемъ значеніи слова: онъ пробуждалъ добрыя чувства, онъ призывалъ милость къ падшимъ. Уже безъ негодованія на чернь говоритъ онъ о своемъ призваніи, но съ чувствомъ благоговѣйной покорности Промыслу, давшему ему въ удѣлъ творческую способность:

Велѣнью Божію, о Муза! будь послушна.
Обиды не страшись, не требуй п вѣнца;
Хвалу и клевету пріемли равнодушно
И не оспаривай глупца.

III.

Сопоставленіе Пушкина съ Шекспиромъ и Шиллеромъ.—Опредѣленіе особенностей генія Пушкина при помощи сказаннаго сопоставленія.— Съ кѣмъ изъ художниковъ можно сравнивать Пушкина.— *Идеи*, выраженныя Пушкинымъ.—Душевная красота.—Строй *Бориса Годунова*.—Заключеніе.

Доказывать, что Пушкинъ былъ поэтъ многосторонній и многообъемлющій, великій выразитель *идей* русской дѣйствительности, которому съ тѣмъ вмѣстѣ не было чуждо ничто человѣческое,—врядъ ли настойтъ надобность. Врядъ ли въ наши дни найдется слѣльчакъ который отважится всенародно сомнѣваться въ этомъ. Въ настоящемъ письмѣ мнѣ хочется указать на *особенности* творческаго генія Пушкина, обозначить его мѣсто въ ряду другихъ великихъ поэтовъ.

Мы все еще какъ-то не привыкли къ русскому величію и способны разглядѣть его только въ чужія очки; мы все еще побаиваемся самостоятельности и любимъ, выражаясь употребленіемъ Великаго Петра, „какъ птенцы, смотрѣть въ ротъ матѣ“. Еще недавно, по случаю близкаго открытія памятника Пушкину, я гдѣ-то прочелъ слѣдующую замѣтку. Упрекая общество въ равнодушіе, чуть не въ презрѣніи къ отечественной славѣ, авторъ спѣшитъ трусливо прибавить, что хотя де, конечно, мы не доросли еще до такихъ поэтовъ, какъ Шиллеръ и Шекспиръ, но все таки Пушкинъ былъ поэтъ, которымъ мы имѣемъ полное право гордиться...

Эта обиходная, пошлая замѣтка, признаюсь, возмутила меня. Чтò за спутанныя, рабски приниженныя рѣчи! Почему

упомянуты именно Шиллеръ и Шекспиръ? Развѣ есть указная мѣра для великихъ поэтовъ, подъ которую подходить только они двое? Или Пушкинъ выражалъ въ своихъ твореніяхъ тѣ же *идеи*, чтò и оба великіе западные поэта, но съ меньшею глубиной и совершенствомъ? Область поэтическихъ *идей* безгранична; у всякаго гениальнаго поэта свой кругъ идей, равно важныхъ и великихъ. Указывайте на особенности каждаго, но не ставьте произвольной мѣры величію. Конечно, одинъ поэтъ можетъ быть любезнѣе нашему сердцу, быть нашимъ избранникомъ, но и тутъ слѣдуетъ свой личный вкусъ сообразовать съ сущностью предмета, ограничивая его достоюльнымъ изученіемъ искусства и съ тѣмъ вмѣстѣ освобождаясь, при помощи науки, отъ личныхъ, хотя бы безвредныхъ, даже похвальныхъ, пристрастій. И къ чему наконецъ гордиться поэтомъ? Гордость чувство слишкомъ самолюбивое; поэтъ слѣдуетъ любить, а любовь тутъ неразлучна со знаніемъ.

Воспользуемся, однако, указаннымъ случайнымъ сопоставленіемъ Шиллера и Шекспира съ Пушкинымъ, дабы нагляднѣе и прямѣе опредѣлить особенности нашего поэта. Шиллеръ былъ по преимуществу лирикъ, лирикъ даже въ своихъ драматическихъ произведеніяхъ; Шекспиръ былъ существенно драматургъ; его эпическія поэмы незначительны, его лирическія стихотворенія имѣютъ значеніе почти исключительно біографическое. Пушкинъ былъ поэтомъ въ самомъ обширномъ значеніи слова; ему были равно доступны всѣ роды поэзи, во всѣхъ онъ былъ полнымъ хозяиномъ, самостоятельнымъ творцомъ *идей*, нераздѣльно и органически слитыхъ съ формой. Такое обстоятельство несомнѣнно свѣдѣтельствуетъ о широтѣ его поэтической природы.

Шиллеръ, великій поэтъ свободы въ самомъ возвышенномъ значеніи слова, былъ весь порывъ, весь восторгъ; всѣ герои его драмъ также порывисты и восторженны, какъ и онъ самъ. Въ изображеніи лирическихъ порывовъ Шиллеръ удивителенъ, но онъ никогда не возвышался до созданія истиннаго характера. Развернемъ лирическія стихотворенія Пушкина. Раньше всего мы изумимся въ нихъ не напряженности порыва, не силѣ восторга, какъ у Шиллера, но чрезвычайному разнообразію мотивовъ. Какія страсти и чувства, самыя высокія, самыя святыя, не были доступны этому человѣку! Радость и скорбь; любовь страстная, ревнивая и мучительная, и богомольное благоговѣніе передъ святыней красоты; жадное желаніе обладать женщиной и братское желаніе ей счастья во всемъ, даже въ томъ, кто дастъ ей названіе супруги; дружба вѣрная, неизмѣнная, истинно братская; мучительныя сомнѣнія и чистая вѣра, влекущая „въ заоблачную келью“, въ сосѣдство Бога; ропотъ, недовольство жизнью, признаніе ея даромъ напраснымъ и случайнымъ и благоговѣнно молитвенное воздыханіе; дѣтская привязанность къ нянѣ; возвышенное стремленіе, не помня зла, воздать за благо; пламенная любовь къ родинѣ, суровый, но полный достоинства отпоръ ея врагамъ; тоска о напрасно утраченныхъ годахъ, „змѣи сердечной угрызенья“, печаль минувшихъ дней, не укрошенная временемъ, сознанье что

сулитъ мнѣ трудъ и горе
Грядущаго волнуемое море,

и желаніе жить, жить для того, чтобы „мыслить и страдать“; любовное стремленіе къ прекрасному, царственное, но угрюмое уединеніе и вмѣстѣ съ тѣмъ мило игривая шутливость. Какое неисчислимо богатство душевной и духовной жизни!

Пушкинъ любилъ природу, эту „равнодушную“ природу, сияющую вѣчною красой. Ему были доступны ея многообразныя красоты отъ простаго сельскаго вида, отъ пруда, „раздолья утокъ молодыхъ“, обсаженнаго густыми ивами, до гордыхъ вершинъ Кавказа и тихо мирныхъ, роскошныхъ картинъ Крыма; онъ любилъ и деревенскую тишину, и море съ его немолчнымъ ропотомъ, съ его крушащими бурями. Удивительнымъ поэтическимъ чутьемъ онъ вѣрно угадывалъ красоты чуждой, невиданной имъ во-очію природы; вспомните, напримѣръ, описаніе испанской ночи въ *Каменномъ Гостѣ*, или изумительно характерное наименованіе Венеціи „мраморной лодкой“. Изъ временъ года ему милѣе всего была осень: онъ любилъ ея спокойное увяданіе, то время, когда все уже дало свой плодъ, когда еще не замѣтенъ упадокъ силъ, когда посвѣжѣвшій воздухъ живить и бодрить, когда природа еще пышно убрана, но убрана уже какъ жертва. Въ этой любви къ осени сказалась одна изъ душевныхъ струнъ поэта, грустная и бодрая вмѣстѣ. Не выходя изъ круга лирическихъ стихотвореній, мы можемъ указать на необычайную типическую мѣткость въ изображеніи Пушкинымъ неизчерпаемой *идеи* челоуѣка, съ его вѣшними и внутренними особенностями; тутъ вы найдете и маленькаго пажа, мечтающаго о севильской графинѣ, и стараго гусара, вспоминающаго о „чернобривыхъ“ красавицахъ, и маститый образъ вельможи, проводящаго остатокъ своей полной впечатлѣній жизни въ роскошномъ уединеніи, украшенномъ плодами наукъ и художествъ, и суровый образъ „поэта гордости“ Байрона:

Онъ былъ, о море, твой пѣвецъ!
Твой образъ былъ на немъ означенъ,
Онъ духомъ созданъ былъ твоимъ,

Какъ ты, могущъ, глубоко и мраченъ,
Какъ ты, ничѣмъ неукротимъ.

Придя въ мѣръ, когда поэтическая дѣятельность другихъ народовъ уже выразилась болѣе или менѣе полнымъ образомъ, Пушкинъ желалъ какъ бы объять весь этотъ богатый мѣръ *идей* и даровать его русской дѣйствительности: и вотъ ему равно доступны и строгая красота античнаго мѣра, и испанскій романтизмъ, и кокетливая прелесть французской поэзіи, и гордая лира Альбіона, и братски-родственная поэзія Славянъ. И все это отразилось въ немъ своеобразно; все это, не лишаясь свойственной каждому своеобразности, получило печать *его* самобытности. Нерѣдко онъ бралъ только основной мотивъ иностраннаго поэта, его такъ сказать напѣвъ, и развивая его по своему, создавалъ свое цѣлое и прекрасное. Какъ Мольеръ, только въ болѣе обширной области, онъ могъ сказать, что отовсюду собираетъ *свое* добро.

Пусть же укажутъ поэта, чья лира богаче струнами, разнообразнѣе напѣвами! И такъ, не переставая сердечно любить Шиллера, не переставая удивляться его возвышенной мечтательности, его стремительному восторгу, скажемъ, со спокойствіемъ знанія, что область лиры далеко не исчерпывается тѣмъ кругомъ *идей*, которыхъ выразителемъ ему было даровано въ удѣлъ; особенно же не станемъ мѣрить другихъ поэтовъ *его* мѣрой, чего, конечно, онъ и самъ не пожелалъ бы.

Нѣтъ ли, однако, въ богатомъ разнообразіи Пушкинской лирики нѣкоторой, ему если не исключительно, то въ высокой степени свойственной особенности, которую можно бы почесть за печать его генія? Насколько я понимаю, эта особенность заключается въ возвышенномъ спокойствіи его созерцавія: оно сказывается трезвенной бодростью, не покидающе

поэта въ минуту самыхъ тяжкихъ и скорбныхъ испытаній; чувствомъ всепрощенія и примиренія, или по крайней мѣрѣ чувствомъ терпѣливой снисходительности по отношенію къ всему враждебному, какъ къ нему лично, такъ и къ поэзіи, и къ отечеству; наконецъ, то же спокойствіе сказывается въ добросердечіи Пушкинскаго юмора, въ цѣломудренномъ просвѣтлѣніи, не чуждомъ самымъ страстнымъ его стихотвореніямъ. Все это свидѣтельствуетъ о мѣрности его чувства, о его душевной цѣлости. Таковы, приблизительно, особенности Пушкина.

Обратимся къ сопоставленію съ Шекспиромъ; не поможетъ ли и оно намъ въ опредѣленіи особенностей нашего поэта. Шекспиръ, какъ трагикъ, имѣлъ черты общія съ другими истинно трагическими поэтами: онъ возбуждалъ чувства спасительнаго страха грозящей опасности и милосердаго состраданія, но не тутъ слѣдуетъ искать особенностей его генія. Они заключаются не въ томъ, *что* онъ возбуждалъ, а въ томъ, *какъ* и *чѣмъ* онъ достигалъ возбужденія трагическихъ волненій. Насколько я знаю, признакъ общій, если не всеобщій, то большинству его трагедій состоитъ въ слѣдующемъ: Шекспиръ рисовалъ человѣка въ одержаніи страстью; страсть, напряженная и могучая, одолеваетъ людей, дѣйствуя на каждого сообразно съ его характеромъ и душевными особенностями; страсть угнетаетъ человѣка, искажаетъ его доблести, творитъ изъ него злодѣя; въ этомъ одолѣніи страстью трагическая судьба Шекспировскихъ героевъ, въ немъ исконная причина ихъ злосчастія. Они возбуждаютъ въ насъ страхъ непосильностью борьбы со страстью, которая грозитъ и намъ, какъ всеобщій смертный; они возбуждаютъ наше состраданіе тѣмъ гибельнымъ концомъ, который есть неизбѣжное слѣд-

ствіе возобладавшей надъ челоувѣкомъ страсти: и какъ разнообразны эти страсти, и нѣтъ отъ нихъ спасенія ни самому твердому, ни самому умному, ни самому доблестному! Вотъ въ чемъ, если не ошибаюсь, особенность Шекспира; вотъ въ чемъ, такъ сказать, вензелевая печать его генія. Но напрасно мы стали бы искать у великихъ древнихъ трагиковъ чего либо подобнаго: они иначе понимаютъ трагическое злосчастіе, иначе рисуютъ характеръ въ дѣйствіи, инымъ способомъ, хотя столь же могущественно, возбуждаютъ трагическіе страхъ и состраданіе. Было бы нелѣпостью требовать, хотя бы такое требованіе истекало изъ пламенной любви къ Шекспиру и глубокаго пониманія его твореній,—повторяю: было бы нелѣпо требовать, чтобъ и другіе поэты рисовали намъ людей въ одержаніи страстью, чтобъ и они, при помощи тѣхъ же средствъ, и рисовали характеры, и выражали *идею* трагической судьбы челоувѣка. Какъ бы ни былъ великъ и многообъемлющъ поэтъ, область поэзіи обшириѣе и многообразиѣе его генія.

Теперь, имѣя въ виду именно изображеніе борьбы челоувѣка со страстью, я постараюсь выяснитъ еще одну особенность Пушкина. Страсть могуча, но не непреоборима; есть въ челоувѣкѣ нѣчто способное возвыситься надъ страстью, заставить ее умолкнуть и покориться. Побореніе страсти составляетъ основу многихъ благочестивыхъ повѣстей и сказаній, издавна любимыхъ нашимъ народомъ, и напрасно одинъ, впрочемъ весьма почтенный ученый, не безъ строгости выговаривалъ Русскому народу за то, что онъ не создалъ изъ такихъ повѣстей легенды подобной нѣмецкой легендѣ о Фаустѣ, то есть не ввелъ въ сказанія мотива паденія. У Пушкина мотивъ поборенія страсти нашель свое поэтическое воплощеніе въ незабвенномъ образѣ Татьяны.

Нѣтъ надобности вспоминать всѣ обстоятельства и перепетіи романа; я остановлюсь только на послѣдней сценѣ гдѣ искомая *идея* получила полное развитіе: но раньше не могу отказать себѣ въ удовольствіи выписать картину появленія Татьяны на балу. Какъ удивительно въ этихъ стихахъ живописуется ея своеобразная, тихая и неторопливая грація, и притомъ истинно художественно, въ дѣйствіи, въ томъ впечатлѣніи, которое производитъ Татьяна своимъ появленіемъ на всѣхъ присутствующихъ:

Но вотъ толпа заколебалась,
По залѣ шепотъ пробѣжалъ...
Къ хозяйкѣ дама приближалась,
За нею важный генералъ.
Она была не тороплива,
Не холодна, не говорлива,
Безъ взора наглаго для всѣхъ,
Безъ притязаній на успѣхъ,
Безъ этихъ маленькихъ ужимокъ,
Безъ подражательныхъ затѣй...
Все *тихо*, просто было въ ней.
Она казалась вѣрный снимокъ
Du somme il faut...
Къ ней дамы подвигались ближе,
Старушки улыбались ей;
Мущины кланялися ниже
Ловили взоръ ея очей;
Дѣвнцы проходили тише
Предъ ней по залѣ...
Никто бъ не могъ ее прекрасной
Назвать; но съ головы до ногъ
Никто бы въ ней найти не могъ
Того, что модой самовластной
Въ высокомъ лондонскомъ кругу
Зовется vulgar...

Онѣгинъ пораженъ; вскорѣ онъ почувствуетъ что любить ее. Онъ борется со страстью, но напрасно: такая борьба свыше его силъ. Онъ рѣшается писать Татьянѣ, и не полу-

чая отвѣта на свои посланія, встрѣчая съ ея стороны одну холодную суровость, впадаетъ въ отчаяніе; больной, онъ испытываетъ ту же непреодолимую страсть. Нѣтъ, онъ долженъ видѣть ее во что бы ни стало, говорить съ нею. Онъ находитъ Татьяну одну. Что же она? спокойна, холодна, равнодушна? О, совсѣмъ не то! Она далеко не спокойна и равнодушна; она страдаетъ, она

Письмо какое-то читаетъ,
И тихо слезы льетъ рвкой,
Опершись на щеку рукой.

Ея мечта полна Онѣгинимъ, она плачетъ о томъ счастьи что было такъ близко, такъ возможно, о невозвратимомъ прошломъ. Какъ изумленъ Онѣгинъ! его сердце невольно бьется и радостью, и надеждой; мигъ, и онъ у ея ногъ, онъ покрываетъ ея руку поцѣлуями. Она ни слова; не отымаетъ своей руки. Она увидѣла его неожиданно, пезапно и въ такую минуту, когда вѣрно не пожелала бы его видѣть. Разныя чувства волнуютъ Татьяну и находятъ свое выраженіе въ послѣдующей рѣчи. Прежде всего, Татьяна была бы не женщиной, еслибъ не испытывала чувства нѣкотораго довольства, видя, что Онѣгинъ, кому нѣкогда была не новость ея любовь, любовь „смирненной дѣвочки“, кто „въ благомъ пылу правоученья“ прочелъ ей когда-то суровую проповѣдь, отъ одного воспомнанія, о которой у нея и сейчасъ „стынетъ кровь“; что онъ, тотъ самый Онѣгинъ—у ея ногъ. Но это чувство не переходитъ въ ней ни въ желаніе торжествовать надъ слабостью Онѣгина, ни въ желаніе заставить и его страдать хотя отчасти: она сама слишкомъ много страдала для этого. Ее волнуетъ иное: страсть Онѣгина *обидна* для нея. Вѣдь она хорошо знаетъ, что въ существѣ осталась

тою же Таней, что и была; ея любовь, ея мечты, ея нѣжныя привязанности, все это въ прошломъ, все это далеко, въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ она впервые увидала Онѣгина. Что же теперь влечетъ его къ ней? Неужто блескъ ея обстановки, „ветошь маскарада“, которою она окружена, „мишура“ жизни, для нея постылой? Или она неотразимо нравится ему тѣмъ, что ея позоръ былъ бы теперь замѣченъ всѣми и могъ бы принести ему въ обществѣ „соблазнительную честь?“ Она говоритъ:

.... Колькость вашей брани,
Холодный, строгій разговоръ,
Когда-бъ въ моей лишь было власти,
Я предпочла-бъ обидной страсти
И этимъ письмамъ, и слезамъ.
Къ моимъ младенческимъ мечтамъ
Тогда имѣли вы хоть жалость.
Хоть уваженіе къ лѣтамъ...
А нынче!.. Что къ моимъ ногамъ
Васъ привело? Какая малость!
Какъ съ вашимъ сердцемъ и умомъ
Быть чувства *мелкаго* рабомъ?

Настаетъ рѣшительная минута. Рѣчь княгини становится прерывиста (что ясно изъ паденій стиха), но она столь же не тороплива и въ глубинѣ столь же покойна; въ ея сердцѣ есть нѣчто непоколебимое ни отъ какихъ бурь и волненій. Татьяна попрежнему искренна и проста; она не рисуется ни своею холодною, ни возвышенностью своихъ чувствъ. Она не скрываетъ даже, что любить Онѣгина; она ни мало не притворяется что счастлива съ другимъ; она не надѣвается маской и минутнаго равнодушія: она вся наружи, она не умалываетъ и горечи и невыразимой тягости своей судьбы; она плачетъ и не боится, что Онѣгинъ увидитъ ея слезы. Она поступила неосторожно, сдавшись на просьбы матери, когда ей были равны всѣ жребіи; она несетъ наказаніе за такую ошиб-

ку, но высоко женственное чувство не дозволить ей впасть въ ошибку еще болѣе тяжкую, осквернить свою душу позоромъ паденія. Пусть она отдана другому, она останется вѣкъ ему вѣрна.

Какой цѣломудренно-строгий, спокойно-сильный и вмѣстѣ съ тѣмъ обаятельно-женственный и трогательный образъ! Вотъ одна изъ великихъ *идей* человѣчества, которую во всей полнотѣ и прелести суждено было выразить русскому поэту. И невыразимо грустно становится при мысли, что человѣкъ, одаренный необычайнымъ чутьемъ изящнаго, могъ, подъ страстнымъ увлеченіемъ нѣкогда моднымъ ученіемъ о полномъ и невозбранномъ удовлетвореніи страстей, осуждать Татьяну за ея вѣрность долгу, за ея твердую неуступчивость предъ страстью. Какъ будто онъ не зналъ, что вся исторія человѣчества громко свидѣтельствуешь, что всюду, гдѣ только распускались начатки гражданственности и образованности, вѣрность долгу и побореніе страсти считались высокою принадлежностью человѣчности!

Спокойное самообладаніе Татьяны, въ минуту для нея роковую и страшную, опять возвращаетъ меня къ указанной уже особенности генія Пушкина, къ его спокойному созерцанію дѣйствительности. Въ самомъ дѣлѣ, кажется весьма вѣроятнымъ, что поэтъ, обладающій спокойствіемъ созерцанія, можетъ яснѣе и полнѣе другихъ выразить всѣ тѣ *идеи*, гдѣ спокойствіе будетъ необходимымъ признакомъ: самообладаніе, душевную твердость и невозмутимость, несломимость, если позволено такъ выразиться, человѣческаго духа подъ напоромъ страсти, скромную грацію движеній тихихъ и неторопливыхъ. Вспомнимъ еще разъ при этомъ, что противопоставляя вдохновеніе восторгу, Пушкинъ отдавалъ предпочте-

ніе первому именно потому, что восторгъ исключаетъ спокойствіе „необходимое условіе прекраснаго“. Красота превосходно выражается въ дѣйствіи, въ движеніи, но самому движенію, дабы быть вполне прекраснымъ, необходимо обладать нѣкоторою сдержанностію, отсутствіемъ рѣзкости и всякой чрезмѣрности. Чтобы нагляднѣе выразить эту мысль, беру примѣръ изъ живописи, искусства, гдѣ не можетъ быть изображено самое движеніе, но только задержанный моментъ движенія. Художникъ властенъ избрать любой изъ такихъ моментовъ; онъ можетъ задержать въ своемъ изображеніи тотъ моментъ когда движеніе достигло большаго напряженія, когда оно выражается чертами рѣзкими и размашистыми. Но вотъ мнѣ вспоминается Рафаэль; я говорю не о его вполне спокойныхъ фигурахъ, какъ напримѣръ, на картинѣ изображающей св. Цецилію, но именно о тѣхъ его созданіяхъ, гдѣ данъ образъ задержаннымъ моментамъ движенія. Вы, конечно, знаете его *Похищеніе Галатеи*. Вспомните игривыхъ амуровъ: они не разсѣкаютъ волнъ взмахами своихъ рученокъ, они легко и спокойно скользятъ по зеркалу моря; вспомните коня: онъ могучъ, онъ опускаетъ тяжелое копыто, но Рафаэль не взялъ того момента когда копыто грузно ударитъ въ воду и размететъ ее въ пѣнистыя брызги; онъ задержалъ движеніе на иномъ моментѣ: копыто только-что готово ударить о воду, оно едва коснулось ея поверхности, едва ее зарызло. Я упомянулъ о *Галатее* потому, что на этой картинѣ впервые замѣтилъ эту особенность Рафаэля. Но возьмите иныя его картины, съ сюжетами скорбными и трагическими, я на нихъ вы увидите ту же особенность. Напримѣръ, взгляните на *Lo spasmo di Cristo*: Христосъ падаетъ подъ бременемъ креста, по

крестъ уже Его не надавливаетъ, онъ поддержанъ другими; Христось изнеможенъ, Онъ клонится долу, но не тяжко падаетъ, не распространяется на землѣ. Эта спокойная сдержанность въ выборѣ моментовъ, это отсутствіе всякой рѣзкости и размахливости, эта сдержанность, притомъ ни мало не вялая, не принужденная, но свободная и самообладающая, какъ бы олицетворяющая полное жизни спокойствіе художника въ минуту вдохновенія и гармоническую цѣльность его природы, — она-то и придаетъ образамъ Рафаэля восхитительную грацію и красоту. Тоже сдержанное спокойствіе, свободно избранное и любезное душѣ художника, слышится и въ Моцартовыхъ звукахъ. Изъ поэтовъ оно присуще Софоклу и нашему Пушкину.

Всѣ названные художники были преимущественными выразителями многообразной *идеи* красоты. Посмотримъ же какъ такое обстоятельство отразилось на нашемъ великомъ поэтѣ? Оно дало ему возможность, во-первыхъ, придавать черты *душевной красоты* не только характерамъ суровымъ и грознымъ, но и лицамъ повидимому незначительнымъ, даже одержаннымъ низкими и гибельными страстями.

Вглядитесь въ образъ „вѣчнаго работника на тровѣ“, въ образъ Пушкинскаго Петра, въ это воплощеніе *идеи* царя, болѣе полное и величественное чѣмъ у другихъ поэтовъ, не выключая Шекспира *). Какой суровый и грозный облик!

*) Я имѣю въ виду *Ричарда II*, гдѣ удивительнымъ образомъ выражены нѣкоторые признаки этой *идеи* (неприкосновенность царственной особы, святость сана и власти) и въ особенности любимого героя Шекспира, Генриха V, изображеннаго весьма многосторонне (тутъ есть и буйная юность, сопровождаемая сознаниемъ внутреннего достоинства, которое не допускаетъ Генриха до низкаго паденія, и царственный умъ, и житейское умѣнье, и пріветливость, и жадное желаніе славы, выра-

Какая сила и неприступность! Вотъ каковъ оня въ тотъ день, когда спасъ отъ Карла жизнь своей державы:

Тогда-то слыше вдохновенный,
Раздался звучный гласъ Петра:
«За дѣло съ Богомъ!» Изъ шатра,
Толпой любимцевъ окруженный.
Выходить Петръ. Его глаза
Сіяютъ. *Ликъ его ужасенъ;*
Движенья быстры. Онъ прекрасевъ,
Онъ весь, какъ Божія гроза.

И слѣдомъ, взгляните на Петра пирующаго послѣ побѣды, когда онъ ласкаетъ плѣнныхъ и

...за учителей своихъ
Заздравный кубокъ подымаетъ.

Какая душевная красота! радость давно и жадно желанной побѣды не придала ему и тѣни высокомерія: онъ не только милостивъ къ побѣжденнымъ, онъ отдаетъ недавнему врагу полную честь, приписывая побѣду не себѣ, а „нежданымъ и кровавымъ“ урокамъ, которые задалъ ему грозный учитель.

Этотъ мрачный великанъ, этотъ „мощный властелинъ судьбы“, который

...надъ самой бездной,
На высотѣ уздой желѣзной
Россію вздернулъ на дыбы,—

и по смерти также страшенъ и грозенъ своимъ подданнымъ,

женное въ известномъ монологе о «немногихъ счастливыхъ, чьи имена станутъ обычными семейными словами»). Дѣлая сопоставленіе, я, впрочемъ, вполне далекъ отъ мысли, чѣмъ-либо возвысить Пушкина надъ Шекспиромъ. Я повторяю еще разъ уже сказанное: у всякаго великаго поэта свой кругъ *идей* которыми онъ способенъ выразить полнѣе и могущественнѣе, чѣмъ другіе; я продолжаю просто отыскивать особенности Пушкинскаго гения.

какъ и при жизни. Малѣйшій мятежный ропотъ несчастнаго страдальца, который „весь обуянный силой черной“, осмѣлился прошептать:

«Добро-жь, строитель чудотворный!
Ужъ тебѣ!»...

поражаетъ ужасомъ и безумствомъ самого ропотнаго несчастливца. И тотъ же „горделивый великанъ“ радостно празднуетъ свое примиреніе съ виновнымъ подданнымъ,

И прощенье торжествуетъ,
Какъ побѣду надъ врагомъ.

Возьмемъ стараго барона *Скупнаго Рыцаря*. Онъ весь во власти низкой страсти, которую не въ силахъ ослабить даже немолчный голосъ совѣсти. И онъ, однако, не лишень чертъ душевной красоты: она сказывается въ нѣжности, съ какою онъ вспоминаетъ о давнемъ быломъ, въ пробужденіи рыцарской чести вслѣдъ за самымъ гнуснымъ поступкомъ изъ всѣхъ, совершенныхъ имъ въ жизни, вслѣдъ за скаредною клеветой на сына. Вы конечно не забыли кузнеца Архина въ *Дубровскомъ*? Озлобленный, онъ умышленно запираетъ двери дома, зная, что губить этимъ подъячихъ; ихъ вопли о спасеніи не трогаютъ его желѣзнаго сердца. Кажется, этотъ человѣкъ совсѣмъ не знаетъ состраданія; нѣтъ, и ему свойственна извѣстная душевная красота, и онъ способенъ ощутить жалость къ погибающей Божьей твари. Онъ сгубилъ подъячихъ, считая такую гибель достойнымъ возмездіемъ за ихъ грѣхи, но вотъ онъ видитъ, какъ коша недоумѣваетъ, куда бы ей спрыгнуть съ горящей кровли, и не только бранить хохочащихъ надъ ней мальчишекъ, но самъ подвергается обжогамъ, только бы спасти Божье созданье. Что повидимому ничтожнѣе капитана Миронова въ *Капитанской Дочкѣ*? Онъ

покойно прозябаетъ подъ башмакомъ своей Василисы Егоровны, властвующей и надъ мужемъ, и надъ крѣпостью; ему только и дѣла, что предъ обѣдомъ поучить въ халатѣ своихъ инвалидовъ, да и то онъ никакъ не можетъ добиться, чтобы всѣ они отличали правую руку отъ лѣвой. Но погодите, въ нѣжную минуту, онъ явится предъ вами во всей красотѣ доблестной души, во всемъ величїи сознанаго и неколебимаго долга. Мятежники ворвались въ крѣпость, капитанъ знаетъ свою участь: покорность, даже простое молчаніе могутъ спасти его. Но онъ неколебимъ; онъ не можетъ покривить душою, онъ твердо, въ глаза, зоветъ Пугачева воромъ, то есть мятежникомъ, и самозванцемъ. И онъ совершаетъ свой подвигъ не въ пылу борьбы, а подъ висѣлицей; и совершаетъ его безо всякаго блеска, безъ тѣни хвастовства и величанія самимъ собою, а кротко и смиренномудренно, какъ должное, чего нельзя не совершить. А его кривой поручикъ, человѣкъ на поверхностный взглядъ еще болѣе ничтожный? Онъ также просто исполняетъ свой долгъ; у него не вырывается даже злобнаго и ругательнаго слова: онъ добродушно величаетъ своего губителя *дядюшкой*. Это ли не красота душевная?

Пугачевъ, человѣкъ привычный къ злодѣйствамъ, смѣло шагающій черезъ трупы, воплощенный разрушитель, съ дивною энергіей сравнивающій себя съ кратковѣчнымъ орломъ, питающимся *живою кровью*, и въ немъ Пушкинъ подглядѣлъ черты истинно человѣческія. Онъ помнить добро; того недоволено: за малое добро онъ умѣетъ воздать сторицей; онъ становится благодѣтелемъ молодаго человѣка, который нѣкогда просто отплатилъ ему услугою за услугу.

Наконецъ, чѣмъ отличается Пушкинскій Донъ-Жуанъ отъ

другихъ олицетвореній той же *идеи*, какъ не подобными же чертами душевной красоты? Чѣмъ, если не своею искренностью, не своею увлекаемостью, не своею истинною отвагой, не своею способностью отдать должное даже такому ничтожному врагу, который замеръ на его шпагѣ, „какъ на булавеѣ стрекоза“:

А былъ онъ гордъ и смѣлъ, и духъ имѣлъ суровый!

Другіе Донъ-Жуаны, если и надѣлялись похвальными качествами, то блестящими и холодными, ни мало не сочувственными. Именно, одаривъ Донъ-Жуана душевностью, Пушкинъ преобразилъ его изъ героя комическаго или полукомическаго въ лицо трагическое, чья роковая гибель способна расшевелить нашу жалость. Съ тѣмъ вмѣстѣ, самая *идея* этого всеильнаго обаятеля женщинъ получила болѣе полное и совершенное выраженіе: мы узнали его лучше, онъ сталъ понятнѣе намъ.

Теперь я обращаю ваше вниманіе на другую столь же важную сторону дѣла, опуская всѣ второстепенныя слѣдствія, которыя можно вывести изъ признанія Пушкина однимъ изъ великихъ выразителей многообразной *идеи* красоты. Спокойствіе вдохновенія нашъ поэтъ считалъ необходимымъ условіемъ *прекраснаго*; другимъ желательнымъ въ художникѣ качествомъ онъ полагалъ „силу ума, располагающаго частями въ отношеніе цѣлаго“. Отсюда забота о цѣломъ, о соразмѣрности частей, объ исключеніи всего лишняго, вредящаго или просто мѣшающаго стройности цѣлаго; забота, чтобы въ поэтическомъ замыслѣ на первомъ мѣстѣ былъ поставленъ *планъ*. И Пушкинъ былъ щедро награжденъ за такую заботливость. Не много великихъ даже поэтовъ, которые могли бы похвалиться такимъ обиліемъ, какъ онъ, произведеній вполне

совершенныхъ, изъ воихъ какъ изъ пѣсни слова не выкинешь, не нарушивъ гармоніи *живаго члѣна*; гдѣ всѣ частности были бы согласованы столь удивительно, что при всей красотѣ своей, не тревожатъ ни мало цѣлостности общаго впечатлѣнія. Сюда принадлежитъ добрая половина лирическихъ произведеній *), *Каменный Гость*, *Мѣдный Всадникъ*, *Капитанская Дочка*, этотъ въ высшей степени своеобразный историческій романъ, построенный на семейственныхъ преданіяхъ. Я назвалъ вещи совершенныя вполнѣ, цѣлкомъ, отъ головы до пятъ. А сколько такихъ же совершенствъ вы встрѣтите въ его неоконченныхъ отрывкахъ, въ простыхъ наброскахъ стихотвореній! Развѣ есть что-нибудь лишнее и въ простыхъ разсказахъ Пушкина какъ *Гробовщикъ* или *Станционный Смотритель*?

Мы говорили сейчасъ по преимуществу объ эпическихъ произведеніяхъ Пушкина, а потому не могу при случаѣ не замѣтить, что и въ эпосѣ онъ столь же разнообразенъ и богатъ мотивами, какъ въ лирѣ. Какой видъ эпоса не былъ ему подвластенъ какъ природному хозяину? Всѣ, отъ простонародной сказки до историческаго романа, отъ разсказа и шутливой повѣсти до героической поэмы. Кстати ужъ замѣчу разнообразіе и богатство Пушкинскаго языка. Не убазываю уже на то, что у него всякое лицо говоритъ своимъ, ему свойственнымъ языкомъ, но языкъ самого поэта какой не истощимый рудникъ! У него точно не было любимыхъ словъ, выраженій и оборотовъ; всѣ грамматическія комбина-

*) Нельзя не пожалѣть что нѣкоторые издатели Пушкина вставляютъ порою въ самый текстъ стихотвореній строфы, выпущенныя добровольно поэтомъ, вмѣсто того, чтобы печатать ихъ въ выноскѣ какъ то принято во всѣхъ образованныхъ странахъ.

ціп какія только возможны,—и на какомъ еще языкѣ, на русскомъ, богатѣйшемъ изо всѣхъ новыхъ,—всѣ онѣ кажется встрѣчаются у нашего поэта, и каждая является въ данномъ случаѣ самою умѣстною, самою мѣткою и выразительною.

Въ заключеніе нѣсколько словъ о драматическихъ произведеніяхъ Пушкина. Я буду говорить о *Борисѣ Годуновѣ* не потому, чтобы считалъ эту великую трагедію безукоризненно совершенною: не смотря на всѣ ея достоинства, въ ней нѣкоторыя частности (именно эпизодъ съ Мариной), насколько я понимаю, развиты слишкомъ обширно въ ущербъ цѣлому; я выбираю эту драму потому, что на ней, думается, съумѣю лучше и нагляднѣе указать на нѣкоторыя особенности Пушкина, какъ драматурга.

Драматическія произведенія нашего поэта еще недостаточно оцѣнены критикой. Недавно одинъ молодой ученый указалъ, что, несмотря на сознаніе самого Пушкина, что онъ подражалъ въ *Борисѣ* Шекспиру „въ вольномъ и широкомъ изображеніи характеровъ,“ трагедія именно въ этомъ отношеніи несетъ печать самобытности. Еще важнѣе самобытность ея внутренняго строя, ея *плана*, а эта самобытность несомнѣнно существуетъ, не смотря на то, что по внѣшней формѣ, по частому и быстрому чередованію сценъ, *Борисъ* весьма напоминаетъ Шекспировскія драмы.

Причина неудовлетворительной критической оцѣнки *Бориса* лежитъ въ томъ, что на трагедію смотрѣли съ точки зрѣнія теоріи, хотя остроумной, но односторонней, построенной на основаніи признаковъ несомнѣнно присутствующихъ во многихъ трагедіяхъ, преимущественно новыхъ, но не существенныхъ для этого рода произведеній; теоріи, словомъ, которую правильно будетъ приравнять къ тому, что въ естественной

исторіи называется искусственною системою. Теорія эта указывает на борьбу и столкновение или коллизію, какъ на главные обстоятельства трагическаго дѣйствія; до чего эти обстоятельства не существенны для трагедіи, лучше всего доказываются тѣмъ, что древніе даже не упоминали о нихъ. Здѣсь мы еще разъ придется обратиться за помощью къ великому Аристотелю. Его теорія трагедіи, выведенная изъ изученія образцовыхъ произведеній греческаго театра, доселѣ непогрѣшима и приложима ко всѣмъ созданіямъ истинныхъ трагиковъ; главное обстоятельство трагическаго дѣйствія, имъ указанное, дѣйствительно существенно для этого рода произведеній.

Вкратцѣ, теорія Аристотеля такова. Трагедія есть такое поэтическое произведеніе, которому свойственно возбуждать въ насъ наилучшимъ и наисильнѣйшимъ образомъ чувство состраданія. Существеннымъ условіемъ для такого возбужденія будетъ наличность страданія, которое и должно быть поэтому сочтено главнымъ обстоятельствомъ трагическаго дѣйствія. Мы страдаемъ сильнѣе, когда страданіе налицо, когда оно совершается предъ нашими очами, чѣмъ тогда, какъ слышимъ только разсказъ или повѣствованіе о немъ. Этимъ вполне удовлетворительно объясняется и такъ называемая драматическая форма трагическихъ произведеній. Въ этой формѣ дѣйствія изображается не какъ повѣсть о быломъ, случившемся вдали, вообще не въ нашемъ присутствіи; оно развивается непосредственно предъ читателемъ, или зрителемъ, въ *становленіи*, какъ совершающееся въ его присутствіи.

Напрасно мы стали бы искать исключеній изъ этой, соотвѣтствующей сущности предмета, теоріи. Лучшія трагедіи Шекспира вполне согласуются съ нею. Въ испанской драмѣ

трагическій элементъ, несомнѣнно существующій, затемненъ подчиненіемъ свободнаго развитія трагическаго дѣйствія заботѣ драматурга уяснить зрителямъ рыцарское понятіе о чести; у французовъ, трагическая свобода отчасти поработчена придворнымъ предразсудкомъ благопристойности, отчасти искажена дурнымъ пониманіемъ Аристотеля.

Обратимся теперь къ *Борису*. Какое обстоятельство дѣйствія въ немъ главное и существенное? *Страданіе* Бориса; вся трагедія основана именно на немъ. Бориса мы застаемъ въ счастіи, когда его завѣтная и глубоко затаенная мечта наконецъ осуществилась; онъ достигъ власти, онъ вознесенъ на возможную на землѣ высоту. Но это счастіе только вѣшнее, призрачное. Въ душѣ Борисъ страдаетъ; дорогою цѣной купилъ онъ земное величіе, цѣной преступленія, цѣной невинной крови. И это преступленіе не только тревожатъ его совѣсть, оно подрѣзываетъ въ корень все его благія начинанія, обращаетъ ему во зло все добро, которое онъ творитъ другимъ, окружаетъ его клеветою, толкуетъ въ дурную сторону все его дѣла, все его намѣренія.

Таковъ источникъ страданій Бориса. То же „единое“ пятно на совѣсти готовитъ ему инья, болѣе тяжкія испытанія, влечетъ его къ конечной гибели. У Шекспира страсть есть главный двигатель человѣка; въ одолѣннн страстью корень злополучія трагическаго героя. Въ Борисѣ страсть укрощена глубокимъ умомъ и сильною волей; онъ не проявляетъ своего властолюбія, не даетъ ему власти надъ собою: онъ достигъ того, къ чему стремился. Страсть въ Борисѣ пробуждается только въ тѣ минуты, когда добытое выскользаетъ изъ его рукъ: о, тутъ онъ будетъ и жестокъ, и кровожаденъ!

Внѣ воли Бориса, внѣ человѣческой предусмотрительно-

сти предотвратить гибель, плодъ давнишняго, тщательно скрытаго преступленія. Надъ Борисомъ тяготѣеть то, что мы зовемъ судьбой или Промысломъ; Божія десница караеть его грѣхъ. Вотъ еще элементъ существенно отличающій строй Пушкинской трагедіи отъ строя трагедіи Шекспира. Самая страсть просыпается въ Борисѣ подъ ударами судьбы, и съ тѣмъ вмѣстѣ усугубляются и его страданія. Въ эти роковыя минуты, когда гибель близка, обнаруживается и вся упорная энергія Борисова характера; вспомните полную напряженія сцену съ Шуйскимъ, вспомните предсмертную сцену, когда упроченіе дѣла, ради коего онъ совершилъ преступленіе, изъ-за котораго страдалъ всю жизнь, Борису кажется важнѣе и дороже всего, даже спасенія души. Итакъ, Пушкинъ рисуеть характеръ не при помощи страсти, какъ Шекспиръ, а при помощи иного обстоятельства дѣйствія, при помощи роковой и неизбѣжной судьбы тяготящей надъ человѣкомъ и вызванной его тяжкимъ грѣхомъ. Судьба Бориса не завершается его смертью; его злосчастіе не исчерпывается его личною гибелью; въ ту же пучину, гдѣ онъ погибъ, онъ увлекаеть и своихъ дѣтей. Вотъ отчего заключительная сцена имѣеть огромное трагическое значеніе, способна возбудить глубокое состраданіе къ злополучной судьбѣ героя.

Таковы, въ главныхъ чертахъ, особенности Пушкина, какъ трагика. Быть можетъ, я и ошибаюсь, но мнѣ думается, что *Борисъ* знаменуетъ собою поворотъ къ приближенію новой трагедіи съ античною, поворотъ не предумышленный, какъ у псевдоклассиковъ, но вполне свободный и естественный. Ученый, который взялъ бы на себя трудъ сличить строй *Бориса* со строемъ трагедій Софокла, поэта во многомъ конгеніальнаго Пушкину, оказалъ бы истинную заслугу критической наукѣ.

Но время кончить. И вотъ мнѣ вспоминаются слова Карлейля, въ его книгѣ о *Герояхъ*, скорбно поразившія меня во дни юности. Въ концѣ статьи о Дантѣ, англійскій мыслитель, дѣлая отступленіе, величественными, хотя нѣсколько фантастическими чертами рисуетъ могущество Русскаго царя. Сравнивая сильную и здоровую Россію съ раздробленною и униженною въ то время Италіей, онъ прибавляетъ, что Италія счастливѣе и выше *нѣмой* Россіи: она устами Данта сказала свое слово. На наше счастье, опрометчивое сужденіе Карлейля не можетъ тревожить насъ; въ то время какъ онъ его высказывалъ, Россія въ лицѣ Пушкина уже сказала свое самобытное и могучее слово.
