

1855

КРИТИКА

СОЧИНЕНИЯ ПУШКИНА

с приложением материалов для его биографии, портрета, снимков с его почерка и его рисунков и проч. Издание П. В. Анненкова. Спб. 1855¹.

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

Нетерпеливое ожидание, настоятельная потребность русской публики наконец удовлетворяется. Два первые тома нового издания творений великого нашего поэта явились в свет; остальные томы скоро последуют за ними.

Событиями, радостными для всех образованных людей русской земли, ознаменовано начало 1855 года: в одной столице — юбилей Московского университета, столь много участвовавшего в распространении просвещения, столь много содействовавшего развитию науки в России²; в другой столице — достойное издание творений великого писателя, имевшего такое влияние на образование всей русской публики — какие торжества для русской науки и литературы!

Вполне понимая всю важность такого события, как издание сочинений Пушкина, спешим отдать о нем отчет публике.

Мы не будем говорить о значении Пушкина в истории нашего общественного развития и нашей литературы; не будем и рассматривать с эстетической точки зрения существенные качества его произведений. Насколько то возможно для настоящего времени, историческое значение Пушкина и художественное достоинство его творений уж оценено и публикою и критикою³. Пройдут годы, прежде нежели другие литературные явления изменят настоящие понятия публики о поэте, который навсегда останется великим. Потому пройдут годы, прежде нежели критика будет в состоянии сказать о его творениях что-нибудь новое. Мы можем теперь только изучать личность и деятельность Пушкина на основании данных, представляемых новым изданием.

Мы не будем обращать внимания и на неизбежные недостатки нового издания. Мы можем говорить только о том, что дает нам издатель, и до какой степени удовлетворительно исполняет он то, что мог исполнить.

Итак, прежде всего скажем о системе и границах нового издания.

Основанием ему послужило посмертное издание «Сочинений Александра Пушкина» в 11 томах⁴. Но это посмертное издание, как известно, было сделано небрежно, по дурной системе, с пропусками многих произведений, с неправильностями в тексте, с произвольным и часто ошибочным расположением произведений по рубрикам, которые только затрудняли изучение и самых сочинений и постепенного развития гения Пушкина. Потому обязанностью г. Анненкова было исправление недостатков в новом издании⁵. Он говорит об этом так:

Первою заботой нового издания должно было сделаться исправление текста издания предшествующего; но это, по важности задачи, не могло произойти иначе, как с представлением доказательств на право поправки или изменения. Отсюда система примечаний, допущенная в настоящее издание. Каждое из произведений поэта, без исключения, снабжено указанием, где впервые оно явилось, какие варианты получило в других редакциях при жизни поэта и в каком отношении с текстом этих редакций находится текст нового издания. Читатель имеет, таким образом, по возможности, историю внешних и, отчасти, внутренних изменений, полученных в разные эпохи каждым произведением, и по ней может исправить недосмотры посмертного издания, из коих наиболее яркие исправлены уже и издателем предлагаемого собрания сочинений Пушкина. Многие из стихотворений и статей поэта (особенно те, которые явились в печати после смерти его) сличены с рукописями и по ним указаны числовые пометки автора, его первые мысли и намерения. (Предисловие к II тому.)

За исправлением текста последовало дополнение его: издатель воспользовался всеми указаниями о пропущенных в посмертном издании произведениях Пушкина, когда-либо напечатанных, пересмотрел все альманахи и журналы, в которых Пушкин помещал свои стихотворения и статьи; но этим не ограничились пополнения: в распоряжение издателя поступили все бумаги, оставшиеся после Пушкина, и он извлек из них все, что еще оставалось неизвестным публике. Наконец, к библиографическим примечаниям и вариантам, о которых говорили мы выше, прибавил он везде, где мог, объяснение случаев и поводов, по которым было написано известное произведение.

Вместо прежнего спутанного и произвольного деления по мелким и неточным рубрикам, составлявшего один из существенных недостатков посмертного издания, принял он строгий хронологический порядок, с распределением произведений по немногим отделам, которые приняты во всех лучших европейских изданиях классических писателей и указываются удобством для читателей, эстетическими понятиями и сущностью дела:

I. Стихотворения. Отдел первый — лирические, отдел второй — эпические, отдел третий — драматические произведения.

II. Проза. Отдел первый — Записки Пушкина: а) Родословная Пушкиных и Ганнибаловых; б) Остатки записок Пушкина в строгом смысле (автобиографических); в) Мысли и замечания; г) Критические заметки; е) Анекдоты, собранные Пушкиным; ф) Путешествие в Арзрум. Отдел второй — романы и повести (здесь же и «Сцены из рыцарских времен»). Отдел третий — журнальные статьи, напечатанные в посмертном издании и напечатанные в журналах, но не вошедшие в посмертное издание (одиннадцать статей). Отдел четвертый — История Пугачевского бунта с приложениями и не вошедшею в посмертное издание антикритическою статьею по поводу этого сочинения.

Затем (говорит издатель) в рукописях Пушкина отыскано множество отрывков, как стихотворных, так и прозаических, некоторое число небольших пьес и продолжения или дополнения его произведений. Все эти остатки помещены в «Материалах для биографии Александра Сергеевича Пушкина» и в приложениях к ним.

Объяснив таким образом порядок и систему, положенные в основание нового Сборника, издатель нисколько не скрывает от себя, что найдется еще много упущений и недосмотров как в примечаниях к произведениям нашего автора, так и в других отношениях. Со всем тем издатель смеет питать надежду, что при системе, взятой для нового издания, всякая поправка сведений и благонамеренной критики скорее может быть приложена к делу, чем прежде. Арена для библиографической, филологической и исторической критики открыта. Общим действием людей опытных и добросовестных ускорится время издания сочинений народного писателя нашего вполне удовлетворительным образом. (Предисловие к II тому.)

Критика нового издания должна согласиться с этою скромною и беспристрастною его оценкою, данною самим издателем. Оно лучшее издание, какое могло быть сделано в настоящее время; недостатки его неизбежны, достоинства его — огромны, и вся русская публика будет благодарна за них издателю.

Из вышедших двух первых томов нового издания первый заключает в себе «Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина» с его портретом (гравиров. Уткиным в 1838 году) и следующими приложениями: 1) Родословная А. С. Пушкина; 2) Сказки (три) Арины Родионовны, записанные Пушкиным; 3) Французские письма (два) Пушкина по поводу «Бориса Годунова»; 4) и 5) Последние минуты Пушкина, описанные Жуковским, и выписка из биографии Пушкина, составленной г. Бантышем-Каменским; 6) Пушкинский перевод XXIII песни Ариостова «Orlando Furioso»⁶ (строфы 100—112); 7) Дополнительные октавы к повести «Домик в Коломне» (15 октав); 8) Продолжение повести «Рославлев»; 9) Замечания на Слово о Полку Игореве. Второе, третье, шестое, седьмое, восьмое и девятое приложения в первый раз являются в печати. Наконец, к этому тому прило-

жены семь fac-simile Пушкина: 1) Почерк его в 1815 г., 2) почерк его в 1821 г., 3) листок из тетради, содержащий первый оригинал «Полтавы», 4) тот же листок, начисто переписанный, 5) рисунок с последней страницы сказки: «Купец Остолоп», 6) рисунок, сделанный Пушкиным при повести «Домик в Коломне», 7) проект заглавного листа для драм и драматических отрывков. Эти снимки исполнены прекрасно.

Второй том включает лирические стихотворения Пушкина с 1814 по 1830 год (включительно) с примечаниями издателя.

Прежде, нежели займемся подробным рассмотрением изданных томов, скажем несколько слов о внешнем виде издания. Формат его — большое in-octavo, несколько более формата наших журналов. Шрифт текста очень удобный для чтения, крупный и убористый. Сообразно формату, томы имеют приличную полноту — более тридцати печатных листов каждый; так что вообще внешний вид издания должно назвать приличным и удовлетворительным.

Переходим к рассмотрению содержания изданных томов и, во-первых, к изучению «Материалов для биографии Александра Сергеевича Пушкина», составленных издателем, г. П. В. Анненковым, и занимающих первый том.

Значение и достоинства биографии А. С. Пушкина, составленной г. Анненковым, полнее будет выказываться самым изучением ее содержания, которое представляют наши статьи; теперь же скажем о ее характере только несколько слов. Это первый труд, который надлежащим образом удовлетворяет столь сильно развившемуся в последнее время стремлению русской публики познакомиться с личностями деятелей русской литературы и образованности. Потребность эта уже вызвала довольно много монографий, отличающихся основательностью и подробностью библиографических и биографических исследований⁷. Публика приняла эти первые опыты с живым сочувствием, но не могла не видеть в них важных недостатков. Как и всякое новое направление, стремление к подробным и точным исследованиям отечественной литературы было неумеренно в своих проявлениях. Каждая личность, почему-нибудь обращавшая на себя внимание трудолюбивых изыскателей, казалась им необыкновенно важною, заслуживающею самых подробных трактаций; каждый новый факт, ими отысканный, им казался чрезвычайно интересным для всей публики, как бы мелочен в сущности ни был. Потому все монографии, являвшиеся в последнее время, страдали важными недостатками и по содержанию и по форме. Растерявшись во множестве мелочных подробностей, каждый автор был не в силах обработать предмет с общей точки зрения и обременил свою статью бесчисленными библиографическими подробностями, среди которых утомленный читатель совершенно запутывался; вместо цельных

трудов давались публике отрывки черновых работ, со всеми мелочными сличениями букв и стихов, среди которых или тонула, или принимала несвойственные ей размеры всякая общая мысль. Одним словом, вместо исследований о замечательных явлениях литературы представлялись публике отрывочные изыскания о маловажных фактах; вместо ученого труда в его окончательной форме представлялся весь необозримый для читателя процесс механической предварительной работы, которая только должна служить основанием для картины и выводов, из нее возникающих. Не такова биография Пушкина, которую будет читать русская публика при новом издании его творений. Она говорит не о какой-нибудь темной личности, которая привлекла внимание исследователя только потому, что была забыта, но забыта была только потому, что не заслуживала внимания потомства. Творения Пушкина, создавшие новую русскую литературу, образовавшие новую русскую публику, будут жить вечно, вместе с ними незабвенною навеки останется личность Пушкина. Важный труд, который знакомит нас с нею, представляется г. Анненковым в совершенно обработанной литературной форме. Кропотливая мелочная работа сличений и поисков, ему предшествовавшая, не выставляется на первом плане, затемняя для читателя черты великого писателя и его трудов; исследователь дает нам завершенную картину жизни и творчества Пушкина. Сличения годов, букв и отдельных стихов отнесены в примечания, если нужно для полноты; составитель биографии дал читателям не черновые свои бумаги, а жизнеописание, возведенное окончательною обработкою к форме литературного произведения. Его работа должна послужить для наших исследователей истории литературы образцом биографий.

Приступим же к ее изучению, чтобы ближе познакомиться с Пушкиным. Не будем при этом утомлять читателей сличением материалов, представляемых г. Анненковым, с прежними статьями и отрывками о жизни Пушкина, разбросанными по журналам, потому что все эти отрывки теряют теперь свою важность. Мы коснемся этого впоследствии — и то в таком только случае, если откроем в труде г. Анненкова какое-либо значительное упущение, которое будем в состоянии пополнить с помощью новых материалов.

О детстве и лицейских годах жизни Пушкина было в последнее время сообщено русской публике много сведений; потому не будем долго останавливаться на этом периоде и передадим читателям только немногие из интересных подробностей, представляемых новою биографиею.

Многие черты в характере Александра Сергеевича перешли к нему по наследству от Сергея Львовича. Отец поэта был блестящий, остроумный, неистощимый собеседник и с увлечением предавался удовольствиям общества: беззаботность его характера доходила до рассеянности, о которой г. Анненков приводит два

анекдота. Однажды Сергей Львович, любивший, сидя у камелька, мешать огонь, явился на развод с обгорелою тростью и, получив за это от начальника замечание: «уж вам бы, г. поручик, лучше явиться с кочергою на ученье», жаловался потом жене на тяжесть военной службы. В другой раз, отправляясь на придворный бал, он позабыл перчатки и потому не мог танцевать. Из анекдотов о его остроумных ответах приведем следующий. Как-то очень полная иностранка вздумала в насмешку спросить его: «правда ли, мр. Пушкин, что вы, русские, людоеды и едите медведей?» «Нет, madame, отвечал Сергей Львович: мы едим коров, как, например, вы».

До семи лет А. С. Пушкин своею вялостью, тучностью, неповоротливостью, неподвижностью приводил в отчаяние родных; потому от него не ожидали ничего в будущем; потому даже не столько ласкали его, как сестру и младшего брата. Учился он плохо, надеясь на свою огромную память, повторял уроки за сестрой, когда ее спрашивали прежде, и не мог ничего отвечать, когда спрашивали его первым. Но с девятого года развилась у него страсть к чтению; он день и ночь проводил в библиотеке отца, наполненной французскими писателями XVII и XVIII столетий. Скоро пробудилась у него и страсть к авторству. Все его воспитание было ведено на французском языке; отец поэта писал множество легких французских стихов для развлечения в обществе; потому и молодой Пушкин начал писать не по-русски, а по-французски. Сначала импровизировал он комедии в молюеровском роде, потом задумал шутивную поэму в 6 песнях, описывавшую битвы карликов и карлиц — она была сожжена обидевшимся автором, когда учитель расхохотался, прочитав первые страницы: но начало поэмы сохранилось в памяти читавших:

Je chante ce combat, que Toly remporta
Où maint guerrier périt où Paul se signala,
Nicolas Maturin et la belle Nitouche.
Dont la main fut le prix d'une horrible éscarrouche⁸.

Вот первые стихи, оставшиеся нам от детства Пушкина. Ему в это время могло быть около десяти лет. Французские стихотворения продолжал он писать и в Лицее. Следы приобретенной в детстве привычки писать и думать по-французски остались в Пушкине на всю жизнь; из множества примеров, находимых в «Материалах», приведем некоторые. Не говорим уж о том, что часто Пушкин писал к родным своим французские письма (Сергей Львович выражает свое радостное согласие на брак сына также французским письмом); еще замечательнее то, что в русских письмах, даже в заметках, набросанных в черновых тетрадях для памяти, Пушкин беспрестанно перемешивает русские фразы с французскими. Г. Анненков говорит:

В беглых заметках, написанных для себя наскоро, чудно мешаются у него оба языка, смотря по тому, как пришел первый на мысль.. Почти нет

заметки в его бумагах без галлицизмов и французских фраз. Вот, например, замечательный образец этого смешения: «Главная прелесть романов W. Scot состоит в том, что мы знакомимся с прошедшим временем не с *enflure* фр. трагедии, не с чопорностью чувствительных романов, не с *dignité* истории, но современно, но домашним образом. Они не походят, как герои французские, на холопей, передразнивающих *la dignité et la noblesse*. Ils sont familiers dans les circonstances ordinaires de la vie, leur parole n'a rien d'affecté de théâtral, même dans les circonstances solennelles, car les grandes circonstances leur sont familières⁹...» Пушкин сознавался, что писать по-русски все-таки труд.

Приготавливая заметки, из которых хотел составить предисловие к «Борису Годунову», он набрасывает их по-французски¹⁰. Написав стихотворение «Обвал», он объясняет его заглавие в черновой тетради, прибавляя в скобках «Avalanche».

Все это служит лучшим доказательством, что в ком сильна народная стихия, в том никакие иноземные влияния не подавят ее. Но, несмотря на французское воспитание, несмотря на то, что в кругу родных его говорилось преимущественно по-французски, Пушкин, как известно, уже в детстве был окружен элементом народности; известно, что главную представительницу этого влияния была няня его, знаменитая Арина Родионовна, которую потом прославил он в дивных, проникнутых любовью, строфах¹¹. Беспредельная привязанность ее к своему питомцу слишком хорошо известна; но и всему семейству Пушкиных она была необыкновенно предана. Когда, продавая село Кобрино, к которому была приписана Арина Родионовна, Пушкины давали ей отпускную, вместе с ее двумя сыновьями и двумя дочерьми, она не хотела отойти на волю; потом, когда Пушкины хотели выкупить семейство ее дочери, Марьи, вышедшей за крестьянина села Захарова, Арина Родионовна снова не согласилась, говоря: «Я сама была крестьянка; на что ей вольная!» Известно, что от нее Александр Сергеевич узнал большую часть сказок и песен, которых знал так много, слушая ее, проникся он духом народного языка. В 1824 году он пишет из деревни: «Знаешь ли мои занятия? До обеда пишу записки, обедаю поздно, после обеда езжу верхом, вечером слушаю сказки и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки!»¹² В тетрадях Пушкина г. Анненков нашел семь сказок, бегло записанных со слов няни. Из них три были потом пересказаны им в стихах, четвертая послужила для Жуковского основой сказки о царе Берендее¹³. Три (о царе Салтане, о Берендее, о купце Остолопе и Балде) напечатаны г. Анненковым в числе приложений к биографии. Вот, между прочим, в каких словах записана у Пушкина присказка, из которой произошли знаменитые стихи предисловия, прибавленного ко второму изданию «Руслана и Людмилы»¹⁴:

У Лукоморья дуб зеленый;
Златая цепь на дубе том;
И днем и ночью кот ученый

Все ходит по цепи кругом:
Идет направо — песнь заводит,
Налево — сказку говорит.

«У моря-лукоморья стоит дуб, и на том дубу золотые цепи, а по тем цепям ходит кот; вверх идет — сказки рассказывает, вниз идет — песни поет». Нет надобности говорить, что Пушкин в своих стихотворных переделках сильно изменял подробности, то отбрасывая, то прибавляя новые. От этих переделанных сказок (о царе Салтане и проч.) к превосходно воссозданной в истинно народном духе сказке «О рыбаке и рыбке» переход составляют два отрывка других, переложенные в стихи очень близко и оставшиеся забытыми в бумагах Пушкина. Г. Анненков напечатал их в своих «Материалах». Вот начало первой сказки, о том, как мужик убил медведицу и взял ее медвежат:

Как весенней теплой порою,
Из-под утренней белой зорюшки
Что из лесу, лесу дремучего
Выходила медведица
С малыми детушками медвежатами,
Поиграть, погулять, себя показать, и т. д. ¹⁵

Но Пушкин знакомился с народными сказками и песнями не по одним только рассказам своей няни — проникнувшись любовью к народности, он и сам входил в простонародные кружки, подслушивая там язык и песни. В 1825 г., проводив до Пскова своих деревенских соседей, он —

время пребывания во Пскове посвятил тому, что занимало теперь преимущественно его мысли — изучению народной жизни. Он изыскивал средства для отыскания живой народной речи в самом ее источнике; ходил по базарам, терся, что называется, между людьми, и весьма почтенные люди города видели его переодетым в мещанский костюм, в котором он даже раз явился в один из почетных домов Пскова. Не удивительно после того, что П. В. Киреевский, в предисловии к своему «Собранию народных песен», говорит: «А. С. Пушкин доставил мне замечательную тетрадь песен, собранных им в Псковской губернии». Пушкин владел значительным количеством памятников народного языка, добытых собственным трудом ¹⁶.

В тетрадях 1830 г. Анненков нашел записанными «народные пословицы, фразы и термины старой нашей литературы», которые и сообщает в своих «Материалах» ¹⁷. Чтобы в одном месте собрать все относящееся к этому предмету, приведем и понятие самого Пушкина о том, в чем состоит народность произведений литературы. Заметка его об этом не окончена, но существенный смысл его мнения ясен и совершенно справедливо выводится г. Анненковым из тех строк, которые Пушкин успел написать ¹⁸:

«С некоторого времени у нас вошло в обыкновение говорить о народности... Но никто не думал определить, что разумеет он под словом народность. Один из наших критиков, кажется, полагает, что народность состоит в выборе предметов из отечественной истории ¹⁹. Другие видят народность в словах, оборотах, выражениях, т. е. радуются тому, что, изъясняясь по-русски,

употребляют русские выражения. Народность в писателе есть достоинство, которое вполне может быть оценено одними соотечественниками: для других оно не существует, или даже может показаться пороком. Ученый немец²⁰ негодует на учтивость героев Расина; француз²¹ смеется, видя в Кальдероне — Кориона²², вызывающего на дуэль своего противника, и проч. Все это однакож носит печать народности. Есть образ мыслей и чувствований, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу. Климат, образ жизни, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается и в поэзии. В России...» Пушкин не докончил своей заметки (*прибавляет г. Анненков*), но легко видеть, что народность он полагал естественным, природным качеством всякого истинно замечательного писателя. Только посредственный талант или выбравший ложную почву деятельности ненароден, потому что заимствует или подделывает свой взгляд, чувство, язык»²³.

Скольким людям, толкующим ныне о народности, нужно посоветовать вникнуть в смысл заметки Пушкина, набросанной двадцать пять лет тому назад, при самом начале этих толков.

Соединив в кратком извлечении данные, представляемые «Материалами» г. Анненкова относительно двух важнейших стихий, участвовавших в первоначальном образовании поэтического характера Пушкина — относительно французского воспитания с одной стороны, русского [народного] элемента, с другой, постараемся, хотя кратко, проследить сведения о жизни Пушкина, доставляемые этою биографиею.

Мы уже сказали, что не будем останавливаться на годах, проведенных в Лицее, потому что этот период подробно известен русской публике; но приведем из записок шестнадцатилетнего поэта отрывок, сохранивший воспоминание о его юношеской, вероятно первой, любви, и первоначальную редакцию тех строк «Евгения Онегина» (глава VIII), в которых Пушкин вспоминает о своей лицейской жизни.

«29-го (какого же месяца? быть может, декабря 1815 г., потому что предыдущие выписки у г. Анненкова относятся к 10 декабря, а тетрадь принадлежит, по всей вероятности, к 1815 году).

И так я счастлив был, и так я наслаждался,
Отрадой тихой, восторгом упивался!..

И где веселья быстрый день?
Промчались летом сновиденья,
Увяла прелесть наслажденья,

И снова вкруг меня угрюмой скуки тени!..

«Я счастлив был! нет, я вчера не был счастлив: поутру я мучился ожиданьем, стоя под окошком, смотрел на снежную дорогу — ее не было видно! Наконец я потерял надежду — вдруг нечаянно встречаюсь с нею на лестнице... сладкая минута!

Он пел любовь, но был печален глас.
Увы, он знал любви одну лишь муку!

Жуковский.

«Как она мила была! Как черное платье пристало к милой Б. (фамилия была написана вполне, но потом все буквы, кроме первой, зачеркнуты, как видим на fac-simile этого отрывка, приложенном к биографии).

Я был счастлив 5 минут!»²⁴

Вот отрывок из «Евгения Онегина» в его первобытном виде:

I

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно оасцветал,
Читал охотно Елисея *²⁵,
А Цицерона проклинал:
В те дни, как я поэме редкой
Не предпочел бы мячик меткой,
Считал схоластику за вздор
И прыгал в сад через забор;
Когда порой бывал прилежен,
Порой ленив, порой упрям,
Порой лукав, порою прям,
Порой смирен, порой мятежен,
Порой печален, молчалив,
Порой сердечно говорлив;

II

Когда в забвеньи перед классом
Порой терял я взор и слух,
И говорить старался басом,
И стриг над губой первый пух, —
В те дни... в те дни, когда впервые
Заметил я черты живые
Прелестной девы, и любовь
Младую взволновала кровь,
И я, тоскуя безнадежно,
Томясь обманом пылких снов,
Везде искал ее следов,
О ней задумывался нежно,
Весь день минутной встречи ждал,
И счастье тайных мук узнал.

Последняя половина второй строфы относится, быть может, к той самой страсти, о которой говорит отрывок записок, сейчас нами представленный.

По выходе из Лицея, Пушкин, как известно, увлекся удовольствиями молодости, развлечениями света и кружка друзей. Крепкое здоровье его не могло вынести изнурительного образа жизни, и через восемь месяцев после выпуска он вытерпел сильную горячку (в феврале 1818 года). По выздоровлении он вновь предался «водовороту», его уносившему, как выражается г. Анненков. Как рассеянна была его жизнь в первые два года после того, как он остался распорядителем своих действий, лучше всего свидетельствует обстоятельство, что в это время не вел он записок, которые начинаются только с приезда его в Крым (в 1820 г.). В Кишиневе и в Одессе Пушкин также вел жизнь рассеянную и даже позволял себе множество шалостей. Обо всем этом писано

* Старинная шутливая поэма.

было довольно много, потому здесь мы опять можем удовольствоваться немногими чертами. Свой эксцентрический костюм в Кишиневе сам Пушкин описывает на Онегине (в одной из неизданных строф):

Носил он русскую рубашку,
Платок шелковый кушаком,
Армяк татарский нараспашку,
И шапку с белым козырьком.
Но только сим убором чудным,
Безнравственным и безрассудным,
Была весьма огорчена
Его соседка Дурина,
А с ней Мизинчиков, Евгений,
Быть может, толки презирал,
Быть может, и про них не знал:
Но всех своих обыкновений
Не изменял в угоду им:
Зато был ближним нестерпим.

Из его приключений сообщим только одно: в 1822 году Пушкин пропал из Кишинева на несколько времени; он пристал к цыганскому табору, кочевал с ним, доходил до границ империи. Об этом свидетельствует отрывок из «Цыган», не попавший в поэму при ее издании:

За их ленивыми толпами
В пустыне, праздный, я бродил,
Простую пищу их делил
И засыпал пред их огнями...
В походах медленных любил
Их песней радостные гулы,
И долго милой Мариулы
Я имя нежное твердил²⁶.

Пламенные поклонники поэта, тогда уже признанного великим, с ужасом смотря на такую растрату времени и сил, по их мнению пагубную для таланта, с укоризнами или горестью умоляли его покинуть шалости и развлечения, его недостойные, и все силы души обратить на славную деятельность, которой ждут от него все образованные русские. Одно из таких писем (на французском языке) уцелело в бумагах Пушкина, и г. Анненков сообщает его в переводе:

Когда видишь того, кто должен покорять сердца людей, раболепствующего перед обычаями и привычками толпы, человек останавливается посреди пути и спрашивает самого себя: почему преграждает мне дорогу тот, который впереди меня и которому следовало бы сделаться моим вожатым? Подобная мысль приходит мне в голову, когда я думаю о вас: а я думаю о вас много, даже до усталости. Позвольте же мне идти, сделайте милость. Если некогда вам узнавать требования наши, углубитесь в самого себя и в собственной груди почерпните огонь, который несомненно присутствует в каждой такой душе, как ваша²⁷.

Такие заботливые напоминания (прибавляет г. Анненков) Пушкин получал со всех сторон, до самого 1830 года, с которого,

как увидим, образ его жизни совершенно изменяется. Нельзя не сочувствовать столь благородным и так прекрасно высказанным сожалениям и требованиям, какие видим в этом письме; но теперь мы знаем, что увлечения молодости, пагубные для натур слабых и односторонних, не повредили мощной и всесторонней натуре Пушкина — его гений развивался и мужал среди волнений юности, благодаря самым увлечениям жизни, и мы к нему более, чем ко всякому другому, можем отнести его же собственное восклицание:

Блажен, кто смолоду был молод!²⁸

Пушкин уехал из Петербурга автором «Руслана и Людмилы», возвратился в Петербург автором «Евгения Онегина» и «Бориса Годунова»²⁹. Известно, что по возвращении на родину он до самой своей женитьбы увлекался, почти попрежнему, удовольствиями света и наслаждениями молодости всякий раз, как приезжал в Москву или Петербург, и неутомимо предавался труду всякий раз, когда уезжал в деревню. Потому переходим прямо к подробностям, какие сообщает биография о перемене характера, обнаружившейся во время двух последних (1829 г.) его пребываний в Москве до женитьбы. Большею частью останавливался он в доме П. В. Н — на³⁰.

Из слов П. В. Н — на можно видеть, как изменились привычки Пушкина, как страсть к светским развлечениям, к разноречивому говору многолюдства смягчилась в нем потребностями своего ула и семейной жизни. Пушкин казался домоседом. Целые дни проводил он в кругу домашних своего друга, на диване, с трубкой во рту и прислушиваясь к простому разговору, в котором дела хозяйственного быта стояли часто на первом плане. Надобны были даже усилия со стороны заботливого друга его, чтоб заставить Пушкина не прерывать своих знакомств, не скрываться от общества и выезжать. Пушкин следовал советам П. В. Н — на нехотя: так уже нужда отдохновения начинала превозмогать все другие склонности.

Однако прежняя беспокойная жажда внешнего разнообразия, прежняя тоска, производившая «охоту к перемене мест — весьма мучительное свойство», не совершенно еще исчезла в это время: начало 1830 года было занято планами путешествий: Пушкин задумывал съездить за границу, а когда этот проект не исполнился, просил позволения провожать в Китай нашу миссию³¹. Об этом осталось даже воспоминание в его стихах:

Поедем, я готов; куда бы вы, друзья,
Куда б ни вздумали, готов за вами я
Повсюду следовать, надменной убегая:
К подножью ли стены далекого Китая,
В кипящий ли Париж, туда ли наконец,
Где Тасса не поет уже ночной гребец, и пр.³²

«Пушкин познакомился с семейством Н. Н. Гончаровой еще в 1828 году, когда будущей супруге его едва наступала шестнадцатая весна. Он был представлен ей на бале, и тогда же сказал, что участь его будет навеки связана с молодой особой, обратившей на себя общее внимание. Два года однакож

протекли для Пушкина в непрерывных трудах и разъездах. В 1830 году прибытие части высочайшего двора в Москву оживило столицу и сделало ее средоточием веселий и празднеств. Наталья Николаевна принадлежала к тому созвездию красоты, которое в это время обращало внимание и, смею сказать, удивление общества. Она участвовала во всех удовольствиях, которыми встретила древняя столица августейших своих посетителей, и между прочим в великолепных живых картинах, данных князем Д. В. Голицыным. Молва об ее красоте и успехах достигла Петербурга, где жил тогда Пушкин. По обыкновению своему, он стремительно уехал в Москву, не объяснив никому своих намерений, и возобновил прежние свои искания. В самый день светлого Христова Воскресенья, 21 апреля 1830 года, он сделал предложение семейству Натальи Николаевны, которое и было принято»³³.

После того отрадное спокойствие водворилось в душе Пушкина; оно, как замечает г. Анненков, отразилось и на его произведениях. Мы не можем приводить здесь всех подробностей и должны перейти к новым сведениям, какие мог сообщить г. Анненков о роковой дуэли.

Все попытки друзей отвлечь удар остались тщетны. В самый день поединка они везли обоих противников чрез место публичного гулянья, несколько раз останавливались, роняли нарочно оружие, надеясь еще на благотворительное вмешательство общества; но все их усилия и намеки остались безуспешны. Только по окончании гулянья на Каменном острове, одна дама, знакомая Пушкину, получив известие, что видели его и г. Дантеса, горюпыхся друг за другом и опоздавших на общее веселье, только она догадалась о событии и воскликнула с живым выражением страха: «Тут должно случиться несчастье. Поезжайте за ними»: Но уже было поздно.

Пушкин был смертельно ранен выстрелом противника и несколько мгновений лежал без чувств на снегу. Поднявшись, он переменял пистолет, потребовал, чтобы противник, подбегавший к нему, возвратился опять на свое место и, собрав все силы, послал ему выстрел. Известно радостное восклицание Пушкина при виде упавшего соперника, легко пораженного им в руку. Мы упоминаем здесь об этом обстоятельстве, чтоб показать степень страсти, овладевшей всем существом его³⁴.

Радость была напрасна. Покамест противник садился в сани Пушкина и отправлялся домой, самого Пушкина переносили в карету, заранее приготовленную семейством его соперника на случай несчастья. Пушкин еще погнался вслед удаляющегося врага и прибавил: «мы не все кончили с ним». Но уж все было кончено, и другой ряд более возвышенных и более достойных мыслей ожидал умирающего в дому его.

Последние минуты Пушкина, его кроткая разлука с жизнью, его нежная заботливость о супруге, его прощенье всем клеветникам и врагам их обоих, известны каждому русскому из письма Жуковского³⁵. В заключение интересных подробностей о жизни Пушкина, заимствованных нами из труда г. Анненкова, повторим его слова, что лучшая биография поэта в его собственных произведениях, потому что у него постоянно живая связь между событиями жизни и произведениями; г. Анненков говорит, что едва ли найдется у Пушкина хотя одно лирическое произведение, которое не было бы вызвано действительною жизнью; происхождение большей части становится ясно по соображению «Материалов» и примечаний нового издания. «В его произведениях беспрестанно слышится живой голос события, и сквозь поэтиче-

скую призму их беспрестанно мелькает настоящее происшествие. В разных местах нашего труда мы уж пояснили некоторые из его стихотворений чертами и анекдотами из жизни. Подобным комментариям, со временем, могут быть подвергнуты почти все лирические песни Пушкина». Точно так же и характер Пушкина лучше и полнее всего выразился в его произведениях, — эта удивительная многосторонность ума и сердца, которая дает право сказать о нем, как Баратынский сказал о Гёте:

Ничто не оставлено им
Под солнцем живым без привета;
На все отозвался он сердцем своим,
Что просит у сердца ответа ³⁶.

«Из смешения противоположностей состоит весь поэтический облик Пушкина», говорит г. Анненков, высказав уже все, что мог сказать для раскрытия его характера: «как ни старались мы изложить в посильном описании необычайно подвижные черты его характера, но они не поддаются описанию и требуют, для объяснения и примирения своего, уже творческой кисти настоящего художника». Постараемся, однако, отметить некоторые особенности характера и привычек, особенно резко выступающие в «Материалах», собранных г. Анненковым.

Живость, пылкость, впечатлительность, способность увлекаться и увлекать, горячее сердце, жаждущее любви, жаждущее дружбы, способное привязываться к человеку всеми силами души, горячий темперамент, влекущий к жизни, к обществу, к удовольствиям и тревогам; нравственное здоровье, сообщающее всем привязанностям и наклонностям какую-то свежую роскошность и полноту, отнимающее у самых крайностей всю болезненность, у самых прихотей, которыми так обильна его молодость, всякую натянутость, побеждающее наконец всякие односторонние увлечения — эти черты в лице Пушкина ясны для всякого, кто читал его произведения, кто имеет хотя малейшее понятие о его жизни. Обратимся же к другим, с которыми знакомят нас «Материалы» г. Анненкова.

Как Пушкин считал нужным держать себя в свете, видим из советов, которые дает он младшему брату при его вступлении в общество. Многие из этих правил сам Пушкин старался соблюдать, другие нарушал иногда только по пылкости темперамента. Вот в переводе несколько отрывков из его французского письма:

Ты будешь в сношениях с людьми, тебе еще неизвестными; не суди о них по твоему сердцу, которое благородно и добро... Будь холоден со всеми... Фамильярность всегда вредна; но особенно остерегайся предаваться ей с людьми, которые выше тебя... Не принимай никогда благодарений. Благодарение почти всегда коварство. Не принимай протекции, потому что она унижает и подчиняет. Я посоветовал бы тебе не предаваться увлечениям дружбы, но не решаюсь леденить твоего сердца в возрасте нежных самообольщений... Если состояние не позволяет тебе жить блистательно, не старайся скрывать своей недостаточности. Скорее можно позволить себе противную крайность.

Пред суровым цинизмом склоняется общее мнение, а мелкие уловки суетности делают человека смешным. Никогда не бери взаймы; скорее терпи нужду. Знай, что она не так ужасна, как ее описывают, и далеко не так страшна, как возможность быть или показаться человеком нечестным ³⁷.

Проповедуя брату осторожность в обращении с людьми, Пушкин сам соблюдал ее, как человек истинно светский. Известно множество примеров того, как он был уклончив в разговоре, поставив себе правилом не противоречить резко высказанному мнению и, для избежания спора, отделяться уступчивыми фразами или переменять разговор. Говорят, что и с людьми близкими он часто находил нужным держать себя подобным образом. «Вообще, — говорит г. Анненков, — он любил закрывать себя и мысль свою шуткой или таким оборотом речи, который еще оставляя возможность сомнения для слушателей: вот почему весьма мало людей знали Пушкина, что называется, лицом к лицу». В замечании брату о том, что бедность вовсе не страшна, опять видны привычки самого Пушкина, который, при всей любви к комфорту, при всем желании блистать в обществе, любил простоту, будучи человеком истинно лучшего тона и в этом, как во всех остальных отношениях.

Вообще, Пушкин был очень прост во всем, что касалось собственно до внешней обстановки. Одевался он очень небрежно, заботясь преимущественно только о красоте длинных своих ногтей. Иметь простую комнату для литературных своих занятий было у него даже потребностью таланта и условием производительности. Он не любил картин, и голая серенькая комната давала ему более вдохновения, чем роскошный кабинет с эстампами, статуями и богатой мебелью, которые обыкновенно развлекали его. Он довольствовался незатейливым помещением в Демутовом трактире, где обыкновенно останавливался в приездах своих в Петербург. Вообще, привычки его были просты, но вкусы и наклонности уже не походили на них. Так, поздние обеды в Михайловском были довольно прихотливы, по собственному его свидетельству... Образ жизни его в деревне чрезвычайно напоминает жизнь Онегина (гл. IV, строфы 37—39, 44). Он также вставал очень рано и тотчас же отправлялся налегке к бегущей под горою речке и купался; зимой он, как и Онегин, садился в ванну со льдом перед завтраком... Если случалось оставаться ему одному дома без дела и гостей, Пушкин играл двумя шарами на бильярде сам с собой, а длинные зимние вечера проводил в беседах с няней Ариной Родионовной.

Несмотря на то, что Пушкин не был расточителен и получал довольно много денег за свои произведения, он почти постоянно нуждался. Главнейшею причиною этого была беспечность, неаккуратность, неопытность в денежных делах. Можно указать и некоторые другие причины. Так, у него выходило очень много денег на книги; все письма его к брату наполнены списками книг, покупать которые поручалось ему. Карты также уносили много денег. Г. Анненков приводит из его записок следующие строки, интересные по своему простодушному тону:

15 октября 1827. Вчерашний день был для меня замечателен. Приехал в Боровичи, в 12 часов утра, застал я проезжающего в постели. Он метал банк гусарскому офицеру. Перед тем я обедал. При расплате не достало мне

5 рублей. Я поставил их на карту. Карта за картой, проиграл 1600 рублей. Я расплатился довольно сердито, взял взаймы 200 рублей и уехал очень недоволен сам собой³⁸.

Но гораздо забавнее относящийся также к этой страсти анекдот, пересказываемый г. Анненковым со слов Гоголя. Гоголь, тотчас по приезде в Петербург (около 1829 года)³⁹, еще не имея литературной известности, отправился знакомиться с великим поэтом, произведениями которого так восхищался еще в школе:

Чем ближе подходил он к квартире Пушкина, тем более овладевала им робость и, наконец, у самых дверей квартиры развилась до того, что он убежал в кондитерскую и потребовал рюмку ликеру. Подкрепленный им, он снова возвратился на приступ, смело позвонил и на вопрос свой: «дома ли хозяин», услышал ответ слуги: «почивают!». Было уже поздно на дворе. Гоголь с великим участием спросил: «верно всю ночь работал?» — «Как же, работал! — отвечал слуга: — в картишки играл». Гоголь признавался, что это был первый удар, нанесенный школьной идеализацией его. Он иначе не представлял себе Пушкина до тех пор, как окруженного постоянно облаком вдохновения.

Но главною причиною денежных затруднений Пушкина, повторяем, надобно считать его неаккуратность, беззаботность и неопытность в делах. Примеров ее в «Материалах» чрезвычайно много. Ограничимся несколькими. Задумав издать (первое) собрание своих стихотворений, он в разные времена дал, по забывчивости, трем лицам обещание продать это издание и с одного из них взял даже 1000 рублей задатка⁴⁰. Впрочем, забывчивость Пушкина извиняться может тем, что книжку эту собирался он издать в течение целых шести лет! Кроме того, он собирался печатать ее также и на собственный счет по подписке. Можно представить, сколько путаницы возникло с этими четырьмя претензиями, когда печатание книжки действительно началось. Такая же беспечная неопытность проявляется и в письмах его по случаю залога имения в банк: Пушкин высказывает в этом полнейшее незнание дел. Билет Опекунского совета забывает он у приятеля в Москве и пишет об этом, в Post-scriptum, так:

«Да сделай одолжение, перешли мне опекунский билет, который я оставил в секретном твоём комодке; там же выронил я серебряную копеечку; если и ее найдешь, и ее перешли... Ты их счастьем не веруешь, а я верую»⁴¹.

Как характеристична эта одинаковость тона, которым говорится о билете и серебряной копеечке! Скоро мы будем говорить о том, как постоянная нужда в деньгах возбуждала в Пушкине желание быть человеком расчетливым, соблюдающим везде свою выгоду; теперь же перейдем к другой черте характера — мистицизму или, лучше сказать, вере в разные предрассудки. В «Материалах» находим несколько любопытных примеров этому, вроде веры в счастье, приносимое старыми копеечками, вроде того, что приятель поэта, не веривший силе серебряных копеечек, верил могуществу колец и подарил Пушкину золотое кольцо с бирюзой, которое имело силу «предохранять от внезапной беды», — Пушкин носил его до самой смерти, не снимая никогда с руки. Был у

Пушкина и другой, покрытый какими-то знаками, кабалистический перстень, с которым был связан, как он твердо верил, его талант. (Это кольцо теперь находится у В. И. Даля; кольцо с бирюзою у г. Д — са ⁴²). Вот, наконец, случай, рассказанный самим поэтом г-же Фукс:

Вам, быть может, кажется удивительным (начал опять говорить Пушкин), что я верю многому невероятному и непостижимому. Быть так суеверным заставил меня один случай. Раз пошел я с Н. В. В. ⁴³ ходить по Невскому проспекту, и, из проказ, зашли к кофейной гадальщице. Мы просили ее нам погадать и, не говоря о прошедшем, сказать будущее. «Вы, — сказала она мне, — на этих днях встретитесь с вашим давнишним знакомым, который будет вам предлагать хорошее по службе место; потом, в скором времени, получите через письмо неожиданные деньги. А третье, я должна вам сказать, что вы кончите вашу жизнь неестественною смертью... Без сомнения, я забыл в тот же день и о гадании и о гадальщице. Но спустя недели две после этого предсказания, и опять на Невском проспекте, я действительно встретился с моим давнишним приятелем, который служил в Варшаве; он мне предлагал и советовал занять его место в Варшаве. Вот первый раз после гадания, когда я вспомнил о гадальщице. Через несколько дней после встречи с знакомым, я в самом деле получил с почты письмо с деньгами, и мог ли я ожидать их? Эти деньги прислал мой лицейский товарищ, с которым мы, бывши еще учениками, играли в карты, и я его обыграл. Он, получив после умершего отца наследство, прислал мне долг, который я не только не ожидал, но и забыл об нем. Теперь надобно сбиться третьему предсказанию, и я в этом совершенно уверен ⁴⁴.

Не удивительно, что Пушкин верил предрассудкам: рассказы няни, чудесные и таинственные, с детства овладели его пылким воображением; кроме того, он был расположен к мистицизму, как видим по всему; как ни проныцателен был его природный ум, но он никогда не углублялся в отвлеченные философские вопросы, занятие которыми одно может удержать от мистицизма человека с пылким воображением; надобно также припомнить, что он имел вообще много предрассудков, и кроме относящихся к суевериям; наконец, он был мнителен — и об этой последней черте его характера «Материалы» сообщают несколько данных. Будучи телосложения крепкого, развитого гимнастическими упражнениями, он находил в себе расположение к чахотке, и даже ему казалось, что он чувствует признаки аневризма в сердце. К числу стихотворений, высказывающих это постоянное опасение смерти, принадлежит, например, прекрасное «Брожу ли я вдоль улиц шумных»; именно о нем упоминаем потому, что в «Материалах» г. Анненкова напечатаны выпущенные автором стихи, которые еще яснее известных читателям строф говорят, что Пушкин выразил в этом размышлении свою задушевную думу:

Кружусь ли я в толпе мятежной,
Вкушаю ль сладостный покой,
Но мысль о смерти неизбежной
Везде близка, везде со мной...

.....
Но не вотще меня знакомит
С могилкой ясная мечта.

..... ⁴⁵.

А между тем, если кто-нибудь, то именно Пушкин не должен был предаваться мрачным опасениям преждевременной смерти: он мог рассчитывать на долгую жизнь, благодаря крепкой организации, лучшим доказательством которой служит его неутомимость в ходьбе; потому что, быв самым неподвижным ребенком в детстве, он потом чрезвычайно любил ходить пешком, и некоторые из обыкновенных его прогулок были бы под силу немногим; не говорим уж о том, что, живучи в 1833 году на даче на Черной Речке, он ходил каждый день пешком в Архивы и возвращался на дачу также пешком; по возвращении он купался и после этого уж не чувствовал никакой усталости; но гораздо замечательнее этого прогулки его пешком из Петербурга в Царское Село. Он выходил из города поутру, выпивал стакан вина на Средней Рогатке и, погуляв еще после обеда в садах Царского Села, возвращался вечером пешком в Петербург, исходив, таким образом, в день более пятидесяти верст.

Известно, что Пушкин вообще имел в характере расположение любить и уважать предания, любил старину, был, если можно так выразиться, в душе до некоторой степени старинный человек, несмотря на то, что проницательный ум, образованность и практический взгляд на вещи заставляли его превосходно понимать различие между отжившими свое время понятиями и потребностями настоящего. Один из поразительных примеров того, как сильно укоренялись в его сердце предания, представляют его отношения к литературным обществам, которые в первой своей молодости застал он процветающими и распадению которых, по справедливому замечанию г. Анненкова, сам содействовал более всего, возведя своими произведениями литературу на степень дела, принадлежащего всему русскому обществу, а не тесному кружку немногочисленных любителей, образовав десятки тысяч читателей вместо прежних сотен и вызвав к деятельности сотни писателей вместо прежних немногих дилетантов. Возбудив первыми своими стихотворениями внимание Державина, Карамзина, Жуковского, Пушкин был тогда же принят в число членов известного литературного общества «Арзамас»⁴⁶, душою которого был Жуковский, целью которого было противодействие обществу «Любителей Российского слова» и их устарелым литературным понятиям. Не удивительно, если молодой писатель горячо разделял все симпатии и антипатии поэтов, которых и сам он считал своими учителями, и публика тогда еще ставила выше его. Но замечательно, что до конца своей жизни Пушкин не переставал показывать в себе бывшего члена «Арзамаса». «Пушкин навсегда сохранил (говорит г. Анненков) почтение как к лицам, признанным авторитетами в среде его, так и к самому способу действия во имя идей, обсужденных целым обществом... да и к одному личному мнению, становившемуся наперекор мнению общему, уже никогда не имел уважения». В этом отчасти надобно

искать причину нелюбви его к журналистике, влиянием которой заменилось впоследствии влияние литературных обществ, в особенности к «Московскому Телеграфу»⁴⁷. Пушкин не мог привыкнуть к новому порядку вещей, когда журнал приобрел свой голос в суждениях о литературе, не служа выражением мнения тесного кружка людей, коротко знакомых, имевших одни привязанности, не замечавших или щадивших слабости каждого члена своего общества, а сделавшись органом независимого мнения, образовавшегося или начинавшего образовываться в массе публики. В мнениях журналов, особенно «Московского Телеграфа», который первый обнаружил самостоятельность, Пушкин видел производ личного мнения и, говорит г. Анненков, как только заметил признаки нового направления, «начал свою систему рассчитанного противодействия, имея в виду возратить критику в руки малого, избранного круга писателей, уже облеченного уважением и доверенностью публики»⁴⁸. Попытку осуществить это намерение надобно видеть в основании «Литературной Газеты»⁴⁹. Можно было бы считать эти замечания о верности Пушкина духу прежних литературных обществ предположением, еще не совсем верным, так много тут странного; но сам Пушкин оставил доказательства того, что не напрасно мы будем до конца его деятельности видеть в нем прежнего члена «Арзамаса». Известно, что каждый член этого кружка получал имя, заимствованное из баллад Жуковского: один был назван Громобоем, другой — Старушкою и т. д. А. С. Пушкину дано было имя «Сверчок»; в 1830 году А. С. Пушкин, уже всеми признанный первым поэтом русским, затмевающим собою всех остальных, помещая свои стихотворения в «Литературной Газете», подписывает их буквами Крс. — это перестановка сокращенной подписи Срк. — Сверчок. Итак, Пушкин еще помнит и любит свое Арзамасское имя, в то время, как уж все, кроме него, давно забыли о существовании «Арзамаса». Другой пример его высокого уважения к литературным обществам: в начале 1833 года избранный членом Российской Академии, президентом которой был тогда Шишков, и духу которой Пушкин, поэту, кажется, мало мог сочувствовать, Пушкин постоянно посещал еженедельные собрания Академии и «вообще весьма серьезно смотрел» на труды этого ученого сословия.

Мысль о журнале, который противодействовал бы новому положению в литературе, принятому «Московским Телеграфом», постоянно занимала Пушкина с 1826 года — он тогда уже задумывал основать свой собственный журнал; но, по обыкновению, и в этом деле был беспечен; скоро, впрочем, он был обрадован основанием «Московского Вестника»⁵⁰ (г. Погодина), душою которого хотел быть, потом — «Литературной Газеты», отношения к которой у него были еще теснее. В 1832 году хлопочет он о разрешении основать ежедневную газету и, наконец, получает позволение, но, скоро охладев к своей мысли, уж не приводит ее в

исполнение⁵¹. Только в 1836 Пушкин делается, наконец, редактором журнала, о котором так долго мечтал⁵².

Вместе с желанием иметь орган для выражения своих литературных мнений и противодействия другим журналам, Пушкин, при намерении основать журнал, имел в виду и денежную выгоду. Он прямо и с какою-то особенною аффектациею любил говорить, что пишет по внутренней потребности, для наслаждения творчеством (как это действительно и было), но печатает свои произведения только из единственного желания получить за них деньги, а вовсе не из потребности делиться с публикою своими чувствами или из желания авторской славы (что было уж не совсем справедливо). В «Материалах» г. Анненкова находим много мест из писем и отрывков Пушкина, где он старается уверить в этом, даже как бы хвалится тем, что печатает единственно для денег. Вот несколько примеров. В 1824 году Пушкин пишет о «Бахчисарайском фонтане»: «Радуюсь, что мой фонтан шумит... Впрочем, я писал его единственно для себя, а печатаю потому, что деньги нужны»⁵³.

Г. Анненков нашел в бумагах Пушкина следующий отрывок неизданного стихотворения:

На это скажут мне с улыбкою неверной:
— Смотрите! вы поэт; уклонкой лицемерной
Вы нас морочите. Вам слава не нужна?
Смешной и суетной вам кажется она?
Зачем же пишете? — Я? для себя. — За что же
Печатаете вы? — Для денег. — Ах, мой боже,
Как стыдно! — Почему ж?⁵⁴

Интересен также отрывок из просьбы об отпуске в Оренбург и деревню; просьба эта писана в 1833 году, когда он занимался «Историю Петра Великого» и «Историю Пугачевского бунта»; роман, о котором в ней говорится. — «Капитанская дочка».

«В продолжение двух последних лет занимался я одними историческими трудами, не написав ни одной строчки чисто литературной. Мне необходимо месяца два провести в совершенном уединении, дабы отдохнуть от важнейших занятий и кончить книгу, давно мною начатую, и которая доставит мне деньги, в коих имею нужду. Мне самому совестно тратить время на суетные занятия; но они доставляют мне способ прожить в С.-Петербурге, где труды мои, благодаря начальству, имеют цель более важную и полезную. Если угодно будет знать, какую именно книгу хочу я дописать в деревне — это роман, коего большая часть действия происходит в Оренбурге и Казани, и вот почему мне хотелось бы посетить обе сии губернии»⁵⁵.

30 июля
Черная Речка».

Пушкин постоянно нуждался в деньгах, потому, естественно, должен был думать о них. Припомним правило, которое дает он брату: порядочный человек не старается никогда скрывать, если нуждается в деньгах; напротив, должен нарочно сам обнаруживать свое затруднение, чтоб импонировать своим «гордым

цинизмом»; потому, принужденный признаваться, что живет деньгами, получаемыми за свои произведения, Пушкин естественно приходил к мысли, что ему надобно надменно твердить: «я печатаю единственно для денег». Охота говорить это усиливалась в нем оригинальным отвращением от того, чтоб его принимали в обществе, где он хотел быть исключительно светским человеком, как писателя, серьезно интересующегося участием своих произведений и авторскою славою; об этом будем мы сейчас говорить. Но было бы жалким недоразумением видеть в Пушкине, по своей беспечности, неопытности в денежных делах, постоянно нуждающемся в деньгах и оттого хлопочущем о деньгах, человека сколько-нибудь корыстолюбивого — напротив, мы видим, что, часто будучи вправе преследовать людей, обманывавших его в коммерческом отношении, он этого не делал; сердился, выражал досаду в письме к какому-нибудь приятелю, и только. Не считаем нужным прибавлять, что всегда он был благороднейшим человеком, — иначе и не могло быть при его характере и правилах. Что он был щедр и любил помогать, это известно из всех его литературных отношений. Позволяем себе наконец привести два отрывка из писем его к брату, который, живучи в Петербурге, некоторое время заведывал его делами. Первое письмо было послано по получении известия о наводнении в Петербурге:

I. Этот потоп⁵⁶ у меня с ума нейдет. Если тебе вздумается помочь какому-нибудь несчастному, помогай из Онегинских денег; но прошу, без всякого шума, ни словесного, ни письменного (8 декабря 1824)⁵⁷.

II. (1825 г.) ...PS. Слепой священник⁵⁸ перевел Сираха (см. «Инвалид» № такой-то), издает по подписке; подпишись на несколько экземпляров.

Благородное желание помочь и ободрить всякого начинающего писателя, в котором замечал он талант, хорошо известно. Об отношениях Пушкина к Гоголю излишне говорить. Многие также знают, с каким радушием старался он о литературных успехах барона Розена, г-жи Дуровой, какими похвалами встретил сказку г. Ершова «Конек-Горбунок», которую внимательно пересмотрел и первые четыре стиха которой (по словам г. Смирдина) принадлежат Пушкину⁵⁹. Известно также, как Пушкин отправился знакомиться с Губером, тогда совершенно неизвестным, услышав, что он занимается переводом «Фауста», как ободрял Губера к продолжению труда, который без Пушкина, вероятно, и не был бы окончен, как, наконец, несколько дней провел, вместе с автором проверяя и поправляя перевод. Не говорим уж о том, с какою радостью приветствовал он каждое произведение тех людей, которых считал, по своему добродушию, великими талантами.

И однакож, несмотря на свою пламенную любовь — даже мало этого сказать. — несмотря на свою безусловную преданность литературе, Пушкин не хотел, чтобы в обществе его считали литератором. Приводим слова г. Анненкова:

Никто так не боялся, особенно в обществе, звания поэта, как Пушкин. Обязанный лучшими минутами жизни уединенному кабинетному труду, он искал успехов и торжеств на другом поприще и считал помехой все, что к нему собственно не относилось. Только в последних годах своей жизни теряет он ложный стыд этот и является в свете уже как писатель. В ту эпоху, которой занимаемся (около 1828—1830), всякое смещение светского человека с писателем наносило ему глубокое оскорбление. Это превосходно выражено им самим в отрывке, который предшествовал созданию «Египетских ночей». Художественно передана там, в лице Чарского, борьба различных направлений в одном человеке.

Интересным следствием одного из капризов, рождавшихся от этого нежелания Пушкина, чтобы его принимали за «сочинителя», осталась надпись на драматическом отрывке его «Скупой Рыцарь» — «The cavetous Kniht, Ченстона». Несмотря на розыски, никто из критиков не мог найти в английской литературе ни Ченстона, ни пьесы «The cavetous Kniht». Потому предполагали, что Пушкин вздумал назвать переводом то, что было вовсе не перевод, а собственное его поэтическое произведение. Теперь, кажется, невозможно и сомневаться в этом. Г. Анненков не только сам напрасно отыскивал Ченстона и не нашел его, но и получил от издателей английского критического журнала «The Athenaeum», знатоков старинной английской словесности, положительное уверение, что никакого английского писателя Ченстона не было⁶⁰. Кроме того, в черновой рукописи английское имя пьесы написано и поправлено несколько раз, так что Пушкин, очевидно, придумывал его. Г. Анненков нашел у Пушкина и другие случаи подобного приписывания своих сочинений посторонним лицам. Так, несомненно оригинальное стихотворение свое «Над лесистыми берегами» Пушкин называет переводом с английского⁶¹. У одного из неизданных стихотворений, также оригинального, сначала была сделана надпись «Alfred Musset», а потом зачеркнута и вместо нее написано «Из VI Пиндемонте»⁶².

Здесь мы кончаем наши извлечения из «Материалов» г. Анненкова касательно жизни и личного характера Пушкина.

Теперь мы считаем уже излишним говорить о том, как много новых и чрезвычайно важных сведений о великом поэте сообщается в биографии, составленной г. Анненковым, как верны и основательны объяснения и замечания, которые он делает, — читатели могли видеть в нашей статье довольно примеров тому. Но без всякого сомнения интереснейшая часть материалов, собранных г. Анненковым, относится к истории того, как созидались и развивались гением Пушкина его произведения, и этим-то мы займемся в следующей статье. В ней постараемся мы собрать из «Материалов» данные, объясняющие, если так можно выразиться, авторские привычки Пушкина, его манеру писать, внешнюю сторону его творчества, историю сочинения его произведений, — мы прежде знали об этом только смутно; теперь, на

основании чрезвычайно внимательного разбора черновых бумаг Пушкина, г. Анненков сообщает множество данных, в высшей степени интересных. Переходом от подробностей, собранных в настоящей статье, к этой истории создания произведений Пушкина послужат заимствованные также из «Материалов» г. Анненкова данные о развитии таланта и литературных мнений Пушкина.

Р. S. Выше сказано, что издание г. Анненкова обогащено несколькими новыми произведениями Пушкина в прозе и стихах, отысканными новым издателем в бумагах поэта. Между этими драгоценными находками есть несколько стихотворений превосходных. Мы украсили настоящую книжку «Современника» тремя пьесами Пушкина, из которых две совершенно новые; третья (Воспоминание) — нова только во второй половине, начиная со стиха: «Я вижу в праздности, в неистовых пирах». Первая половина напечатана еще при жизни Пушкина. Теперь эти две половины, соединенные через столько лет в одно стихотворение, представляют одну из лучших и характернейших лирических пьес Пушкина в том виде, как она создалась под пером его. В заключение настоящей статьи, приводим еще несколько стихотворных отрывков, впервые появившихся в издании Анненкова.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ОКТАВЫ К ПОВЕСТИ:

ДОМИК В КОЛОМНЕ

(к III октаве)

Modo vir, modo femina⁶³.

У нас война! Красавцы молодые,
Вы хрипуны.
Сломали ль вы походы боевые?
Видали ль в Персии Ширванский полк?
Уж люди! Мелочь, старички кривые,
А в деле всяк из них, что в стаде волк!
Все с ревом так и лезут в бой кровавой:
Ширванский полк могу сравнить с октавой.

Поэты Юга, вымыслов отцы,
Каких чудес с октавой не творили?
Но мы ленивцы, робкие певцы,
На мелочах мы рифму заморили,
Могучие нам чужды образцы.
Мы новых стран себе не покорили,
И наших дней изнеженный поэт,
Чуть смыслит свой уравнивать куплет!

Но возвратиться все ж я не хочу
К четырёхстопным ямбам, мере низкой...
С гексаметром... О, с ним я не шучу:
Он мне не в мочь. А стих Александрийской?
Уж не его ль себе я залучу?
Извилистый, проворный, длинный, склизкий
И с жалом даже — точная змея...
Мне кажется, что с ним упрямлюсь я.

Он вынянчен был мамкою не душой:
За ним смотрел степенный Буало,
Шагал он чинно, стянут был цезурой:
Но пудреной пиитике на зло
Растрепан он свободною цензурой,
Учение не в прок ему пошло.
Hugo с товарищи, друзья природы,
Его гулять пустили без цезуры.

О, что б сказал поэт законодатель,
Гроза несчастных мелких рифмачей!
И ты Расин, бессмертный подражатель
Певец влюбленных женщин и царей!
И ты Вольтер, философ и ругатель,
И ты Делиль — Паранасский муравей,
Что б вы сказали, сей соблазн увидя!
Наш век обидел вас — ваш стих обидя!

У нас его недавно стали знать.
Кто первый? можете у Телеграфа
Спросить и хорошенько все узнать.
Он годен, говорят, для эпитафия,
Да можно им порою украшать
Гробницы или мрамор кенотафа;
До наших мод, благодаря судьбе,
Мне дела нет: беру его себе!

(К октаве VIII)

И там себе мы возмися в грязи,
Торгуемся, бранимся так, что любо,
Кто в одиночку, кто с другим в связи,
Кто просто врет, кто врет сугубо...
Но Муза никому здесь не грози —
Не то, тебя прижмут довольно грубо,
И вместо лестной общей похвалы
Поставят в угол Северной Пчелы! ⁶⁴

Иль наглою, безнравственной, мишурной,
Тебя в Москве журналы прозовут
Или Газетою Литературной
Ты будешь призвача на барский суд.
Ведь нынче время споров, брани бурной,
Друг на друга словесники идут,
Друг друга режут и друг друга губят...
И хором про свои победы трубят!

Блажен, кто издали глядит на всех,
И рот зажав, смеется то над теми,
То над другими. Верх земных утех
Из-за угла смеяться надо всеми!
Но сам в толпу не суйся... или смех
Плохой уж выйдет: шутками одними,
Тебя, как шапками, и враг и друг,
Соединясь, все закидают вдруг.

Тогда давай бог ноги. Потому-то
Здесь имя подписать я не хочу.
Иногда я стих повертываю круто,
Все ж видно — не впервой я им верчу!

А как давно? Того я не скажу-то,
На критиков я еду, не свищу,
Как древний богатырь — а как наеду...
Что ж? Поклонюсь и приглашу к обеду,

Покаместь можете принять меня
За старого, обстреленного волка,
Или за молодого воробья,
За новичка, в котором мало толка.
У вас в шкапу, быть может, мне, друзья,
Отведена особенная полка,
А, может быть, впервой хочу послать
Свою тетрадку в мокрую печать.

Ах, если бы меня, под легкой маской,
Никто в толпе забавной не узнал!
Когда бы за меня своей указкой,
Другого строгий критик пощелкал!
Уж то-то б неожиданной развязкой
Я все журналы после взволновал!
Но полно, будет ли такой мне праздник?
Нас мало. Не укроется проказник!

А вероятно, не заметят нас,
Меня с октавами моими купно.
Однакож нам пора. Ведь я рассказ
Готовил; — а шучу довольно крупно
И ждать напрасно заставляю вас.
Язык мой, враг мой: все ему доступно,
Он обо всем болтать себе привык.
Фригийский раб, на рынке взяв язык,

Сварил его (у г-на Копа
Коптят его). Езоп его потом
Принес на стол... Опять, зачем Езоп
Я впледел с его вареным языком
В мои стихи? Что вся прочла Европа,
Нет нужды вновь беседовать о том.
На силу-то, рифмач я безрассудной,
Отделался от сей октавы трудной! —

Усядья муза...

МОНОЛОГ ПЬЯНОГО МУЖИЧКА

Сват Иван, как пить мы станем,
Непременно уж помянем
Трех Матрен, Луку с Петром,
Да Пахомовну потом.
Мы живали с ними дружно:
Уж как хочешь — будь что будь —
Этих надо помянуть,
Помянуть нам этих нужно.
Поминать так поминать,
Начинать так начинать,
Лить так лить, разлив разливом.
Начинай же, сват, пора!
Трех Матрен, Луку с Петром
Мы помянем пивом,
А Пахомовну потом

Пирогами, да вином,
Да еще ее помянем —
Сказки сказывать мы станем.
Мастерица ведь была!
И откуда что брала?
А куда разумны шутки,
Приговорки, прибаутки,
Небылицы, былины
Православной старины!..
Слушать — так душе отрадно:
Кто придумал их так складно?
И не пил бы, и не ел,
Все бы слушал да глядел.
Стариков когда-нибудь
(Жаль, теперь нам недосужно)
Надо будет помянуть.
Помянуть и этих нужно..
Слушай, сват: начну первой,
Сказка будет за тобой...

.....

Наконец, вот еще превосходный отрывок в классическом роде, относящийся к поэту Петрову, уже в преклонной старости написавшему известную оду адмиралу Н. С. Мордвинову...⁶⁵

Под хладом старости угрюмо угасал
Единый из седых орлов Екатерины,
В крылах отяжелев, он небо забывал
И Пинда острые вершины.
В то время ты вставал: твой луч его согрел;
Он поднял к небесам и крылья и зеницы —
И с шумной радостью взмыгнул и полетел,
Во сретенье твоей денницы.
Мордвинов! не вотще Петров тебя любил:
Тобой гордится он и на берегах Коцита,
Ты Лиру оправдал: ты ввек не изменил
Надеждам вещаго Пинта...

Не смеем ничего прибавлять в похвалу этому стихотворению, особенно первым двум строфам его, картинность и величественность которых поразительны. За одно это стихотворение, если б г. Анненков не нашел ничего более нового в бумагах Пушкина, — он уже заслуживал бы глубокой благодарности всей читающей публики. Но мы уже отчасти видели, что поиски г. Анненкова принесли обильные плоды, обогатив русскую литературу несколькими превосходными стихотворениями и дав г. Анненкову материалы к воссозданию личности великого русского поэта, что яснее увидим в следующей главе.

СТАТЬЯ ВТОРАЯ

Предыдущая наша статья имела целью познакомить читателей с планом и достоинствами нового издания творений Пушкина, показать, как много новых и чрезвычайно важных данных заключается в «Материалах» для его биографии, с достосовест-

ною неутомимостью собранных г. Анненковым, как внимательно и проникательно г. Анненков старался объяснить нам личность великого нашего поэта, как основательно и осмотрительно он разгадывает черты его характера. Потому первая наша статья преимущественно состояла из выписок и извлечений; мы почти ничего не прибавляли от себя к рассказам и соображениям г. Анненкова, стараясь только дать по возможности точное понятие об отличительных качествах нового издания и прекрасной биографии, к нему приложенной. Теперь, исполнив одну часть нашей обязанности, мы можем заняться исполнением другой и представить некоторые мысли и применения, к которым подают повод собранные в «Материалах» факты относительно истории развития произведений Пушкина, относительно процесса их постепенного созидания и обработки.

Известно, что Пушкин чрезвычайно внимательно обрабатывал свои произведения, особенно писанные стихами. Три, четыре раза он переписывал их, каждый раз то исправляя выражения, то изменяя характер и развитие самых мыслей и картин. Но до издания «Материалов для биографии А. С. Пушкина» мы знали об этом только в общих, смутных чертах; теперь для нас становится ясен весь характер и все подробности этих работ. Г. Анненков чрезвычайно внимательно рассмотрел все черновые тетради Пушкина, извлек из них все сколько-нибудь замечательные различия приговорительных и окончательной редакций и, отнеся мелкие и раздробленные факты такого рода в примечания к каждому произведению, собрал важнейшие в своих «Материалах». Ограничимся здесь сообщением некоторых сведений о постепенном развитии двух или трех произведений из числа тех, обдумыванием и обработкою которых особенно долго занимался поэт.

«Евгений Онегин» издавался отдельными главами в продолжение нескольких лет¹, и между каждым предыдущим и последующим выпусками этого романа Пушкин издавал другие произведения, не имеющие с ним никакой связи. Но эта отрывочность издания не дает еще ни малейшего понятия об отрывочности самой работы. Строфы каждой главы писаны были в разбивку, последующие после предыдущих, без всякого порядка; часто, например, в тетради написана пятнадцатая или двадцатая строфа, потом пятая или десятая и вслед за ними первая или вторая. Между тем над каждою строфою уж выставлена цифра, означающая место ее в полном составе главы. Это мало; не только строфы каждой главы писались в беспорядке, не только Пушкин писал иногда строфы следующей главы, когда еще не готова была предыдущая, но в одно и то же время, на одной и той же тетради он писал и строфы «Онегина» и сцены «Бориса Годунова». Так, начав писать монолог Григория (в сцене с летописцем, в «Борисе Годунове»), Пушкин бросает его, не кончив, и

пишет XXIV строфу IV-й главы «Евгения Онегина», потом несколько строф из следующих глав романа; затем оканчивает монолог Григория, пишет три первые стиха Пименова ответа:

Не сетуй, брат, что рано грешный свет
Покинул ты, что мало искушений
Послал тебе всевышний...

отмечает прозаическою фразою содержание, которое должны иметь следующие стихи: «Приближаюсь к тому времени, когда земное перестало быть для меня занимательным», пишет еще пять стихов, и опять переходит к «Евгению Онегину» (XXV строфа IV-й главы):

Час от часу плененный боле
Красами Ольги молодой...

и рисует пером портрет Ольги. Подобных случаев много мы встречаем и у других писателей. Так, например, Гёте писал сцены своего «Фауста» не в последовательном порядке. Конечно, такая внешняя беспорядочность работы не может быть выставлена на вид, как прекрасный пример для подражания. У самого Пушкина она оправдывается только счастливою памятью его, помогавшею ему не потеряться в хаосе, живостью характера, впечатлительностью, нетерпеливостью, которая так обыкновенна в пылких людях; но должно заметить, что беззаботная непоследовательность в исполнении строго обдуманного плана, не мешая стройности произведений, этим самым изобличает, что процесс изложения на бумаге того, что задумано в уме или фантазии, есть уж дело второстепенной важности для достоинства произведения и, большею частью, даже для сознания самого писателя, если только он действительно одарен самородным талантом, а не насилует свое воображение для придумывания поэтических картин. В наше время нет безусловных авторитетов, каждое движение которых стояло бы выше критики; но урок, извлекаемый из привычки Пушкина, не может не иметь своей важности для русских писателей. Особенно в наше время, когда и между поэтами или беллетристами и критиками так преобладает мнение о великом значении «отделки», посредством которой доводится произведение до «художественности», в наше время, когда так много придают значения внешней форме, не мешает обратить внимание на отрывок из черновой записи Пушкина, приводимый г. Анненковым, который старается сохранить, как драгоценность, каждую строку, найденную им в бумагах Пушкина, и в этом справедливо поставляет главное право свое на признательность русской публики. В отрывке, о котором мы говорим², Пушкин бегло обзрывает развитие французской литературы и, перечисляя заслуги Ронсара и Малерба, высказывает, между прочим, следующую мысль: «Люди, одаренные талантами, будучи поражены ничтожностью французского сти-

хотворства, думали, что скудость языка была тому виною, и стали стараться преобразовать его...³ Пришел Малерб, с такой строгой справедливостью оцененный великим критиком Буало:

*Enfin Malherbe vint et le premier en France
Fit sentir dans les vers une juste cadence*⁴.

Но Малерб ныне забыт, подобно Ронсару. Сии два таланта истощили силы свои в борении с механизмом языка, в усовершенствовании стиха. Такова участь, ожидающая писателей, которые пекутся более о наружных формах слова, нежели о мысли, истинной жизни его, не зависящей от употребления!»

Если бы мы сколько-нибудь усумнились в справедливости этого замечания о ничтожности наружной отделки сравнительно с мыслью, без всякой заботы о подборе слов и выражений оживляющей произведение талантливого писателя, то нам достаточно было бы вспомнить об огромной массе написанного почти каждым из великих писателей, чтобы обязательно увидеть, как мало времени им оставалось на процеживание сквозь умственный фильтр каждого вылившегося из души выражения, на соображения о том, как лучше написать: щука с голубым пером или голубоперая щука, и хороша ли выйдет картина, если сказать: краезлатые облака. Эсхил, Софокл, Эврипид написали каждый около ста трагедий, Аристофан — более пятидесяти комедий, — а все эти люди проводили на народной площади более времени, нежели в своей рабочей комнате. Перейдя две тысячи лет, мы встречаемся с тем же самым явлением: Вольтер, Вальтер Скотт, Гёте написали каждый по несколько десятков томов. Даже Байрон и Шиллер, умершие так рано, успели написать столько, что остается удивляться количеству их произведений. Вероятно, всем этим людям некогда было долго заниматься подбором жемчужины к жемчужине; поневоле надобно предположить, что поэтические брильянты, если только они самородные, гранятся не столь долговременною полировкой, как находимые в бразильских песках.

Если что требует внимательного обдумывания, то это план поэтического произведения. Прояснить в своем уме основную мысль романа или драмы, вникнуть в сущность характеров, которые будут ее проявлять своими действиями, сообразить положения лиц, развитие сцен — вот что важно; если поэт употребит на это по несколько часов ныне, через месяц или два, через год, как придет ему вдохновенная минута подумать о создаемом творении, то эти немногие часы принесут более пользы достоинству его произведения, нежели целые месяцы неусыпной работы над улучшением и исправлением вылившегося уже на бумагу произведения. И в этом случае мы ссылаемся на пример Пушкина, который так долго обдумывал планы своих произведений, иногда по несколько лет ожидая, пока зародившаяся мысль создания созреет в его голове, найдет себе стройное и полное развитие. «Черновая

подготовка материалов, — говорит г. Анненков, — длилась иногда у Пушкина чрезвычайно долго; затем уже вдохновение скоро обращало их в светлые и мощные произведения искусства» — конечно, потому, что эти «черновые материалы» и составляют существеннейшую часть творчества. Очень замечательна в этом отношении история развития его «Египетских ночей», восстановленная теперь г. Анненковым по драгоценным тетрадам поэта. Зародыш, из которого развились «Египетские ночи», есть прекрасное стихотворение о любовниках Клеопатры «Чертог сиял...», написанное Пушкиным еще в 1825 году. Десять лет потом прошло, прежде нежели развилось в уме его произведение, центром которого должно было служить это стихотворение. Несколько раз повесть эта слагалась в уме его и была им отвергаема, как еще не вполне выражающая идею. Некоторые набросанные начерно отрывки, тотчас же брошенные, как неудовлетворительные, остались единственными следами этой долгой и интересной борьбы с планом и содержанием. Так он начал было повесть, которая была после его смерти напечатана в «Сто русских литераторов»⁵ под заглавием «Одна глава из неоконченного романа»; бросив это не могшее, по его мнению, выразить сущности мысли начало, он набросал другой отрывок, из которого г. Анненков внес в свои «Материалы» все, что можно было разобрать; потом написал третье начало повести, напечатанное в прежнем издании его сочинений под именем «Отрывка»; и только после всех этих неудачных, по его мнению, попыток нашел истинное содержание для своих «Египетских ночей»⁶. Но и эти многочисленные следы различных эпох развития сюжета составляют еще только одну часть его истории. Прежде, нежели Пушкин увидел, что лучше всего выразит его идею такая повесть, как «Египетские ночи», он думал развить ее содержание в повести из классического мира и памятниками этого периода развития сюжета остались программа повести и три ее отрывка, отысканные г. Анненковым в черновых бумагах⁷. Главным лицом он избрал Петрония, римского поэта, у которого находят следы новых понятий о жизни, противоположных древним воззрениям, и личность которого могла поэтому служить для выражения идеи, подобной идее «Египетских ночей», контраста между новым и древним миром; быть может, Пушкин увлекался и трагическою смертью Петрония, который, подвергшись опале Нерона, открыл себе жилы в теплой ванне. Место не позволяет нам приводить самых отрывков, но вот программа повести (или, как нам кажется, второй части ее):

Описание дома. Мы находим Петрония с своим лекарем; он продолжает рассуждение о роде смерти; избирает теплые. Греческий философ исчез. Петроний улыбается и рассказывает оцу. Описание приготовлений. Он перевязывает рану и начинаются рассказы. *Первый вечер.* О Клеопатре — наши рассуждения о том. *Второй вечер.* Петроний приказывает разбить драгоценную чашу — диктует *Satyricon*⁸ — рассуждение о падении человека — о падении богов, о общем безверии — о превращениях Нерона. *Раб-христианин...*

Вот сколько раздумья, вот скольких трудов стоило Пушкину развитие содержания «Египетских ночей». Другие примеры того, как видоизменялись внимательным углублением в сущность мысли планы произведений Пушкина, представляет рассказ «Братья разбойники». Он первоначально хотел написать более обширную поэму, в которой этот рассказ был бы только эпизодом. Вот программа предполагавшейся поэмы, найденная г. Анненковым: «Разбойники. История двух братьев. Атаман на Волге. Купеческое судно. Дочь купца». Но скоро он заметил, что сюжет не представляет довольно глубины для широкого развития, и сжег свою поэму⁹, кроме отрывка, уцелевшего в руках одного из приятелей Пушкина и показавшегося потом Пушкину заслуживающим печати. Г. Анненков предполагает — и, вероятно, справедливо, — что маленькая пьеса «Жених» впоследствии возникла, если можно так выразиться, как экстракт из уничтоженной поэмы. Подобным же образом «Медный всадник» произошел из эпизода задуманной прежде Пушкиным большой поэмы, отрывком из другого эпизода которой осталась «Моя родословная», в рукописи начинавшаяся стихами, которые вошли в описание наводнения. Пушкин справедливо обдумал, что колоссальный «Медный всадник» делает неуместною обстановку «Родословной»¹⁰. Говоря о программах, приведем также чрезвычайно интересные программы «Галуба»¹¹; они показывают, какое глубокое содержание должна была приобрести, по мысли автора, эта поэма, которой успел он написать только половину. План ее был задуман еще в 1829 году, но только через четыре года приступил Пушкин к его исполнению. Представляем программы рядом:

1-Я ПРОГРАММА

1. Похороны.
2. Че христиан.
3. Ку
4. Раб.
5. Убийца.
6. Изгнание.
7. Любовь.
8. Сватовство.
9. Отказ.
10. Миссионер.
11. Война.
12. Сражение.
13. Смерть.
14. Эпilog.

2-Я ПРОГРАММА

Обряд похорон.
Узденъ и меньшой сын.
I день (отсутствия Тазита). Лань.
Почта, Грузинские купцы.
II день. Орел. Казак.
III день. Отец его гонит.
Юноша и монах.
Любовь отвергнута.
Битва и монах.

Пушкин следовал при исполнении второй программе, которая нам кажется и позднейшею и более художественною. Г. Анненков справедливо заключает, что существенная мысль поэмы была — изобразить, как Тазит, по нравственному развитию ставший выше сурового, беспощадного дикарства своего племени, тоскующий среди его и наконец отвергнутый им, принимается гуман-

ным обществом христианского мира — и, вероятно (осмелимся прибавить мы), падает в борьбе между прежним и новым, отвергаемым и принимаемым нравственным существованием. Пушкин успел исполнить только половину своей программы и, по обыкновению, зачеркивал ее отделения по мере того, как исполнял их. Сличив поэму с программами, видим, что Пушкин следовал второй; но он также зачеркивал отделы и в первой программе, следовательно, вновь соображал и оценивал их при исполнении. В первой Тазит представляется христианином уже при самом начале поэмы; по второй программе поэма обнимает весь ход его развития; потому вторая кажется нам полнее в художественном отношении, и Пушкин не без причины предпочел ее.

В этом внимательном, продолжительном, недоверчивом обдумывании плана заключается, по нашему мнению, драгоценный урок для тех писателей, которые, подумав полчаса, пишут полгода и потом поправляют год — хорошо еще, если пишут, как ведет одушевление труда, и потом исправляют, а не сидят в раздумьи над каждою фразою, не спутывают различных работ — творить и пересматривать — в одну вялую, утомительную, бесхарактерную работу. Конечно, для каждого особенного характера и темперамента есть свои особенные условия, наиболее соответствующие природе, наиболее благоприятные для деятельности. Человек с ровным, покойным, несколько флегматическим умом несколько удобнее, нежели человек с умом бойким, пылким, нетерпеливым, может выносить развлечения или замедления в своей работе, не портя ее; но нет человека, который бы не работал успешнее, последовательнее, лучше, оставаясь не развлекаемым, нежели получая каждую минуту толчок под руку. Мы принимаем в соображение и то, что если люди самоуверенные или по крайней мере твердые могут писать, не задумываясь над словами, не чувствуя в самую минуту письма потребности перемарывать и зачеркивать одно выражение, чтобы заменить его другим, то для людей с характером мнительным, или по крайней мере несколько робким и застенчивым, было бы насилем их природному расположению или даже чистою невозможностью писать прямо, не перечеркивая многих фраз, не призадумываясь иногда над выражением мысли. Но то верно, что для всякой натуры выгодна твердая, неколеблемая судорожными ужимками поступь. Мы именно то и хотим сказать, что для всякого таланта, каковы бы ни были особенные его наклонности, каков бы ни был характер человека, им обладающего, одно из существеннейших условий успешной деятельности то, чтоб он вполне предавался в минуты творчества течению своей мысли, ничем не задерживая, не возмущая его. Такого рода состояние если не есть еще вдохновение, то довольно близко к нему. И мы думаем, что каждый талант много выиграет, если будет вполне отдаваться своей при-

роде, не стесняясь никакими внешними соображениями. А к числу их принадлежит забота о красоте выражений; забыть о ней в то время, как пишешь, вернейшее средство достичь ее, насколько то в силах нашего дарования. Человек именно тогда производит истинный эффект, когда и не думает об эффектах. Это заметно даже на хороших актерах или певцах. А писатель не актер, он должен быть гораздо ближе к увлечению, забывающему о всем, кроме своего предмета. Недурно при этом случае вспомнить и правило политической экономии о разделении работ, которое давно выражено пословицею: за двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь. Чем занялся, тем и надобно заниматься. Когда пишется, пиши и пиши. Потом, когда уж написано, когда ум утомился напряжением творчества, перечитывай, соображай и обсуждай написанное. Но — опять есть пословица: написанного пером не вырубишь топором — что написалось дурно, нескладно или слабо, тому не придадут силы, красоты или стройности никакие исправления. Последующие пересмотры произведения сглаживают только те недостатки произведения, которые возникают от медленности пера сравнительно с быстрым течением мысли. Исправить самой мысли, недостатков развития, принадлежащих ей самой, они не в силах. И если вы недовольны не мелкими неточностями и угловатостями грамматическими или риторическими, а какими-нибудь существенными сторонами написанного, лучше и даже расчетливее относительно количества времени, нужного для работы, — не переправлять, а бросить написанное неудачно и писать вновь. Конечно, это своего рода героизм: кому не жаль бросить свой труд? кому не стыдно перед собою сознаться, что написал вещь, никуда не годную? Потому-то и нужно не приниматься писать, не обдумав ясно и стройно, что должно быть написано. Повторим, однако, еще раз, что всякая искусственность ведет к холодности и приторности, что лучший мед вытекает из сотов сам собою, а выжиманье приносит пользу только на маслобойне; что существенное правило не только поэтической деятельности, но и вообще жизни: каждый должен делать так, как прилично его натуре и сущности производимого предмета. Пути и проявления жизни бесконечно разнообразны; можно только находить общие элементы, участвующие в созданиях жизни, но нельзя сказать: такого-то рода деятельность всегда, во всем и у всех должна быть под исключительною властью такого-то правила: всегда и во всем могут быть случаи, когда самое общее, самое непреложное правило встречается с другими законами жизни, отнимающими у него исключительное господство над деятельностью. Потому и правило: обдумывай, обдумывай и обдумывай, потом ничего не будет стоить написать; а написанное необдуманно само ничего не стоит; или, попросту выражаясь: пять раз примерь, раз отрежь — это простое правило всякой человеческой деятельности, а не одного только эстетического мира,

не одно всегда и повсюду управляет человеческою жизнью: встречаются случаи, когда другие законы и условия жизни высказывают свои требования так сильно, что подавляют его и изменяют характер деятельности. Таково лирическое настроение духа, являющееся порывом. Таков (быть может, не совсем уместно по поводу Пушкина, ум которого равнялся таланту и сообщал ему наибольшую цену, говорить о болезненных порождениях, но у нас, как и везде, хотя не в такой мере, как у нас, общая мысль нуждается в отрицательных приложениях, чтобы стать заметною) — таков жалкий случай, когда человек, имеющий способность писать гладко, не одарен способностью стройно мыслить. Случай, к сожалению, весьма и весьма нередкий. Не знаем, как бывало это прежде, потому что имена людей, хромавших в умственном отношении, не доходят до потомства, — но современникам часто приходится встречаться с ними. Что же? ведь и они люди, ведь и они заслуживают сочувствия, да и прямая выгода современников требует не отказывать в особенных предостережениях спотыкающимся. Потому, если вам, читатель, случится встретить поэта или беллетриста, мыслительность которого движется так неверно, что каждому не бесчувственному человеку хочется быть заботливым опекуном его, то уверьте его, что правило обдумывать свои произведения к нему не относится: напротив, чем меньше он будет думать над своими произведениями, тем лучше. И пусть он по преимуществу выбирает их сюжетами предметы, «не вызывающие на размышление»: восхождение солнца, описание весны, утра, бури — особенно прекрасные темы; антологические стихотворения лучше всего приспособлены к его силам; из приключений человеческой жизни очень удобны для него: первая любовь, светские отношения, панегирические повести о грациозных красавицах и о необыкновенно блестящих молодых людях; патетические сцены также не представляют больших затруднений. Но он лучше всего сделает, если распределит время поровну между творческою деятельностью и образованием своей мыслительной способности чтением хороших книг, по выбору опытного руководителя, частыми беседами с дельными людьми и особенно тем, что будет удаляться общества себе подобных. При старательности и скромности почти каждый в состоянии сделаться человеком здравомыслящим и способным судить о вещах. Умственных горбунов от природы мало¹².

Естественнейший метод всякой работы, и ремесленной, и прозаической, и поэтической, состоит в том, чтобы ясно обдумать дело и потом исполнить его, а потом уж приниматься за пересмотр и исправление. Так умеет поступать даже столяр: сначала сообразит, каких размеров нужно сделать вещь, какую штуку дерева и какого именно дерева приготовить для каждой ее части; потом уж, приготовив и сообразив материалы, начинает ее делать, и делает не останавливаясь над полировкой каждого

приклеиваемого вершка. Наконец, дав просохнуть, устояться своей работе, принимается за полировку, если только вещь такого рода, что нуждается в полировке. Во всяком случае, хороший столяр славится тем, что делает мебель из хороших материалов, прочно и соответственно ее цели, а не тем, что хорошо полирует ее: порядочно отполировать умеет самый плохой подмастерье.

И как успешно идет работа, когда все в ней обдуманно и сообщено. У Пушкина, например, который так медленно развивал свои создания в голове, созрев, они выливались на бумагу чрезвычайно быстро. Так, первая песнь «Полтавы» кончена 3-го октября, вторая — 9-го, третья — 16-го, следовательно, каждая песнь написана в неделю или менее¹³. Большая повесть «Дубровский» начата 21-го октября, кончена 3-го января, следовательно, написана менее, нежели в два с половиной месяца¹⁴. Интересными примерами того, в какой незначительной мере достоинства, придаваемые мелочною последующею отделкою, возвышают первобытную красоту произведения, с которою оно выходит из-под пера истинно талантливого автора, служат нам произведения, которых Пушкин не успел дописать и, следовательно, не мог пересмотреть и окончательно обработать. Мы спрашиваем, в чем уступает «Галуб» законченнейшим по внешней отделке поэмам Пушкина? Менее ли художественны и самые стихи и картины в этом неотделанном отрывке, нежели в «Кавказском пленнике» или в «Полтаве»? Другое неоконченное и также не получившее окончательной отделки произведение, «Русалка» решительно должна быть названа одним из превосходнейших произведений поэзии Пушкина. «Русалку» едва ли не должно в художественном отношении (не по содержанию, не по мысли, а по эстетическим достоинствам исполнения) поставить наравне с «Медным всадником» и «Каменным гостем», выше и «Цыган», и «Братьев разбойников», и «Полтавы». Но поразительнее всего пример, представляемый «Сценами из рыцарских времен». Это произведение яснее всего показывает, что существенная красота заключается не в словах, которыми умеет гениальный писатель облечь свои мысли, а в том гениальном развитии, которое получает мысль в его уме, воображении, соображении, назовите это, как хотите, — в художественности, с какою представляется ему план, а не в выражении.

«По бумагам Пушкина видно, — говорит г. Анненков, — что «Сцены из рыцарских времен» не настоящее произведение, а только план произведения. Сверху рукописи надписано: *План* и затем, вместо того, чтоб изложить программу драмы в описании, Пушкин прямо начал сцены, и, раз начав, дописал их. Так составились они, не получив надлежащего развития и представляя еще один остов произведения и сухость, свойственную плану вообще, хотя бы он был и в драматической форме».

Не знаем, насколько развился бы этот план при полной обработке; не знаем, как прекрасна была бы драма тогда; но теперь я

«Сценах из рыцарских времен» мы имеем одно из превосходнейших произведений Пушкина; решаемся даже сказать, что не жалеем о том, что «остов произведения, представляющий сухость», не был обработан, не подвергся перекраиванию, развитию и расширению в объеме. Нам кажется даже, что сухость этого остова можно заметить, только узнав по внешним признакам, что оставшиеся нам «Сцены» — остов, а не вполне законченное художественное произведение; не укажи нам на мысль о сухости и необработанности сам Пушкин, мы должны были бы думать, что даже он сам не мог бы ни прибавить, ни изменить тут ни одного слова, не испортив или не ослабив своей прекрасной драмы. Если бы можно было вполне высказывать свои мнения, то мы сказали бы даже, что «Сцены из рыцарских времен» должны быть в художественном отношении поставлены не ниже «Бориса Годунова», а быть может и выше¹⁵.

С вопросом о важности мелочной обработки тесно связан вопрос: когда автор, заботящийся о художественном достоинстве своих произведений, становится нелюбимым судьей того, достойны ли они его имени, могут ли быть изданы в настоящей своей форме, или еще не достигли возможного совершенства; вопрос о том, долго ли должно храниться произведение в портфеле автора? Пушкин очень часто буквально исполнял правило Горация: «держи у себя под замком девять лет», *Nonum prematur in apud*¹⁶. Множество произведений, совершенно оконченных, лежали у него неизданными по несколько лет. Не будем исчислять всех случаев, ограничиваясь немногими из указанных г. Анненковым. «Цыгане» оставались неизданными по крайней мере три года (изд. 1827, а в 1824 уже были готовы); то же было с главами «Евгения Онегина», «Дубровским», «Медным всадником», — одним словом, с большею частью поэм и повестей Пушкина. Один из самых замечательных случаев в этом отношении составляет судьба «Бориса Годунова», оставшегося в портфеле автора шесть лет!¹⁷ Драма эта совершенно окончена в 1825 году, как несомненно свидетельствует сам Пушкин. Впрочем, тут чрезвычайное замедление объясняется особенною важностью, какую придавал этому произведению Пушкин, боязнию отдать его на суд критиков, не подготовленных к тому, чтоб оценить по достоинству произведение, слишком колоссальное для их понятий, по мнению самого Пушкина, и необыкновенно дорогое ему. Г. Анненков сообщает нам об этом интересные отрывки из писем и заметок Пушкина, и мы приводим здесь некоторые из них¹⁸.

«Долго не мог я решиться напечатать свою драму. Хороший или худой успех моих стихотворений, благосклонное или строгое решение журналов о какой-нибудь стихотворной пьесы, слабо тревожили мое самолюбие. Читая разборы самые оскорбительные, старался я угадать мнение критика, понять, в чем именно состоят его обвинения, и если никогда не отвечал на оные, то сие происходило не из презрения, но единственно из убеждения, что для нашей литературы *il est indifférent*¹⁹, что такая-то глава «Онегина» вышла

выше или ниже другой. Но признаюсь искренно, неуспех драмы моей огорчил бы меня; ибо я твердо убежден, что нашему театру приличны народные законы драмы Шекспира, а не светский обычай трагедии Расина, и что всякий неудачный опыт может замедлить преобразование нашей сцены»...

...«С отвращением решаюсь я выдать в свет «Бориса Годунова» и хоть я вообще довольно равнодушен к успеху или неудаче своих произведений, но, признаюсь, неудача «Бориса Годунова» будет мне чувствительна, а я в ней почти уверен. Как Монтань, я могу сказать о моем сочинении: «с'est une oeuvre de bonne foi»²⁰. Писанная мною в строгом уединении, вдали охлаждающего света²¹, плод добросовестных изучений, постоянного труда, сия трагедия доставила мне все, чем писателю насладиться дозволено: живое занятие вдохновению, внутреннее убеждение, что мною употреблены были все усилия, наконец одобрение малого числа избранных»²²...

И действительно, холодный прием, встреченный этим любимым творением Пушкина, произвел на него самое тяжелое впечатление, которое отчасти даже содействовало развитию его литературных понятий в смысле, противоположном его прежнему бодрому стремлению вперед. «Нововведения опасны и, кажется не нужны», говорит он в черновом письме по поводу разборов «Бориса Годунова» в тогдашних журналах²³. Не рассматривая вопроса, до какой степени основательны были эти разборы, скажем только, что «Борис Годунов» действительно не занял того места в истории русского литературного или сценического развития, какое предназначал ему Пушкин. Колоссальны были нет достоинства этой драмы, но она до сих пор не оказала большого влияния ни на писателей, ни на читателей наших, и главы «Евгения Онегина», о которых сравнительно с нею так презрительно отзывается Пушкин, были гораздо важнее ее для нашей литературы. Как бы то ни было, мы не будем удивляться, что Пушкин, обыкновенно столь проницательный, не совсем беспристрастно смотрел на литературную важность своих произведений: «Евгений Онегин» писался легко, а «Борис Годунов» стоил автору многих трудов; кроме того, Пушкин считал драму высочайшею формою искусства. И теперь обыкновенно думают то же. Виною такого мнения, конечно, драмы Шекспира — величие его гения заставило считать и форму его произведений чем-то монументальным, как некогда на основании превосходства Гомеровых эпопей думали, что бессмертие дается поэту только сочинением эпопей. Но если Пушкин медлил издавать «Бориса Годунова» потому, что слишком дорожил им, то при издании других произведений, особенно мелких, которым не придавал он большой цены, он не мог останавливаться опасением отдать их на суд журналов и публики. А между тем не только поэмы, повести, но и лирические стихотворения часто лежали в его портфелях неизданными. Берем из сотни указаний, представляемых примечаниями г. Анненкова ко второму тому, несколько случаев. Из стихотворений, написанных в 1824 году, «Ночной зефир струит эфир» было напечатано только в 1827 году. «Аквилон» (Зачем ты, грозный Аквилон) осталось ненапечатанным до смерти, хотя Пушкин, как

видно, считал его достойным печати, поправляя в 1830 году; «Коварность» (*Когда твой друг на глас твоих речей*) явилось только в 1828 году; «К Языкову» (*Издревле сладостный союз*) только в 1830 году; «Узник» (*Сижу за решеткой в темнице сырой*) только в 1832 году. Конечно, такая чрезвычайная медленность была личным произволом или особенностью характера, и было бы странно поставлять ее в пример. Напротив, надобно даже сказать, что излишнее задерживание своих произведений изданными может отчасти вредить свежести творчества и еще прямее — развитию таланта. Но в наше время, кажется, нет надобности настаивать на необходимости своевременной отдачи произведений на общий суд, по малочисленности людей, погрешающих против этого правила. Если

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья²⁴,

то блаженны в наше время почти только те писатели, которых не соглашается печатать ни один журнал. Не будем, впрочем, доходить в наших мнениях до несправедливости: если можно упрекнуть многих наших писателей в поспешности, с какою печатают они свои произведения, то эта привычка, не совсем выгодная для таланта, не достигает ни у кого из них пагубного развития, в каком упрекали французских фельетонных романистов: наши беллетристы посылают свои рассказы в типографию не лист за листом, сами еще не зная, что будет написано в следующей главе романа. Они не только дописывают роман до конца прежде, нежели начинают его печатать, но и перечитывают, исправляют, вообще, сообразно своим убеждениям, заботятся о возможном совершенстве своих произведений. Литературное самолюбие или честолюбие у нас еще очень сильно. В других отношениях оно, конечно, имеет свои вредные следствия, но в том, о котором говорим мы теперь, приносит свою пользу. Каждый, справедливо или несправедливо судя о своих произведениях, все-таки старается написать не как можно больше, а как можно лучше. Потому-то и бесполезно говорить об условиях этого совершенствования. Тотчас после того, как написана повесть или комедия, перечитывать ее почти бесполезно. Автор еще не успел отрешиться от своего произведения, если выражаться высоким слогом; проще говоря, находится еще в том же самом настроении чувств и мыслей, какое выразилось в его повести, еще не мог освободить своей головы от всех понятий и подробностей, которые тогда показались ему хороши, не может поэтому держать себя относительно них независимо, самостоятельно, допускать их овладевать вновь собою только в том случае, когда они действительно того заслуживают, не сошел еще с привычных точек зрения, и, перечитывая повесть, будет признавать необходимость подробностей, стройность развития, верность характеров, здравость содержания не по свобод-

ному сочувствию, а просто по не рассеявшейся еще предубежденности. Время обсуживать свое литературное дело, как и всякое другое дело, приходит тогда, когда настроение, его произведшее, успело уже в нас смениться другими, или, выражаясь громкими фразами, когда поток жизни омоет и освежит наш ум. Скоро или нет настанет это время — зависит от содержания произведения. Если его основное значение было: выразить общие воззрения автора на жизнь или одну из существеннейших сторон ее и на требования искусства, быть может, и никогда не будет в состоянии он критически, спокойно взглянуть на него; в таком случае, конечно, не будет разницы, через день или через год по окончании начнет он свою критику. В том и в другом случае он будет в состоянии сделать только мелочные исправления. Но человек с умом пытливым, наклонным к недоверчивости, очень скоро, почти тотчас же после того, как освежится воображение, утомленное работою, может быть беспристрастным судьей произведения, возникшего из его общих убеждений, а не случайного страстного настроения. Напротив, произведения, порожденные страстью, увлечением, вообще особенным, не постоянным расположением духа, каждый автор, каков бы ни был характер его ума, может обсудить беспристрастно, как скоро минется это состояние и обыкновенно следующая за ним реакция в противоположном направлении, что бывает иногда через много лет, а иногда и через несколько часов. Так, например, мы не знаем, настало ли бы когда-нибудь для Пушкина время непредубежденным взглядом пересмотреть своего «Бориса Годунова», неразрывно связанного с его общими убеждениями о драме и об одном из важных периодов русской истории, понятия о которой установились у него твердо. Но при подвижности своего характера, конечно, мог он проницательно пересмотреть «Бахчисарайский фонтан» очень скоро после того, как дописал последний стих²⁵.

Все эти различия, конечно, ясны сами собою; но мы упомянули о них для того, чтобы не оставить повода к предположению, будто бы мы требуем чрезмерного или считаем нужным полагать какие-нибудь неподвижные границы. Напротив, и здравый смысл и эстетика говорят писателю, что отрешение от всяких внешних, формальных стеснений, не вытекающих из сущности самого дела, — существеннейшее условие для успешного труда. Каждый должен поступать так, как велит ему его натура и здравый рассудок. Иному нужно переправлять свои произведения, у другого нет этой потребности и надобности, и каждый должен поступать в этом случае, как лучше для него. Мы говорим только о благоприятнейших условиях работы для людей с такою нравственною организациею, которая встречается чаще всего.

Но как же велики должны быть изменения, вносимые в произведения окончательною отделкою? Вообще эстетические сооб-

ражения уверяют нас, что в написанном можно исправлять, не вредя произведению, только степень развития подробностей и образ выражения. Перо не успевает следить за мыслью; потому всегда могут встречаться в написанном некоторые неполноты, недостаток довольно закругленных переходов; как бы ни велико было умение писателя владеть языком, всегда будут встречаться случаи, что некоторым выражениям может быть придано более точности или силы. Наконец — и это важнее всего — нет человека, который не увлекался бы пристрастием останавливаться с любовью на собственных мыслях — потому длиннота, растянутость незаметно для автора вкрадывается в его произведение; истребить ее, беспощадно вычеркнуть все лишнее — вот в чем должна состоять существеннейшая часть работы при пересмотре написанного; если автор строго исполнит эту обязанность, его произведение чрезвычайно много выиграет и, став вдвое меньше объемом, будет иметь в двадцать раз более достоинства для читателя. Но, как мы уже говорили, вносить в план существенные изменения при окончательной переделке — чрезвычайно опасно: в художественном произведении все части должны быть между собою в строгой зависимости, и почти невозможно не нарушить его стройности, изменяя одну из них, — кто может проследить все отношения, связывавшие ее с другими частями? Как ни прилежно будет просматривать свое произведение автор, приводя все его отделы в гармонию с измененным или вставленным вновь эпизодом, почти всегда многие несообразности ускользнут от него, произведение будет иметь вид не вылившегося из одной мысли, а склеенного из разных клочков. Только новое бывает истинно хорошим. С перешитого и переправленного не могут быть никакими щетками и утюгами сглажены следы поношенности и угловатости. Потому, если автор недоволен в своем произведении чем-нибудь существенным, не переправлять его должен он, а бросить и писать все вновь.

От этих общих соображений, внушаемых самыми простыми условиями художественности, обращаясь к авторской манере Пушкина, мы находим у него перечеркивание и исправление в чрезвычайно обширном размере, как бы не только отделка стиха, но и самое облечение мысли в стихотворную форму стоило ему чрезвычайных усилий, как бы эти стихи, поражающие прежде всего своею легкостью, писал он с большим трудом, как бы механизм стиха представлял Пушкину затруднения. Г. Анненков собрал в своих «Материалах» очень много данных этой тяжелой, почти хаотической борьбы с стихом. Многие страницы, заключающие в себе, как можно угадывать по некоторым отдельным словам, неизданные стихотворения или отрывки, перечерканы, испещрены пометками до того, что нет возможности восстановить написанное. Почти то же надобно сказать о черновых списках многих стихотворений, переписанных потом самим Пушкиным

набело; снимок одного чернового листка «Полтавы», приложенный к «Материалам», утомит внимание каждого, кто попробует разобрать историю образования стихов:

Казалось, Карла приводил
Желанный бой в недоуменье.

«Почти каждая строка его стихов, — говорит г. Анненков, — свидетельствует об этой особенности его удивительно-мужественного таланта. Поучительно видеть, как из страницы, кругом испсанной и, можно сказать, обращенной в самую мелкую сеть помарок, вытекает стихотворение, чистое как алмаз, с роскошной игрой света и в изумительной отделке». Прежде, нежели попробуем объяснить обширность размера, какой принимает у Пушкина отделка стиха, укажем обыкновеннейший результат ее — уменьшение объема стихотворения, строгое уничтожение множества, быть может, половины задуманных стихов. Не будем приводить бесчисленного количества стихов и строф, вычеркнутых Пушкиным из «Евгения Онегина». Два-три примера из других произведений будут достаточны для убеждения в том, до какой степени Пушкин боялся растянутости. Размышление Пимена над своею летописью заключалось в рукописи так:

Передо мной опять выходят люди,
Уже давно покинувшие мир.
Властители, которым был покорен,
И недруги, и старые друзья —
Товарищи моей цветущей жизни...
Как ласки их мне радостны бывали,
Как живо жгли мне сердце их обиды!
Но где же их знакомый лик и страсти?
Чуть-чуть их след ложится легкой тенью, —
И мне давно, давно пора за ними!..

Из этих десяти стихов Пушкину показался не излишним по своей мысли только предпоследний, и весь длинный эпизод, действительно растягивавший монолог бесполезным повторением того, что высказывается в других стихах его, заменен двустихием:

Немного лиц мне память сохранила.
Немного слов доходит до меня.

В «Полтаве» он зачеркивает стихи, описывающие страдания влюбленного казака, отвергнутого Марией (в 1-й песне); в третьей песне после стихов:

С горестью глубокой
Внимал любовник ей жестокой;
Но вихрю мыслей предана...

уничтожена большая часть монолога сумасшедшей:

Ей богу, говорит она,
Старуха лжет. Седой проказник
Там в башне спрятался. Пойдем,

Не будем горевать о нем.
Пойдем... Какой сегодня праздник?
Народ бежит, народ поет... и т. д.

всего семнадцать стихов. В «Русалке» уничтожен отрывок из нескольких десятков стихов в сцене свадьбы, после упрека дружки девицам за их печальную песню; этот эпизод заключал продолжение упреков и смятения, произведенного появлением утопленницы. Точно так же в начале «Медного всадника» уничтожены длинные размышления Евгения (по возвращении домой в вечер перед наводнением) о том, что он женится на Параше и будет с нею счастлив. Конечно, всякий согласится, что эти стихи без нужды растягивали сцену. Несколько сот таких стихов сохранено в «Материалах», и г. Анненков справедливо обращает внимание писателей на эту строгость Пушкина к собственным произведениям.

Действительно, большая часть современных повестей, романов заставляет сознаться, что слишком многие беллетристы нуждаются в подобном уроке. Из всех недостатков, какие замечаются в современной литературе, самый общий — растянута и необходимо следствие ее — бледность картин, вялость сцен, пустота и утомительность всего произведения. Кажется, будто бы почти каждый писатель (о бесталанных мы не говорим; но грустно, что одаренные замечательным талантом подвержены этой слабости наравне с бесталанными) считает несравненно драгоценностью всякое выражение, какое только мелькнет в его голове, всякую подробность, какая только ему вообразится, и спешит обогатить ею свой рассказ; кажется, будто он сочтет себя преступником, самоубийцею, похитителем, если лишит читателя хотя одного из тех перлов, которые такую однообразную нить тянутся из-под его пера; кажется, будто бы он и не мог верить, что даже в калифорнских золотых россыпях на одну горсть золотого — приходится целый воз простого песку, и что разрабатывающий их становится богат только через то, что, извлекая немногие зерна золота, с презрением отбрасывает огромное количество никуда негодной примеси. В чем заключается самое поразительное отличие гениальных произведений от дюжинных? Только в том, что «красоты», если употреблять старинное выражение, составляют в гениальном произведении сплошной ряд страниц, а не разведены пустословием бесцветных общих мест. Если бы кто-нибудь захотел в каком-нибудь жалком, забытом романе со вниманием ловить все проблески наблюдательности, все верные черты характеров и действия, все меткие выражения и т. д., он собрал бы довольно много строк, которые по достоинству ничем не отличаются от строк, из которых составлены страницы произведений, восхищающих нас. Не надобно также думать, что и «остов», по выражению г. Анненкова, в дюжинных произведениях не бывает часто так же хорош, как и в первостепенных произведениях.

Различие состоит в том, что страницы гениального произведения наполнены содержанием, а то количество содержания, которое растянута на десятках страниц дюжинного произведения, было бы едва достаточно для наполнения одной страницы и расплылось незаметными крупинками в озерах пресных общих мест. Само собою разумеется, что бездарный человек бесполезно прилагал бы величайшие усилия сделать из своего романа что-нибудь порядочное; но со стороны писателя, не лишенного дарования, часто недоставало только решимости сжать свое произведение, чтоб оно из слабого стало очень порядочным. Сжатость — первое условие эстетической цены произведения, выставляющая на вид все другие достоинства. Конечно, во всем может быть вредное излишество; но бесполезно говорить о тех опасностях, которым никто не подвергается; господствующая ныне эстетическая болезнь — водяная, делает столько вреда, что, кажется, отрадно было бы даже увидеть признаки сухотки, как приятен морозный день, сковывающий почву среди октябрьского ненастья, когда повсюду видишь бездонно-жидкие трясины.

Особенно нам, русским, должна быть близка и драгоценна сжатость. Не знаем, свойство ли это русского ума, как готовы думать многие, или, скорее, просто следствие местных обстоятельств, но все прозаические, даже повествовательные, произведения наших гениальных писателей (не говорим о драмах и комедиях, где самая форма определяет объем) отличаются сжатостью своего внешнего объема. «Герой нашего времени» занимает немного более половины очень маленькой книжки; Гоголь, кроме «Мертвых душ», писал только маленькие по числу страниц повести; да и самые «Мертвые души», колоссальнейшее из первостепенных произведений русской литературы, если б даже и было dokonчено в размерах, предположенных автором (три тома), едва равнялось бы половине какого-нибудь диккенсова, теккереева или жорж-зандова романа. Если обратимся за примерами к Пушкину, он покажет нам то же самое. «Дубровский» и «Капитанская дочка» (которую Пушкин называл, как мы видели, широким именем «романа в двух частях») — повести такого размера, что, будучи помещены в каком-нибудь из наших журналов, разве только обе вместе оказались бы достаточны для наполнения отдела словесности в одном номере, да и будучи напечатаны обе вместе, вызвали бы у рецензентов других журналов замечание: «Давно мы не встречали в журнале NN отдела словесности столь тощим по объему, как ныне». Зато и заметно различие между этими маленькими рассказами и теми пухлыми произведениями, которые так привольно распространяют свои необозримые члены по сотням огромных журнальных страниц. Прочитайте три, четыре страницы «Героя нашего времени», «Капитанской дочки», «Дубровского» — сколько написано на этих страничках! — И место действия, и действующие лица, и несколько начальных сцен, и даже

завязка — все поместилось в этой тесной рамке. Такой сухости не встретите в художественно развитых созданиях писателей и писательниц, прекрасный слог которых все так хвалят. Переверните три листа (читать их не стоит — вы увидите, что все еще тянется с первой страницы описание комнаты, в которой сидел герой или героиня рассказа; перевертывайте еще лист — а, наконец-то! описание комнаты кончилось (благодарите судьбу, что герой сидит в комнате: если б ехал или шел по полю, картина была бы во столько же раз длиннее описания комнаты, во сколько раз поле с рекою и рощею обширнее комнаты) — итак, описание комнаты кончилось и началось описание физических принадлежностей героя или героини; смело перевертывайте два листа; только на третьем автор переходит к размышлениям и объяснениям нравственных качеств своего пациента. Через пять листов они (насилу-то!) прерываются появлением в комнате нового лица, которое, выдержав прилично подробное описание, начинает разговор, который (после всех прежних объяснений автора) знакомит вас с характером героя; содержание разговора: герой говорит: «я скучаю» (или «я влюблен»), и если читатель не знает по-русски, то из разговора, занимающего пять страниц, познакомится с значением слово «скучаю» (или «влюблен»). Конечно, все это было бы прекрасно, если бы не было решительно излишне, скучно, вяло и пусто. Впрочем, осуждать не смеем: все перевернутые нами листы написаны прекрасным слогом. А быть может, из этих холодных, бесцветных, ничтожных двадцати или тридцати страниц и составила бы одна исполненная блестящей или тонкой наблюдательности страница, если б автор более дорожил терпением читателей или хотя бумагою, нежели рубинами и изумрудами своего прекрасного слога. Ведь самое блестящее, самое богатое платье на вешалке имеет очень неизящный вид. Оно хорошо только тогда, когда им облечен живой человек, стройный и свежий. Нет, нам дороже всего брильянты и изумруды:

Алмазна сыплется гора
С высот четырех скалами:
Жемчугу бездна и серебра,
Кипит, блестит, вверх бьет буграми ²⁶...

и в бессилии падает мокрою пылью, производящую на живого человека самое неприятное ощущение, а в слабых людях даже насморк. Иногда приходит охота представить осязательное доказательство того, какой вред приносит растянутость, какой интерес, силу и даже красоту придает сжатость, сделав из какой-нибудь растянутой повести, прошедшей незамеченною, «извлечение», «экстракт», который бы выказал ее достоинства, погибшие в пучинах многословия.

Но возвратимся к авторским привычкам Пушкина, к этой «мелкой сети помарок», которыми опутаны его стихи. Многие видели в этом по преимуществу изумительную и достойную всякого

подражания заботливость поэта об усовершенствовании своих стихотворений. Мы согласны, что стихи всегда требуют внимательной отделки, что стихотворение не перемазанное, не перечерканное почти всегда будет страдать шероховатостью. Но от этой лежащей в сущности самого дела необходимости делать в стихах много поправок далеко еще до того бесчисленного множества помарок, какое находим у Пушкина, и нам кажется излишним представить некоторые соображения с целью предупредить ложные выводы из этой особенности поэтических работ Пушкина. В наше время, и без того придающее слишком много цены внешности и мелочам, было бы, нам кажется, вредно говорить писателям: «Вы тогда только напишете хорошо, когда переправите двадцать раз каждый стих, когда не оставите ни одного не перечеркнутого слова:

Saepe... stylum vertas ²⁷,

как учил еще Гораций, *поправляя и поправляя*, тогда только будешь истинным поэтом. Мелочным исправлением, филигранною обработкою фраз достигается художественность». А таков, кажется на первый взгляд, должен быть вывод из черновых тетрадей Пушкина.

Но внимательное рассмотрение обстоятельств значительно изменяет его. Не все стихи Пушкина так перечерканы в черновых списках, как, например, отрывок из «Полтавы», с которого снимок приложен к изданию г. Анненкова; г. Анненков заставляет нас заключить, что многие стихотворения, не уступающие другим в художественности, мало подвергались перечеркиванию; по крайней мере, он после выписанных нами строк о том, какую «мелкою сеткою помарок» покрыты бывают страницы Пушкина, продолжает: «Мы в праве думать, что пьесы, написанные Пушкиным сразу, прошли через то же горнило художественного труда, но только в голове его». Следственно, и сам Пушкин часто «писал сразу» свои произведения. Нетерпеливости его характера, тому самому качеству, которое заставляло его писать вразбивку, также должно быть приписано большое участие в помарках — Пушкин начинал писать стих, не успев мысленно окончить его, не успев предвидеть сочетания рифм; потому рифмы часто заставляли его переделывать стих, это ясно из множества приводимых у г. Анненкова отрывков. Много можно привести подобных объяснений, основанных на особенностях характера Пушкина.

Но важнее всех этих причин то обстоятельство, что Пушкин, сравнительно с нынешними поэтами, был в исключительном положении. Ему предстояло еще выработать стих — тяжелый труд, от которого, благодаря ему, избавлены теперь русские поэты, с тех самых пор, как начинают читать, привыкающие к стихам, лучшие которых по художественности, музыкальности и легкости никто от них не требует, да и сами они не могут вообразить себе.

Кроме стиха, Пушкин должен был выработать себе и язык, конечно, представлявший очень много затруднений. В самом деле, язык Пушкина чрезвычайно много разнится от языка Жуковского и Карамзина. Наконец, Пушкин должен был бороться с приемами, которые были введены в привычку прежними стихотворцами, он должен был отбрасывать множество употребительных в тогдашнее время выражений, которые сами собою подвергались под перо и между тем уже не годились для его поэзии. Эта борьба с устарелым слогом, уже не существующая для нас, благодаря решительной победе Пушкина, должна была стоить ему многих трудов, потому что, несмотря на все исправления, оставила в его стихах некоторые следы. Теперь никто не будет отрицать, что у Пушкина часто встречаются устарелые и для его времени фразы. Ему было надобно много усилий, чтобы изгнать таких неотвязных гостей.

Наконец, мы позволяем себе высказать некоторые сомнения относительно удобства для русского языка той версификации, которая господствует со времени Ломоносова. Конечно, мы теперь чрезвычайно привыкли к ней, благодаря отчасти самому Пушкину; тем не менее надобно сказать, что она не так натурально приходится к свойствам нашего языка, как, например, к свойствам немецкого, из которого была заимствована без всяких перемен и приношений²⁸. Хотя столь общий эпизод, относящийся вообще к русской поэзии, может показаться не совсем уместным в статье о сочинениях одного поэта; но до сих пор для большей части и читателей и поэтов произведения Пушкина остаются «образцовою книгою русской поэзии» и какой же лучший случай может быть найден для общего взгляда на русскую версификацию, если не воспользоваться представляющимся теперь? Кроме того, если не Пушкин установил нашу версификацию, то он упрочил преобладание в ней тех или других размеров.

Пересмотрев любой стихотворный сборник, мы будем поражены преобладанием ямба над всеми остальными размерами в русской поэзии. Но невозможно предположить всей огромности этого преобладания, не взяв на себя труда подвести итоги. Лучший пример — второй том нового издания, заключающий в себе лирические стихотворения Пушкина до 1830 года (включительно). Вот общие итоги размеров всего этого собрания стихотворений с 1818 по 1830 год (не считаем лицейских, еще не принадлежащих к самостоятельным произведениям):

Ямбом написано	175	стихотворений
Хореем	29	„
Амфибрахием	7	„
(Дактилем) гекзаметром	6	„
Анапестом	1	„

Кроме того, надобно заметить, что большая часть стихотворений, написанных не ямбическими размерами, принадлежит к

числу мелких (эпиграммы, надписи, антологические стихотворения). Если мы не будем принимать их в расчет, у нас на сто с лишком стихотворений ямбических останется семнадцать хорейских, шесть амфибрахических и одно анапестическое. Мы видим, что из остальных размеров, кроме ямбического, Пушкин писал почти только хорейским (особенно с 1828 года, как бы утомясь однообразием ямба); а размеры, имеющие трехсложные стопы (дактиль, амфибрахий и анапест), употреблял чрезвычайно редко. Но замечательно то обстоятельство, что эти немногие стихотворения все принадлежат к лучшим или любимейшим, по общему правилу, что все редкое бывает или особенно удачно, или особенно неудачно *.

На чем же основано такое господство ямба и отчасти хорея, изгоняющее все другие размеры? Неужели, действительно, ямб — самый естественный для русского языка размер? Так обыкновенно думают; но не так на самом деле. Двусложные стопы (ямб и хорей) господствуют в немецкой версификации, потому что немецкая речь, говоря вообще, сама собою укладывается в двусложные стопы, имея равное число слогов с ударениями и без ударений **. Не то в русской речи. Наши слова вообще многосложнее: мы не ставим более одного ударения на сложных словах; гораздо реже, нежели немцы, делаем ударение на местоимениях и частицах. Уж поэтому можно предположить, что у нас речь не будет так натурально укладываться в ямбы и хорей, как у немцев, от которых перешло к нам пристрастие к двусложным стопам. Чтобы видеть, в какие стопы всего естественнее должна ложиться русская речь, попробуем сосчитать количество ударений, в ней находящихся. У нас под руками вторая книжка «Современника» за нынешний год, и из нее мы возьмем три или четыре отрывка, потому что, откуда ни брать их, все равно: результат получится тот же самый. Вот несколько строк из первой страницы повести г. Писемского «Виновата ли она?» Отмечаем ударения большими буквами.

я жИл одИн, знакОмых не имЕл никогО и едИнственнЫм моИм раз-
влечЕнием бЫло часА по-два, по-три ходИть по ТверскОму бульвАру, и,
бОг знАет, чегО не передУмать. ОднАжды я встретиЛ молодОго человЕка,

* Амфибрахические: 1) «Черная шаль», 2) «Песнь о вещем Олеге», 3) «Подражание корану» (*И путник усталый на бога роптал*), 4) «Узник» (*Сижу за решеткой в темнице сырой*), 5) «Кавказ» (*Кавказ подо мною. Один в вышине*). Только 6) «Вакхическая песня» (*Что смолкнул веселия глас*) быть может почтена исключением. Единственное стихотворение, написанное анапестом: *Пью за здравие Мери*.

** Не приводим примеров, чтобы убедиться в справедливости наших слов, стоит развернуть первую попавшуюся в руки немецкую книгу (конечно, мы говорим о прозе) и сосчитать на нескольких строках количество ударений сравнительно с количеством слогов, остающихся без ударения; надобно только помнить, что в немецком произношении на сложных словах делается по два ударения, мелкие частицы также очень часто имеют на себе ударение и т. д.

который прямо обратился ко мне с вопросом: не знаете ли кого-нибудь из ваших товарищей, кто бы пригласил меня в университет? Я посмотрел на него пристально; на вид ему было лет восемнадцать. Одет он был небрежно, в приемах его видна была беспечность. Лицо выразительно и с глубоким оттенком меланхолии. — Если вам угодно, я могу взять это на себя, отвечал я.

Всего 193 слога; ударений 66; $3 \times 66 = 198$. Итак, только пяти слогов не хватает, чтобы количество слогов было втрое больше количества ударений. Вот начало рассказа «Голубые глазки»:

В одном из самых многолюдных кварталов Петербурга, в большом и многолюдном доме жила помещанка Прасковья Ивановна, в продолжение четырнадцати лет сряду помещалась она в двух комнатах подвального этажа, в самой глубине двора.

Всего 75 слогов и 25 ударений. Совпадение чисел точно до странности. Вот последний отрывок — начало первой главы переводного романа «Часовщик»:

Я всегда хорошо ездил; я охотник до лошадей и всегда гордился тем, что у меня самый резвый рысак в целой провинции, я никогда не отличался блестящими успехами в свете; тем с большим удовольствием сознаю, что меня никто не обгонит в чистом поле.

83 слога и 27 ударений; $3 \times 27 = 81$; следовательно, только два слога лишних против точного определения. Соединив итоги всех трех отрывков, получим 351 слог и в них 118 ударений; $3 \times 118 = 354$. Итак, уклонение от точного размера: на три слога одно ударение (дактиль, амфибрахий, анапест) равняется только трем слогам на 351 слог, или одной двадцатой. Близость удивительная.

Нам кажется, что из этих цифр нельзя не извлечь заключения, что ямб и хорей, требующие в 30 слогах 15 ударений, далеко не так естественны в русском языке, как дактиль, амфибрахий, анапесты, требующие в 30 слогах 10 ударений * 29.

У Жуковского было гораздо более разнообразия в размерах, нежели у Пушкина; амфибрахий встречается у него гораздо чаще; попадаетеся и дактиль (мы говорим не о гекзаметрах, которые, как бы ни были прекрасны, все-таки дурны) и анапест; Пушкин

* Спешим заметить, что из наших слов не следует, чтобы гекзаметр (по преимуществу дактилический стих) был сроден русской версификации. Он решительно нейдет к ней по многим причинам³⁰. Точно так же заметим, что если в ямбических и хорейских стихах принято разрешение некоторых стопы оставлять без ударений, то это признавалось «вольностью», которой по мере возможности старались избегать; следовательно, затруднительность размера не отстранялась этим. Кроме того, допускаясь без всяких определенных правил, эта вольность разрушает стройность стиха: в наших, так называемых четырехстопных ямбах, собственно читаемых с двумя ударениями как двустопные стихи (двустопные пеонические), беспрестанно встречается необходимость считать и три ударения, а иногда и все четыре; этот беспорядок не оскорбляет нас только потому, что слишком привычен нам.

возвратился к исключительному господству ямба. А между тем кажется, что трехсложные стопы (дактиль, амфибрахий, анапест) и гораздо благозвучнее и допускают большее разнообразие размеров, и, наконец, гораздо естественнее в русском языке, нежели ямб и хорей. О большей естественности их невозможен и спор после цифр, приведенных нами. Не можем не заметить, что у одного из современных русских поэтов — конечно, вовсе не преднамеренно — трехсложные стопы очевидно пользуются предпочтительной любовью перед ямбом и хореем³¹.

Обычаи нашего стихосложения также очень стеснительны для русских рифм. Было бы слишком долго доказывать здесь исчислениями и сличениями, что в немецком, французском, английском языках находится гораздо большее, нежели в русском, число рифмующих слов для каждого слова; но представим хотя один пример из немецкого языка. Берем слово *Band* и изменяем по алфавитному порядку первую букву; получаем рифмующие слова *fand, Hand, kannt, Kant, Land, Pfand, Rand, Sand, Wand* (всего 10); таких слов в немецком тысячи; но просим найти в русском хотя один подобный случай. Вообще, самое беглое сравнение убеждает, что в немецком (не говоря уже о французском и английском) слова рифмуют по принятым ныне правилам в гораздо большем количестве*, нежели у нас, потому что рифмы могут быть менее стеснительны для поэта и для достоинства стихов.

Потому нам кажется, что и рифма в русском языке должна существовать с некоторыми особыми условиями, вытекающими из сущности языка. Один шаг к этому сделан уже поэтом, о котором говорили мы выше и который также любит дактилическую рифму — это по крайней мере разнообразит рифмы³². Но младость-радость; ночи-очи и т. д., кажется, нуждаются в большей свободе, чтобы разорвать свой несносный союз. Русская рифма, нам кажется, могла бы довольствоваться не одинакостью, а подобностью звуков, как это бывает иногда у Кольцова. Конечно, это созвучие должно быть сильно, резко, чтобы быть заметным³³.

Но в том, что рифма должна остаться необходимою принадлежностью русского стиха, невозможно сомневаться; вся история русского народного стихосложения показывает его стремление приучить себя к рифме. Точно так же и различие нашего языка с немецким в предпочтении одного размера другим никак не должно вести к заключению, чтобы русская поэзия могла принять

* Главные причины этого в немецком языке (которого версификация удерживается у нас доселе без всяких изменений и качества которого мы должны поэтому иметь в виду): однообразие в расположении ударений, близость ударений к концу (в немецком ударение бывает не далее предпоследнего слога; если оно на третьем от конца слоге, то последний уже приобретает свое особенное ударение, достаточное для рифмы, напр., *Ewigkeit, Wissenschaft*); наконец, самая краткость слов. Много есть, кроме того, причин второстепенных.

стихосложение простонародных песен; потому что сами песни выказывали постоянное стремление подчиниться тем стопам, какие введены в нашей литературной поэзии. Стихосложение нашей народной поэзии само покидает свои прежние правила, учится новым, принятым нашею литературою со времени Ломоносова, и тем само изобличает свою слабость сравнительно с новою версификациею. Теперь уж не только литераторы, но и народ не могут возвратиться к старинной форме песни. Да и нельзя жалеть о невозможности восстановить ее господство, потому что старинный наш размер, каковы бы ни были его достоинства, слишком поражает своего монотонностью. Однако пора окончить наше отступление.

Из всех обстоятельств, имевших влияние на привычку Пушкина посвящать много внимания и усилий на обработку формы своих стихов, самое важное то, что Пушкин был по преимуществу поэт формы. Этим не хотим мы сказать, что существенное значение его в истории русской поэзии — обработка стиха; в такой мысли отзывался бы слишком узкий взгляд на значение поэзии в обществе. Но действительно, существеннейшее значение произведений Пушкина — то, что они прекрасны или, как любят ныне выражаться, художественны. Пушкин не был поэтом какого-нибудь определенного воззрения на жизнь, как Байрон, не был даже поэтом мысли вообще, как, например, Гёте и Шиллер. Художественная форма «Фауста», «Валленштейна», «Чайльд-Гарольда» возникла для того, чтобы в ней выразилось глубокое воззрение на жизнь; в произведениях Пушкина мы не найдем этого³⁴. У него художественность составляет не одну оболочку, а зерно и оболочку вместе.

Одна только определенная сторона в характере содержания может быть уловлена у Пушкина: он хотел быть русским историческим поэтом. «Борис Годунов», «Полтава», «Медный всадник», «Арап Петра Великого», отчасти «Капитанская дочка» были созданы не только художническою потребностью, но и желанием выразить свое определенное созерцание явлений русской истории. Но и здесь Пушкин остался верен самому себе: он не высказал ничего принадлежащего ему; взгляд его на исторические характеры и явления был не более, как отражение общих понятий. Петр — великий человек, мудрый правитель; Карл — опрометчивый герой; Мазепа — коварный изменник — более ничего не высказано в «Полтаве» об этих лицах. «Борис Годунов» — повторение характеров и взглядов, высказанных Карамзиным. Вообще, исторические произведения Пушкина сильны общею психологическою верностью характеров, но не тем, чтобы Пушкин прозревал в изображаемых событиях глубокий внутренний интерес их, как, например, Гёте в своем «Гёце фон Берлихингене», с которым неудачно сближали «Бориса Годунова»³⁵. Говоря все это, мы повторяем мысли, высказанные давно. Пушкин по преимуществу поэт-художник, не поэт-мыслитель; то есть существенный смысл

его произведений — художественная их красота. Если, однако, повторить вопрос, которым занималась «чернь тупая» еще при жизни поэта:

Зачем так звучно он поет?
Напрасно ухо поражая,
К какой он цели нас ведет?
О чем бренчит? чему нас учит?
Зачем сердца волнует, мучит,
Как своенравный чародей?
Как ветер песнь его свободна;
Зато как ветер и бесплодна;
Какая польза нам от ней?³⁶

Ныне можно отвечать на эти вопросы, очень основательные, гораздо спокойнее и гораздо выгоднее для значения Пушкина в истории нашего развития, нежели отвечал на них сам Пушкин³⁷. Он по особенностям своего поэтического настроения именно соответствовал если не всем, то по крайней мере одной из важнейших потребностей своего времени, которое, впрочем, едва ли не должно еще назвать и нашим временем. Его произведения могущественно действовали на пробуждение сочувствия к поэзии в массе русского общества, они умножили в десять раз число людей, интересующихся литературой и через то делающихся способными к восприятию высшего нравственного развития. Он сам прекрасно очертил это достоинство литературных произведений, говоря:

Плодят читателей они;
Где есть поветрие на чтение,
Там просвещение, там добро³⁸.

О нашей литературе, чтоб она сохранила свою важность, как и вообще о нашей истории, должно судить, принимая в соображение не требования, приложимые к другим землям, а особенности положения русского общества. Байрон, если бы вздумал писать в 1820 году по-русски, не нашел бы себе и сотой доли того сочувствия, какое было пробуждено Пушкиным, и имел бы во сто раз менее значения для нашего развития, нежели Пушкин. Теперь излишне доказывать это, когда для всех ясно, как был понимаем Байрон самим Пушкиным, подобных которому по степени развития людей была тогда в России горсть. Но есть и другой пример. Шиллер был, кажется, гораздо доступнее для неприготовленного человека, нежели Байрон. Жуковский перевел Шиллера. Поняли ль его? Оценили ль сколько-нибудь? Нет, эффект производил не «Кубок», не «Торжество победителей», а пустые «Людмила» или «Ленора» и нелепые баллады Соути «О том, как старушка ехала на коне, и кто ехал с нею»³⁹; ведь Жуковский для своих читателей имел интерес как «балладник», а не как переводчик Шиллера. Период, представителем потребностей которого был Пушкин, не совершенно еще окончился; и современная русская литература, много отличаясь от литературы 1820—1835 годов, имеет еще с

нею гораздо больше общности, нежели различия по своему значению. Это доказывается, между прочим, например, тем, что большинство даже избраннейших читателей еще предпочитает Пушкина Гоголю. И сообразно своим потребностям, этот многочисленный разряд общества совершенно прав. Говоря о значении Пушкина в истории развития нашей литературы и общества, должно смотреть не на то, до какой степени выразились в его произведениях различные стремления, встречаемые на других ступенях развития общества, а принимать в соображение настоятельную потребность и тогдашнего и даже нынешнего времени — потребность литературных и гуманных интересов вообще. В этом отношении значение Пушкина неизмеримо велико. Через него развилось литературное образование на десятки тысяч людей, между тем как до него литературные интересы занимали не многих. Он первый возвел у нас литературу в достоинство национального дела, между тем как прежде она была, по удачному заглавию одного из старинных журналов, «Приятным и полезным препровождением времени» для тесного кружка дилетантов⁴⁰. Он был первым поэтом, который стал в глазах всей русской публики на то высокое место, какое должен занимать в своей стране великий писатель. Вся возможность дальнейшего развития русской литературы была приготовлена и отчасти еще готовится Пушкиным.

Но если Пушкин по преимуществу поэт-художник, если в его произведениях выразилось не столько развитие поэтического содержания, сколько развитие поэтической формы, то нельзя забывать, что Пушкин, не будучи по преимуществу ни мыслителем, ни ученым, был человек необыкновенного ума и человек чрезвычайно образованный; не только за тридцать лет назад, но и ныне в нашем обществе не много найдется людей, равных Пушкину по образованности. Потому хотя в его произведениях не должно искать главнейшим образом глубокого содержания, ясно сознанныго и последовательного⁴¹, зато каждая страница его кипит умом и жизнью образованной мысли. Если б читатели по преимуществу искали в нем содержания, они бы, вероятно, потребовали большего; но они не искали, не требовали, и содержание давалось им невзначай, без просьбы с их стороны, и для них это содержание было так обильно и глубоко, что они едва могли выносить это тяжелое для непривычного человека богатство. Каждый стих, каждая строка беглых заметок Пушкина затрогивала, возбуждала мысль, если читатель мог пробудиться к мысли. Это значение Пушкин продолжает еще сохранять до нашего времени. Ограничимся примерами, относящимися специально к понятиям о русской литературе. Что Пушкин не был рожден критиком, это до очевидности обнаруживают его суждения о современных ему русских писателях; если в этих мнениях оставим хоть одну сотую часть искренности, относя остальное к любезности и добродушию Пушкина, то надобно будет сказать, что Пушкин смотрел на хва-

лимые произведения очень наивно. А между тем и тут найдем у него много верных замечаний; а сколько проницательности, верности в его беглых замечаниях о предшествовавшей ему русской литературе! Так, например, три или четыре длинные и глубокомысленные статьи о Княжнине⁴², приносящие величайшую честь их автору, составились из перифраза двух слов, невзначай сказанных Пушкиным: «Переимчивый Княжнин»⁴³. Подобные же истории произошли с беглыми заметками Пушкина о Фонвизине, Ломоносове и проч. Интересно знать, многие ли даже и ныне постигнут всю справедливость заметок Пушкина о Державине⁴⁴ или следующей:

...«Стихотворство для Ломоносова было иногда забавою, чаще должностным упражнением»⁴⁵.

Сумарокова Пушкин называет «бездарнейшим из подражателей»⁴⁶, а о русской литературе конца XVIII и начала XIX века судит он так:

«Ничтожество общее. Французская обмелечавшая словесность envahit tout; * знаменитые писатели не имеют ни одного последователя в России, но бездарные писаки, грибы, выросшие у корней дубов: Дорат, Флорьян, Мармонтель, Гимар, М-те Жанлис овладевают русскою словесностью»⁴⁷.

Если многие из нынешних критиков и историков литературы и теперь задумаются над этими словами, то можно судить, сколько ума и проницательности должен был иметь человек, высказывавший такие мнения в 1825 году, и как многому было можно (и до сих пор должно) учиться у него, о чем бы ни заговорил он, чего бы ни коснулся.

Вообще, влияние человека, одаренного таким огромным умом и так высоко стоявшего по своей образованности, как Пушкин, было неизмеримо важно для развития читателей, им созданных и очарованных его гениальным талантом. В истории русской образованности Пушкин занимает такое же место, как и в истории русской поэзии. Будем же читать и перечитывать творения великого поэта и, с признательностью думая о значении их для русской образованности, повторять вслед за ним:

Да здравствуют Музы, да здравствует Разум!

И да будет бессмертна память людей, служивших Музам и Разуму, как служил Пушкин⁴⁸.

СТАТЬЯ ТРЕТЬЯ

Издание творений нашего великого поэта, встреченное нетерпеливым ожиданием публики, быстро приближается к окончанию. Через три месяца по выходе двух первых томов явились еще два — третий, заключающий в себе лирические стихотворения 1831 — 1836 годов, поэмы и повести, писанные стихами, просто-

* Заполняет все. — Ред.

народные сказки, песни западных славян, и пятый, содержащий: 1) Записки Пушкина (отрывки автобиографии, мысли, замечания, анекдоты и «Путешествие в Арзерум»); 2) романы и повести, писанные прозою; 3) журнальные статьи. В самом непродолжительном времени, вероятно, в первых числах июля, выйдут и остальные два тома нового издания — четвертый (содержащий «Евгения Онегина», «Бориса Годунова» и другие драматические произведения) и шестой («История Пугачевского бунта» с примечаниями и «возражениями» Пушкина на критику Броневского)¹. Таким образом, скоро русские читатели будут иметь в руках полное издание «Сочинений Пушкина», оконченное менее, нежели в течение полугода со времени появления первых томов, — быстрота, за которую нельзя не благодарить издателя, оказавшего тем великую услугу русской публике.

В предыдущих главах мы представили очерки характера Пушкина и приемов, которыми отличалось его творчество. Теперь мы должны перейти к рассмотрению самых его произведений. Но мы уже говорили в начале первой статьи, что считаем излишним в настоящее время рассматривать сочинения Пушкина в художественном отношении. Против обыкновения, которому любят следовать рецензенты, утверждая, что предшествующие разборы не достаточно объяснили значение рассматриваемой книги, мы решительно сказали, что давно уже произведения Пушкина превосходно оценены и, насколько то возможно было, объяснены эстетической критикою. Нам приятно было видеть, что и другие рецензенты согласились с этим мнением («Отечественные Записки» 1855 г. № VI, отдел критики)². Потому нам остается только взглянуть на те стороны явления, которые, быть может, представляют несколько вопросов, еще не совершенно объясненных, — именно, проследить ход изменения идей, которыми одушевлялась деятельность Пушкина в различные эпохи, и отношение этих направлений к общественному мнению того времени, отголоском которого были журнальные статьи. Взгляд на отзывы, возбужденные в журналах произведениями Пушкина, послужит опорой собственным нашим заключениям о различных фазисах поэтической деятельности Пушкина, — и мы начнем обзором отношений критики двадцатых и тридцатых годов к нашему поэту, чтобы ясна была тесная связь, соединяющая образ мыслей нашего времени с потребностями этого недавнего прошедшего, и чтобы наши мнения являлись уже только по изложению несомненных фактов, принадлежащих истории литературы. Эти факты можно было бы изложить очень кратко, если б не были часто высказываемы относительно их предубежденные и односторонние суждения. Теперь же по необходимости надобно представить ход дела с некоторою подробностью, чтобы истина обнаружилась несомненно.

Обыкновенно говорят, будто бы с самого появления «Руслана и Людмилы» началось широкое и чрезвычайно сильное крити-

ческое движение в тогдашних журналах; многие даже воображают, будто бы борьба против и за Пушкина в течение целых шестнадцати лет (1820—1836) так же занимала перья журналистов; как, например, в последующее время прения против и в защиту натуральной школы, два или три года постоянно одушевлявшие русскую журналистику. Такое понятие не совсем точно. Если собрать все, что было написано в журналах двадцатых годов о всех произведениях Пушкина до «Полтавы», то масса будет менее, нежели то, что было в наше время написано, например, по случаю появления комедии г. Островского «Бедность не порок». В тощих книжках тогдашних журналов страницы наполнялись переводами, бесчисленными стихотворениями и вялыми статьями о неимоверно сухих предметах. Отзывы о явлениях литературы ограничивались обыкновенно очень немногими страничками, если не строками. Только в последнее время деятельности Пушкина критика получила более развития. Другая ошибка, еще важнее, состоит в том, что думают, будто критика, современная Пушкину, нисколько не умела оценить его. Мы вовсе не имеем желаний превозносить прошедшее; готовы сказать о нем вообще, что его значение преувеличивается даже теми людьми, которые наиболее строго судят о нем. Но тем не менее должны мы сказать, что люди умные и, посвоему времени, очень проницательные существовали всегда; что каковы бывают писатели, точно таковы же бывают и критики — те и другие рождаются одним и тем же обществом. Конечно, и во времена Пушкина, как всегда, были нелепые критики, наравне с нелепыми писателями. Но по рецензиям или романам и стихам этих бездарных людей было бы несправедливо судить о той эпохе, как несправедливо судить о нашем времени по произведениям вроде «Ассамблеи», «Энхиридиона любознательного»³ и тем рецензиям, в которых доказывалось, что Гоголь — плохой писатель. И как в наше время писатели, хотя сколько-нибудь сознающие свое достоинство, не обращают ни малейшего внимания на отзывы некоторых критиков, точно так же и Пушкин мог и должен был нисколько не оскорбляться отзывами «Галатеи», «Дамского Журнала»⁴ и т. д. Бесплезно и теперь вспоминать об этих «беззубых критиках» (по удачному выражению одного из журналов Пушкинской эпохи). Мы хотим проследить мнения, какие были высказываемы о произведениях нашего поэта лучшими из современных ему журналов, которые одни пользовались весом в кругу людей образованных. Критика этих журналов была вовсе не так поверхностна, придиричива и пуста, как обыкновенно думают. Мы нисколько не хотим утверждать, чтобы «Телеграф» и «Телескоп» были совершенно непогрешительны в своих суждениях о Пушкине⁵, но непредубежденный читатель, просмотрев сведенные нами факты, вероятно, согласится, что в сущности в этих разборах было более верного и дельного, нежели пустого и придиричливого.

«Наши критики долго оставляли меня в покое», — говорит Пушкин в своих «замечаниях». — «Первые неприязненные статьи, помнится, стали появляться по напечатании четвертой и пятой песни «Евгения Онегина»⁶ — но эти статьи принадлежали перьям столь слабым, что не заслуживали ни малейшего внимания, и поэт совершенно напрасно трудился отвечать на упрек г. Б. Федорова⁷ за слово «корова», по мнению критика, низкое и неблагородное. Отзывы единственного журнала, пользовавшегося почти исключительным влиянием на публику — «Московского Телеграфа» и после того несколько лет продолжали быть чрезвычайно благоприятны, или, лучше сказать, восторженны. Они даже не заключали в себе никаких замечаний, хотя бы самых легких и нежных. Едва ли не в первый раз «Московский Телеграф» сделал замечание Пушкину в статье о «Цыганах» (М. Т. 1827, ч. 15, стр. III и след.), которая, впрочем, была проникнута еще большим восторгом, нежели прежние отзывы. Этот разбор выставляется нам в самом смешном и жалком виде известною заметкою Пушкина:

«Покойный Р.⁸ негодовал, зачем Алеко водит медведя и еще собирает деньги с глазеющей публики. В. (кн. Вяземский) повторил то же замечание (в разборе, о котором мы говорим)⁹. Р. просил меня сделать из Алеко хоть кузнеца, что было бы не в пример благороднее. Всего лучше было бы сделать из него чиновника или помещика, а не цыгана. В таком случае, правда, не было б и самой поэмы — *ma tanto meglio*» (тем лучше)¹⁰.

Если бы даже и нельзя было защищать упрека, который кажется столь забавен, то довольно просмотреть статью, в которой он помещен, чтобы ее критическое достоинство не нуждалось в защите.

В разборе своем кн. Вяземский сначала говорит, что талант Пушкина развивается, что в «Цыганах» видно «более зрелости, более силы, свободы, развязности», нежели в «Кавказском пленнике» и «Бахчисарайском фонтане»; что эта поэма — лучшее из доселе напечатанных произведений Пушкина; что она переносит нас в новую сферу жизни; что она пробуждает чувства, не «затверженные на память», а свежие, новые; что если она отзывается влиянием Байрона, то подражание едва уловимо. Затем говорится о праве поэта представлять сцены в отрывочной форме, лишь бы только они имели внутреннюю связь и последовательность — она есть в «Цыганах», и, следовательно, поэму нельзя упрекать за внешнюю отрывочность сцен. Потом анализируется содержание поэмы, характеры Алеко и Земфиры; критик находит все поэтическим и художественным; разбирается мнение некоторых, будто бы эпизод об Овидии¹¹ неуместен в устах цыгана, и доказывается, что этот упрек пустая придирка — здесь следует несколько строк (а статья занимает 12 страниц) о том, что напрасно Пушкин заставил Алеко водить медведя и тем впал в фарс — статья заключается так:

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

Оставим в стороне фразу о медведе — и мы должны будем согласиться, что все прочее в разборе очень справедливо, и что даже теперь почти нечего прибавить к высказанному в нем. Да и самое недовольство рецензента медведем легко может быть объяснено очень уважительными причинами. Угрюмый и гордый Алеко вовсе неспособен гаерствовать перед толпою, и, действительно, только желание Пушкина вставить в картину его бродячей жизни насмешку над чопорностью условных приличий внушило ему мысль придать своему герою черту, которая не соответствует общему очерку характера.

Удивлением и благоговением к Пушкину проникнуты и следующие за тем отзывы «Телеграфа» — до появления VII главы «Евгения Онегина», разбор которой помещен в последней части «Телеграфа» за 1830 год. Здесь уже с грустью говорится о том, что блестящий талант Пушкина запутался среди отношений, не благоприятствующих его развитию, и рецензент ищет объяснений того факта, что вновь вышедшая глава романа принята публикою не с таким восторгом, как прежние. Тон статьи умерен и деликатен, но тверд и независим: в нем слышится уважение, но нет и тени прежнего энтузиазма. Еще холоднее, нежели о VII главе «Евгения», отзыв о «Борисе Годунове», помещенный в той же части журнала¹². Наконец — все в той же 32-й части «Телеграфа», находим пародию известной эпиграммы Пушкина «Собрание насекомых»:

ЭПИГРАММА

На ниве бедной и бесплодной
Российской прозы и стихов
Я, сын поэзии холодной,
Вам набрал травок и цветов;
В тиски хохочущей сатиры
Я их когтями положил
И резким звуком смелой лиры
Их описал и иссушил.
Вот Чайльд Гарольдия * смешная.
Вот Дон-Жуания моя;
Вот Дидеротия блажная,
Вот русской белены семья;
Пырей Ливонии удалой
И финский наш чертополох,
И мак Германии удалой
И древних эллинов горох **
Все, все рядом в моих листочках
Разложено, уложено

* Явные намеки на произведения Пушкина.

** Столь же явные намеки на барона Дельвига.

И эпиграммы в легких строчках
На смех другим обречено.

Обезьянин¹³
(«Московский Телеграф» 1830 г.
ч. 32, стр. 135.)

Через два года была помещена другая пародия — знаменитого
стихотворения Пушкина «Чернь»:

ТРУДОЛЮБИВЫЙ МУРАВЕЙ

Историческо-политическо-литературная Газета, издаваемая в городе NN
Яковом Ротозеевым и Фомою Низкопоклонным*.

ПОЭТ

(Посвящено Ф. Ф. Мотылькову)

Самовластительный губитель
Забав и доблестей своих,
То добрый гений, то мучитель,
Мертвец средь радостей земных
И гость веселый на кладбище,
Поэт! скажи мне: где жилище,
Где дом твой, дивный чародей?
Небрежной лирою своей
Ты нас то мучишь, то терзаешь,
То радуешь, то веселишь;
К ногам порока упадаешь,
Добро презрением даришь;
То над неопытною девою,
Как старый грешник, шутишь ты...
Скажи, зачем твои сомненья,
Твои безумные волненья,
Зачем в тебе пороки и зло
Блестящим даром облекло
Судьбы счастливой заблужденье?
Зачем к тебе — сует дитя,
Всползая, взгнездились пороки:
Лжи, лести, низости уроки
Ты проповедуешь шутя?
С твоим божественным искусством,
Зачем, презренной славы льстец,
Зачем предательским ты чувством
Мрачишь лавровый свой венец?
Так говорила чернь слепая,
Поэту дивному внимая;
Он горделиво посмотрел
На вопль и клики черни дикой,
Не дорожа ее уликой,
Как юный, бодрственный орел,
Ударил в струны золотые,
С земли далеко улетел,
В передней у вельможи сел
И песни дивные, живые
В восторге радости запел¹⁴.

Бессмыслов

С.-Петербург, 1832.

* «Тел.» 1832, ч. 44, Камера-обскура, № 8, стр. 153.

Здесь, ясно, дело идет о «Литературной Газете», которую издавал Дельвиг (его, очевидно, должно разуместь под именем Якова Ротозеева), литературный клиент Пушкина (которого хочет пародия означить именем **Фомы Низкопоклонина**). Прозвища «Мотыльков» и «Бессмыслов», очевидно, относит она также к нему.

Форма последней пародии очень жестка; но таковы были тогда литературные обычаи в эпиграммах и пародиях; сам Пушкин часто бывал не менее резок, — довольно припомнить знаменитые статьи Феофилакта Косичкина в «Телескопе», не менее знаменитую статью о Видоке¹⁵ и многие из его эпиграмм — из них приведем только одну, подписанную его именем и напечатанную в «Телеграфе» 1829 года (часть 26, стр. 408).

ЭПИГРАММА

Там, где древний Кочерговский
Над Ролленом опочил,
Дней новейших Тредьяковский
Колдовал и ворожил:
Дурень, к солнцу став спиною,
Под холодный Вестник свой
Прыскал мертвою водою,
Прыскал ижицу живой.

А. Пушкин

Под «Кочерговским» еще яснее виден «Каченовский» (поместивший незадолго перед тем в своем журнале одну из статей студента Надоумко)¹⁶, нежели под «Мотыльковым» Пушкин. Потому, если нам теперь предосудительною кажется неделикатность формы, то осуждать можно только вообще литературные обычаи всего общества той эпохи, а не в частности того или другого из людей, поступавших в этом случае точно так же, как и все прочие. Если же непременно захотим обвинять кого-нибудь в частности, то скорее надобно искать виновников такого обычая между приверженцами Пушкина, нежели между его литературными противниками. Положительные указания на то легко найти в тогдашних журналах. Мы, чтобы не увеличивать число цитат, ограничимся одною ссылкой на «Московский Телеграф» (1830 года), часть 31, стр. 79.

Итак, около конца 1830 года отзывы «Телеграфа» о Пушкине изменились; вместо прежнего энтузиазма водворилась сначала холодность, потом явный раздор. В чем же надобно искать причин этой перемены, и кого считать первым виновником той жесткости, до которой часто доходила распря? Обыкновенно во всем обвиняют издателя «Телеграфа», совершенно оправдывая приверженцев Пушкина, тем более самого Пушкина. Факты не подтверждают такого приговора, составленного исключительно на основании авторитета самого Пушкина.

Что касается изменения в сущности суждений о произведениях Пушкина, начиная с 1830 года, журналы (и в том числе «Московский Телеграф») были только отголоском общего мнения огромного большинства публики.

Но справедлива или несправедлива была публика, становясь равнодушнее к новым произведениям Пушкина, нельзя обвинять журналы за то, что они не прошли молчанием этот факт и старались объяснить его; нельзя было бы строго осуждать их и за то, если бы они безотчетно увлеклись общим мнением. Но о «Телеграфе», отношения которого к Пушкину теперь занимают нас, должно сказать, что он старался, пока доставало у него сил внутреннего убеждения, бороться с изменившимся мнением публики; что потом, начав отчасти разделять это мнение, он делал это не по слепому увлечению из одной крайности в другую, а по сознательному и твердому убеждению, которое совершенно гармонировало с общим направлением этого журнала. Он остался верен себе, когда изменившиеся отношения Пушкина к публике заставили его не признавать в последующих творениях поэта того значения для русской литературы, какое имели его первые произведения. Выписки, которые мы приведем сейчас, неоспоримо это доказывают.

Одним из первых поводов вражды близких друзей Пушкина против «Московского Телеграфа» были отзывы этого журнала о «Северных Цветах» Дельвига. Первый год этого альманаха (1827) был встречен в «Телеграфе» безусловною похвалою — которой и заслуживала эта книжка. — «Северные Цветы», — говорил отзыв, — лучший у нас альманах, который может выдержать сравнение с лучшими иностранными».

Точно таков же был отзыв и о следующем выпуске альманаха (за 1828 год). «Барон Дельвиг, — говорилось в «Телеграфе», — не только поддержал прежнюю славу своего издания, но, по отделению словесности, кажется, усовершенствовал его строгою разборчивостью». Между тем, в альманахе за этот год явился «Обзор русской словесности» Ореста Сомова, который отзывался о «Телеграфе» очень холодно, гораздо холоднее, нежели о «Сыне Отечества», «Северном Архиве» и «Северной Пчеле», которые получили на свою долю несколько искренних похвал (хотя беспристрастие и общий голос публики, конечно, требовали отдать справедливость «Телеграфу», бесспорно лучшему из тогдашних журналов); к двусмысленной похвале «Телеграфу» («сей журнал нравится своим разнообразием») Сомов прибавлял упреки в заносчивости суждений и нечистоте слога. Относительно первого нельзя не сказать, что он был совершенно напрасен: откровенные и основательные, но умеренные суждения о книгах составляли одно из лучших достоинств «Телеграфа». Издатель этого журнала отвечал Сомову скромно и деликатно; тем не менее, Сомов, очевидно, обиделся, потому что в следу-

ющем обзоре (1829 г.) с едкими намеками сказал, что не хочет и говорить о журналах, уже утвердившихся во мнении публики; он желчно говорил, что не хочет вновь «подвергаться укоризнам». Зато, без сомнения с расчетом, в «Северных Цветах» этого года (1829) была помещена статья Измайлова «О новой журнальной критике», направленная против Полевого, написанная запальчиво и оскорбительно. Тем не менее, и на этот раз «Телеграф» отозвался об альманахе, уже ставшем к нему враждебно, с горячими похвалами. Очевидно, ему хотелось избежать ссоры.

Но через несколько месяцев он имел несчастье говорить о «Стихотворениях» самого Дельвига и тем раздражить его. Прежде всего должно заметить, что статья была подписана не издателем журнала, Н. А. Полевым, а его братом, К. А. Проповедуя романтизм, «Телеграф», конечно, не мог восхищаться псевдоантичными идилиями и двустиями барона Дельвига; но взамен того осыпал похвалами его русские песни. Мы вовсе не предубеждены в пользу г. К. Полевого, но должны сказать, что статья о Дельвиге была написана очень умно и деликатно. Например, рецензент старался смягчить свое справедливое мнение о невозможности в наше время писать теокритовские идилии¹⁷ указанием, что и самому Гёте не удалось его античные стихотворения. Многие на месте Дельвига были бы благодарны за такое сближение. Но автор идилий был не таков. Сам Пушкин, несмотря на свою душевную дружбу с Дельвигом, не решался делать ему даже изустных замечаний, чтобы не раздражить его литературного самолюбия. В журнальных пародиях Дельвиг был известен под названием «Недотыка». Можно себе вообразить, как он был раздражен статьею «Телеграфа». Правда, этот журнал был так деликатен и уступчив в этом случае, что вслед за статьею поместил возражения на нее г. Лихонина, старавшегося доказать, что Дельвиг прав, подражая Теокриту, — но ничто не помогло. Через три или четыре месяца после появления злой статьи была основана «Литературная Газета», беспощадно и очень неразборчиво разившая издателя «Телеграфа» — смертоносная статья была написана не им, но барон Дельвиг и его сподвижники не хотели ничего принимать в соображение — они разили, разили ненавистный «Телеграф» и смертельного врага своего, Полевого, пока сами не были поражены одним из своих ударов, слишком нелитературным¹⁸ (см. «Лит. Газ.» 1830 г., 2-е полугодие, стр. 72). Исчислять сотни язвительных выходок и целые десятки статей, явившихся в этой газете против издателя «Телеграфа», было бы утомительно и бесполезно.

Вражда Дельвига к этому человеку была, без всякого сомнения, важнейшею причиною вражды, которую начал питать к нему и Пушкин. Это ясно для всякого, кто припомнит беспредельную преданность Пушкина своему другу.

Но из числа главных сотрудников «Литературной Газеты» и

ближайших друзей Пушкина не один Дельвиг был смертельным врагом Полевого. Кн. Вяземский, который в течение нескольких лет столь деятельно участвовал в «Телеграфе» и которому по преимуществу обязана своим происхождением полемика, в которую тогда вовлекался этот журнал, также поссорился с Полевым. Причин ссоры мы не знаем; но можем быть уверены, что во всяком случае они не заключали в себе ничего предосудительного для чести Полевого, потому что иначе его стали бы колоть намеками о том; и каковы бы ни были причины распри, достоверно то, что бывший сотрудник в то время весьма не благоволил к изданию «Телеграфа». Памятниками его вражды остались, кроме статей, помещенных в «Литерат. Газете», несколько эпиграмм, «Письмо к А. И. Г. — ой» (в «Деннице» на 1830 г.)¹⁹ и проч. В этой последней филиппике была и знаменитая фраза: «с некоторого времени журналы наши так грязны, что читать их не иначе можно, как в перчатках» — на что было замечено, что прежде, когда автор письма не чуждался их, они были едва ли лучше.

П. А. Катенин, чрезвычайно уважаемый Пушкиным и как поэт, и как мыслитель, также не мог благоприютствовать Полевому, который с самого начала не разделял мнений Пушкина о его поэтических произведениях (и был в этом совершенно прав). Из всех случаев оскорбить отзывами о них и самого Катенина и его гениального поклонника упомянем только об одном: в 1827 году Полевой разбирал очерк русской литературы в Атласе Бальби²⁰; в этой статье, наполненной нелепостями, была, между прочим, фраза: «Мельпомена русская только на г. Катенина имеет надежды» — «Телеграф» посмеялся над этим забавным утверждением (часть 17, стр. 122). Подобных столкновений было много.

Кроме того, мы уже знаем, что Орест Сомов принадлежал в 1829—1831 годах к отъявленным врагам Полевого; а Сомов имел, может быть, влияние на Дельвига и, конечно, раздувал ненависть²¹.

Не удивительно, если Пушкин, горою стоявший за своего друга Дельвига, принимавший к сердцу все его жалобы и горести, оскорблявшийся нападениями на его авторскую славу гораздо более, нежели на свою собственную, — Пушкин, любивший и уважавший кн. Вяземского, благоговевший перед Катениным, был увлечен в их вражду с Полевым.

Вот, по нашему мнению, главнейшая причина распри, разделившей великого поэта с человеком, который, не равняясь с ним по таланту, также заслуживает некоторого уважения и благодарное воспоминание о котором во многих, к сожалению, еще помрачено ополоу, какой подвергся он от Пушкина. Это объяснение, оправдывая Полевого, обнаруживает с тем вместе и в самых увлечениях его великого противника благородные побуждения безграничной, бескорыстной преданности друзьям.

Этот главный мотив, без всякого сомнения, усиливается теми природными наклонностями Пушкина, которые прекрасно разъяснены П. В. Анненковым, — уважением к преданиям старины, благоговением к памяти Карамзина и, наконец, особенным расположением к издателю другого журнала, «Московского Вестника», бывшего во вражде с «Телеграфом»²². Последнее обстоятельство не требует подробных доказательств. Но выпишем несколько верных слов г. Анненкова о первой из причин неблагоприятия нашего поэта к журналу Полевого.

«Все более оскорбляло Пушкина то уничтожение авторитетов и литературных репутаций (*незаслуженных, прибавим мы*), которое происходило от немедленного приложения вычитанных (*и большею частью справедливых*) идей к явлениям отечественной словесности. Несмотря на ловкость и остроумие, с какими иногда (*большею частью*) производились эти опыты, Пушкин не имел к ним ни малейшего сочувствия. Притом «Московский Телеграф» был совершенною противоположностью духу, господствовавшему у нас в эпоху литературных обществ; он их заманил, образовав новое направление в словесности и критике. С его появления, журнал приобрел свой голос в деле литературы. Расположение литературных обществ к своим сочленам (т. е. превозношение похвалами *всех бездарных знакомых*) сделалось тогда достоянием истории. Пушкин сохранял убеждения старого члена литературных обществ. К новому порядку вещей, где личное мнение (*напротив, общественное мнение, которым только и поддерживается журнал, а не пересуды и похвалы тесного кружка приятелей, как прежде*) играло такую роль, он уже не мог привыкнуть всю жизнь. С первых же признаков его появления, он начал свою систему рассчитанного противодействия, забывая иногда и то, что высказывалось по временам (*очень часто*) дельного и существенного противниками, и постоянно имея в виду только одно: возратить критику в руки малого, избранного круга писателей, уже облеченного уважением и доверенностью публики» (*нет, доверием публики пользовались его противники; скорее надо сказать: писателей, составивших между собою общество взаимного застрахования от критики, как это бывало в старину*)²³.

«Телеграф», защищаясь от нападений «Литературной Газеты», должен был нападать и сам. Газета и ее издатель не были щадимы. Вот, напр., несколько пародий²⁴ на антологические стихотворения Дельвига:

СХОДСТВО

Сшили фрак; и был он модный, прекрасный, изящный,
Мода прошла и — на ветошь он продан: не то ли и с нами?

Феофритов

СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА

I

Трубку я докурил и, пепел ее выбивая,
Думал: «Так выбивает из света нас Крон беспощадный!»

II

Роза цвела и поля украшала и взор веселила;
Буря измяла цветок; погиб он для взора. О, смертный!
Жизнь есть цветок, и смерть его мнет: так все на свете!

Феоокритов

Место не позволяет нам выписывать других пародий, иногда очень удачных, как переложения русских песен на чухонский лад, напр., «русская песня без чухонских приправ»:

Ты рябинушка, ты кудрявая,
Ты когда взошла, когда выросла, и т. д.

И «русская песня на чухонский лад»:

В густом лесу, в темном бору
Цветет, растет рябины куст, и т. д.

Это, конечно, еще более усиливало вражду, и удары на Полевого сыпались в каждом номере «Литературной Газеты». — Его обвиняли в хвастовстве, невежестве, своекорыстии, отсутствии литературной и коммерческой честности²⁵; было много и других выхонок, еще менее дозволительных правилами литературной полемике. Мы не можем с достоверностью решить, какие из этих статей принадлежали Пушкину, какие были помещены по его совету; быть может, многих он и не одобрял; но, во всяком случае, он был душою, он составлял главную силу всей партии, враждовавшей против «Телеграфа», — какие же отзывы в то время делал журнал о его произведениях?

О «Полтаве», которую публика приняла холодно и которая была растерзана в «Вестнике Европы»²⁶, «Телеграф» поместил две статьи. Вот главные места из первой, краткой («Телеграф» 1829 г., часть 26, стр. 337):

«С появлением сей поэмы, Пушкин становится на степень столь высокую, что мы не смеем в кратком известии изрекать приговор новому его произведению. Доселе русские библиографы, и в числе их мы сами, следовали в отношении к Пушкину словам Вольтера, сказавшего о Расине, что под каждою его страницей должно подписывать: прекрасно! превосходно! Впрочем, это естественный ход вещей; всякое необыкновенное явление сначала поражает, а после уже дает время подумать об отчете самому себе. Но, удерживаясь на сей раз от решительного суждения о «Полтаве», мы скажем, однакож, что видим в ней, при всех других достоинствах, новое — народность. В «Полтаве», с начала до конца, везде русская душа, русский ум, чего, кажется, не было в такой полноте ни в одной из поэм Пушкина».

Через полтора месяца явился подробный разбор поэмы, развивающий те же самые мысли («Телеграф» 1829 г., часть 27,

стр. 219—236). Здесь говорится, что Пушкин, сначала писавший под влиянием Шенье, потом Байрона, теперь становится самостоятельным, и что его гению суждено еще развиться несравненно могущественнее, нежели каким он являлся в прежних произведениях. Равнодушие публики к новой поэме, которая в тысячу раз выше прежних, объясняется тем, что публика жаждет живого направления, касающегося общественных интересов, а не шекспировского спокойствия, которое властвует в «Полтаве», и потом доказывается, что Пушкин прав и неправы, и не развиты, тупоумны те, которые не умеют восхищаться его дивною «Полтавою»: — где в этих словах отголосок вражды? Разъясняя причину восторженного увлечения прежними произведениями Пушкина, критик говорит очень справедливо: «Не разнообразный гений его, не прелесть картин увлекали современную молодежь, а звучные стихи, изображавшие их мысль. Можно утвердительно сказать, что имя Пушкина всего более сделалось известно в России по некоторым его мелким стихотворениям, ныне забытым (?), но в свое время ходившим по рукам во множестве списков» (стр. 227—8) — факт, ныне забытый в свою очередь, но очень важный. Статья оканчивается так: «В заключение мы должны сказать, что новая поэма Пушкина не произвела на публику такого сильного впечатления, какое производили прежние. Это очень естественно; досуг ли читателям отставать от привычки и вникать в внутренний смысл (т. е., *выражаясь нынешнею терминологиею: в художественность*) поэтических произведений? Им надобны восклицания, возгласы, брань на самих себя, ибо не забудем, что мы современники байроновских читателей». Критик видит истинную причину охлаждения публики, но еще поклоняется с прежним энтузиазмом великому поэту и клеймит, как тупоумных людей, тех, которые покинули его, когда он покинул область живых стремлений для областей холодной художественности.

Разбирая «Северные Цветы» 1830, 1831 и 1832 годов, «Телеграф» восхищается стихотворениями Пушкина; постоянно хвалит стихи Дельвига, князя Вяземского, как скоро они хотя скольконибудь заслуживают внимания своим достоинством, хвалит даже повести Порфирия Байского (Ореста Сомова) — вообще, в его суждениях мы не видим и следов полемического пристрастия. Что должно осуждать, над тем критик смеется; но все хорошее он прямо называет хорошим, без оговорок и колебаний.

Когда вышла VII глава «Евгения Онегина», встреченная публикою также холодно, «Телеграф» сказал (1830 г., ч. 32):

«Стихотворения А. С. Пушкина в нашей литературе показывают, что мы еще не совсем оледенели для поэзии. Среди нынешних наших льдов и снегов Пушкин есть явление утешительное. Жалеем об одном: зачем столь блестящее дарование окружено обстоятельствами самыми неблагоприятными? Освободиться от них очень трудно, если не совсем невозможно. — Мы еще

дети и в гражданском быту и в поэтических ощущениях, и потому-то Пушкин кажется так слаб в сравнении с Байроном, изображавшим в некоторых сочинениях своих то же, что представляет нам Пушкин в «Онегине». «Гостинные, девы и модники — герои деревень, городов и балов! Какой подвиг взглянуть на них сардонически!» — вот господствующая мысль в «Онегине», которую, может быть, сам творец сего романа худо поясняет себе, ибо иначе он увидел бы, что тесниться вокруг нее в семи стихотворных главах утомительно и для него и для читателей. Первая глава «Онегина» и две-три следовавшие за нею нравились и пленяли, как преросходный опыт поэтического изображения общественных причуд. Но опыт все еще продолжается, краски и тени одинаковы и картина все та же. Цена новости исчезла, и тот же «Онегин» нравится уж не так, как прежде. Надобно прибавить, что поэт и сам утомился. В некоторых местах VII главы «Онегина» он даже повторяет сам себя (следуют примеры). Висказав все о VII главе «Онегина», с удовольствием заметим, что прелесть стихов в оной, во многих местах сила мыслей и поэтические чувствования показывают неизменность дарования Пушкина.

Едва ли теперь можно согласиться с этим отзывом, но в нем все-таки не заметно недоброжелательства критика к разбираемому им автору.

Когда вышел «Борис Годунов», о нем был напечатан следующий отзыв («Моск. Телегр.» 1831 г., ч. 37, стр. 245):

«Бориса Годунова» можно обозревать в двух отношениях. Первое, как произведение Пушкина, русского литератора, русского поэта. С этой стороны, «Борис Годунов» есть великое явление нашей словесности, шаг к настоящей романтической драме, шаг смелый, дело дарования необыкновенного. Нужно ли прибавлять, что Пушкин становится им, уже решительно и бесспорно, выше всех современных русских поэтов? имя его делается после сего причастно небольшому числу великих поэтов, доныне бывших в России, и между ими горит оно яркою звездой.

«Но бывши русским, бывши современным, Пушкин принадлежит в то же время векам и Европе. Вот второе отношение, в котором должно рассматривать «Бориса Годунова». Здесь получает он, без сомнения, почетное место, но только как надежда на будущее, более совершенное. Первый опыт Пушкина в сем отношении не удовлетворяет нас: первый шаг его смел, отважен, велик для русского поэта, но не полон, не верен для поэта нашего века и Европы. Можем теперь видеть, что в состоянии сделать впоследствии Пушкин, этот озаменованный небесным огнем истинной поэзии человек; но в «Борисе Годунове» он еще не достиг пределов возможного для его дарования. Язык русский доведен в «Борисе Годунове» до последней, по крайней мере в наше время, степени совершенства; сущность творения, напротив, близирующая и запоздавшая».

Когда в «Северных Цветах» 1832 г. были напечатаны «Бесы» Пушкина, «Телеграф» отозвался об этой пьесе с восторгом изумления; о сцене «Моцарт и Сальери», помещенной в той же книжке, было сказано: «Это несравненное произведение можно постигнуть, только прочитав вполне» (1832 г., часть 43, стр. 112). Сущность отзыва о последней главе «Евгения Онегина», вышедшей в то же время, состоит в том, что она удивительно хороша «по полноте и прелесть рассказа» и что заключение романа есть одно из лучших мест его (часть 43, стр. 117). Наконец (в той же части, стр. 566), извещая о появлении нового издания лирических пьес Пушкина, «Телеграф» с негодованием упрекает публику за охлаждение к великому поэту:

«Сказав, что мелкие стихотворения Пушкина в настоящее время не возбуждают восторга, как бывало то прежде, мы, кажется, повторим известное каждому наблюдателю словесности русской. Еще более: стихотворения сии ныне встречаются холодность, и слава богу, когда дело оканчивается одним равнодушием! Так нет! В публике нашей заметна еще какая-то неприязнь к ним, какое-то желание унижать произведения поэта прежде столь любимого, недавнего идола всей русской молодежи. Событие неоспоримо!»

Заклучим наши выписки общим суждением «Телеграфа» (1829 г., часть 26, стр. 80) о поэмах пушкинской эпохи и постепенном развитии самого Пушкина:

«Поэты наши принимали тот дух, те формы мыслей, коими донныне ознаменовывались все поэмы Пушкина. От сего главные недостатки: однообразие духа, в каком изображаются герои поэм; забвение форм, под коими должна бы проявляться национальность и частность (т. е. индивидуальность, выражаясь нынешним языком). Прибавим к этому неполноту плана, слабую завязку, на которой обыкновенно держатся новые поэмы, оставление в тенях многих частей и отделку только некоторых, отчего поэма бывает только рядом картин, часто дурно связанных; к этому ведет и самое деление поэм на книги, а книг или глав на строфы и куплеты. Заметим, что Пушкин с каждою поэмою удаляется от таких недостатков; «Цыгане» его были уже весьма чужды их, а «Мазепа» (т. е. «Полтава»), как говорят, есть творение, полное жизни и совершенной самобытности. Вступление, напечатанное при 2-м издании «Руслана и Людмилы», «Утопленник», известные нам сцены из «Бориса Годунова» показывают, как хорошо понимает Пушкин национальность, местность, в которую должны облекаться действующие лица каждого из его творений. О последователях его ни об одном еще нельзя сказать этого».

Через двадцать пять лет что мы найдем неверного в этих по-
нятиях? И многим ли мы можем дополнить их?

Это обозрение, которое многим покажется слишком длинно, зато другим недостаточно подробно, едва ли оставляет место сомневаться, что отношения главного критического журнала 1825—1830 годов к Пушкину были вовсе не таковы, как обыкновенно полагают. Мы видим, что если мало-помалу личная неприязнь к издателю «Телеграфа» овладела великим поэтом и если нападениями других своих противников, друзей Пушкина, и отчасти самого Пушкина, Полевой был вызываем на некоторые полемические выходы, обычные в то время, то невозможно сказать, чтобы издатель «Телеграфа» был виноват в том: не он начал полемику; напротив, он старался избежать ее. Еще важнее то, что, несмотря на свои личные враждебные отношения с Пушкиным, как членом одной из литературных партий, Полевой продолжал рассматривать поэтические произведения его с беспристрастием и отдавать полную справедливость их достоинствам. Мы привели много примеров (и каждый, кто потрудится перелистовать «Московский Телеграф», найдет их в гораздо большем числе), что критика произведений Пушкина в этом журнале вовсе не состояла в придирах к словам — напротив, она стремилась проникнуть в существенный смысл произведения и часто достигала того успешно; старалась определить отношения каждого нового произведения к прежним и прекрасно исполняла это. Она удачно

объясняла и отношения различных созданий нашего поэта к публике — одним словом, была критикою, достойною этого имени. И нельзя не сказать, что все обыкновенные нарекания о тупоумии, пустоте и т. д. критики, которую встречали сочинения Пушкина при его жизни, — чистый предрассудок, насколько они касаются «Московского Телеграфа» в цветущее время его существования, когда он имел сильное влияние на мнения публики.

Но начиная с 1831, особенно с 1833 года, новый журнал «Телескоп» начинал брать первенство над «Телеграфом» во мнении если не большинства публики, то людей, мнением которых может дорожить писатель. Посмотрим же, каковы были отношения «Телескопа» к Пушкину.

Предшественницами учено-литературной критики, которая одушевляла «Телескоп», были грозные статьи «экс-студента Никодима Надоумко», явившиеся в «Вестнике Европы» 1828 и 1829 годов... Вот несколько отрывков, которые могут дать понятие о том, что говорил Надоумко.

«Я сидел и думал о приближающемся новом годе, — говорит он в первой из своих статей («Литературные опасения за будущий год») — Слава богу! вот и еще один год скоро с плеч долой! Вот и еще на один шаг подвинемся мы на поприще жизни! Но подвинули ль мы с собою хоть на один дюйм то, что должно составлять главную цель бытия нашего?.. Наше просвещение, и преимущественно наша литература... Тут мрачная тень пробежала пред моими взорами... Давно уже она обернулась назад, и в протекающий год едва ли переменила, едва ли даже приготовилась переменить свое направление... Мне стало грустно и тяжело». — В эту минуту пришел к автору Тленский, один из прославленных поэтов новой школы, и, услышав о его грустном раздумье, стал доказывать, что наша литература процветает, что «литературный горизонт наш покрывается беспрестанно новыми блестящими со звездами». — Надоумко прерывает его:

— Потрудись указать мне в толпе метеоров, возгорающихся и блуждающих в нашей литературной атмосфере, хоть один, в котором бы открывалось таинственное парение гения в страну вечных идеалов, о котором прожужжали нам все уши велеумные журналисты? По сю пору близорукий взор мой, преследуя неисследимые орбиты хвостатых и бесхвостых комет, кружащихся на нашем небосклоне, — сквозь обвиняющий их чад мог различить только то одно, что все они влекутся силою собственного тяготения в туманную бездну пустоты, в созданный гигантскою фантазиею Байрона страшный хаос:

...Бездна пустоты,
Без протяженья и границ,
Ни жизнь, ни смерть, как сон гробов,
Как океан без берегов,
Задавленный тяжелой мглой,
Недвижный, темный и немой! ²⁷

«Сии маленькие желтенькие, синенькие и зелененькие поэмки, составляющие теперь главный поэтический приплод наш, — несмотря на щеголеватую наружность, в коей они обыкновенно являются, — не суть ли только эфемер-

ные призраки, возникающие из ничего и для ничего по прихотям зевающей от безделья фантазии?.. Это и не удивительно. Льзя ли ожидать чего-нибудь дельного, связанного и цельного от произведений, являющихся рапсодическими клочками, сшитыми кое-как на живую нитку, и светящихся насквозь от множества — не то искусственных, не то естественных — скважин и щелей, насколько не затыкаемых бесчисленными тире и гочками? — Не бессовестно ли требовать от творения единства и сообразности с идеею, когда сам творец не имеет часто в голове ясного и определенного понятия о том, что он хочет писать, а просто пишет то, что на ум взбредет?.. Таковы-то едва ли не все нынешние пиитические произведения, в коих услужливые журналисты усматривают открывать таинственное стремление в страну идеалов! — Это значит, как говорят французы, *chercher midi à quatorze heures!*..

«Бог судья покойнику Байрону! Его мрачный сплин заразил всю настоящую поэзию и преобразил ее из улыбающейся Хариты в окаменяющую Медузу! — Правда, самого его винить не за что. Он был то, чем сотворили его природа и обстоятельства. Невозможно не преклонить колен перед величием его гения, но невозможно вместе и удержать горестного вздоха о том, что сия исполинская сила души, для которой рамы действительности были столь тесны, не просветлялась ясным взором на вселенную и не согревалась кроткою теплою братской любви к своим земным спутникам. Это был одноокий колоссальный Полифем, проливающий окрест себя ужас и трепет!.. Но его мутный взор, его мрачное человеконенавидение, его враждебная апатия ко всем кротким и мирным наслаждениям, представляемым нам благою природою, — принадлежали собственно ему самому и составляли оригинальную печать его гения. Посему Байрон есть и останется навсегда великим — хотя и зловецим — светилом на небосклоне литературного мира. — То беда, что сия грозная комета, изумив появлением своим вселенную, увлекла за собой все бесчисленные атомы, вращающиеся в литературной атмосфере, и образовала из них хвост свой. Все наши доморожденные стиходеи, стяжавшие себе лубочный диплом на имя поэтов дюжиною звонких и богатообрифмованных строчек, помещенных в альманахах и расхваленных журналами, загудели à la Byron:

Запели молодцы: кто в лес, кто по дрова
И у кого что силы стало! ²⁸

Пошли беспрестанные резанья, стрелянья, душегубства — ни за что, ни про что... для одного романтического эффекта!..»

Надоумко в одной из последующих статей доказывает разбором «Полтавы», что в понятиях Пушкина нет ничего похожего на байроновское миросозерцание. Общее заключение его о русской литературе 1820—1829 года высказывается таким образом по поводу замечания, что «Телеграф» прилагает к литературе «высшие взгляды»:

«Это более смешно, чем жалко! Наша литература, в настоящие времена, так мелка, так ничтожна, что ее с высока-то и не приметно! Напротив — надо понагнуться да понагнуться, чтоб разглядеть хорошенько крошечные крапинки жизни, иногда на ней выступающие! Забавное дело! Что подумали бы мы о чуде, который, собираясь переплыть через Патриарший пруд на корыте, разложил бы перед собою ландкарту и компас и от всего сердца принялся бы определять географическую широту и долготу его по парижскому меридиану? Каков кажется нам «Метафизик» Хемницера, с философического важностью взваливающий вину своего падения на *центральное влечение и воздушное давление*? А между тем в нашем литературном мире делается чуть ли еще не хуже. Велемудрые наши крикуны, собирающиеся на *Телеграфической* сходке, не стыдятся к хламу, уваживающему нашу литературу, прикидывать мерку бесконечного и безусловного, по которой немецкие критики опре-

деляют величие «Мессиады»²⁹ или «Орлеанской девственницы». Им чудится идеальное парение в «Нулине»; они видят развитие идей человечества в «Выжигине»!!! Одно только может извинить пред судилищем литературного правосудия сию хулу на изящество; это — грех неведения!»

Вот как г. Надоумко рассуждал о «Евгении Онегине», в котором — не должно забывать — хотели видеть русского Чайльд-Гарольда:

«Бывало время, когда каждый стих Пушкина считался драгоценным приобретением, новым перлом нашей литературы. Какой общий, почти единодушный восторг приветствовал первые свежие плоды его счастливого таланта! Какие громкозвучные рукоплескания встретили Евгения Онегина в колыбели! Можно было по всей справедливости применить к юному поэту горделивое изречение Цезаря: пришел, увидел, победил! Все преклонилось перед ним до земли; все единогласно поднесли ему венец поэтического бессмертия. Усумниться в преждевременном апотеозе героя считалось литературным святотатством; и несколько последних лет в истории нашей словесности по всем правам можно назвать эпохой Пушкина. Не будем оскорблять минувшее бесполезными истязаниями: что было, то было! Скажем более: имя Пушкина и без прихотливого каприза моды, коей был он любимым временщиком, имело бы все права на почетное место в нашей литературе: энтузиазм, им возбуждаемый, не был совершенно не заслуженный. Но теперь — какая удивительная перемена! Произведения Пушкина являются и проходят почти негритметно. Блистательная жизнь Евгения Онегина, коего каждая глава бывало считалась эпохой, оканчивается почти насильственно, перескоком через целую главу³⁰ — и это не производит никакого движения, не возбуждает никакого участия. Третья часть стихотворений Пушкина, обогащенная обширною сказкою³¹ в новом роде, которого гений его еще не испытывал, скромно, почти инкогнито, прокрадывается в газетных объявлениях наряду с мелкою рухлядью цехового рифмоплетного рукоделья; и — (о верх унижения!) — между журнальными насекомыми, «Северная Пчела», ползавшая некогда перед любимым поэтом, чтобы пожить от него хотя росинкой сладкого меда, теперь осмеливается жужжать ему в приветствие, что в последних стихотворениях своих — Пушкин отжил!!! Sic transit gloria mundi!..³²

«Что ж значит сия перемена?.. Приписать ли это внезапное охлаждение той же ветротленной прихотливости моды, которая прежде баловала так поэта, или видеть в нем добросовестное раскаяние вразумившегося беспристрастия?.. Вопрос сей должно решить внимательным рассмотрением последних произведений Пушкина.

«Начнем с «Последней Главы Онегина»³³. Признаемся откровенно, сия последняя глава показалась нам ничем не хуже первых. Та же прихотливая резвость волюного воображения, порхающего легкокрылым мотыльком по узорчатому, но бесплодному полю светской бездушной жизни; та же яркая пестрота красок и цветов, мелькающих подвижною калейдоскопическою мозаикой; то же беглое, но цепкое остроумие, везде оставляющее следы легкого, юмористического угрызения; та же чистота и гладкость стиха, всюду льющегося тонкой хрустальной струей. Одним словом, мы нашли здесь продолжение той же пародии на жизнь, ветреной и легкомысленной, но вместе затейливой и остроумной, коей мы любовались от души в первых главах «Евгения». Посему, читая ее, мы не испытали никакого разочарования, не подверглись никакому неприятному впечатлению; и если иногда приходило нам в голову, что поэту, создавшему «Бориса Годунова», время бы быть постепеннее, то мы оправдали его необходимостью: надобно ж было кончить, чтоб начать!.. Но, отдавая искренний отчет в собственных наших чувствованиях, мы не думаем, чтоб их разделяло с нами общее мнение. Большинство публики, в минуты первого упоения, обмороченное вероломными клыками шарлатанов, спекулировавших на общий энтузиазм к Пушкину, видело в «Онегине»

какое-то необыкновенное чудо, долженствовавшее разродиться неслыханными последствиями. Оно думало читать в нем полную историю современного человечества, оправленную в роскошные поэтические рамы, ожидало найти в нем русского «Чайльд-Гарольда». И могло ли устоять долго это добродушное ослепление, когда откровенная искренность поэта сама его разрушала беспрепятственно? Каждая новая глава «Онегина» яснее и яснее обнаруживала неприязнительность Пушкина на исполнинский замысел, ему приписываемый. С каждою новою строкою становилось очевиднее, что произведение сие было не что иное, как вольный плод досугов, фантазии, поэтический альбом живых впечатлений таланта, играющего своим богатством. Напрасно самое пристрастное доброжелательство усиливало отыскать в нем черты высшего эстетического значения. Его воздушная легкость ускользала от всех покушений приязненной критики, домогавшейся узаконить его в ранге художественного произведения, имеющего известные права и подчиненного известным условиям. «Евгений Онегин» не был и не назначался быть в самом деле романом, хотя имя сие, под которым он явился первоначально, осталось навсегда в его заглавии. С самых первых глав можно было видеть, что он не имеет притязаний ни на единство содержания, ни на цельность состава, ни на стройность изложения; что он освобождает себя от всех искусственных условий, коих критика вправе требовать от настоящего романа. В так называемом романе Пушкина, от начала до конца, мелькают, говоря его же словами:

Ни с чем не связанные сны,
Угрозы, толки, предсказания,
Иль длинной сказки вздор живой,
Иль письма девы молодой.
И постепенно в усыпление
И чувств и дум впадает он,
А перед ним воображенье
Свой пестрый мечет фараон. (VIII. 37)

Самое явление его, неопределенно-периодическими выходами, с беспрестанными пропусками и скачками, показывает, что поэт не имел при нем ни цели, ни плана, а действовал по свободному внушению играющей фантазии. Смело можно было угадывать, что при первой главе «Онегина» Пушкин и не думал, как он кончится; и вот собственное его откровенное признание в последней главе:

Промчалось много, много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Явился впервые мне —
И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще не ясно различал. (VIII. 50)

Но сие признание сделано уже слишком поздно. Оно не спасло откровенного поэта от мести тех, кои, думая видеть в мыльных пузырях, пускаемых его затейливым воображением, роскошные огни высокой поэтической фантазмагории, наконец должны были признать себя жалко обманувшимися. Раздраженная толпа вымещает теперь свое прежнее чрезмерное ослепление несправедливой холодностью. «Последняя Глава Онегина» наказывается незаслуженным пренебрежением оттого, что первым удалось возбудить восторг не совсем заслуженный. Сам поэт, без сомнения, это предчувствовал: ибо последнее прощание его с читателями, коим он заключает сию последнюю главу, растворено юмористической едкостью, изобличающею тайное недовольство самим собою и представляющую разительную противоположность с тем разгульным одушевлением веселого самодовольствия, коим проникнуты первые главы «Онегина»:

Кто б ни был ты, о мой читатель.
 Друг, недруг, я хочу с тобой
 Расстаться нынче как приятель.
 Прости. Чего бы ты со мной
 Здесь ни искал в строфах небрежных:
 Воспоминаний ли мятежных,
 Отдохновенья ль от трудов,
 Живых картин, иль острых слов,
 Иль грамматических ошибок,
 Дай бог, чтоб в этой книжке ты
 Для развлечения, для мечты,
 Для сердца, для журнальных сшибок,
 Хотя крупиду мог найти.
 За сим расстанемся, прости. (VIII. 48, 49)

Не знаем, как принято сие обращение другими: что же касается до нас, то мы извлекли из него поучительное заключение, к чести поэта, но — не в добрую примету для нашей словесности. Явно, что Пушкин, с благородным самоотвержением, сознал наконец тщету и ничтожность поэтического суесловия, коим, увлекая других, не мог, конечно, и сам не увлекаться. Его созревший ум проник глубже и постиг вернее тайну поэзии; он увидел, что для гения — повторим давно сказанную остроту — не довольно создать Евгения... Но лучше ли от того нашей словесности? При ее крайнем убожестве блестящая игрушка, подобная Онегину, все, по крайней мере, наполняла собой ужасную ее пустоту. Видеть эту игрушку разбитою руками, ее устроившими, и не иметь, чем заменить ее, — еще грустнее, еще безотраднее³⁴.

Но тот же самый «Телескоп» признает великим творением «Бориса Годунова», который был осужден другими журналами и совершенно равнодушно, или даже неприязненно встречен публикою. Это произведение оправдывается критиком против всех мелких упреков, какие делались ему в то время; «превосходно», «прекрасно» — повторяется на каждой странице разбора. Говорят, что Надоумко строго судил о прежних произведениях Пушкина потому, что был лишен эстетического вкуса; едва ли это так; людям, которые высказывают такое мнение, советуем прочитать его статью о «Борисе Годунове» («Телескоп», 1831, стр. 546—574) — она положительно убедит их, что ни один из нынешних записных критиков не может похвалиться таким верным и проницательным эстетическим тактом, какой обнаруживается этим разбором..

Надобно заметить, что, говоря о Пушкине, Надоумко и «Телескоп» имели в виду не столько отдельного поэта, сколько представителя русской литературы, и потому высказывали по поводу его произведений то, что должно было разуметь о целой литературе. Здесь дело шло, собственно говоря, не об авторе «Евгения Онегина», а об умственной жизни нашего общества в ту эпоху. о публике, которая произвела Пушкина, которая восхищалась «Русланом и Людмилой», как народною поэмою, не понимая ее, «Кавказским пленником», как Байроновскою поэмою, также не понимая его, и которая осталась недовольна «Борисом Годуновым», также не понимая его.

Но, как бы то ни было, хотя в суждениях «Телескопа» о Пушкине и много ошибочного, — во всяком случае для каждого, кто

возьмет на себя труд перечитать статьи экс-студента Надоумки и разборы «Телескопа», или даже, пробежав наши выписки, припомнит преувеличенные толки о богатстве нашей литературы и т. д., — несомненно то, что в основаниях этих суждений есть много и дельного.

Какое же заключение извлечем мы из этих припоминаний? Кажется, трудно не согласиться, что и при жизни Пушкина его произведения были оцениваемы не голословно, не пошло, не мелочно. Конечно, мы говорим только о лучших тогдашних критиках. Были в то же время между рецензентами люди и другого разбора, как бывают они везде и всегда. Нашелся, например, человек (имя его, к счастью, не выставлено под статью), который не посовестился утверждать, что VII глава «Евгения Онегина» заимствована из «Ивана Выжигина» (!!!) ³⁵; были другие рецензенты, более честные, но столь же жалкие по уму, которые привязывались к словам и другим мелочам: — но неужели Пушкин должен был обращать внимание на этих людей, которые служили тогда предметом насмешек и сожаления? Неужели и мы должны иметь их в виду, говоря об отношениях Пушкина к современной ему критике? Лучше предать забвению эти вещи, не заслуживающие ничего, кроме забвения и сожаления...

В следующей статье, продолжая говорить об отношениях критики к Пушкину, мы рассмотрим взгляд на нашего великого поэта критиков ближайших к нашему времени.

СТАТЬЯ ЧЕТВЕРТАЯ И ПОСЛЕДНЯЯ

Ранее, нежели мы надеялись, новое издание сочинений Пушкина завершилось выходом двух последних томов, благодаря заботливости издателя, сдержавшего свои обещания публике с точностью. Хвалить внешний вид издания, теперь оконченного, считаем совершенно излишним, потому что между нашими читателями, вероятно, не найдется ни одного, который бы уже не просматривал, не перечитывал его. Не считаем нужным указывать и внутренние достоинства издания сравнительно с прежним изданием, потому что уже говорили об этом в начале наших статей. Было бы утомительно для читателей, если бы мы вздумали вдаваться теперь в мелочные указания статей и стихотворений Пушкина, рассеянных по журналам и не вошедших в состав издания, сделанного г. Анненковым, — важнейшие из этих пропусков были уже указаны критикою по случаю выхода в свет издания 1841 года, и если не были пополнены г. Анненковым, то, конечно, не по забывчивости, а только потому, что план нового издания не допускал помещения этих статей, большею частью полемических. Исчисление других, совершенно незначительных журнальных замечаний не есть, по нашему мнению, дело критики, которая должна

обращать внимание только на вещи, имеющие внутреннее значение: длинным и сухим спискам подобного рода место в специальных библиографических трактатах и в примечаниях к будущему «*Полному собранию сочинений Пушкина*» (если когда-нибудь русская литература будет иметь такое собрание) — заглавие, которого скромно и благоразумно не дал г. Анненков своему изданию, полному только в предписанных ему границах. Во всяком случае, эти статейки едва ли могли бы прибавить что-нибудь значительное к тому, что уже дано «материалами», столь тщательно собранными из бумаг Пушкина г. Анненковым. Прибавления, какие в настоящее время могли бы быть сделаны к изданию, были бы совершенно ничтожны в сравнении с массою драгоценных новых данных, представленных «Материалами для биографии Пушкина», примечаниями нового издания и некоторыми пьесами его, не входившими в состав прежнего издания.

В предыдущей главе мы говорили об отношениях к Пушкину современной ему критики; мы видели, что если она в плохих или недобросовестных журналах часто унижалась до тупости и забавной придиричivosti, то посредством лучших своих органов — «*Телеграфа*» и «*Телескопа*», успела высказать довольно много справедливых замечаний о достоинствах и недостатках отдельных произведений Пушкина и — что еще важнее и труднее — даже об отношении следующих его произведений к предыдущим, о постепенном развитии его таланта. Но само собою разумеется, что оценка деятельности поэта, столь полного силы, жизни и движения, как Пушкин, не могла быть полна, пока значительная часть этой деятельности еще скрывалась в будущем; разумеется также, что писатель, столь важный в истории общего развития нашей литературы, как Пушкин, не мог быть точно оценен по своему значению и влиянию на судьбу литературы, пока это влияние не выразилось положительными фактами: мерило для оценки воспитателя дается только деятельностью его воспитанников. Потому критика, современная Пушкину, вовсе не будучи лишена ни смысла, иногда прекрасного, ни проницательности, иногда очень меткой, и нимало не заслуживая пренебрежения, с каким о ней иногда отзываются, напротив, имея право на наше внимание не менее других отраслей тогдашней литературной деятельности, — эта критика тем не менее далеко уступает своею глубиною последующей критике¹, имеет значение только как приготовление к этой критике, подобно всей тогдашней литературе, имеющей важность преимущественно потому только, что она служила почвою, на которой могла возникнуть деятельность последующей литературной эпохи, которая, в свою очередь, особенно драгоценна для нас не как нечто имеющее абсолютное значение, а как зародыш и залог будущего развития русской литературы, приближение которого должно быть заветным желанием каждого образованного русского. Каково бы ни было безотносительное достоин-

ство произведений Пушкина, Грибоедова, Лермонтова, Гоголя и современных нам русских писателей, но они еще милее для нас, как залог будущих торжеств нашего народа на поприще искусства, просвещения и гуманности.

Критика, возникшая вскоре по смерти Пушкина — сказали мы — гораздо полнее и точнее, нежели современная ему критика, определила значение этого великого писателя в русской литературе. Повидимому, надобно было бы предполагать, что результаты ее исследований еще у всех свежи в памяти и не должны быть снова подробно пересказываемы, как вещи общеизвестные. На самом деле такое предположение, несмотря на всю свою естественность, оказывается несправедливым. Если бы воскресли люди, голос которых так недавно еще был выслушиваем как голос самой истины, — чем он и был действительно, — если бы воскресли эти люди и посмотрели на то, что пишется ныне, они воскликнули бы словами одного из нынешних поэтов, который, вероятно, сам уже позабыл свои прежние слова:

Или в эти годы
Люди и забыли,
Чем во дни былые
Доблестны мы были? ²

Но, увлеченные воспоминаниями, мы удалились от нашего предмета — рассмотрения того, каким образом понимала Пушкина критика, господствовавшая в нашей литературе после падения современной ему критики. Журналы старых годов не всегда можно иметь в руках, потому не излишне будет в коротких словах повторить существенные мысли многочисленных статей о Пушкине, столь подробно и верно оценивших его поэтическую деятельность.

Прежде всего надобно заметить, что эти статьи ³ сильно составляли против едких отзывов экс-студента Надоумко о «Полтаве», «Нулине» и «Евгении Онегине» и холодных отзывов «Телеграфа» о последующих произведениях Пушкина. Они доказывали, что как «Борис Годунов», так и «Евгений Онегин» — великие создания. Потому в смутных воспоминаниях, какие остались у большей части нынешних читателей от этих статей, едва ли не самым положительным осталось мнение, что они были безусловным панегириком Пушкину; что произведения Пушкина были в них представлены равно художественными по форме и колоссальными по идее; что Пушкин был поставлен в них неизмеримо выше всех русских поэтов, не исключая никого. Многим на основании этих неточных воспоминаний представляется даже, будто бы критика ставила Пушкина одним из величайших мировых поэтов, равным Шекспиру в «Борисе Годунове», едва ли не выше Шиллера и Байрона. Выписки, которые мы приведем ниже, вернее покажут понятия критики о поэтическом значении Пушкина; мы

здесь не хотим излагать ее мысли собственными словами — способ всегда более или менее произвольный, и считаем нужным сделать только два или три замечания относительно общего характера этой критики.

Чтение выписок, которые мы представим, убедит каждого в том, как независимы и нелюбезны были ее суждения. Быть может, даже ныне, когда отдаленность времени дает нам полную возможность судить без увлечений, многим покажется, что критика говорила о Пушкине не довольно восторженно. Но тем не менее каждый может видеть, что она была проникнута глубоким благоговением к имени Пушкина. На это, кроме главной причины — великого достоинства самых произведений Пушкина и пламенного сочувствия этой критики ко всему, что было прекрасного в русской литературе, есть и другая причина, зависевшая от обстоятельств. Это указано в самом начале статей. В конце жизни Пушкина публика охладела к своему любимцу; но «бездвременная смерть Пушкина, как и должно было ожидать, снова и с большею силою обратила к падшему поэту сочувствие и любовь общества. Не успело еще войти в свои берега взволнованное утратою поэта чувство общества, как подняла свое жужжание и шипение на страдальческую тень великого злопамятная посредственность. Она начала, прямо и косвенно, толковать о поэтических заслугах Пушкина, стараясь унизить их... веселое скакание водовозных существ на могиле льва возмущает душу, как зрелище неприличное и отвратительное; а наглое бесстыдство низости имеет свойство выводить из терпения. Мудрено ли, что и такое ничтожное само по себе обстоятельство, раздражая людей, способных понять и оценить Пушкина как должно, только более и более увлекало их в благородном удивлении к великому поэту?» Далее говорится, что, наконец, эти обстоятельства миновались, и настало время судить о Пушкине совершенно хладнокровно. Но каждый, у кого бьется в груди сердце, знает по опыту, что человек энергический никогда не будет говорить совершенно хладнокровно о том, от чего когда-нибудь возмущалось его сердце. Кто был современником пошлых выходок против великого поэта, кто был некогда поражен громовою вестью о его ранней кончине, тот может со временем судить о нем беспристрастно, но никогда не будет в состоянии говорить о нем без следов прежнего увлечения. Каждому человеку из позднейшего поколения легко судить о том по недавнему горькому опыту. Кто из нас, внезапно пораженных вестью о смерти Гоголя, возмущавшихся потом недостойными выходками против этого великого таланта, не сохранит навсегда в душе следов скорби, которой с такою горечью предавались мы?

Мы упомянули об этом чрезвычайно сильном сочувствии критики к поэту, между прочим, и потому, что этим отношением объясняется ее стремление истолковать сколь возможно выгоднее

для того или другого произведения смысл его, иногда в противоречие тому, чего по своему беспристрастию не может не заметить и не высказать сама критика. Примеров можно привести очень много. Ограничимся двумя или тремя. В «Цыганах» идея произведения выражена в характере и действиях Алеко, и Алеко есть идеал безукоризненный в глазах автора. Но критика не может не видеть, что понятия, которыми руководствуется Алеко, ложны; что он требует от других того, чего сам не хочет делать для них. Критика очень жарко изобличает жестокость и несправедливость Алеко — и с тем вместе старается доказать, что идея поэмы выразилась не в лице Алеко, а в кротких воззрениях старого цыгана, хотя очевидно, что по мысли Пушкина цыган этот, как человек снисходительный только по своему невежеству и робости, не имеющий истинного понятия о любви, стоит ниже Алеко. Критика готова даже предположить, что Алеко Пушкина очищается страданием, между тем как очевидно, что по мысли Пушкина Алеко невинный страдалец, который сокрушен незаслуженною потерей и которому не от чего исправляться, не в чем раскаиваться⁴. Другой пример: очевидно, Пушкин обвиняет Онегина за то, что в деревне он не отвечал страстную любовью на письмо Татьяны; что и эту его холодность и любовь к ней, загоревшуюся в нем после, Пушкин совершенно объясняет сентенциею:

О люди! все похожи вы
На прародительницу Эву:
Что вам дано, то не влечет;
Вас непрестанно змий зовет
К себе, к таинственному древу:
Запретный плод вам подавай,
А без того вам рай не рай;

очевидно также, что Пушкин обвиняет Онегина за эту любовь и представляет ответ ему Татьяны как безусловно истинный и правый. Критика не могла согласиться с этими понятиями, по ее мнению, сухими, узкими и фальшивыми. Она жарко и подробно высказывает свой взгляд на Онегина и на Татьяну (как она является в последней главе), противоположный взгляду самого Пушкина на эти личности и мотивы их действий, — и однако же не хочет дойти до вывода, необходимого следующего из этих фактов: или Онегин и Татьяна изображены в романе не такими, как представлялись мысли самого автора, следовательно, Пушкин также не мог понять и очертить их в полном и истинном свете, как и Лермонтов своего Печорина, или они изображены действительно такими, какими представлялись понятиям самого автора, и в таком случае о них должно сказать то же, что о людях одного разряда с Алеко.

После замечания, нами сделанного, легко понять эти важные противоречия и недомолвки. Но как ни велико было благоговение критики к Пушкину, ее желание окружить имя Пушкина всем

блеском бессмертия, но пронизательность анализа и пламенная любовь к истине были в ней гораздо сильнее. Развитие русской литературы было для нее выше увлечения самыми милыми именами, горячее желание развития жизни и просвещения в родной земле сильнее самой любви к русской литературе, которая была ей драгоценна именно потому, что есть двигательница жизни и просвещения. Потому нет в этой критике ни умышленных умолчаний, ни пристрастного взгляда на тот или на другой факт литературы. И если она иногда, увлекаемая любовью, как в настоящем случае, не делает вывода из своих понятий, то понятия эти всегда выражены полно, ясно и сильно, так что и заключение ясно само собою, и для каждого мыслящего читателя оно уже высказано.

Другое замечание: для истинного критика рассматриваемое сочинение очень часто бывает только поводом к развитию собственного взгляда на предмет, которого оно касается вскользь или односторонне. Так произошла большая часть увлекательных эпизодов, которыми богаты статьи о Пушкине. Это не всегда понимают и не всегда отличают мысли критика от понятий, высказанных в разбираемом произведении, считая критика только простым комментатором автора. Какие удивительные страницы написаны на русском языке о «Цыганах», о характере Онегина, о Татьяне, о русском обществе и русской женщине! Мы очень ошиблись бы, если бы, начав яснее понимать все эти вещи, о которых они говорят, предположили, что узнали их от Пушкина, а не от его критика.

Критика, о которой мы говорим, так полно и верно определила характер и значение деятельности Пушкина, что, по общему согласию, ее суждения до сих пор остаются справедливыми и совершенно удовлетворительными. Нужно только одно — предлагать вопросы, — ответы уже приготовлены. Жаль только, что иногда забываются важнейшие вопросы, или очень часто забывают искать на них ответа где следует, а хлопочут об изготовлении посильных ответов собственного изделия, не всегда мастерского. Во втором нас нельзя будет обвинить; остается только нам желать, чтобы вопросы были избраны нами не совершенно неудачно.

Когда мы захотим составить себе ясное понятие о личности Пушкина, как поэта, прежде всего является сомнение: можно ли считать этого гения, умершего в цвете сил физических и нравственных, вполне совершившим свое назначение в русской литературе, исполнившим для ее развития все, что исполнить было в силах его натуры? Никому не приходит в голову подобное сомнение, когда дело идет, например, о Байроне, который также умер в молодых годах, об Андрее Шенье, который также погиб в цвете сил и таланта, ни, — чтобы привести пример, более близкий нам, — о Кольцове, который умер моложе Пушкина и начал развиваться гораздо в более поздние лета. Но о Пушкине мы часто думаем почти так же, как о Лермонтове, который действительно

отнят смертью у русской литературы, далеко не достигнув полного развития своих сил, который в будущем обещал несравненно более того, что успел сделать. Но разница между двумя поэтами в этом отношении огромна. Сравните стихотворения, написанные Лермонтовым в 1836—1837 годах, с его стихотворениями, принадлежащими 1840—1841 годам, и вы увидите в последних огромное превосходство над первыми и по глубине содержания и по совершенству формы. Но такой разницы не заметно, например, между стихотворениями Пушкина 1835—1836 и 1829—1830, даже 1825—1826 годов; если в 1835 году были написаны «Полководец», «Туча», «Пир Петра Великого», «Опять на родине», то 1830 году принадлежат «К Вельможе», «Поэту», «Для берегов отчизны дальней», «Бесы», «Подражания Данту» и проч., а 1825 году «В крови горит огонь желанья», «Под небом голубым страны своей родной», «Сожженное письмо», «Я помню чудное мгновенье», «19 октября», «Буря мглою небо кроет», «Чертог сиял» и проч. Чтобы найти осязательную разницу между стихотворениями последних лет жизни Пушкина и его предыдущими стихотворениями, мы должны отступить до 1822—1823 годов. Мы указали на лирические произведения, потому что они, по общему согласию, дают самое верное средство следить за ходом развития поэта. Почти тот же результат обнаруживается и большими произведениями Пушкина. В примечании мы представляем два списка их по хронологическому порядку*.

Первый из этих списков показывает, что с 1832 года до конца своей жизни Пушкин не напечатал ни одного значительного произведения в стихах, кроме только «Скупого рыцаря», явившегося в 1836 году. Потому становится понятно, каким образом в статье «Телескопа» за 1835 г. «О русской повести и повестях Гоголя»⁵,

* Вот порядок, в каком являлись в печати произведения Пушкина:

Годы:

- 1820. Руслан и Людмила.
 - 1822. Кавказский пленник.
 - 1824. Бахчисарайский фонтан.
 - 1825. Братья разбойники. — Евгений Онегин, глава 1.
 - 1826. Онегин, глава 2.
 - 1827. Цыганы. — Онегин, глава 3.
 - 1828. Граф Нулин. — Онегин, главы 4, 5, 6. — Сцена из Фауста.
 - 1829. Полтава.
 - 1830. Онегин, глава 7.
 - 1831. Борис Годунов. — Повести Белкина.
 - 1832. Онегин, глава 8. — Моцарт и Сальери. — Пир во время чумы. — Сказка о Гвидоне.
 - 1833. Домик в Коломне.
 - 1834. Пиковая дама. — Сказка о мертвой царевне.
 - 1835. Несколько простонародных сказок.
 - 1836. Родословная моего героя. — Скупой рыцарь. — Капитанская дочка.
- По смерти Пушкина были изданы: Галуб. — Медный всадник. — Каменный гость. — Русалка. — Арап Петра Великого. — Дубровский. — Египетские ночи. — Сцены из рыцарских времен.

принадлежащей тому же перу, которое через несколько лет написало статьи о Пушкине, могло быть сказано: «Я не включаю в число современных поэтов Пушкина, который уже совершил круг своей художнической деятельности». Действительно, в последние годы жизни Пушкина нельзя было не думать, что великий писатель совершенно оставил прежнее поприще своей славной деятельности и отныне хочет сделаться исключительно прозаиком и сосредоточить свои силы преимущественно на исторических трудах. Явившиеся по смерти его превосходные поэтические создания, сочинение которых современники, не знавшие определительно года, когда они были писаны, естественно должны были относить к последним годам жизни поэта (в чем убеждала и неоконченность «Галуба», «Русалки», «Арапа Петра Великого», «Египетских ночей») — эти посмертные сочинения могли тогда заставить оставить прежнее мнение и думать, что смерть пресекла дни Пушкина в эпоху самой сильной его поэтической деятельности. Но теперь, благодаря данным, которые сообщены г. Анненковым, мы знаем год, которому принадлежит создание каждого из произведений Пушкина, и не можем разделять этого предположения. Просматривая второй из приведенных нами списков, видим, что с 1833 года Пушкин уже не написал ни одного значительного художественного произведения⁶. Три последние года его жизни были посвящены исключительно историческим трудам; да и три предидущие года (1831—1833) были уже очень скудны поэтическими произведениями. Г. Анненков относит к ним только простонародные сказки — шалость великого поэта, и «Русалку» и «Медного всадника». Поэтическая деятельность, видимо, стала для Пушкина второстепенною, начиная с 1830 года, которому принадлежат, по отметкам г. Анненкова, его драматические сцены. Кроме того, если в 1820—1825 годах мы замечаем быстрое и неослабное

Мы поместили этот список для того, чтобы понятны были суждения о Пушкине, являвшиеся в последнее время его жизни. Но еще интереснее обозреть хронологическую последовательность, в которой были написаны важнейшие произведения Пушкина. Этот список — самое верное свидетельство о развитии его поэтической деятельности.

Годы:

- 1820. Руслан и Людмила.
- 1821. Кавказский пленник.
- 1823, 1824, 1825. Первые шесть глав Онегина. — Борис Годунов.
- 1825. (Борис Годунов.)
- 1826. Сцена из Фауста.
- 1827. Арап Петра Великого.
- 1828. Полтава.
- 1829. Галуб.
- 1830. Скупой рыцарь. — Моцарт и Сальери. — Каменный гость. — Пир во время чумы.
- 1832. Русалка. — Дубровский.
- 1833. Медный всадник. — Капитанская дочка. — Пиковая дама. — Египетские ночи.

развитие поэтического таланта, то постепенность этого развития замедляется, если не исчезает, впоследствии. Это легко видеть, обратив внимание на следующие цифры:

1820. «Руслан и Людмила». 1821. «Кавказский пленник». 1822. «Бахчисарайский фонтан». 1824. «Цыганы». 1825. Шесть глав «Онегина»; «Борис Годунов».

Невозможно спорить против того, что произведение каждого последующего года в этом ряду гораздо выше прежних произведений. Но так ли очевидно последовательное возвышение художественного достоинства произведений в следующем ряду:

1827. «Арап Петра Великого». 1828. «Полтава». 1830. «Драматические сцены». — «Каменный гость». — «Повести Белкина». 1832. «Русалка». — «Дубровский». 1833. «Медный всадник». — «Пиковая дама». — «Капитанская дочка». — «Египетские ночи».

Лучшие из этих произведений стоят совершенно на одной высоте, и ряд их повсюду прерывается произведениями, имеющими только второстепенное достоинство. Так за «Женихом», прекрасным созданием из народной жизни (1827), следуют (до 1833) многие из простонародных сказок, очень слабых, как всеми признано. Так за «Арапом Петра Великого» (1827) следуют «Повести Белкина» (1830). Смешно было бы думать, как думали в 1831—1836 годах, что талант Пушкина начинал ослабевать, — потому что в эти годы он создал «Каменного гостя», «Русалку» и «Медного всадника»; но, очевидно, с 1826—1830 он достиг возможной высоты своего развития (если не достиг ее еще раньше, около 1825 года, которому принадлежат «Евгений Онегин» и «Борис Годунов») и что с этого времени относительное достоинство поэтических его произведений не возрастает неуклонно с каждым годом, зависит не от более позднего года, как прежде, а просто от изменяющихся обстоятельств свободного вдохновения, то на время капризно покидающего своего любимца, то возвращающегося к нему с прежнею силою. Невозможно также не видеть, что Пушкин в последние годы менее дорожит своим поэтическим талантом, — это видим и из его писем, в которых он, например, считает важным делом только историю Пугачевского бунта, а «Капитанскую дочку» — ничтожною безделкою, написанною для развлечения, для отдыха⁷, еще убедительнее то же самое видим из небрежности, с которою он посвящает свой талант прелестным игрушкам, которым сам не придает цены, каковы «Домик в Коломне» (1830), «Простонародные сказки», «Родословная моего героя» (1833) и проч. Наконец, самое положительное доказательство того, что Пушкин в последние годы пренебрегает своим поэтическим талантом — изменившееся направление его занятий: он очень мало пишет поэтических произведений и обольщается славой историка.

Все эти факты не были прежде известны в такой точности, как знаем их теперь мы, благодаря новому изданию и приложенной к нему биографии. Но проникательность критики, о которой мы

говорим, не нуждалась в этих мелочных сличениях цифр, чтобы найти истинный ответ на вопрос: чего могла бы ожидать русская поэзия от Пушкина, если бы он прожил дольше? Не было ли все, нам от него теперь оставшееся, только первым периодом его поэтической деятельности, вторая эпоха которой дала бы нам нечто новое и гораздо высшее? Не должно ли о Пушкине сказать, как мы говорим о Лермонтове, что он похищен смертью, далеко не совершив того, что совершил бы? Нет, говорит критика, талант Пушкина высказался нам весь, он сделал для русской литературы всё, что призван был своею натурою сделать:

«Много творческих тайн унес с собою в раннюю могилу этот могучий поэтический дух; но не тайну своего нравственного развития, которое достигло своего апогея и потому обещало только ряд великих в художественном отношении созданий, но уже не обещало новой литературной эпохи, которая всегда ознаменовывается не только новыми творениями, но и новым духом. Исключительные поклонники Пушкина, под его влиянием образовавшиеся эстетически (продолжает критика), уже резко отделяются от нового поколения своею закоснелостию и своею тупостию в деле разумения сменивших Пушкина корифеев русской литературы... По мере того, как рождались в обществе новые потребности, как изменялся его характер и овладевали умом его новые думы, а сердце волновали новые печали и новые надежды, все стали чувствовать, что Пушкин, не утрачивая в настоящем и будущем своего значения, как поэт великий, тем не менее был и поэтом своего времени, своей эпохи, и что это время уже прошло, эта эпоха сменилась другою, у которой уже другие стремления, думы и потребности. Вследствие этого Пушкин является перед глазами наступающего для него потомства уже в двойственном виде: это уже не поэт безусловно великий и для настоящего и для будущего, но поэт, в котором есть достоинства безусловные и достоинства временные, поэт, только одною стороною принадлежащий настоящему и будущему, которые более или менее удовлетворяются им, а другою, большею и значительнейшею стороною, вполне удовлетворявший своему настоящему, которое он вполне и выразил и которое для нас — уже прошедшее»⁸.

Против первой половины выписанного нами места невозможно спорить, имея факты, доставленные изданием г. Анненкова. Каждый понимающий ход развития русской литературы, понимающий значение Лермонтова, Гоголя и беспристрастно смотрящий на позднейших наших писателей, согласится и с последующими мыслями критика без всяких дальнейших объяснений. Но и теперь, хотя уже прошло много лет с того времени, как были сказаны эти слова, очень многие, даже из молодого поколения, не понимают еще, почему же Пушкин принадлежит уже прошедшей эпохе, почему он не может быть признан корифеем и современной русской литературы? Причиною этих недоумений — то странное обстоятельство, что не для всех ясно значение Пушкина в русской литературе, хотя оно давно объяснено; потому продолжим наши выписки: они для некоторых напомнят то, что, повидимому, должно было бы ныне быть известно каждому:

«Пушкин был призван быть первым поэтом-художником Руси, дать ей поэзию, как искусство... Стих Пушкина, вдруг как бы сделавший крутой поворот в истории русской поэзии, явивший собою что-то небывалое, не

похожее ни на что прежде, — этот стих был представителем новой, небывалой поэзии. Если бы мы хотели охарактеризовать стих Пушкина одним словом, мы сказали бы, что это по превосходству поэтический, художественный, артистический стих, — и этим разгадали бы тайну всей поэзии Пушкина. Читая Гомера, вы видите возможную полноту художественного совершенства; но она не поглощает всего вашего внимания, не ей исключительно вы удивляетесь: вас более всего поражает и занимает разлитое в поэзии Гомера древне-эллинское мирозерцание и самый этот древне-эллинский мир... В Шекспире вас тоже останавливает прежде всего не художник, а глубокий сердцеведец, мирообъемлющий созерцатель... В поэзии Байрона прежде всего обоймет вашу душу ужасом удивления колоссальная личность поэта, титаническая смелость и гордость его чувств и мыслей. В поэзии Гёте перед вами выступает поэтически-созерцательный мыслитель... В Пушкине, напротив того, прежде всего увидите художника, призванного для искусства, исполненного любви ко всему прекрасному, любящего все и потому терпимого ко всему: отсюда все достоинства и все недостатки его поэзии. Его назначение было усвоить навсегда русской земле поэзию, как искусство, так чтобы русская поэзия имела потом возможность быть выражением всякого направления, всякого созерцания. До Пушкина у нас не было ни одного поэта-художника; Пушкин был первым русским поэтом-художником. Поэтому даже самые первые, незрелые, юношеские его произведения, каковы «Руслан и Людмила», «Братья разбойники», «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан», отметили своим появлением новую эпоху в истории русской поэзии. Все увидели в них не просто новые поэтические произведения, но совершенно новую поэзию, которой они не знали на русском языке не только образца, но на которую они не видали никогда даже намека. И эти поэмы читались всею грамотною Россиею; они ходили в тетрадках, переписывались девушками, учениками на школьных лавках, сидельцами за прилавками магазинов и лавок. Тогда-то понял, что различие стихов от прозы заключается не в рифме и размере только, но что и стихи, в свою очередь, могут быть и поэтические и прозаические. Это значило уразуметь поэзию уже не как что-то внешнее, но в ее внутренней сущности. Явись теперь на Руси поэт, который был бы неизмеримо выше Пушкина, его появление не могло бы наделать столько шума, возбудить такой общий, неслыханный энтузиазм, — потому что после Пушкина поэзия уже не невиданная, не неслыханная вещь. И по тому же самому, теперь уже слишком слабый успех мог бы получить поэт, который, не уступая Пушкину в таланте, даже превосходя его в этом отношении, был бы, подобно ему, преимущественно художником»⁹.

Итак, существенное значение деятельности Пушкина состоит, по определению критики, в том, что он первый познакомил русскую публику с поэзией, первый дал нам произведения истинно поэтические и художественные. Обыкновенно до сих пор продолжают, по смутным воспоминаниям о мнениях «Телеграфа» и «Телескопа», толковать, что заслуга Пушкина преимущественно состоит в народном элементе, который ввел он в нашу литературу. Само собою разумеется, что каждый русский есть русский, и что поэтому Пушкин, будучи поэтом и вместе с тем будучи русским, был русским поэтом, и его поэзия есть русская поэзия, а не немецкая или китайская. Повидимому, теперь давно пора бы забыть о столь важных и удивительных открытиях. Но если глубокая мысль очень долго не бывает понимаема большинством, то, с другой стороны, фразы, лишённые существенного смысла, фразы, представляющие набор слов и более ничего, имеют свойство очень

упорно держаться в памяти. Так случилось и с знаменитым определением существенной стороны деятельности Пушкина. Надобно было бы, вместе с нашим критиком, сказать просто, что до Пушкина Россия не имела великих поэтов; что Пушкин первый дал нам прекрасные стихи, писанные на родном языке, а не переведенные с другого языка; что этим увлек он всю публику, до него столь же мало знакомую с поэзией, как до построения московской железной дороги — с железными дорогами; — но это, с одной стороны, слишком просто, с другой стороны, слишком неудобно для составления пышных фраз. Старая фраза о том, что Пушкин ввел народность в нашу литературу, представляла перед этою скромною и верною мыслью большие выгоды — она лишена внутреннего содержания, потому очень удобна для риторических распространений; да кроме того, к ней уже успели привыкнуть — обстоятельство очень важное для людей, не имеющих охоты думать. Поэтому-то мы до сих пор и слышим рассуждения о Пушкине не как о первом нашем поэте, а как о «народном нашем поэте». На эти фразы мы находим в статьях о Пушкине следующий ответ:

«Поэзия Пушкина удивительно верна русской действительности, изображает ли она русскую природу или русские характеры: на этом основании, общий голос нарек его русским национальным, народным поэтом. Нам кажется это только наполовину верным. Народный поэт тот, которого весь народ знает; национальный поэт тот, которого знают все сколько-нибудь образованные классы народа, как, например, немцы знают Гете и Шиллера. Наш народ не знает ни одного своего поэта: он поет себе доселе: «Не белы-то снежки...», не подозревая даже того, что поет стихи, а не прозу. Следовательно, с этой стороны смешно было бы и говорить об эпитете «народный» в применении к Пушкину или к какому бы то ни было поэту русскому. Слово «национальный» еще обширнее в своем значении, чем народный. Под «народом» всегда разумеют массу народонаселения. Под «нацией» разумеют весь народ, все сословия от низшего до высшего, составляющие государственное тело. Национальный поэт выражает в своих творениях и основную, безразличную, неуловимую для определения субстанциальную стихию, которой представителем бывает стихия народа, и определенное значение этой субстанциальной стихии, развившееся в жизни образованнейших сословий нации. Национальный поэт — великое дело! Обращаясь к Пушкину, мы скажем, по поводу вопроса о его национальности, что он не мог не отразить в себе географически и физиологически народной жизни, ибо был не только русский, но притом русский, наделенный от природы гениальными силами; однакож в том, что называют народностью или национальностью его поэзии, мы больше видим его необыкновенно великий художнический такт. Он в высшей степени обладал этим тактом действительности, который составляет одну из главных сторон художника. Прочтите его чудную драматическую поэму «Каменный гость» — она, и по природе страны и по нравам своих героев, так и дышит воздухом Испании; прочтите его «Египетские ночи» — вы будете перенесены в самое сердце жизни издыхающего древнего мира... Таких примеров удивительной способности Пушкина быть как у себя дома во многих и самых противоположных сферах жизни мы могли бы привести много, но довольно и этих. И что же это доказывает, если не его художническую многосторонность? Если он с такою истинною рисовал природу и нравы даже никогда не виданных им стран, как же бы его изображения предметов русских не отличались верностью природы?»¹⁰

Делая вслед за этим выписку из статьи Гоголя: «Несколько слов о Пушкине»¹¹, критика находит очень справедливыми мнения Гоголя, особенно его определение национального поэта: «Поэт может быть и тогда национальным, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами» — но, прибавляет критика:

«Если хотите, с этой точки зрения, Пушкин более национально-русский поэт, нежели кто-либо из его предшественников; но дело в том, что нельзя определить, в чем же состоит эта национальность. В том, что Пушкин чувствовал и писал так, что его соотечественникам казалось, будто это чувствуют и говорят они сами? Прекрасно! Да как же чувствуют и говорят они? Чем отличается их способ чувствовать и говорить от способа других наций?.. Вот вопросы...»¹²

В самом деле, нет ничего легче, как толковать о предметах, еще не имеющих фактического значения, еще принадлежащих области фантазий. Факт бывает неопровержим, не допускает разногласий; потому о нем нельзя наговорить так много и таких блестящих фраз, как о фантомах, созданных досужим воображением.

Но возвратимся к определению существенного характера поэзии Пушкина. Согласно с «Телеграфом», до сих пор многие уверены, что натура великого поэта совершенно изменилась в 1825—1830 годах, что бесстрастный художник 1835 года был решительно противоположностью Пушкину 1823 года, который являлся русским Байроном, если не русским Андреем Шенье. И относительно этого мнения находим следующие, чрезвычайно верные, замечания:

«Пушкина некогда сравнивали с Байроном. Это сравнение более, чем ложно, ибо трудно найти двух поэтов, столь противоположных. Мнимое сходство это вышло из ошибочного понятия о личности Пушкина. Главное дело в том, что натура Пушкина была внутренняя, созерцательная, художническая. Пушкин не знал мук и блаженства, какие бывают следствием страстно деятельного увлечения живою могучею мыслью, в жертву которой приносится и жизнь и талант. Он в самой истории, так же как и в природе, видел только мотивы для своих поэтических произведений... Так как поэзия Пушкина вся заключается преимущественно в поэтическом созерцании мира, потому она отличается характером более созерцательным, нежели рефлектирующим... Такой взгляд на мир вытекал уже из самой натуры Пушкина; этому взгляду обязан Пушкин изящною елейностью, кротостию, глубиною и возвышенностию своей поэзии, и в этом же взгляде заключаются недостатки его поэзии. Как бы то ни было, но по своему воззрению Пушкин принадлежит к той школе искусства, которой пора уже миновала совершенно в Европе и которая даже у нас не может произвести ни одного великого поэта. Дух анализа, исследования, страстное, полное вражды и любви мышление сделались теперь жизнью всякой истинной поэзии. Вот в чем время опередило поэзию Пушкина и большую часть его произведений лишило того животрепещущего интереса, который возможен только как удовлетворительный ответ на вопросы настоящего».

«Первыми своими произведениями он прослыл на Руси за русского Байрона, за человека отрицания. Но ничего этого не бывало: невозможно предположить более анти-байронической натуры, как натура Пушкина»¹³.

Относительно мнимого глубокого разрыва с действительностью, который будто бы составлял главную характеристику музыки Пушкина в первый период ее развития, приведем еще замечание о стихотворении «Демон» и «Сцене из Фауста», которые яснее других известных произведений Пушкина выразили сущность разочарования, производившего столь сильный эффект на тогдашних читателей и критиков.

«Сцена из Фауста», варьация, разыгранная на тему драматической поэмы Гёте, многим так понравилась, что они, не зная Гётева «Фауста», порешили, будто она лучше его. Действительно, эта сцена написана удивительно легкими и бойкими стихами; но между нею и Гётевым «Фаустом» нет ничего общего. Она — не что иное, как распространение мысли, выраженной Пушкиным в маленьком стихотворении «Демон». Этот демон был «довольно мелкий, из самых нечиновных». Он соблазнял одних юношей

В те дни, когда им были новы
Все впечатленья бытия;

поэтому ему легко было подшучивать над ними, и они со страхом смотрели на него.

«Знакомое с демоном другого поэта¹⁴, наше время с улыбкою смотрит на пушкинского чертенка. Его Мефистофель — просто-напросто остряк прошедшего столетия, которого скептицизм наводит теперь не разочарование, а зевоту и хороший сон. Фауст Пушкина — не измученный неудовлетворенною жаждою знания человек, а какой-то пресытившийся гуляка, которому уже ничего в горло нейдет, un homme blasé»¹⁵.

Правда, нельзя не признать, что первые произведения Пушкина очень заметно отличаются от последующих по своему духу, нельзя не видеть, что юноша, написавший «Цыган», не написал бы таких объективно-бесстрастных произведений, как «Медный всадник» и «Каменный гость»; знаменитые стихотворения «Чернь» и «Поэт, не дорожи любовью народной» (1828—1830) не могли явиться в 1820 или 1821 годах. Г. Анненков собрал много материалов для объяснения обстоятельств, имевших свою долю влияния на эту перемену в великом поэте. Он указывает на дружбу с Катениным, на влияние «Московского Вестника» и проч. Без сомнения, впечатлительная натура Пушкина не могла не уступать до некоторой степени мнениям лиц, с которыми он был в тесных сношениях. Но Катенина знал Пушкин с 18 или 19 лет, следовательно, должен был подчиниться ему — если мог подчиниться — еще тогда же, а статьи «Московского Вестника» были очень слабы, и Пушкин был гораздо выше их авторов по духу, следовательно, не мог им подчиняться. Можно было бы к этим влияниям приискать еще другие обстоятельства, действовавшие в подобном же духе, особенно — прекращение тех приятельских отношений, памятником которых осталось стихотворение «Арион»¹⁶ — но очевидно, что все эти факты имели только второстепенную важность в истории развития нашего поэта. Главною причиною перемены должно считать именно ту, которая указана критикою, —

натуру самого Пушкина. В первой молодости он мог волноваться, — с кем из молодых людей этого не случается?

То кровь кипит, то сил избыток¹⁷;

— но потом, когда он достиг зрелости, когда его образ мыслей установился сообразно с его собственною натурою, порывы, навеянные молодостью и так называемым «духом века», исчезли сами собою, как исчезают в зрелом человеке все молодые стремления, если были только увлечениями молодости, а не глубокими потребностями самой природы. Ни благодарить, ни упрекать за эту перемену решительно некого, кроме самого Пушкина и его природы. Впрочем, и перемена была вовсе не так велика, как многие еще думают, разделяя заблуждение «Телеграфа». Мы теперь очень хорошо видим, что все монологи Алеко — фразы, прекрасные, но лишенные внутренней правды, и что Алеко вовсе не Бельтов, даже не Печорин, а разве Владимир, судьбу которого некогда рассказал нам г. Майков в своей поэме «Две судьбы». Пушкин не изменился, он только развился; с его картин, по его собственному выражению, только слетели чуждые краски, и слетели, по его же собственному очень справедливому выражению, от самой невинной причины — от лет; сначала, как всякий молодой человек, Пушкин увлекался чужими стремлениями —

Но краски чуждые, с летами,
Спадают ветхой чешуей...

.

Так исчезают заблужденья
С измученной души моей¹⁸.

Но молодежь двадцатых годов обманулась «чуждыми красками», которые «беззаконным рисунком чернили» юношеские поэмы и особенно лирические стихотворения Пушкина; молодежь приняла эти «чуждые краски» за колорит, свойственный гению самого живописца; быть может, нельзя слишком строго упрекать молодежь за эту ошибку, потому что разве легко отгадать, как со временем разовьется юноша, еще находящийся под чужим влиянием? Да и публика позднейшей эпохи, более опытная и требовательная, разве мало делала подобных ошибок? Но, смейтесь или жалеете об этой ошибке, остается тот факт, что от этой ошибки очень много зависел восторг, с каким были встречены первые произведения Пушкина. Просим читателей припомнить выписанное нами в предыдущей статье замечание «Телеграфа» о том, какие стихотворения создали славу Пушкина. Когда потом разочаровались в этих надеждах, публика охладела к поэту, невинным образом обманувшему ее, и поэт отплатил публике за холодность презрением. Он резко и горько высказал ей, в знаменитых стихотворениях «Чернь» и «Поэт, не дорожи любовью народной», что не хочет обращать на нее внимания, что не хочет иметь с нею

дела. Но в этих ответах его обстоятельствам и гневу принадлежит только тон речи, а не сущность мыслей, которая лежала в душе Пушкина и тогда, когда он был превозносим единодушным энтузиазмом всей читающей Руси. Еще в 1824 году он говорил:

*Блажен, кто про себя тайл
Души высокие создания...*

.....
Блажен, кто молча был поэт
И терном славы неувитый,
Презренной чернию забытый,
Без имени покинул свет!
Что слава? Шопот ли чтеца,
Гоненье ль низкого невежды,
Иль восхищение глупца? ¹⁹

Разницы между «презренною чернью» 1824 года и «тупою чернью», «бессмысленным народом» 1828 года очень мало. Теория, говорящая, что поэт творит для себя, а не для своих читателей, которые не могут его понимать, на суждения и потребности которых не должен обращать он внимания, — всегда была теориею Пушкина, и не только «Каменный гость» и «Медный всадник», но точно так же и главы «Онегина» по несколько лет скрывались в его портфеле от «презренной черни». Повторяем, разница между 1823 и 1833 годами была невелика, и «Чернь» выразила всегдашний образ мыслей великого поэта. В наше время (чего не видим в наше время?) есть люди, думающие, что «чернь» была в самом деле кругом виновата и что Пушкин был совершенно прав в своем образе мыслей о призвании поэта ²⁰ — невозможно отвечать на это лучше, нежели следующейю выпискою:

«В стихотворении «Чернь» заключается художническое profession de foi Пушкина. Действительно, смешны и жалки те, которые смотрят на поэзию, как на искусство втискивать в размеренные строчки с рифмами разные правдоподобные мысли. Но если до истины можно доходить не тем, чтобы соглашаться с глупцами, то и не тем, чтобы противоречить им, а тем, чтобы забывая о их существовании, смотреть на предмет глазами разума. Не только поэты с их «вдохновениями и сладкими звуками», но и сами жрецы, с которыми Пушкин сравнивает поэтов, не имели бы никакого значения, если бы толпа не сопresentствовала жертвоприношениям. Поэт, которого поэзия выросла не из почвы субстанциальной жизни своего народа, не может ни быть, ни называться народным или национальным поэтом. Никто не обязывает поэта воспевать непременно гимны и карать сатирою порочных; но каждый умный человек вправе требовать, чтобы поэзия давала ему ответы на вопросы времени. Кто поэт про себя и для себя, тот рискует быть единственным читателем своих произведений. И действительно, Пушкин велик там, где он просто воплощает в живые прекрасные явления свои поэтические созерцания, но не там, где хочет быть мыслителем и разрешителем вопросов. Превосходно его стихотворение «Поэт», в котором он развивает мысль, что поэт, пока не потребует его Аполлон к священной жертве, ничтожнее всех ничтожных детей мира, а как скоро коснется его слуха божественный зов, душа его стряхивает с себя нечистый сон жизни, как пробудившийся орел, но мысль эта теперь совершенно ложна. Наше время преклоняет колени только перед художником, которого жизнь есть лучший комментарий на его творения, а творения — лучшее оправдание его жизни. Личность Пушкина высока и бла-

городна; но его взгляд на свое художественное служение тем не менее был причиною постепенного охлаждения восторга, который возбудили его первые произведения. Правда, самый неумеренный восторг возбудили его самые слабые, в художественном отношении, пьесы; но в них видна была сильная, одушевленная субъективным стремлением личность. И чем совершеннее становился Пушкин, как художник, тем более скрывалась и исчезала его личность за чудным, роскошным миром его поэтических созерцаний. Публика, с одной стороны, не была в состоянии оценить художественного совершенства его последних произведений (и это, конечно, не вина Пушкина); с другой стороны, она вправе была искать в поэзии Пушкина более нравственных и философских вопросов, нежели находила их (и это, конечно, не была ее вина). Между тем, избранный Пушкиным путь оправдывался его натурой и призванием: он не пал, а только сделался самим собою, но, по несчастию, в такое время, которое было очень неблагоприятно для подобного направления, от которого выигрывало искусство, но мало приобретало общество»²¹.

Одно из важнейших оснований признавать «презренную толпу», то есть большинство, «бесмысленным народом», «тупую чернь» состоит в том, что «современники, встретив с восторгом первые, незрелые, слабые в художественном отношении произведения Пушкина, холодно и даже неприязненно отвернулись от его позднейших, совершеннейших произведений, и тем ясно доказали свою неспособность быть судьями в деле искусства, свою тупость и бессмысленность»²². В предыдущей статье мы старались показать этот факт в его истинных границах; теперь приведем суждения позднейшей критики, которую никто не отважится обвинить ни в тупоумии, ни в недостатке чрезвычайно тонкого и верного эстетического вкуса, — приведем суждения этой позднейшей критики о самых характеристических и важных произведениях двух различных эпох поэтической деятельности Пушкина, и эти суждения с достаточною ясностью решат вопрос о том, до какой степени был основателен или неоснователен первоначальный восторг и последующее охлаждение публики. Как самые характеристические произведения, мы избираем, для первого периода отношений публики к Пушкину, «Руслана и Людмилу» — первое и «Онегина» — важнейшее по достоинству из произведений, возбуждавших всеобщий энтузиазм; для второго — «Бориса Годунова» — первое и важнейшее из произведений, встреченных холодно. Из этих суждений, — справедливость которых никто не захочет оспаривать в настоящее время, если не из убеждения, то из уважения к авторитету, против которого восставать не легко, — мы выведем и общее суждение о Пушкине, которое будет только повторением того, что говорилось в статьях, нами цитруемых, — но которое, — чего доброго, — могло бы, пожалуй, многим показаться и ново, и даже парадоксально (ведь всё, чего мы не знаем или что мы забыли, — парадокс) без этих выписок, которые должны совершенно успокоить людей, боящихся мнимых парадоксов, насчет притязаний наших на оригинальность во мнениях: если истина уже сказана другими, не нужно хлопотать о придумывании оригинальностей; должно только повторять ее, чтобы знали или при-

помнили ее те, кому не мешает ее знать и помнить. Итак, предлагаем наши выписки, — во-первых, о «Руслане и Людмиле»:

«Суд современников бывает пристрастен; однакож в его пристрастии всегда бывает своя законная и основательная причинность. Ни одно произведение Пушкина не произвело столько шума и криков, как «Руслан и Людмила». Для нас теперь «Руслан и Людмила» не больше, как сказка, лишенная колорита местности, времени и народности; и в наше время не у всякого даже юноши станет охоты и терпения прочесть ее всю, от начала до конца. Но в то время, когда явилась эта поэма, она действительно должна была показаться необыкновенно великим созданием... все (в ней) было так ново, так оригинально, так обольстительно — и стих, которому подобного ничего не бывало, и склад речи, и смелость кисти, и яркость красок, и игровое остроумие. По всему этому «Руслан и Людмила» — такая картина, появление которой сделало эпоху в истории русской литературы. Юноши двадцатых годов были правы в энтузиазме, с которым они встретили «Руслана и Людмилу»²³.

Статьи об «Онегине» принадлежат к числу самых блестящих в ряду статей о Пушкине. Жаль, что место не позволяет нам привести здесь большого отрывка из них, — среди бесцветных толков о мелочах отрадно и здорово перенестись и перенести читателя к чему-нибудь лучшему — но мы должны ограничиться несколькими строками, заключающими в себе сущность взгляда на «Онегина».

«Онегин» есть самое душевное произведение Пушкина, и можно указать слишком на немногие творения, в которых бы личность поэта отразилась с такою полнотою, так светло и ясно, как отразилась в «Онегине» личность Пушкина. Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы... Не говоря уже об эстетическом достоинстве «Онегина», — эта поэма имеет для нас, русских, огромное историческое и общественное значение... Прежде всего в «Онегине» мы видим поэтически воспроизведенную картину русского общества, взятого в одном из интереснейших моментов его развития... Историческое достоинство этой поэмы тем выше, что она была на Руси и первым блистательным опытом в этом роде. В ней Пушкин является не просто поэтом только, но и представителем впервые пробудившегося общественного самосознания: заслуга безмерная! До Пушкина все произведения русской поэзии как-то походили больше на этюды и копии, нежели на свободные произведения самобытного вдохновения. Первым национально-художественным произведением был «Евгений Онегин»... Вместе с современным ему произведением, «Горе от ума», роман Пушкина положил прочное основание новой русской поэзии, новой русской литературе. До этих двух произведений русские поэты не умели быть поэтами, принимаясь за изображение мира русской жизни... Оба эти произведения положили собою основание последующей литературе, были школою, из которой вышли и Лермонтов и Гоголь. Без «Онегина» был бы невозможен «Герой нашего времени», так же как без «Онегина» и «Горя от ума» Гоголь не почувствовал бы себя готовым на изображение русской действительности, исполненное такой глубины и истины».

«Онегина» можно назвать энциклопедиею русской жизни и в высшей степени народным произведением. Удивительно ли, что эта поэма была принята с таким восторгом публикою и имела такое огромное влияние и на современную ей и на последующую русскую литературу? А ее влияние на нравы общества? Она была актом сознания для русского общества, почти первым, но зато каким великим шагом для него! Этот шаг был богатырским размахом, и после него стояние на одном месте сделалось уже невозможным»²⁴.

На основании этих выписок суждение о правах «Бориса Годунова» и других чисто-художественных произведений Пушкина на значение для публики и для истории литературы уже готово. Как бы ни были прекрасны в художественном отношении «Каменный гость», «Галуб», «Моцарт и Сальери», «Скупой рыцарь» и проч., но можно ли сказать о них, что «все в них ново, оригинально, и стих, которому подобного ничего не бывало, и смелость кисти, и яркость красок»? Что «в них отразилась вся душа, вся любовь поэта, его чувства, идеалы»? Что «они имеют огромное общественное значение, служа представителями впервые пробудившегося общественного самосознания»? Что «они имели счастье, подобно «Онегину», быть первыми национально-художественными произведениями»? Что «они имели огромное значение для общества»? Но каковы и чисто-художественные достоинства «Бориса Годунова»?

«Борис Годунов» был принят совершенно холодно, как доказательство совершенного падения таланта, еще недавно столь великого... Как тогда, так и теперь у «Бориса Годунова» были жаркие поклонники; но как тогда, так и теперь число этих поклонников было очень малочисленно, а число порицателей огромно. Которые из них правы, которые виноваты? Те и другие равно правы и равно виноваты; потому, что, действительно, ни в одном из прежних своих произведений не достигал Пушкин до такой художественной высоты, и ни в одном не обнаружил таких огромных недостатков, как в «Борисе Годунове». Эта пьеса была для него истинно-Ватерлооскою битвою, в которой он развернул во всей ширине и глубине свой гений и, несмотря на то, все-таки потерпел решительное поражение. Пушкин смотрел на Годунова глазами Карамзина, и не столько заботился об истине и поэзии, сколько о том, чтобы не погрешить против «Истории Государства Российского». Поэтому его поэтический инстинкт виден не в целости, а только в частности его трагедии. Лицо Годунова, получив характер мелодраматического злодея, лишилось своей целости и полноты; из живописного изображения, каким бы должно было оно быть, оно сделалось мозаическою картиною или, лучше сказать, статуею, которая вырублена не из одного цельного мрамора, а сложена из золота, серебра, меди, дерева, мрамора, глины. От этого пушкинский Годунов является читателю то честным, но низким человеком, то героем, то трусом, то мудрым и добрым царем, то безумным злодеем, и нет другого ключа к этим противоречиям, кроме упрека виновной совести. От этого, за отсутствием истинной и живой поэтической идеи, которая давала бы целость и полноту всей трагедии, «Борис Годунов» Пушкина является чем-то неопределенным и не производит почти никакого резкого сосредоточенного впечатления, какого вправе ожидать от него читатель, беспрестанно поражаемый его художественными красотою, беспрестанно восхищающийся его удивительными частностями. И действительно, если, с одной стороны, эта трагедия отличается большими недостатками, то, с другой стороны, она же блистает и необыкновенными достоинствами. Первые выходят из ложности идеи, положенной в основание драмы; вторые — из превосходного выполнения со стороны формы»²⁵.

Обвинять ли публику, спросим мы, если она не была увлечена пьесою, в которой «нет живой поэтической идеи», нет «целости и полноты», которая не «производит никакого сосредоточенного впечатления», «является чем-то неопределенным», и в которой «превосходны» только «частности»?

«Каменный гость», «Галуб» и другие посмертные произведения Пушкина не могут подležать упреку в эстетических недостатках, которыми страдает «Годунов»; но все они, за исключением «Медного всадника», имеют мало живой связи с обществом, потому и остались бесплодны для общества и литературы.

Читатели, вероятно, уже успели утомиться нашими ретроспективными рассуждениями и выписками. Но — мы живем в ретроспективное время. Если не говорить о Пушкине, то о чем же говорить ныне в русской литературе? Правда, можно очень справедливо возразить на это: да зачем же говорить о русской литературе? Но такое возражение было бы очень прискорбно, потому что оно ведет к вопросу: о чем же говорить? ²⁶ Оставим, однако, диалогическую форму и продолжим умозаключение: говоря о Пушкине, лучшее, что возможно сделать — возратить внимание читателей к тому, что было уже сказано о нем, потому что лучше и вернее ничего нельзя не только сказать, но и придумать в настоящее время. Но всему есть мера, даже выпискам и повторениям, и наша статья близка к концу; нам остается только привести общее заключение о значении Пушкина в истории русской литературы — оно опять будет опираться на выписку — иначе невозможно в настоящее время, когда все должно быть защищено авторитетами; и как благодарны должны быть мы тому счастливому обстоятельству, что многое, нужное для настоящего времени, уже давно сказано — иначе мы или не могли бы, или не умели бы сказать ничего.

Вот общее суждение о Пушкине:

«Первые поэмы и лирические стихотворения Пушкина были для него рядом поэтических триумфов. Однакоже, как скоро начало устанавливаться в нем брожение кипучей молодости и субъективное стремление начало исчезать в чисто-художественном направлении, — к нему начали охладевать. Наиболее зрелые, глубокие и прекрасные создания Пушкина были приняты публикою холодно, а критиками оскорбительно. С другой стороны, люди, страстно любившие искусство, в холодности публики к лучшим созданиям Пушкина видели только одно невежество толпы; смотря на искусство с точки зрения односторонней, его жаркие поборники не хотели понять, что если симпатии и антипатии большинства бывают часто бессознательны, то редко бывают бессмысленны и безосновательны, а напротив, часто заключают в себе глубокий смысл. Странно же, в самом деле, было думать, чтоб то самое общество, которое так дружно, так радостно, в первый еще раз в жизни своей откликнулось на голос певца и нарекло его своим любимым, своим народным поэтом, — странно было думать, чтоб то же самое общество вдруг охладело к своему поэту за то только, что он созрел и возмужал в своем гении, сделался выше и глубже в своей творческой деятельности... Между тем, время шло вперед, а с ним шла вперед и жизнь, порождая из себя новые явления. Общество русское с невольным удивлением обратило взоры на нового поэта, смело и гордо открывавшего ему новые стороны жизни и искусства. Равен ли по силе таланта или еще и выше Пушкина был Лермонтов — не в том вопрос: несомненно только, что, даже и не будучи выше Пушкина, Лермонтов призван был выразить собою и удовлетворить своею поэзиею несравненно высшее, по своим требованиям и своему характеру, время, чем то, которого выражением была поэзия Пушкина... Другой поэт, вышедший на

литературное поприще при жизни Пушкина и приветствованный им, как великая надежда будущего, подарил публику таким творением, которое должно составить эпоху и в летописях литературы, и в летописях развития общественного сознания (дело идет о Гоголе и «Мертвых душах»). Все это было безмолвною, фактической философией самой жизни и самого времени для решения вопроса о Пушкине»²⁷.

Нового сказать еще нечего после этого. Потому и мы перескажем «собственными словами» (как говорится на ученическом языке) то, что так превосходно и верно было сказано о Пушкине критикою предыдущего поколения²⁸:

До Пушкина не было в России истинных поэтов; русская публика знала поэзию только по слухам, из переводов, или по слабым опытам, в которых искры поэзии гасли в пучинах реторики или льдах внешней холодной отделки. Пушкин дал нам первые художественные произведения на родном языке, познакомил нас с неведомою до него поэзиею. На этом был главным образом основан громадный успех его первых произведений. Другая причина энтузиазма, ими возбужденного, заключалась в том, что, по увлечению молодости, Пушкин согревал их теплотою собственной жизни, не чуждой стремления века, до известной степени заманчивым и для нашего тогдашнего общества. Последующие его произведения, не представляя уже интереса первых даров поэзии русскому обществу, успевшему вкусить ее из первых произведений Пушкина, не могли возбуждать энтузиазма, который пробуждается только новым. Холодность публики усиливалась холодностью самих произведений, которые имели перед прежними то преимущество, что были совершеннее в художественном отношении, но в которых общество не находило уже ничего, имеющего связь с его жизнью. Торжество художественной формы над живым содержанием было следствием самой природы великого поэта, который был по преимуществу художником. Великое дело свое — ввести в русскую литературу поэзию, как прекрасную художественную форму, Пушкин совершил вполне, и, узнав поэзию, как форму, русское общество могло уже идти далее и искать в этой форме содержания. Тогда началась для русской литературы новая эпоха, первыми представителями которой были Лермонтов и, особенно, Гоголь. Но художнический гений Пушкина так велик и прекрасен, что, хотя эпоха безусловного удовлетворения чистою формою для нас миновалась, мы доселе не можем не увлекаться дивною художественною красотою его созданий. Он истинный отец нашей поэзии, он воспитатель эстетического чувства и любви к благородным эстетическим наслаждениям в русской публике, масса которой чрезвычайно значительно увеличилась, благодаря ему — вот его права на вечную славу в русской литературе.