

## **Н.А. Котляревский**

### **Литературные направления Александровской эпохи**

Оригинал здесь -- [http://dugward.ru/library/zolot/kotlarevskiy\\_alex.html](http://dugward.ru/library/zolot/kotlarevskiy_alex.html)

## **СОДЕРЖАНИЕ**

### **От автора**

#### **Когда родилась наша изящная словесность?**

*Деление истории жизни человечества на эпохи и столетия. Условность такого деления. Связь эпохи Екатерины II с эпохой Александра I. Деление истории новой русской литературы на два основных периода. XVIII век; отсутствие в нем художественной словесности. Зарождение и расцвет этой словесности в XIX веке. Субъективное и объективное отношение художника к жизни - как основание нового деления истории русской литературы XIX века на два периода. Краткий обзор русской литературы за XIX столетие применительно к такому делению. Зарождение изящной словесности в первые годы XIX века.*

#### **Условия, при которых наша изящная словесность родилась и начала развиваться**

*Благоприятное для развития талантов стечение обстоятельств в Александровскую эпоху. Наше общение с Западом, идейное и житейское. Рост национального самосознания. Первые попытки сочетания служения искусству с служением народу. Рост религиозно-нравственной мысли. Движение мысли философской. Мысль политическая и общественная. Отсутствие мировых проблем в тогдашней изящной словесности. Душевный покой и жизнерадостность художника. Повышение стоимости ученого и литературного труда. Журналы. Сословие литераторов. Литературные стили классический и сентиментальный. Стиль романтический.*

## **Сентиментальное мировоззрение и его художественное отражение в стихах Жуковского**

*Жуковский как наставник молодого поколения писателей. Учителя и преемственники Жуковского. Общая характеристика поэзии Жуковского. Он -*

*- наш первый по времени истинный художник слова. Культ поэзии. Искренность. Мелодичность стихотворной речи. Образовательная сила поэзии Жуковского. Отражение в ней сентиментального мировоззрения. Сущность сентиментального мировоззрения. Распространение этого мировоззрения в Европе и у нас. Краткий очерк жизни Жуковского. Жуковский, как переводчик. Общий очерк развития творчества Жуковского. Религиозные мотивы в его стихах Александровской эпохи. Смирение. Меланхолия. Мечта и действительность; суетность земного. О сущности зла. Тайна смерти. Воспоминание. Таинственное в жизни. Красота природы и "невыразимое". Чувства дружбы, любви семейного очага.*

*"Теон и Эсхин" как синтез основных настроений в поэзии Жуковского. Патристические мотивы. О царской власти. Вера в Россию и мечты о ее будущем. Мысли Жуковского о крестьянском вопросе. Нелюбовь к политике. Взгляды Жуковского на поэзию и на призвание поэта. Поэзия и Бог. Общая оценка мировоззрения Жуковского. Лебединая песня.*

### **Батюшков и усовершенствование стихотворного стиля**

*Мотивы античной древности в поэзии Александровской эпохи. Смешение грусти и веселья. Совершенство художественной формы. Заслуга Батюшкова перед нашей словесностью. Он эстет по преимуществу. Очерк жизни Батюшкова. Ранние стихи. Преобладание грустных мотивов. Элегия "Умиравший Тасс". Подъем жизнерадостности в песнях, написанных в подражание античным мотивам. Последнее скорбно-стихотворение. Общая оценка.*

### **Ранние годы Пушкина**

*Сила и глубина художественного гения Пушкина. Пушкин в ряду мировых поэтов. Пушкин и его время. Исключительный дар перевоплощения. Нелюбовь поэта к текущей минуте. Поэзия и жизнь в понимании художников того времени. Поэзия Пушкина как наиболее полный отзвук искусства на тогдашнюю действительность. Пушкин как судья своего времени. Пушкин и "толпа". Очерк жизни Пушкина до его ссылки на юг. Литературная стоимость ранних стихотворений Пушкина. Религиозные и сентиментальные мотивы в этих стихотворениях. Мотивы жизнерадостные. Патристические стихи. Растущая оригинальность.*

*"Руслани Людмила". Поэма как песня любви и жизнерадостности. "Вольн*

*олюбивые" стихотворения Пушкина. Общая характеристика ранних годов в творчестве Пушкина.*

## **Первые художественные ростки русского романтизма**

*Ссылка Пушкина на юг. Новая обстановка, новые чувства и настроения . Возрастающая тревога духа. Ее отражение в лирических стихотворениях Пушкина 1821 --*

*1824 годов. Политические мотивы. Постепенное умиротворение этой тревоги и незлобивые стихотворения. Поэмы Пушкина как первые образцы русского художественного романтизма. Романтизм как историческое явление и как психическое движение. Судьбы русского романтизма.*

*"Бахчисарайский фонтан" как песнь романтической любви. Романтическое настроение в "Разбойниках".*

*"Кавказский пленник" и его психология. Суд над романтической тревогой в "Цыганах". Вопрос о заимствованиях в поэзии Пушкина.*

## **Примирение с жизнью на почве художественного созерцания**

*Жизнь в Михайловском. Пушкин и декабристы. Замирение духа. Стихотворение "А. Шенье". Мысли о призвании художника. Интимная лирика 1824 -- 1825 гг. Стихотворения с религиозным настроением.*

*"Борис Годунов". Нравственная идея пьесы. Политические мотивы. Художественное значение драмы. Общий обзор творчества Пушкина за время его жизни в Михайловском.*

## **"Плеяда"**

*Лирики Александровской эпохи. Их дарование и мотивы их песен. Баратынский; его жизнь. Поэма "Пирры". Первые грустные думы.*

*"Эда". Скорбное мирозерцание Баратынского, как оно открывается в его лирических стихотворениях. Отсутствие связи между поэтом и его временем. Языков. Общая характеристика его творчества. Беспечность гения. Очерк жизни Языкова. Стихотворения, написанные в Дерпте. Застольные песни. Приближающаяся тревога. Творчество Языкова в позднейшие годы. Поэзия Языкова и Александровская эпоха. Веневитинов. Очерк его жизни. Мысли о поэзии и о призвании поэта и их выражение в лирике Веневитинова. Общая оценка поэзии Веневитинова. Рылеев, поэт и гражданин. Его жизнь.*

*"Думы" и поэма "Войнаровский". Ода "К времени". Гражданская и политическая лирика. Общая характеристика лирики Александровской эпохи.*

## **Сатира**

*Отсутствие художественной сатиры в XVIII веке. Сатира в Александровскую эпоху слабо представлена. Басня. Очерк жизни Крылова. Его характер и образ мыслей. Басни с сентенциями общего характера. Басни на темы из жизни литераторов. Патриотические темы. Басни с намеками на русскую общественную и политическую жизнь. Басни на тему о воспитании и о науке. Консервативный образ мыслей Крылова. Крылов как бытописатель. Язык Крылова.*

### **"Горе от ума"**

*Комедия или сатира? Очерк жизни Грибоедова. Работа над комедией; ее успех. Следы французского влияния. Тенденциозный подбор типов и условности в развитии действия. Вопрос о старом и молодом поколении. Роль этого вопроса в планировке комедии. Любовная интрига. Чацкий, по видимому, тип положительный. А что, если и он осмеян? Неясности в характеристике Чацкого. Его смех. Обличительные монологи. Два Чацких. Смешное положение, в какое попал герой. Возможное разъяснение туманностей в характеристике Чацкого.*

*"Горе от ума" как бытовая художественная сатира.*

### **"Евгений Онегин"**

*Работа над "Онегиным". Бытовой материал в роман. "Евгений Онегин" как личная исповедь. Основная тема - противопоставление романтической натуры двум сентиментальным. Ленский. Татьяна. Онегин, его воспитание и склонности. Хандра. Поиски дела. Пародия. Онегин и Пушкин. Историческая генеалогия типа Онегина. Онегин не лучший представитель своей семьи. Субъективный элемент в романе. "Евгений Онегин" в ряду других романов его времени.*

### **Общий обзор**

*В каком смысле можно говорить об Александровском и Николаевском вехе в литературе. Александр I. Общение с Западом. Внутреннее положение. Субъективное отношение художника к жизни. Роль чувства в психике художника. Романисты. Драматурги. Художники того времени преимущественно лирик.*

### **Дальнейшие судьбы нашей изящной словесности**

*Николай I. Положение художника при новых общественных условиях. Период в отношении художника к жизни. Стремление к отвлеченной об*

*общающей мысли. Романтизм 30-х и 40-х годов. Рост напряжения воли в людях. Новая перемена в отношении художника к жизни. Рост интереса художника к окружающей действительности. Художник в эпоху реформ. Стремление художника непосредственно влиять на жизнь. "Направления" в художественном творчестве.*

## **Западные образцы**

### **ОТ АВТОРА**

Почему и как написана эта книга

Предлагаемая читателю книга написана по следующему поводу.

За многие годы моей преподавательской деятельности мне часто приходилось встречаться с одним требованием слушателей, которое ставило меня всегда в большое затруднение. "Укажите нам, -- говорили мне слушатели, -- такую книгу, которая, при наименьшей затрате времени с нашей стороны, дала бы нам связный очерк развития русской изящной словесности за протекшее (XIX) столетие". Требование это было, конечно, вполне законное. Сначала слова "при наименьшей затрате времени" были неприятны, так как я в них предполагал желание поскорей отделаться от предмета, с которым, на мой взгляд, каждый русский должен знакомиться подробно, в деталях, в возможной полноте. Мне пришлось, однако, иначе оценить предъявляемое мне требование. Пока я преподавал в высших учебных заведениях, я мог настаивать на исключительном внимании к моему предмету, но когда вольная аудитория стала наполняться публикой самых различных профессий, учениками и ученицами средней школы, учениками разных профессиональных училищ, наконец, в недавние годы, рабочими, мне, естественно, пришлось подумать о том, как бы помочь слушателю выгоднее распорядиться своим временем. Когда за день имеешь два-три часа свободных, которые надлежит употребить на самообразование, поневоле, прежде чем читать книгу, посмотришь, сколько в ней страниц и какой материал в нее вложен.

Составляя программу для самообразования по русской изящной литературе XIX века, я очутился перед очень трудной задачей.

Первое, что надлежало определять, -- это был размер литературного чтения. Каких авторов читать и каких не читать? И какие Произведения определенного автора -- читать, а какие обойти?

Второе -- надлежало найти учебник самый краткий и самый полный, т.е. среди десятков книг надлежало выбрать самую "подходящую".

Наконец, нужно было по каждому, в особенности крупному, писателю указать так называемую "литературу предмета", т.е. опять-таки найти самое "подходящее" теперь уже не из десятков, а из сотен статей и книг.

При выполнении этих трех задач надлежало, кроме того, неуклонно держаться *minimum'a*.

Первая задача способна отдать преподавателя в жертву большим угрызениям совести. Возомнить себя бесконтрольным судьей над всеми русскими писателями и их произведениями -- едва ли решишься, хотя бы имея на то все юридические права. Ставить над одним произведением "да", над другим "нет", наконец, поставить "нет" над целым автором -- для этого нужна особая смелость. А между тем этой смелостью обладать нужно. Конечно, когда речь заходит о первоклассных писателях, то машинально повторяешь несколько имен, к сочетанию звуков которых как-то привык. Но трудность дает себя чувствовать, когда переходишь к второстепенным, уже потому, что относительно некоторых писателей так и не знаешь, в какой разряд их отчислить -- в разряд первоклассных или второго сорта -- за неимением весов, на которых можно талант взвешивать. А сортировать надо.

Трудность возрастает, когда от сортировки авторов переходишь к сортировке их произведений. Мне очень часто приходилось встречаться с слушателями, которые заявляли, что у них не хватало терпения, а потом и желания читать, например, всего Жуковского, всего Лермонтова, даже всего Пушкина. "Всего Тургенева и Толстого, -- говорили они, -- еще можно прочитать, Достоевского уже труднее, а на чтение всего Писемского и всего Щедрина терпения уже не хватает" -- и слушатели были правы. И нам, преподавателям и специалистам дела, бывает трудно и скучно читать полные собрания сочинений даже весьма известных авторов, в особенности старых. Но преподаватель читает, зная все-таки, кого он читает; если же тот, кто в первый раз знакомится с таким старым, хотя бы и очень известным автором, начнет его читать с первой страницы, то я готов верить, что книга может выпасть из его рук до окончания первого тома. Я имел возможность убедиться в этом, когда мне возвращали полные собрания сочинений Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Баратынского и других, которые я давал неподготовленным слушателям. Книги были разрезаны лишь на первых листах, и каждый, возвращая их, просил с довольно сердитым видом отметить карандашом то, что читать должно.

Хрестоматии могли бы в данном случае прийти на помощь, и, конечно, до известной степени они помогают, но если в полных собраниях сочинений дано слишком много, то в хрестоматиях дано слишком мало.

Вторая, и не меньшая, трудность -- это указание учебника. Учебников новой русской литературы у нас много, от кратких до объемистых. Входить в их оценку я не стану, а выскажу только несколько общих соображений, на которые меня навело знакомство с ними и разговоры по поводу них со слушателями.

Учебники, более или менее удовлетворяющие своей задаче, писались для средней школы, т.е. имелось в виду, что учитель на каждом уроке будет разъяснять учебник, вычеркивать из него, что не нужно, добавлять то, чего в нем нет, подкрашивать все облезлые места, -- что он вообще

сделает эти литературные консервы вполне съедобными и вкусными. Так оно всегда на самом деле и бывает, и учитель, точно придерживающийся учебника, неминуемо рискует потерять свой престиж. Таким образом, ученик и учитель в конце концов смотрят на учебник далеко не дружелюбными глазами. Нужно признаться, впрочем, что установившаяся форма учебников заслуживает такого отношения, и виноваты в этом не столько составители, учебников, сколько программы.

Кроме того, наши учебники заранее как будто предполагают, что все ученики непременно поступят на филологический факультет, чтобы стать специалистами по русской литературе, или они предполагают, что ни один из учеников на филологический факультет не поступит, и потому спешат на всю жизнь снабдить их достаточным количеством знаний. Но цель не достигается, потому что вместо знания дается огромное количество механически сгруппированных сведений. Книга пестрит именами и заглавиями сочинений и хронологическими датами, которые ученик берет памятью, с бою. Спрашивается, нужно ли такое обилие сведений для первого знакомства с историей литературы? Ведь все-таки самое ценное в этой истории есть *художественное* творчество крупных талантов. Зачем заставлять их теряться в толпе талантов более слабых или даже совсем посредственных? Экономия времени и места, которую при таком грузном материале должен соблюдать составитель учебника, заставляет его обсчитывать крупных людей в пользу менее ярких, и стоит в любом учебнике просмотреть отделы, посвященные, например, Жуковскому, Пушкину, Лермонтову, Гоголю и другим звездам нашей словесности, чтобы убедиться, что сказанного об этих художниках недостаточно для полной и яркой их характеристики.

Наконец, составитель учебника почти всегда расширяет до возможных пределов понятие о "литературе". В ее область он зачисляет и церковное красноречие, и политические трактаты, иногда ученые сочинения, имеющие известную литературную стоимость, публицистку, критику, переводную литературу и многое другое. Нет сомнения, что все это имеет свое значение в истории нашей культуры, но по праву ли оно занимает место в истории литературы? Не лучше ли добрую половину всего этого перенести в учебник истории или, наконец, создать особый предмет, очень и давно желательный в нашей средней школе, а именно -- историю русской общественной мысли? Но если уж уделять всем перечисленным отраслям писательской деятельности место в истории словесности, то отнюдь не столь обширное, какое им обыкновенно отводится.

Все эти недочеты учебника учитель может, однако, до известной степени исправить в классе. Но как быть, когда с просьбой об учебнике обращается слушатель, который осужден на самообразование? Дайте ему любой учебник -- и литература в тесном смысле этого слова потонет для него в общей массе словесного производства: в глазах у него зарябит от огромного количества имен ему совершенно неизвестных авторов и от заглавий книг, которых он не читал и никогда не прочтет. Наконец, истинные мастера слова предстанут перед ним в таком виде, что едва ли

он почувствует всю силу их мысли и фантазии, всю глубину их настроения. Сам учащийся предугадывает свое разочарование и обыкновенно после просьбы об учебнике сейчас же просит указать ему по каждому крупному писателю подходящую "литературу" предмета. Для преподавателя начинается третье испытание.

Ему надлежит из необъятного количества книг и статей выбрать самое существенное. По-видимому, недостатка в материале нет, но при подборе его замечается, что, за редким исключением, почти все крупные наши писатели и по сию пору ждут биографов и комментаторов. Есть биографы, но они не комментаторы, а лишь рассказчики, и притом крайне добросовестные, неутомимые и потому требующие от читателя столь же неутомимого интереса. Такие биографии в двадцать с лишком листов нельзя давать начинающим. Есть комментаторы, иногда очень талантливые, которые того или другого писателя делают предметом обследования в интересах разных идей, им, т.е. комментаторам, дорогих. Книжки или статьи такого рода предполагают уже подробное знакомство с разбираемым автором, и, кроме того, в большинстве случаев они очень субъективны. Такие пособия вполне пригодны для самообразования, в общем смысле слова, но едва ли они пригодны для первого знакомства с писателем, они слишком налегают на читателя и дают мало простора его собственному суждению. Наконец, существует целая масса ценных работ, разъясняющих отдельные вопросы жизни и творчества того или другого писателя. В этих статьях и книгах, разрабатывающих детали, заключен очень богатый материал, и в них много научных выводов, которые, сведенные воедино, могли бы дать исчерпывающую оценку творчества и полную картину жизни многих писателей, но этот труд -- а именно подведение итогов -- пока еще не сделан. Давать же в руки учащегося список статей, в которых разработаны детали вопроса -- ему пока еще незнакомо, -- бесполезно. Он не сможет сгруппировать эти детали в цельную картину и в них неизбежно запутается.

Итак, вот с какими трудностями приходится считаться преподавателю новой русской литературы, когда он имеет дело со смешанной аудиторией, для которой экономия времени -- вопрос очень важный.

И может прийти педагогу в голову мысль -- как хорошо было бы, если бы под руками имелась книга не особенно большого размера, в которой все упомянутые трудности были бы превзойдены, насколько это возможно. В такой книге должны быть указаны: во-первых, те писатели, знакомство с которыми для всякого образованного человека обязательно; во-вторых, указаны те сочинения авторов, в которых история их творчества, их идеи и настроения всего ярче отражаются. Эти сведения должны быть, в-третьих, даны в форме связного рассказа, не похожего на казенный учебник, но способного до известной степени заменить его. Наконец, в-четвертых, в этом рассказе должны быть сгруппированы те выводы, к каким пришла наука и критика в оценке творчества того или другого художника.



Такая книга, если бы она когда-нибудь была написана, была бы весьма пригодна для первого ознакомления с предметом. И пусть она не давала бы большого запаса знаний, она, во всяком случае, могла бы пробудить вкус и интерес к судьбам нашей изящной словесности в ее прошлом.

Очертания такой книги рисовались мне, когда я приступал к работе; теперь, когда часть этой работы окончена, я вижу, насколько исполненное далеко от желаемого. Впрочем, иначе и быть не могло: настоящая работа есть лишь первый опыт в новом направлении и, конечно, надо произвести много таких опытов и не одному лицу, прежде чем определится тип такой общеобразовательной книжки, которая удовлетворила бы всем вышеизложенным требованиям.

Сознавая все недостатки моей работы, я все-таки считаю нужным указать на основные мысли, какими я руководствовался при ее выполнении.

Первая и руководящая мысль -- в том, что история литературы есть прежде всего история *художественного* творчества и потому первое место в ней должно принадлежать памятникам с истинно художественной ценностью. Я пошел дальше и в книгу включил *только* такие памятники, отстранив все остальные. Мерило художественности всегда очень субъективно, но если число упомянутых в книге памятников может быть увеличено, то уменьшено оно ни в каком случае быть не может.

Я намеревался, таким образом, говорить лишь о художниках и о памятниках искусства, но это не значит, что я ценил в них одну лишь красоту. Я полагал, что каждый литературный памятник должен быть оценен прежде всего как исторический документ своей эпохи и как документ, объясняющий психику поэта. Ввиду этого необходимо было ввести в рассказ историческую перспективу и биографические данные. Эти части работы выполнены мною с наивозможной краткостью. Да и число упомянутых художников весьма невелико, но я думаю, что в годы, о которых идет речь, -- других и не было.

Все второстепенные беллетристы и поэты, все критики и публицисты -- умышленно мною опущены, как не имеющие прямого отношения к развитию художественного слова. Странным может показаться отсутствие Карамзина, но мне кажется, что если в его сочинениях были крупницы истинной поэзии, то они всецело растворились в поэзии Жуковского.

Выделив художников, надлежало выделить из их сочинений то, что мне казалось наиболее ценным и характерным. Это "ценное" (количество его опять-таки можно увеличить, но уменьшить нельзя) поименовано в тексте и за исключением крупных произведений перепечатано. Читатель, вероятно, не посетует на меня за обильные перепечатки стихотворений. Он будет избавлен от необходимости, прерывая чтение книги, заглядывать в собрание сочинений того автора, о котором идет речь.

Отметив произведения, мне надлежало по ним восстановить историю творчества художников и историю развития словесного искусства вообще. Сделать это нужно было, считаясь, конечно, с выводами критики

и науки. На эти выводы я и опирался, но полагал совершенно излишним в такой книге, как моя, делать какие-либо ссылки.

В главах "Общий обзор" и "Дальнейшие судьбы нашей изящной словесности" читатель найдет те выводы, за которые лишь я один отвечаю.

Книг и статей общего содержания по истории эпохи, о которой идет речь, я также не указывал, так как они перечислены С. А. Венгеровым и мной в петербургских программах для самообразования ("Программы чтения для самообразования". Спб., 1911).

## КОГДА РОДИЛАСЬ НАША ИЗЯЩНАЯ СЛОВЕСНОСТЬ?

Историю жизни человечества, для удобства ее обозрения, принято делить на столетия. Такое деление может до известной степени быть оправдано тем, что понятия и нравы людей, а также строй их общественной и политической жизни за столетний промежуток времени обыкновенно существенно меняются. Перемены во внутреннем и внешнем строе человеческой жизни происходят, однако, очень медленно, и старое исчезает и переходит в новое не сразу, а путем длинного органического процесса развития. Даже те исторические события первостепенной важности, с которых мы начинаем новый счет целых исторических эпох, как, например, христианская проповедь, падение Римской империи, возрождение классической древности, реформация, великая революция, -- при ближайшем изучении теряют свой характер новизны и представляются простым неизбежным продолжением и следствием того старого, которое они отрицали и уничтожали. Жизнь человечества есть непрерывная цепь причин и следствий, и если мы эту цепь рассекаем и делим на части, то мы должны помнить, что мы это делаем для удобства обозрения и что наделе самое новое и неожиданное в истории есть лишь наиболее яркое выражение давно ожидаемого и неизбежного.

Если это справедливо в отношении к целым эпохам и периодам истории, то еще более справедливо применительно к тем мелким подразделениям нашей жизни, которые мы называем "*столетиями*". При делении жизни на века или столетия надо, кроме того, иметь в виду, что очень редко "новое" в направлении жизни совпадает с первыми годами нового столетия. Иногда это новое, которое характеризует какой-нибудь век, сказывается уже совершенно определенно и ясно в конце или в середине века предшествующего, и историк, говоря о каком-нибудь "веке", должен подразумевать иную серию лет, чем та, которая укладывается в рамки круглого столетия: 1701 -- 1800, 1801 -- 1900.

Мы привыкли делить нашу отечественную историю на древнюю, до Петра Великого, и на новую -- с времени его реформы, и такое деление вполне удобно и допустимо, если опять-таки не упускать из виду, что реформа Петра во всех ее частях была уже вполне намечена до него, и сам Петр, являясь новатором и реформатором, был в то же время

истолкователем и исполнителем уже вполне назревших потребностей. Но случай захотел, чтобы его "реформа" совпала с самым концом XVII века и с первыми годами века XVIII 1-го.

Такой же случайностью было и совпадение первых лет царствования императора Александра Павловича с первыми годами наступавшего девятнадцатого столетия. С этих первых лет XIX века привыкли мы также начинать счет особого периода в нашей истории. Но все отличительные и характерные черты нашей политической и общественной жизни при императоре Александре Павловиче достаточно ясно обрисовались еще в XVIII веке, в особенности в царствование Екатерины II. Сближение с Западом, либеральный налет в политике внутренней и затем крутой поворот к консервативной программе; господствовавшее в интеллигентном обществе сентиментальное миропонимание, пробуждение критического отношения к действительности, рост религиозной мысли и интерес к постановке философских вопросов -- все эти черты жизни и духа, ярко проступившие наружу в царствование Александра I, отчетливо намечены уже при Екатерине II. Симпатии императрицы к западной цивилизации, ее увлечение европейской свободомыслящей литературой и публицистикой, ее "Наказ" и затем преследование всякой самостоятельной общественной мысли бросают немалый свет на аналогичное поведение ее внука в вопросах внешней и внутренней политики его времени. Так же точно литературная деятельность Карамзина, вполне закончившаяся в Екатерининское царствование, религиозно-нравственные кружки, масонские и пиэтистические, и рост общественной и критической мысли в сатире Новикова, в комедиях Фонвизина, в публицистике Радищева -- вполне оправдывают расцвет сентиментализма, религиозно-нравственной мысли и либеральной общественной тенденции в царствование Александра I. Связь Александровской эпохи с XVIII веком -- связь самая тесная, Тем более, что внутренний уклад нашей жизни -- крепостной строй и административная централизация -- остаются в обе эти эпохи неизменными, несмотря на крупные перестройки в самой системе управления.

Так трудно отделить один век от другого, когда говоришь о всей культурной жизни в ее совокупности.

## II

Трудность эта не исчезает, но уменьшается, если сузить вопрос и иметь в виду развитие лишь одной какой-нибудь стороны материальной и духовной жизни народа.

Когда, например, мы говорим об отдельных эпохах в развитии русской литературы, то установление таких граней в общем ее течении может быть сделано с несколько большей определенностью. Конечно, всякое литературное течение, всякое направление художественной мысли и приемы ее выражения никогда не бывают явлениями случайными: как все

в жизни, и они являются звеном в общем органическом развитии; и литературное течение, которое мы приурочиваем к какому-нибудь веку, так же точно может корениться своими началами и достичь вполне ясного выражения в годы, предшествующие этому веку, задолго до числового рождения его в нашем летосчислении. Но в истории развития словесного искусства самое главное есть все-таки само *искусство*, т.е. более или менее совершенный плод того, что называется "эстетическим отношением" человека к окружающей его жизни. Материал для искусства дает, конечно, сама жизнь, но *художественная обработка* этого материала зависит прежде всего от степени талантливости самих художников и от условий, благоприятных развитию их дарования. Наличие таких условий и появление самих талантов значительно облегчает деление истории литературы на периоды. Ограничиваясь лишь ближайшими к нам временами, историю русской словесности от Петра до наших дней можно разделить на два основных периода: на период, *когда литературный наш язык медленно слагался и когда настоящих художников слова у нас еще не было; и на период, когда литературный язык был выработан и когда такие истинные художники появились.* Первый период обнимает весь XVIII век, век Петра и его сотрудников, век Ломоносова, Сумарокова, Екатерины II, Новикова, Радищева, Фонвизина, Державина и Карамзина; второй период начинается с первых годов XIX столетия, с расцвета творчества Жуковского, и длится до наших дней.

В XVIII веке наш литературный язык переживал годы медленного и трудного сложения, постепенно освобождаясь от славяно-русской старины и от механической инкрустации иноземных слов и оборотов. До Жуковского и Батюшкова этот язык не обладал достаточной гибкостью, образностью, самобытно-русским богатым лексиконом, несмотря на писательский талант Ломоносова, Фонвизина и Державина. Даже язык Карамзина не может назваться вполне художественной русской речью, несмотря на его стилистические достоинства. Лексикон Карамзина очень ограничен, иностранных оборотов в его языке много, и плавность его стиля монотонна, изысканна и малоестественна.

Восемнадцатый век не располагал художественной речью ни для стихов, ни для прозы. Не знал он и истинных художников. Нельзя, конечно, отрицать поэтической силы в некоторых строфах Ломоносова и Державина; нельзя не признать трезвого, реального воспроизведения жизни в некоторых сценах комедий Фонвизина и на некоторых страницах новиковской сатиры, нельзя Карамзину отказать в желании создать художественные типы -- но все наши самые талантливые писатели XVIII века все-таки истинными художниками не были. Им всем недоставало настоящего художнического темперамента, который не позволял бы им менять роль художника на роль проповедника, защитника религиозных, нравственных и общественных взглядов или "увеселяющего" рассказчика. Писатели XVIII века были в большой степени дидактики, ценившие в своем творчестве всего больше то назидание, которое в нем заключалось. Кроме того, они находились почти что в рабстве у писателей западных, у

которых заимствовали форму и, главное, содержание своих произведений, часто совсем не совпадавшее с нашей жизнью.

Истинные художники слова народились и развились лишь в XIX столетии, и первый из них был Жуковский.

В этом смысле все XIX столетие от Жуковского до наших дней может быть признано за одну цельную и связную эпоху, отличительной чертой которой является обилие творческих талантов, обилие истинных художников *Dei gratia* (Божьей милостью (лат.)), владеющих литературным языком, достигшим в короткий срок, в произведениях Жуковского, Батюшкова и Пушкина, степени высокого совершенства.

Если затем весь XIX век, эту длинную эпоху литературного развития, мы пожелаем бы, в свою очередь, разделить на периоды, то нам при таком делении следует держаться уже не тех соображений, на основании которых мы отделили XVIII век от XIX-го.

Девятнадцатое столетие в истории развития русской изящной словесности -- век сознательного и целостного эстетического отношения художника к жизни. В этом смысле годы, когда творил Пушкин, ничем не отличаются от годов, когда писал Тургенев, Достоевский и Толстой. И Пушкин, и Лев Толстой (пока он не отрекся от своей художественной работы) одинаково -- художники; и то, что ими создано, -- создано ими прежде всего в удовлетворение их эстетического чувства. Изменился материал, которым они пользовались, изменилось отношение художника к этому материалу, изменились, наконец, технические приемы творчества, но оба они остались художниками, слугами единого на все века искусства.

Мы сказали, что изменилось *отношение художника к материалу*, которым он пользуется, и это-то изменение и дает нам право произвести новое деление длинного векового периода нашей словесности. На протяжении XIX века в этом *отношении художника к обрабатываемому им материалу* замечается, действительно, весьма значительная перемена.

В первые десятилетия XIX века, во времена так называемого "классицизма", "сентиментализма" и "романтизма", художник занят преимущественно своей личностью; для него он сам -- с его мыслями, убеждениями, вкусами, настроениями, полетом фантазии -- самое главное. Он говорит преимущественно о том, как вся окружающая его жизнь отражается в нем -- в поэте. Его отношение к этому миру, как принято говорить, -- очень *субъективно*.

Приблизительно с сороковых годов XIX столетия такое субъективное отношение художника к окружающей его жизни начинает меняться и очень быстро преобразуется. Художник стремится как можно вернее и полнее охватить и изобразить окружающую его среду и людей: жизнь во всем своем разнообразии -- она, от него отличная, -- становится главным предметом его интереса: он пристально наблюдает и анализирует ее и затем воссоздает по частям или в более общих картинах. Художник считает для себя большой заслугой, если в его произведении не видно его

самого, не чувствуется его личности, если его симпатии и антипатии скрыты. Он стремится как можно *объективнее* взглянуть на материал, которым пользуется.

Такова в общих чертах перемена, заметная в технике и в психике художника за целое XIX столетие, и она дает нам право разделить этот длинный период на две части -- на период, когда художник относился к жизни *преимущественно субъективно*, и период, когда он стремился стать к нему *преимущественно в объективное отношение*.

В самом деле, бегло обозревая рост нашей словесности за XIX век, мы видим, что художник в способе отношения своего к жизни резко менял приемы и тенденцию. Поэзия Жуковского, Батюшкова, Баратынского, Языкова, Веневитинова, Кольцова, Лермонтова, Полежаева была *личной субъективной исповедью* художника. Поэт почти совсем не интересовался тем, что с его личностью в прямой связи не стояло. Басня Крылова была картинным доказательством той практической мудрости, которую Крылов усвоил для *собственного обихода*. Сатира Грибоедова была выражением его *личных* взглядов на одно из самых характерных явлений того времени -- на столкновение старшего поколения с молодым Герой его комедий был *он сам*, а все остальные участники действия -- *его* суждения в лицах. Даже поэзия Пушкина, которую так привыкли превозносить за ее объективность, за способность воспроизводить жизнь во всем ее объеме, даже она, эта с виду столь всеобъемлющая поэзия, носит на *себе* печать своего века Пушкин был очень субъективен, именно как художник. Он брал из жизни лишь то, что непосредственно его вдохновляло как художника, певца личных настроений, патриота и историка; от художественного воспроизведения жизни, его окружавшей, Пушкин воздерживался, и, кроме неоконченного "Евгения Онегина", он в своих произведениях почти ничего не сказал о русской действительности его времени

Так незначителен был в первую половину XIX века объективный интерес художника-писателя к жизни, в движении которой он участвовал. Такое же субъективное отношение к ней заметно и в литературной критике. Белинский и его друзья тридцатых и начала сороковых годов были очень субъективные эстетика и философы, которые подгоняли русскую действительность под облюбованные общие философские формулы. Так же поступали и славянофилы.

Если крупные таланты первой половины XIX века не могли в своем художественном творчестве выйти из круга личных убеждений, чувств и настроений, то в произведениях талантов второстепенных эта субъективность сказывалась еще резче... Пример тому -- произведения Полевого, Марлинского, Загоскина, Лажечникова, Бенедиктова, Подолинского и др.

Только с Гоголя в нашей литературе стал явственно заметен поворот художника к истинно объективному творчеству, и в "Ревизоре" и в "Мертвых душах" даны были первые широкие картины той действительной жизни, которая нас окружала. Но Гоголь со своим

творчеством стоял на распутье двух дорог. Всем своим мирозерцанием и настроением он принадлежал прошлому, и только его талант, один талант заставил его вступить на дорогу новую. Как человек он был натура крайне субъективная, как писатель он обладал даром трезвого объективного отношения к жизни. И этот разлад души субъективно настроенного художника на службе объективной истины отозвался, как известно, очень болезненно и на самом писателе, и на его творчестве.

Со времени Гоголя и торжества так называемой "натуральной" Школы художник сделал окружающую его жизнь предметом тщательного изучения и наблюдения, стараясь прежде всего художественно воспроизводить эту жизнь в ее целом или по частям и стремясь, насколько возможно, скрыть, стусевать в этом изображении свою собственную личность. Так относились к окружающей их среде все наши большие художники, начиная с сороковых годов, -- Тургенев, Достоевский, Островский, Гончаров, Толстой и Щедрин. Если каждый из них проводил в своих сочинениях свое мирозерцание и с особой любовью останавливался на типах, которым симпатизировал или которым поручал защиту собственных мыслей; если иногда в реальную картину он вставлял от себя целые рассуждения и позволял себе прямо или косвенно исповедываться перед читателем, то все-таки он хотел видеть в своих сочинениях прежде всего *правдивую и широкую картину живой действительности*; и главной заботой художника было не выражение его личных чувств и взглядов, а уловление смысла и общего облика той жизни, которая на его глазах развертывалась. Такова была задача всех наших крупных писателей второй половины XIX века.

Писатели меньшей силы шли той же дорогой и в своем стремлении изображать реальную жизнь гнались также прежде всего за точностью и широтой в этом изображении; они нередко жертвовали ради этой точности художественной цельностью произведения и красотой композиции, как то делали, например, Писемский, Помяловский, Глеб Успенский, Боборыкин, Левитов, Решетников, Слепцов и др. Объективная правда окружающего стала лозунгом и для тех, кто писал стихами, хотя, за исключением Никитина и Некрасова, поэзия "среды", а не личности не имела у нас крупных представителей: "поэзия" в тесном смысле слова оставалась по-прежнему очень субъективной, и такая субъективность Майкова, Тютчева, Фета, Полонского и А. Толстого вызывала в век торжествующего реализма ожесточенные и часто несправедливые нападки.

"Реальной" и "объективной" по существу стремилась стать и литературная критика того времени. Она говорила не столько о писателе как о художнике, сколько "по поводу" него о той жизни, которую он изображал. Публицистические и бытовые элементы в ней возобладали, и руководящими стали публицистические статьи Чернышевского, Добролюбова, Писарева и Михайловского.

Такое объективное отношение художника к жизни остается и до сего дня видным течением в нашей литературе, несмотря на то, что количество талантов к концу века значительно убавилось и рядом с художниками-реалистами стали с конца XIX века пользоваться все большим и большим успехом художники с чисто субъективным отношением к действительности -- большие индивидуалисты в искусстве, известные под разными именами декадентов, символистов, модернистов и импрессионистов.

Итак, изящная наша словесность родилась в первые десятилетия XIX века. В XVIII веке мы не обладали еще настоящим литературным языком и среди наших писателей не было ни одного истинного поэта-художника, для которого искусство имело бы значение и цель само по себе. Были лишь писатели-дидактики, моралисты, публицисты, иногда с несомненным поэтическим дарованием, -- но дарованием не сильным, не устойчивым, а главное, неразработанным и малооцененным самим его носителем.

Изящная словесность, родившаяся в начале XIX века, развивалась и расцвела очень быстро.

В своем развитии она обнаружила двойное отношение художника к собственной личности и к окружающей его жизни. Сначала художник был для самого себя предметом наибольшего внимания. Затем вне его лежащая жизнь сдвинула с первого плана его личность и заняла ее место.

Предметом дальнейшей нашей беседы будет обзор развития изящной словесности в первые десятилетия ее роста, которые совпали с царствованием императора Александра I. В эти годы художник был не столько занят воспроизведением в искусстве той действительности, которую вокруг себя видел, сколько художественным выражением тех чувств, мыслей, настроений, какие она, эта реальная жизнь, в нем, человеке и художнике, будила.

Для развития художественного творчества эпоха царствования Александра I была очень благоприятна, и наша изящная словесность своим быстрым ростом бесспорно обязана тем условиям внешней и внутренней жизни, какие сложились в это достопамятное царствование.

Если самое существование изящной литературы зависит от степени талантливости писателей, т.е. от известной случайности, то Успешное развитие этих талантов находится в прямой зависимости от общественных условий их времени.

Общественные условия в царствование Александра I были исключительно благоприятны для художественного творчества. В интеллигентных кругах того времени, в кругах, где родилась и развивалась изящная словесность, царило большое оживление мысли и Чувства били ключом. Художник имел много благоприятных случаев для всесторонней шлифовки своего таланта.

## **УСЛОВИЯ, ПРИ КОТОРЫХ НАША ИЗЯЩНАЯ СЛОВЕСНОСТЬ РОДИЛАСЬ И НАЧАЛА РАЗВИВАТЬСЯ**



Успешное развитие изящной словесности зависит, конечно, прежде всего от наличности талантов. Определить условия, при которых талант может зародиться, -- едва ли возможно, но вполне возможно указать на те условия, при которых таланту обеспечен более и менее правильный и быстрый рост. Первая четверть XIX столетия, совпавшая с годами царствования императора Александра Павловича, была именно такой эпохой, когда писатель с истинным талантом мог подкрепить в себе природой данное дарование широкой наблюдательностью, обилием усвояемых новых мыслей, притоком новых настроений, наконец, весьма поучительным созерцанием событий внешней и внутренней жизни своей родины, событий совсем исключительного смысла и значения. Благоприятное стечение обстоятельств позволило тому малому количеству талантов, которые были налицо, дать то многое совершенное, что они дали: Александровская эпоха своим внешним и внутренним движением облегчала талантам их развитие -- в отличие, например, от последующей эпохи, Николаевской, когда талантов было несравненно больше, а благоприятных условий для их роста -- несравненно меньше.

Бывают в жизни народов эпохи повышенной деятельности в широком смысле этого слова, эпохи, когда жизнь не позволяет людям замыкаться в какой-нибудь узкой сфере духовной или практической деятельности, когда она заставляет их быть разносторонними в их мыслях, ощущениях, настроениях, интересах, склонностях и деяниях. Таковую обильную пищу для размышления, наблюдения, чувства и воли давала русская жизнь в годы царствования императора Александра I всем, кто был к этой жизни чуток, и более всего, конечно, людям талантливым, т.е. одаренным чуткостью в повышенной степени.

Первое, на что должно указать при общей характеристике тех годов нашей жизни, это -- на особое положение, какое мы заняли в отношении к нашим западным соседям, сравнительно с нами столь богатым идеями и историческим опытом. Стремление к духовному общению с Западом сказывалось у нас непрерывно со времени Петровской реформы вплоть до последних лет царствования Екатерины II. Наша образованность выигрывала немало, и в глубине и в широте, благодаря такому все более и более возрастающему интересу к западной культуре. В последние годы жизни Екатерины и, в особенности, при императоре Павле этот интерес в своем свободном развитии был насильственно остановлен на короткий срок.

С вступлением на престол Александра Павловича искусственные преграды были сняты. С первых же дней нового царствования наше общение с Западом вышло из тесных границ чистой теории и нашло себе некоторое приложение к жизни, так как император, воспитанный в духе просвещенного гуманизма XVIII века, хотел начать перестраивать государственный и общественный строй России на более современных, либеральных началах. Если либерализм императора в конечном своем итоге дал нашей жизни очень мало, если он не оградил Россию от сильной реакции во вторую половину царствования Александра Павловича, то все-

таки даже кратковременное господство либерализма в царских словах, указах и манифестах, как и в произведенных царем переменах в системе управления, -- имело свое благотворное влияние на умы и характеры людей отзывчивых и идейных. Этот много обещавший либерализм возвышал нас в собственных глазах и хоть в мечтах и в мыслях приравнивал к культурным соседям.

Мы бросились тогда нагонять западную науку и литературу. В этой погоне мы очень торопились, и западная мысль и фантазия захватывали необычайно быстро широкие круги общества, давая нашему уму и сердцу самую разнообразную и очень богатую пищу.

После краткого затишья, мы очутились вдруг под перекрестным огнем для нас совсем новых западных мирозерцаний и настроений. Французские энциклопедисты, скептики и материалисты, английские сентименталисты и религиозные сектанты, немецкие гуманисты, пиетисты и мечтатели-эстетики -- все эти представители разных миропониманий, быстро развившихся на Западе и быстро сменявших друг друга со середины XVIII века, имели в Александровское царствование у нас и учеников, и просто любопытствующих слушателей. Книги самого пестрого содержания ходили тогда по рукам, возбуждая работу пока еще не вышколенной нашей мысли. Читались с одинаковым интересом самые разнообразные авторы, философы, моралисты, богословы, публицисты, ученые и поэты -- представители различных течений мысли и разных литературных школ, читалось все выдающееся и вместе с тем самое противоречивое. Все возбуждало интерес и находило отклик. Если в большинстве случаев этот отклик и не был вполне продуманный и пока еще мало будил самостоятельную творческую работу ума, то он имел все-таки большое воспитательное значение. Он показывал, что русский ум был легко возбудим и обладал способностью быстрого усвоения.

Для писательского таланта такая атмосфера, насыщенная разносторонними умственными интересами, была очень благоприятным условием развития. Кругозор писателя быстро расширялся, и в нем поддерживалась чуткость к впечатлениям самым разнообразным. Нужно помнить, однако, что эти впечатления наш писатель выносил в огромном большинстве случаев не непосредственно из жизни, а из книг, -- почему в своих произведениях он в те годы бывал так часто и так невольно подражателем. Но во всяком случае свобода обращения, какой пользовалась у нас западная мысль в первые годы Александровского царствования, должна быть выставлена как одна из характерных черт того времени, и народившиеся тогда художественные таланты от этой свободы выиграли очень много.

Сближение наше с Западом не ограничилось одной идейной областью. Политические события начала XIX века привели нас в непосредственное столкновение с соседями, и случилось это при таких обстоятельствах, которые были для России весьма почетны. Мы явились как бы избавителями Европы от наполеоновского самовластия. Прежде с нами считались лишь как с грубой силой; хотя и в данном случае сила решила

дело, но помощь, оказанная Россией Европе, была столь значительна, что наши соседи в благодарность готовы были признать русский народ равноправным членом своей семьи. Нам это очень льстило, и мы спешили признать себя европейцами.

Решительное вступление России в семью европейских народов, не только на правах должника, но и кредитора, в эпоху войн с Наполеоном, затем внимание, с каким к нам относился официальный Запад после Венского конгресса, были также одним из условий, благоприятных для роста нашего художественного творчества. Отечественная война 1812 года, война за освобождение Европы от Наполеона 1813 -- 1815 годов и участие нашей дипломатии в решении всех международных вопросов после 1815 года сопровождалась в России большим подъемом национального самосознания. Если наша политика на Западе и на Ближнем Востоке и не могла назваться дальновидной и если союз с официальной Европой в конце концов толкнул нас на путь реакции внутренней, то все-таки сознание нашей силы влекло за собой подъем энергии, смелости, решительности в суждениях, подъем веры в себя как в нацию.

Национальная идея стала весьма заметно пробиваться наружу. Она иногда вырождалась в опасную самоуверенность, которая могла стать тормозом для истинного просвещения; она создала целую группу консервативных патриотов, которым всякое обновление жизни, даже там, где оно было всего нужнее, казалось подозрительным; она могла стать источником общественной косности -- и, действительно, в Александровскую эпоху примеров такого излишне самодовольного национализма было немало. Но в подъеме национального чувства была и своя светлая сторона, которая с лихвой искупала неизбежные недочеты увлечения той видной исторической ролью, которая выпала нам на долю.

В силу растущего народного самосознания во многих укоренилось законное желание видеть цветущей самобытную науку и самобытную литературу. Нам хотелось сохранить наш национальный облик среди других народов, и мы с нетерпением ждали, чтобы наши национальные особенности поскорее отразились и на плодах нашей науки, и в художественном творчестве. Уже тогда сказывалось в некоторых людях желание отстоять против западных идей, западных обычаев и образцов западной словесности нашу русскую жизнь в ее духовном проявлении. Для удовлетворения такого национального чувства у нас было тогда, конечно, еще мало средств. Наука была в зародыше, изящная литература только что начинала развиваться. Тем не менее труды сторонников национальной идеи дали хорошие результаты. Попытки создать "самобытный" литературный язык при помощи внесения в него слов и оборотов старой славянской речи потерпели неудачу, но разработка народной старины пошла очень успешно. Стали издаваться памятники старого народного творчества, делались археологические разыскания, собирались исторические документы. Карамзиным в "Истории Государства Российского" вся эта старина была сведена в одно целое, а

поэты и романисты принялись за обработку народных или мнимо народных сюжетов нашего легендарного и исторического прошлого. Художники, а за ними и критики, стали задумываться над вопросом о водворении "народности" в литературе, разумея под этим неопределенным словом все, что носило на себе хотя бы внешний только отпечаток родной старины или живой, родной действительности.

Эпоха всевозможных подражаний в литературе кончилась, и писатель начинал ценить в своем творчестве больше то, что его отличало от других, чем то, что в нем напоминало хорошие образцы, по которым он учился. Желание и в сфере искусства дать почувствовать силу самобытности становилось в художнике господствующим, и он торопился из положения ученика перейти поскорее на положение учителя

Так -- при необычайно разностороннем богатстве идей и чувств, которые приходили к нам с Запада, и при быстро растущем национальном самосознании -- стала развиваться наша умственная и общественная жизнь в начале XIX века, а с ними вместе и изящная словесность.

Говоря об оживлении умственной и общественной жизни тех годов, надо помнить, однако, что ее движение свершалось в кругу ограниченном, в кругу почти исключительно дворянском -- военном, чиновном и помещичьем. Вся остальная громадная народная масса, слагавшаяся из других классов, в этом движении принимала самое ничтожное участие или совсем на него не откликнулась. Но в классах интеллигентных работа мысли шла ходом очень оживленным и в самых разнообразных направлениях.

Повышенная умственная деятельность в одних кругах и почти полное отсутствие ее в других -- несравненно более многочисленных -- явление обычное в русской жизни, далеко не исчезнувшее и в наши дни. В Александровскую эпоху пропасть, отделявшая интеллигенцию от народа, была, конечно, еще больше, и это вполне понятно, если принять во внимание, что, несмотря на успехи нашей образованности, крепостной уклад жизни оставался неизменен и для просвещения не только народной массы, но и средних сословий почти ничего сделано не было. Такое ненормальное распределение образованности в стране имело первым и прямым следствием отчуждение писателя от общенародной жизни, малый его интерес к многим сторонам народного быта и некоторое брезгливое его отношение к непросвещенной толпе. Известного рода писательский аристократизм, известная кружковщина в служении искусству были действительно явлением нередким в писательской среде того времени. Но и в данном случае Александровская эпоха давала писателю много поводов задуматься над столь важным и основным вопросом его жизни, каким был вопрос об обязанностях художника перед родиной и перед народом в тесном смысле этого слова. Все более и более расширявшееся знакомство с западной литературой, в которой было в те годы немало демократического духа; либеральный курс, какой на первых порах был взят правительством; намеки самого императора на необходимость улучшения быта крестьян; некоторые книги отечественной публицистики,

бывшие в недавнее время под строгим запретом, о которых теперь вновь разрешено было вспомнить (как, например, знаменитая книга Радищева); геройские подвиги простонародья в годы Отечественной войны -- все это для писателя было предлогом к раздумью над вопросом о его служении народу. И писатель начинал включать в круг своего поэтического мирозерцания новый бытовой материал и новые понятия и образы. Само собою разумеется, что, при новизне самого вопроса о служении народу, писатель разрешал себе касаться его очень редко и не мог избежать противоречий. Но во всяком случае первые опыты сочетания словесного искусства со служением народным нуждам должны быть отнесены к Александровской эпохе.

Переходя к другим областям мысли и чувства, какими жил художник того времени, должно отметить, что в выработке всех своих взглядов: религиозных, нравственных, философских, политических и эстетических - он встречал большую поддержку в царившем вокруг него умственном оживлении.

Быстро росла и упорно работала мысль религиозно-нравственная. Хотя развитие ее было с внешней стороны обставлено довольно стеснительными условиями, но потребность в этой мысли была так велика, что она вопреки этим условиям прорывалась наружу. В интеллигентном обществе встречались самые различные направления этой мысли, выросшие частью на русской почве, а в большинстве случаев пришедшие к нам с Запада. Православная мысль, раскольничья и сектантская всевозможных видов, сталкивалась с мыслью католической и иезуитской, с разнообразными оттенками мысли протестантской, пиэтистической, масонской, квакерской и другими. Мысли эти соприкасались не тайно, а довольно явно, проникая иногда даже в печать и соединяя людей в особые кружки, в которых то или другое учение проповедывалось. Нельзя сказать, что брожение этих общехристианских идей принесло большой плод в смысле их богословского или научного развития, но их обращение в нашем обществе -- тогда на всякую новизну очень падком -- бесспорно способствовало подъему духовной работы читателя, направляя его внимание на такие стороны общечеловеческой жизни, которые требовали живого и сердечного отношения. Терпимость в вопросах вероисповедания и вообще религиозной мысли -- большой культурный фактор, и если эта терпимость в царствование Александра I и не была вполне признанной, а в последние годы его жизни даже отвергалась, тем не менее она давала сильный толчок нашей мысли и держала ее в весьма напряженном состоянии. Давала она толчок и воображению, так как в религиозной мысли было искони много поэзии.

Этим брожением религиозных идей художник мог воспользоваться, если не как готовым материалом для творчества со строгим религиозным содержанием, то как поводом для расширения круга своей наблюдательности. В те годы люди действительно часто, долго и искренно волновались религиозными и нравственными вопросами -- основывая и посещая масонские ложи, где сталкивались по свободному

желанию представители самых разнообразных слоев общества; участвуя в разных свободных же кружках и собраниях, где велись беседы на религиозно-нравственные темы; состоя членами Библейских обществ; и наконец, углубляясь в разные формы мистики, чтобы использовать ее, кто в интересах более свободного взгляда на жизнь, а кто в усиление фанатизма. Художник, который мог не участвовать непосредственно в этом движении религиозной мысли, косвенно был все-таки ею охвачена, и она поддерживала в нем одно из возвышенных настроений, полных поэтического чувства.

Вместе с мыслью религиозной обнаруживала некоторое движение и мысль философская. Она была тогда новинкой для интеллигентного общества, так как в XVIII веке только в замкнутых кружках в Москве можно было подметить некоторое ее присутствие. И в царствование Александра Павловича она широкого распространения не получила, но в университетском круге имела своих представителей. Весьма характерным явлением был тот интерес, который обнаружила в двадцатых годах московская молодежь к учению знаменитого немецкого философа Шеллинга. Учение это, пытавшееся объять единым философским взглядом космос и человека, учение, трудно усвояемое, но необычайно поэтическое, было воспринято кружком московских студентов и, благодаря талантливости некоторых из них, как, например, кн. В.Ф. Одоевского и Д.В. Веневитинова, оставило свой след и на русской поэзии, и на страницах нашей журналистики. Конечно, это была пища для немногих и еще совсем неокрепшее течение мысли, которому суждено было развиться лишь в тридцатых и сороковых годах. Однако движение этой отвлеченной мысли в Александровское царствование не должно быть оставлено без внимания. При очень поверхностном отношении к философским вопросам, какое тогда господствовало, при большом количестве дилетантов, которые в решении этих вопросов придерживались упрощенного взгляда, взятого без всякой проверки из французских философских книг XVIII века, плохо понятых, -- такая серьезная, глубокая мысль, как мысль Шеллинга, была самой желанной поправкой в раздумье русского интеллигентного человека над коренными проблемами жизни. Не должно забывать также, что немецкая отвлеченная мысль искупала свои трудности поэтичностью замысла и построения. И художник, не углубляясь в дебри этой отвлеченной мысли, мог испытать на себе ее влияние, привыкая сводить прозу жизни к широким поэтическим обобщениям, полным философского смысла.

Наряду с отвлеченной религиозно-философской мыслью еще большее оживление обнаруживала тогда мысль политическая и общественная. Сам император в первые годы своего царствования был большим либералом. Мрачные стороны русской действительности: невежество и рабство масс, нравственное растление чиновной машины, отсутствие в обществе интеллигентной самостоятельности мысли и неразвитость в нем гражданского чувства, наконец, несовершенство самой системы управления -- на все это император обратил внимание, и целый ряд

реформ был им задуман и частью выполнен в целях наискорейшего исправления всех этих недочетов. Новому веянию часть общества пошла с энтузиазмом навстречу, и так как на первых порах царь поощрял такой отклик в своих подданных и правительство развитию политической мысли в обществе неодолимых преград не ставило, то следствием этого в короткий срок было весьма заметное повышение интереса к вопросам общественным и вопросам политики. Быстрому росту этого интереса способствовало и наше сближение с Европой. Многим тогда казалось, что решительная перемена в форме правления могла бы очень благотворно отозваться на всем нашем общественном развитии, и так как сам император такой перемены, судя по его словам, не страшился, то в нашем обществе скоро образовалось совершенно определенное течение политической мысли, которое хотя и сосредоточивалось в "тайных" обществах, но гласности не боялось.

Легко себе представить, какое движение вносила в жизнь нашего интеллигентного общества эта политическая мысль, тем более, что по своим оттенкам она была чрезвычайно разнообразна. Рядом с вольнодумцами старого Екатерининского века, с служаками во вкусе Павла Петровича, с консерваторами и ретроgrадами, отрицавшими всякие общественные и политические новшества, при благосклонной на первых порах терпимости высшей власти, пробивали себе дорогу либералы без определенной программы, либералы с ясными конституционными стремлениями и, наконец, люди, позволявшие себе мечтать даже о республике. Все эти разношерстные взгляды сталкивались и спорили между собой, и если сама действительность от их брожения в конце концов выигрывала мало, то для ума, для полета фантазии, для выработки темперамента и характера такой подъем мысли был очень плодотворен.

В самом деле -- было чему научиться, внимательно следя за ходом нашей внутренней политики тех годов. Огромное впечатление произвела сама перемена царствования и события, сопровождавшие вступление на престол Александра Павловича; необычайный подъем поэтически-туманных надежд вызвали первые либеральные указы царя; жаркие споры разгорелись вокруг этих указов и разделили общество на их сторонников и врагов; в быстром возвышении Сперанского дан был пример совсем особого понимания роли советника при царе -- пример, напоминавший далекие героические времена Петра I; загадочное падение Сперанского возбудило массу толков и подняло политические страсти; на повышение этих страстей оказало большое влияние то обострение борьбы либеральных стремлений с ретроgrадными, которое давало себя очень ясно чувствовать, как только отшумели грозные события 1812 -- 1815 годов; большой загадкой являлось любовное отношение царя к Польше и все более и более проступавшее в нем невнимание к России; труднопримиримыми казались, с одной стороны, неумолкавшие и свободно обращавшиеся в обществе толки о свободе печати, об освобождении крестьян, о гласном суде и о введении "современных" учреждений, а с другой, повышение религиозной и политической

нетерпимости, участие царя в ряде конгрессов, направленных против того самого либерализма в политике, которым царь вначале так увлекался, его недружелюбное отношение к борющейся за свободу Греции и, наконец, все более и более возрастающее, с его согласия, влияние Аракчеева; не могла не поразить и перемена в чувствах к самому царю, которая наблюдалась в различных слоях общества: из всеобщего кумира, каким он был раньше, он становился предметом очень ожесточенных нападок, и все знали, что против его правления и даже против его личности готовился заговор; мысль о прямом политическом воздействии на существующий порядок многим кружила головы; "волнообразный" либерализм, который наблюдался в умах и сердцах, готовил совсем неожиданные повороты в мыслях и настроениях; нарастало ощущение, что близится что-то очень серьезное и решительное -- изнутри ли или извне, определить было трудно, -- но нечто исключаящее то благодушное и доверчивое отношение к жизни и людям, которое в начале царствования так было сильно и выражалось так определенно в сентиментальном миропонимании; наконец, дела на Западе будили также немало тревожных и пытливых мыслей: агония Наполеона, ретроградный режим Бурбонов, революционные движения в Греции, Италии и Испании, либеральное настроение молодого поколения во Франции и Германии, союз почти всех правительств против народов, какими они правили, -- все эти показатели весьма тревожного положения не могли не волновать нас, как бы мы отдалены ни были от всех центров, где вершились судьбы Европы.

Итак, русский художник-писатель Александровской эпохи имел в вопросах общественно-политических широкое поле для наблюдения и размышления, и, будь он даже мало к таким вопросам подготовлен, -- внутренняя жизнь его родины заманивала его в круг этих понятий и настроений.

Для развития наблюдательности, для умения понимать людей, читать в их душах, для углубления в человеке способности к психологическому анализу такая насыщенная мыслями и чувствами жизнь, как наша тех годов, была весьма благотворна: на помощь естественному росту таланта приходила сама жизнь с ее сложным содержанием и воспитывающим волнением.

Ставить, однако, русскому писателю того времени большие идейные требования было бы несправедливо; хоть он и откликался на необычайно разнообразные мысли и настроения, какими сразу был охвачен при своем решительном столкновении с западной культурой, -- он не мог самостоятельно владеть ими, так как исторической подготовки для такого независимого отношения к ним у него не было. И западная мысль, и события западной жизни были для него пока предметом наблюдения и усвоения, к которому он ничего нового от себя не мог добавить: вот почему в творчестве наших даже самых сильных талантов того времени мы не встречаем мотивов и сюжетов с общемировым значением т.е. таких, которые давали бы новое или оригинальное освещение проблемам



философским, религиозным, нравственным, эстетическим и иным, над которыми издавна задумывалось человечество и которые в Европе в конце XVIII века и в первые десятилетия XIX-го получили такое поэтическое освещение в творчестве великих художников. К попыткам общечеловеческого толкования таких проблем или к их решению в духе самобытно-русском мы приступили значительно позже.

Бездонные проблемы бытия пока еще не мучили нашего художника, и в душе его еще не было разлада. Ощущение удали, юной смелости и доверия к жизни -- одна из характерных черт нашей нарождавшейся изящной словесности, несмотря на большое обилие в ней меланхолических, слезливых и печальных мотивов. Но эти мотивы печали, иногда очень искренние, в конце концов все-таки не могли устоять перед общей жизнерадостностью, вполне понятной в людях, которым не о чем было жалеть и у которых надежд было так много. Сентиментальная печаль, как и байроническая скорбь, забывались скоро, пока условия самой русской жизни -- уже в иное царствование -- не придали этой душевной печали и этой скорби ума более смысла и силы.

К числу условий, благоприятно отражавшихся на развитии литературных талантов, надо отнести и повышение стоимости ученого и литературного труда вообще, которое тогда становилось заметно. И власть и общество начали соглашаться в том, что мысль и слово -- а тем более слово художественное -- великие силы. Правительством было сделано немало для повышения уровня образования среди классов, пользовавшихся достатком. В провинциальной глуши было основано несколько университетов и им дарованы широкие права; был предоставлен свободный проезд за границу; основаны школы взаимного обучения, которые имели особый успех -- в армии; литературные кружки и в столицах и в провинции собирали большое число членов; потребность в чтении увеличилась, и рынок книг оригинальных и, в особенности, переводных оживился; выходившие книги по содержанию были очень разносторонни; цензурный устав был составлен в мягком духе (1804) и с некоторой терпимостью относился к философским, религиозным, экономическим и даже политическим вопросам.

Огромную роль в деле просвещения сыграли журналы, число которых в те годы быстро размножалось; это были частью официальные журналы при министерствах, а в большинстве случаев журналы, основанные по вольной инициативе, трудами "литераторов", которые с этого времени начинают выделяться почти что в особое сословие. Это -- люди, убежденные в том, что на поприще литературы можно служить родине с не меньшей честью и силой, чем на любой иной арене. Журнал становился не только сборником, складочным местом знаний, но и проводником определенных взглядов на жизнь, выразителем известного мирозерцания, в котором, правда, некоторые вопросы духа и жизни разрабатываются совсем поверхностно (отчасти в силу внешних стеснений), другие недостаточно полно, но в котором зато все большее и большее значение приобретают вопросы искусства.

В литературе начинает мало-помалу сосредоточиваться весь нерв духовной жизни людей интеллигентных; все вопросы, обобщающие явления жизни, все высшие помыслы о ней становятся предметом обсуждения и раздумья, принимая в той или иной форме литературную оболочку. Зарождается и быстро растет и настоящая критика, которая из чисто формальной и стилистической становится идейной и начинает привлекать в сферу своего рассмотрения проблемы философские и отвлеченно-эстетические.

Такое оживление интереса к знанию вообще и в частности к литературе было для развития таланта писателя одним из самых счастливых условий. Литератор с первых шагов привыкал высоко ценить то дело, на служение которому отдавал свои силы. И если он искал примера, как много добра для родины может сделать частный человек, всецело преданный словесности и журналистике, как он может заставить себя слушать, как он может стать предметом всеобщего уважения, -- то пример Карамзина был налицо. И вот почему имя этого журналиста, литератора, публициста и впоследствии историка было окружено таким почетом в глазах всех начинавших тогда писателей, несмотря на то, что художником в истинном смысле слова Карамзин не был.

Итак, при живом обмене и движении самых разнообразных идей и настроений религиозно-нравственных, философских, политических, общественных и национальных; при достаточно близком, и идейном, и непосредственно житейском, общении нашем с Западом; при все возрастающей цене литературного слова -- пришлось работать нашим первым художникам. Их положение, как видим, было выгодное, простор для ума был большой, и поле для наблюдения широкое. Им недоставало только внешних форм, в какие могли бы облечься плоды их художественного созерцания.

Прежде чем художники наши выработали самостоятельно такие формы, им пришлось пользоваться чужими. Подражание иноземным образцам на первых порах было неизбежно, и через эту полосу подражания прошли все, даже самые сильные наши художники, прежде чем форма их произведений стала принадлежать им самим без раздела.

Выбор готовых внешних форм и стилей был тогда достаточно богат. В большом ходу были в те годы на Западе два литературных стиля: 1) классический, античный, либо непосредственно заимствованный у греков и римлян, либо подновленный французами, и 2) стиль сентиментальный, более простой и современный, широко распространенный во всей Европе приблизительно со середины XVIII века. Эти два стиля сильно различались между собой по техническим приемам. Классический стиль предпочитал аллегориями и символами выражать свои настроения и мысли, пользовался богатыми внешними формами античной словесности, формой эпической поэмы, высокой трагедии, послания, сатиры, вакхической песни, любовной элегии, эпиграммы и оды. Стиль сентиментальный предпочитал рассказ, повесть, роман в форме писем, дневник, задушевную исповедь в стихах, т.е. все те формы, которые

облегчали художнику возможность большего углубления в свою душу и большей интимности с читателем. Классический стиль любил возвышенные, патетические, величаво-трагические или безумно игривые мотивы. Стиль сентиментальный предпочитал мотивы нежные, меланхолические, печальные, религиозные и мечтательные.

Оба эти стиля, в которых отражались два цельных мирозерцания, господствовавшие тогда на Западе, были нами усвоены, конечно, прежде всего чисто внешним образом, как внешние формы для выражения наших чувств и мыслей. Классический стиль, разрабатываемый у нас еще с половины XVIII века и художественно подновленный в первые десятилетия XIX столетия -- в поэзии Батюшкова, молодого Пушкина и его друзей, -- продержался не долго. Сентиментальный, проникший в нашу литературу при Карамзине, держался дольше, так как он более соответствовал тому кругу понятий и настроений, которые господствовали в нашем интеллигентном обществе.

Кроме этих двух самых ходких литературных стилей, к нам проникал в те годы и еще один новый стиль, тогда на Западе только что расцветший, -- стиль, как его называют, романтический. Это был очень красивый стиль, по богатству оттенков. Сравнительно с классическим и сентиментальным, он отличался необычайной тревогой в своем темпе, мрачностью образов, драматичностью положений и большой повышенной чувств.

Переходя к рассказу о том, как зародилась и окрепла наша самобытная художественная словесность, напомним еще раз, что на первых порах отношение нашего художника к жизни было преимущественно субъективное, т.е. что он интересовался не столько самой окружающей его жизнью, сколько своим отношением к ней как художника.

## **СЕНТИМЕНТАЛЬНОЕ МИРОСОЗЕРЦАНИЕ И ЕГО ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОТРАЖЕНИЕ В СТИХАХ ЖУКОВСКОГО**

Молодое поколение писателей, которые в начале XIX века своим вдохновением способствовали росту нашей художественной словесности, признавало единогласно Василия Андреевича Жуковского своим наставником. Когда заходила речь о том, кому мы обязаны наиболее мелодичными стихами, кто первый дал нам почувствовать поэзию жизни человека и природы, кто умел всего сильнее тронуть наше сердце, возбудить нашу фантазию возвышенными мыслями о Боге, о нравственном призвании человека, о подвигах человечества и его страданиях, -- наши деды всегда вспоминали Жуковского. Его имя было не только окружено ореолом славы поэта: Жуковского любили и уважали как наставника, как истинно просвещенного и добродетельного человека; и эта любовь осталась за ним надолго. Говорят, что современники не умеют ценить крупных людей, с которыми они запросто сталкиваются. К Жуковскому современники были, однако, справедливы; они вполне поняли и оценили его, так как его думы и его настроение, весь склад его

души и его мирозерцание как нельзя лучше отражали в очень красивой форме те мысли и чувства, какими жило большинство образованных людей его времени. Редко когда между поэтом и обществом было установлено такое согласие, сердечное и умственное, какое объединяло Жуковского и его современников.

Признавая все заслуги Жуковского перед нашей словесностью, надо, однако, помнить, что и он имел учителей и предшественников. Державин в своих одах достигал иногда высоты истинно патетического и героического, и еще не вполне художественный его язык был уже приноровлен к выражению настоящего поэтического восторга -- религиозного и патриотического. Вместе с этим порядком чувств, оттеняющих в жизни ее величественную, иногда трагическую сторону, -- нашли себе поэтическое воплощение и чувства иного порядка, чувства более мягкие, нежные, не менее серьезные, но более обыденные. Их проводил в своих повестях, стихотворениях, в прозаических рассуждениях и в своих известных "Письмах русского путешественника" -- Николай Михайлович Карамзин. Его стилистическому таланту обязаны мы первой красотой и гибкостью нашей прозаической речи; а его благочестивому настроению, теплому сердцу и уму, не склонному к анализу и легко примиряющемуся с самыми трудными вопросами жизни, -- теми вполне литературно написанными рассказами, в которых так отчетливо выразилось столь распространенное в то время "сентиментальное" настроение и миропонимание. Карамзин был непосредственный предшественник и учитель Жуковского. Жуковский на всю жизнь сохранил к нему неизменное чувство самого благоговейного уважения, признавая открыто, какое идейное и вообще воспитательное значение имел для него этот талантливый если не художник, то литератор. Действительно, Жуковский в своем миропонимании, в своем отношении ко всем задачам жизни не вышел из того круга понятий, а отчасти и того круга литературных вкусов, какого держался Карамзин.

Какое же место должны мы отнести Жуковскому в истории нашей изящной словесности?

Значение его не должно преувеличивать теперь, когда мы можем взглянуть на него издали, когда вся его деятельность представляется нам в исторической перспективе. Жуковский не принадлежал к числу тех поэтов, в которых все наиболее глубокие думы и чувства их века находят себе отклик. Время, когда он жил, было значительно богаче идейным содержанием, чем его поэзия, и она отразила только один порядок мысли и одно настроение, правда самое распространенное в тогдашнем обществе. Поэзии Жуковского недоставало очень существенного, чтобы стать вполне голосом своего времени. В ней совсем не было критического и аналитического отношения к явлениям жизни. Жуковский не умел и не хотел быть судьей отдельных житейских явлений, из которых слагается жизнь человека в данный исторический момент. Он любил созерцать жизнь в ее целом на протяжении многих, многих веков и отыскивал в ней оправдания и доказательства того религиозно-нравственного

миросозерцания, которое он сам для себя выработал в тихом уголке своей скромной жизни. Но если Жуковский как поэт и не смог откликнуться на всю полноту жизни своего времени, тем не менее его поэзия составляет целую эпоху в истории нашей изящной словесности. Он был наш первый по времени *истинный художник слова*.

Как настоящий художник воспринимал Жуковский явления внешней и внутренней жизни человека и выражал их как художник, не примешивая к ним посторонних, искусству чуждых соображений. Он имел тонкий эстетический вкус, и этот вкус уберегал его от всякой фальши: риторика, которой так много у Державина, из поэзии Жуковского исчезла очень быстро, как и неестественная слащавость, столь обычная у Карамзина.

Особая ценность поэзии Жуковского заключалась в том, что она сознавала свою собственную силу именно как поэзия, т.е. поэт смотрел на художественную деятельность как на особое "святое дело", направленное ко благу человечества, дело совершенно самостоятельное и отличное от других дел человека. Поэзия сама по себе была для нею святыней, которая облагораживает всех, на кого ее лучи падают. Не между делом и при случае должен человек отдавать себя ей и ее служению; он должен посвятить себя ей всецело, и, кроме нее, не знать иного бога. Жуковский был первый, который стремился вселить нам такое возвышенное понятие об искусстве; до него, в XVIII веке, оно, по мнению многих, даже очень талантливых писателей, было лишь "украшением" жизни, благородной забавой или непосредственным нравоучением. Жуковский всей своей жизнью показал, как должно бескорыстно любить искусство, и он неустанно в своих стихах говорил об его святости и самодержавии среди других проявлений человеческого духа.

Большую цену придавала поэзии Жуковского также и ее безусловная искренность. Нельзя, конечно, сказать, что у его предшественников это качество совершенно отсутствовало, но тот факт, что Жуковский понимал поэзию как "святое служение", исключал возможность всякой умышленной натяжки в чувствах, которые он изливал в своих стихотворениях. Его предшественники, ценившие поэзию как придаток к жизни, как украшение ее или как косвенное наставление, могли, исполняя "долг певца", заставить себя иной раз говорить не от вдохновенного сердца -- что они нередко и делали. Жуковский писал всегда под властью глубоко захватившего его чувства.

Еще один дар дала природа Жуковскому, дар, которым до него не обладал ни один из наших писателей. Это был необычайно тонкий поэтический слух, который обуславливал мелодичность его стихотворной речи. В технике русского стиха речь Жуковского произвела настоящий переворот. Никогда еще этот стих не был так звонок, так музыкален, так гибок. Обилие размеров, богатство рифм, мелодичность звуков речи Жуковского поражали всех современников и для подрастающих художников стали мерилom истинно поэтической речи. На музыке стихов Жуковского воспитались Пушкин и все его товарищи по вдохновению.

Такова была сила таланта Жуковского. Но помимо своей поэтической ценности, она имела еще большую стоимость как сила образовательная. Жуковский был опять-таки первый, кто открыл нам широкий доступ ко всем богатствам иностранной словесности. Никто из наших писателей, не исключая и тех, которые пошли за Жуковским, не пользовался так широко всемирными литературными мотивами, как он. Он переводил, пересказывал и переделывал художественные памятники словесности всех стран и народов, и сочинения его, помимо многого, лично ему принадлежащего, были хрестоматией лучших образцов из произведений лучших поэтов мира. Если Жуковский из сочинений этих поэтов выбирал только те стихотворения, которые соответствовали его личному настроению и совпадали по смыслу с его образом мыслей, то все-таки это были стихотворения лучшие; читатель находил в них богатую пищу для ума и мог удобно развивать на них эстетическое чувство. Поэзия Жуковского была, таким образом, настоящей образовательной силой, целым курсом изящной словесности.

Итак, если поэзия Жуковского и не отражала многих течений мысли и чувств, какими жило его время, она была тем не менее поэзией истинно художественной, искренней песнью поэта, убежденного в святости своего дела, и человека с очень широким литературным образованием. Наконец, эта изящная поэзия была самым полным выражением весьма распространенного тогда мировоззрения, известного в истории и в литературе под названием сентиментального.

В чем же сущность этого мировоззрения?

Сентиментальное настроение и миропонимание, широко распространенные на Западе в конце XVIII столетия и процветавшие у нас в начале XIX века, отражают одно очень определенное и ясное отношение человека к самым существенным вопросам жизни. Оно не есть отношение критическое, при котором человек анализирует явления жизни и судит их беспристрастно, становясь к ним в положение вполне независимое. Сентиментальный человек руководствуется в оценке жизни не умом, а чувством. У него заранее составленные ответы на самые существенные вопросы бытия, и он в жизни обращает внимание только на то, что с этими ответами согласуется, а то, что не согласуется, он либо обходит, либо истолковывает в свою пользу. Он не поправляет своих взглядов фактами жизни; он, наоборот, стремится все явления жизни перетолковать по-своему, в угоду своим чувствам. Чувства эти, в свою очередь, грешат односторонностью и монотонностью. Все они -- нежные, мирные, теплые чувства, в которых резкие, страстные движения почти не встречаются; преобладает настроение томное, мечтательное, очень слабо реагирующее на волю человека, но зато весьма благотворно действующее на его способность тешиться игрой собственного воображения. Такое настроение мало привязывает человека к жизни реальной, заставляет его болезненно относиться к житейской сутолоке, к шуму повседневных событий и развивает в нем склонность к созерцательному, примиряющему обобщению явлений. В конечных своих выводах

сентиментальное мирозерцание оптимистично; если сентименталист бывает так часто меланхолически и грустно настроен, то не потому, что он жизнь считает печальным даром или думает, что на земле зло и страдание одерживают верх над добром и радостями. Он печален потому, что то добро и счастье, которое он считает вполне осуществимым на земле, вполне доступным для человека, -- по вине самого человека так часто отсутствуют в жизни. Он потому живет в мире мечтаний и потому так часто думает о небе и о загробной блаженной жизни, что чувствует себя слишком рано родившимся и слабым для того, чтобы деятельно торопить наступление на земле лучшего и более счастливого времени. Но он при всей своей грусти и томлении по загробному бытию считает нравственное усовершенствование человека первым делом и первой обязанностью здесь, на земле, и всегда, где может, отзывается на всякое доброе начинание. Круг его убеждений не особенно широк, но убеждения его тверды, и сводятся они к некоторым очень простым основным мыслям. Первое убеждение -- вера в доброго, милосердного, пекущегося о людях Бога, личного или безличного, Бога, который испытует людей ради их собственного блага, который в конце концов не даст злу восторжествовать и всегда наградит добродетель, на земле ли или на небесах. Второе убеждение -- уверенность в том, что наша земная жизнь, личная, общественная и даже государственная, находится под постоянным контролем божественной силы, которая направляет ее к лучшему, руководит ею для блага всех живущих. Божественный Промысл знает, что он творит, и человек должен быть очень осторожен в своем ропоте и гневе. Когда человек видит явное нарушение справедливости, несложное, бросающееся в глаза, то он, конечно, вправе вознегодовать и вмешаться, но, например, в сложных вопросах политических и социальных, в которых трудно разобраться, человек должен быть очень осмотрителен и не поддаваться искушению протеста. Жизнь массовая движется по предустановленным законам, и всякое резкое вмешательство в нее отдельного человека может оказаться посягательством на Божье Предопределение. Лучше будет, если человек займется нравственным самовоспитанием. Это его первое и главное дело. Создав свою собственную нравственную личность и расширив ее благотворное влияние на самых близких людей -- на свою семью и друзей, -- человек может успокоиться в сознании совершенного им нравственного долга. Что касается конечного итога его скромной работы, то пусть его не тревожат сомнения. Победа и награда суждены в мире добру, и всякий человек, даже самый преступный, даже самый злой, способен на нравственное совершенствование. Сентименталист верит в основы добра, заложенные в душу каждого человека, и поэтому, быть может, его борьба со злом не принимает формы резкого и решительного выступления.

Таковы основоположения сентиментального миропонимания и настроения. В таком чистом виде оно встречается редко, и нужны особые общественные условия, чтобы такое благодушное, инертное, смиренное настроение охватило целые круги и общества и держалось в них долго.

Обыкновенно оно долго и не держится -- и критический разум, и волевое отношение человека к жизни быстро подтачивают и разрушают этот покорный и спокойный взгляд на жизнь. На Западе сентиментализм достиг своего полного расцвета к середине XVIII века. Он был одной из форм протеста против критического рассудочного решения всех вопросов жизни в эпоху торжествующего скептицизма и рационализма, и он предшествовал тому периоду волевого, энергического разрушения всех старых устоев, которое закончилось французской революцией. В разных культурных странах этот сентиментализм принимал разные оттенки. Наиболее спокоен и благодушен был он в Германии и в Англии -- ввиду особых общественных условий, в которых жили эти страны, а также и в силу особенностей национального темперамента. Во Франции он сразу, в учении Руссо, отказался от пассивной общественной программы и примешал к своему настроению большую дозу страстности, которая и превратила очень скоро сентименталиста в революционера.

У нас, в России, сентиментальное мировоззрение и настроение расцвели также в конце XVIII века, но продержались дольше, чем на Западе, -- приблизительно до тридцатых годов XIX столетия. Характер русского сентиментализма был в общем необычайно спокойный и мирный; пожалуй, более благодушный, чем где-либо.

Проводниками и выразителями нашего сентиментализма в его чистом виде были Карамзин и Жуковский. Карамзин изложил это мировоззрение в своих повестях и в "Письмах русского путешественника". Жуковский первый облек его в художественную поэтическую форму. Он остался ему верен во всю долгую жизнь, и даже тогда, когда сентиментализм совсем исчез из русского общества, Жуковский продолжал напоминать о нем, хотя и не находил уже прежних внимательных и восторженных поклонников.

Личная жизнь поэта предрасполагала его к усвоению этого сентиментального миропонимания и к неизменному согласию с ним.

Василий Андреевич родился в 1783 году. Семейство, в котором воспитывался ребенок, любило его, как родного сына, и обставило его детство условиями, весьма благоприятными для его умственного и нравственного развития. Семья была патриархально-дворянская, в которой религиозные и нравственные основы жизни поддерживались убежденно и настойчиво. В семье, кроме того, были очень сильно развиты интересы умственные и литературные, и ребенок с детских лет имел возможность удовлетворять и развивать врожденную склонность к сознательному и поэтическому восприятию впечатлений жизни. Начальное образование Жуковский получил дома, а затем в городе Туле, в одном частном пансионе. На образ его мыслей и на укрепление в нем врожденного поэтического настроения большое влияние оказал Московский университетский благородный пансион, куда он поступил в 1797 году. Это было в те годы, пожалуй, самое лучшее из наших учебных заведений, как по составу преподавателей, так и по общему своему педагогическому направлению. Наука была в этом пансионе в большом



уважении, и притом наука самая разносторонняя -- до архитектуры и фортификации включительно. Рядом с научным образованием большое внимание было обращено на образование художественное, и музыка и живопись преподавались вместе с древностями и математикой. В особой чести была словесность, процветание которой в пансионе было доверено самим воспитанникам. Они имели свое литературное "собрание", председателем которого одно время был Жуковский. Торжественные акты этого заведения были настоящими литературными праздниками, и все литературные знаменитости того времени оказывали воспитанникам особое внимание и покровительство. Большое значение для умственного и нравственного развития учащихся имел и общий дух, в каком велось в этом заведении и воспитание и обучение. Это был религиозно-нравственный дух немецких гуманистов, "пиэтистов" середины и конца XVIII века, которые с особым благоговением относились ко всем возвышенным сторонам человеческой жизни. Критики и анализа в их миропонимании было мало, но зато религия, основанная на свободном и глубоком чувстве, нравственность, самая альтруистическая, любовь и уважение к просвещению, преклонение пред искусством и широкое признание достоинства человека -- были основными положениями их учения. На сентиментальную натуру Жуковского это учение оказало самое благотворное влияние. Оно помогло ему осмыслить еще не укрепившиеся мысли и не установившееся настроение, которые затем, по выходе Жуковского из пансиона, сложились быстро в целое мирозерцание.

Жуковский очень рано сознал свое призвание и, окончив учение, записался в литераторы. Два года, с 1808 до 1810, был он редактором очень известного тогда журнала -- "Вестника Европы". Мирное течение его литераторской жизни было, однако, скоро нарушено. Ему пришлось пережить семейную драму, которая оставила неизгладимый след на всей его последующей жизни и на его творчестве. Это была любовь к его племяннице Марии Андреевне Протасовой -- любовь, которая сулила ему и большое счастье, если бы мать девушки (сестра Жуковского по отцу) не воспротивилась этому браку, под предлогом родства жениха и невесты. Молодым людям пришлось склониться перед волею старших, но с этим решением Жуковский не мог помириться, хотя и сохранял наружное, видимое спокойствие, даже тогда, когда племянница его вышла замуж, кажется уступая более воле матери, чем собственной склонности. Эта печальная история завершилась ранней смертью Марии Андреевны, и неудовлетворенная любовь, трагедия людьми разлученных любящих сердец и ранняя могила стали излюбленными поэтическими мотивами в стихотворениях поэта. По сентиментальной своей природе и без того склонный к меланхолии, Жуковский имел теперь реальное оправдание своей грусти, и нет сомнения, что этот эпизод, омрачивший его юность, наложил свою печать на все сентиментальное мирозерцание Жуковского, придав ему особенно мечтательный и меланхолический характер.

В год Отечественной войны мы находим Жуковского в рядах ополченцев; он участвует в Бородинском сражении и в лагере под Тарутином пишет известный патриотический гимн -- "Певец во стане русских воинов", гимн, про который современники говорили, что за него должно дать автору Георгия 1-й степени. Патриотическое воодушевление, охватившее тогда все наше общество, а также и сердечная тоска заставили Жуковского искать славы воина. Но военного духа было в нем мало, и он тотчас же после войны вернулся к мирным занятиям. Жил он попеременно то в столицах, то в деревне, то в городе Дерпте, куда переселились его родственники, жил тихой жизнью литератора и поэта. На эти годы падает окончательная выработка его сентиментального мирозерцания, которое он развивает подробно в переписке и облакает в художественную форму в стихотворениях. Он пишет много и бодро принимает участие в литературном движении молодых сил, выступающих на защиту новизны и "народности" против старых литературных форм и подражания. Успех его у читателей растет очень быстро; талант его зреет с каждым годом.

К этому времени относится и первое сближение Жуковского с семьей Государя -- сближение, которое имело такое решающее влияние на всю его дальнейшую жизнь. Его патриотические стихотворения: "Певец во стане русских воинов", "Послание к Императору Александру I" и "Певец в Кремле" -- обратили на него внимание Двора. Он был представлен императрице, ему дали пожизненную пенсию, а в 1817 году он был назначен учителем русского языка при великой княгине Александре Феодоровне. Наконец, в 1827 году император Николай Павлович поручил ему воспитание наследника, будущего императора Александра II. Эта близость ко Двору оградила Жуковского от всяких внешних тревог жизни, дала ему возможность спокойного наблюдения над нею, но налагала на все, что он писал и говорил, известные обязательства. И без того спокойный и ровный ход его мыслей стал еще спокойнее и осторожнее, Жуковский понял свою роль воспитателя при наследнике в самом возвышенном и ответственном смысле: он все свое внимание и время отдал этому делу, и любимые литературные занятия стали заполнять лишь часы его досуга. Много лет прожил Жуковский в царской семье, и только с совершеннолетием наследника мог считать свой труд законченным. Этот период его жизни был богат впечатлениями. Жуковский неоднократно ездил за границу, сначала один, а в 1838 году и с наследником. С ним же объездил он и Сибирь, и Россию в 1837 году. Дворцовая жизнь не изменила характера поэта и той сердечной простоты, которая всегда его отличала, и много добра смог он сделать нашей литературе в лице многих ее представителей, за которых заступался перед царем, либо обращая его внимание на лиц талантливых, либо защищая их от слишком придирчивой цензуры, либо, как это было с декабристами, стремясь добиться улучшения их участи. Жуковский был посредником между русской словесностью и правительственной властью, которая в те годы крайне подозрительно относилась к печатному слову.

Годы текли; Жуковский был уже старик, когда и ему улыбнулось наконец семейное счастье: В 1841 году он женился на дочери своего старого приятеля, Рейтерна. Хоть ему самому было тогда лет под шестьдесят и жена его годилась ему в дочери, тем не менее этот неравный брак был счастливым, хотя и недолгим. Жуковского и его молодую жену соединяла не только любовь, но и общность их сентиментального и религиозного настроения. Это настроение в душе Жуковского с годами крепло; в семье Рейтерна оно нашло себе живую поддержку, и последние годы его жизни протекли в мирном религиозном размышлении и тихой литературной работе. Живя в Германии, куда он переселился, старик вновь почувствовал прилив вдохновения и в последние 10 лет своей жизни с бодрым духом отдался литературной работе, и она была очень плодотворна. Скончался Жуковский в 1852 году; жена его скоро за ним последовала.

Такова была жизнь поэта. Огражденная от всяких бурь внешних и богатая внутренним содержанием, эта жизнь не располагала к напряжению воли или к борьбе; она была полна раздумья и мечтания. Вся поэтическая деятельность Жуковского была отражением этих дум и этих мечтаний, и во всем, что он создал, много теплоты, искренности, живости воображения, упорной мысли, в особенности много добрых чувств, но почти совсем нет энергии, порыва и смелого суждения.

Прежде чем давать обзор произведений поэта, нужно, однако, коснуться одного основного вопроса, от решения которого многое зависит в оценке Жуковского как поэта. Он был преимущественно переводчик. Правда, у него немало оригинальных песен, но настроение и смысл этих песен повторены, и гораздо глубже и ярче, в его переводах. Кто же он -- искусный переводчик или оригинальный поэт? Сам Жуковский, самомнением никогда не грешивший, не хотел признавать себя только переводчиком и все переводные свои стихи считал "своими" -- и он был прав. Он, во-первых, никогда не переводил ради перевода, а переводил лишь те произведения, которые по духу своему были ему родственны. Он переживал каждое стихотворение чужого автора, вынашивал его в своем уме и сердце, и только тогда, когда оно вполне выражало его собственную мысль и его настроение, он переводил его или по-своему излагал его, приновляя иногда к русской жизни. Нередко делал он также в чужих стихотворениях вставки от себя, применительно к личному настроению или событиям личной жизни. Он пользовался, таким образом, иностранными образцами для колоритного и яркого выражения того мирозерцания, которое было плодом его собственного долгого раздумья и поэтического проникновения в жизнь. Оставаясь вполне свободным в выборе тем для переводов, он всегда влагал нечто свое в каждого автора, с которым знакомил нашу публику. "Подражатель-стихотворец, -- говорил Жуковский, -- может быть автором *оригинальным*, хотя бы он не написал и ничего собственного. Переводчик в *прозе* есть раб; переводчик в *стихах* -- соперник".

В истории развития творчества Жуковского нельзя установить никаких подразделений, так как никаких колебаний и переломов Жуковский, как мыслитель и поэт, не переживал. Он в старости был все тот же молодой Жуковский. Если уж группировать его стихи, то их надобно делить по отдельным мыслям: религиозным, нравственным, патриотическим или эстетическим, какие входят в его целое сентиментальное миропонимание. И тогда стихи раннего периода окажутся тесно слитыми со стихотворениями, написанными в последние годы его жизни! Бросим беглый взгляд на общий ход развития его творчества, прежде чем излагать мировоззрение поэта его собственными словами и образами.

Если не считать самых ранних стихотворных опытов, мало характерных, то литературная деятельность Жуковского началась в 1802 году, когда он перевел известную элегию Грея "Сельское кладбище" -- тихое, мирное стихотворение, в котором уже достаточно законченным выразилось основное сентиментальное настроение поэта. Религиозное преклонение перед тайнами жизни, отказ от сильных страстей, мысль о близости кончины и о тщете всего земного, кротость сердца, смиренное исполнение нравственного долга, мечтательная любовь -- вот тот круг настроений и чувств, в каких утопал тогда молодой мечтатель. В немецкой и английской поэзии конца XVIII века и начала XIX века таких мотивов было очень много, и в стихотворениях Гебеля, Маттисона, Томсона они достигали достаточной степени художественной разработки. Но Грей, кажется, больше всего пришелся по душе Жуковскому, судя по тому, что наш поэт под конец своей жизни вновь к нему вернулся и перевел во второй раз то же самое "Сельское кладбище", с которого началась его литературная работа. Скоро, однако, к этому совсем мирному и кроткому тону в поэзии Жуковского прибавился новый, более тревожный и по краскам более яркий. Под впечатлением патриотического подъема чувств в 1812 году муза Жуковского стала воинственна и в достаточной степени горда и самоуверенна. Такие стихотворения, как "Певец во стане русских воинов" [1812], "Императору Александру" [1814]. "Певец в Кремле" [1814]. "На рождение В. К. Александра Николаевича" [1818], -- образцы патриотических од и гимнов, красивых, звучных, полных восторженного подъема. Жуковский сохранил к ним склонность на всю жизнь, хотя не злоупотреблял этим родом творчества. В общем очень мирно и элегически настроенный, он в этих гимнах поднимался до пафоса, и кажется, что из всех страстей земных он был доступен одной только этой национально-патриотической страсти.

Почти одновременно с патриотическими стихами в лирике Жуковского подмечается и другая тревожная нота. Он увлекается балладами Шиллера и усваивает тот драматизм, который Шиллер так любил вносить в этот род лирико-эпической песни. Тема религиозная, нравственное наставление, в особенности борьба доброго и злого начала облакаются в красивую форму баллады, с очень занятой интригой, страстной, полной движения, иногда с примесью элемента грозного и ужасного. Жуковский переводит баллады Шиллера, Уланда, Бюргера, Саути и Вальтера Скотта

и делает попытки сочинить оригинальные баллады. Все эти произведения, при всем различии в их содержании, связаны у него одной общей нравственно-религиозной мыслью о Провидении, которое ведет нас к добру, мыслью о том, что всякий порок найдет рано или поздно свою кару и что доброе, нежное, смиренное чувство -- лучший залог земного счастья. Это были излюбленные мысли Жуковского, -- и те, даже самые даровитые иностранные писатели, которые недостаточно эти мысли оттеняли или в их правоте сомневались, не привлекали к себе сердца нашего поэта, и он брал из их стихов очень мало. Так, например, он очень мало взял у Гёте, и из всех стихотворений Байрона перевел лишь самое его смиренное стихотворение "Шильонский узник" [1821]. Жуковский любил, чтобы нравственная мысль проступала явственно наружу. К числу баллад с такой смиренной нравственной тенденцией относится и известная его поэма "Двенадцать спящих дев", и "Вадим" [1810] -- в которой проведена мысль об искуплении преступления покаянием и о награде за любовь и смирение. Поэма эта с сюжетом очень драматичным (также заимствованным из западной литературы) -- самое цельное произведение Жуковского первых лет его творчества. Она замечательна также как попытка пригнать иностранный сюжет к легендарной древнерусской обстановке. Религиозно-нравственная мысль с богатым драматическим движением проведена и в стихотворной переработке повести Фуке "Ундина", [1833 -- 1836]. И в этой повести любовь и смирение торжествуют победу над страстью, и страсть несет наказание за свою жестокость и за забвение нравственного долга. Эта же мысль о забвении нравственного долга -- мысль, понятая очень строго, даже слишком строго, -- заставила Жуковского так полюбить известную драму Шиллера "Орлеанская Дева", которую он и перевел с удивительным мастерством [1821].

Религиозная и нравственная идея облекалась у Жуковского иногда и в форму менее драматичную, более спокойную и эпическую. К числу таких произведений может быть отнесен, например, перевод из "Мессиады" Клопштока -- "Абадонна" [1814] -- элегия на тему о грусти, с какой падший и грешный человек вспоминает о рае, об утраченной чистоте своего сердца. Много религиозного чувства вложено поэтом и в стихотворение "Выбор Креста" [1844], в необычайно спокойный рассказ о том, сколь тщетен бывает ропот человека на Бога, который знает, какой крест какому человеку нести в жизни должно. Религиозным смирением проникнута и знаменитая драматическая поэма "Камознс" [1839], заимствованная Жуковским у Гальма. В этом рассказе о стойкости, с какой истинно вдохновенный и религиозно настроенный поэт переносит все удары судьбы, все несчастья земной жизни, наш поэт изложил свой личный взгляд на призвание художника в мире, и поэма Гальма стала как бы исповедью Жуковского. Такою же исповедью была и широко задуманная поэма "Агасвер" [1852], над которой Жуковский работал в последний год своей жизни. Смерть помешала ему окончить поэму, но ее основная мысль ясна и в отрывке. Это -- переложение старой легенды об

Агасвере, который осужден был скитаться по земле до второго пришествия Христова за то, что оттолкнул Христа от порога своего дома, когда Его вели на распятие. В поэме Жуковского Агасвер -- грехом отягченная душа, жаждущая покоя. Покой и спасение мыслимы для нее только в вере, в вере во Христа, Которого она не признала. И самое сильное место поэмы Жуковского -- это те страницы, на которых рассказано покаяние Агасвера и смирение его мятежной души перед всепрощающей благодатью веры. Эти страницы имеют автобиографическое значение: в них излилась предсмертная молитва Жуковского.

Мирный и ровный тон "Агасвера" вполне соответствует тону всех стихотворений, над которыми Жуковский работал в последние годы своей жизни. По натуре своей вообще человек спокойного созерцания, Жуковский под старость стал совсем благочестивым и набожным мыслителем и моралистом. Это сказалось на его поэзии не только в выборе религиозных сюжетов, но и в понижении тревожного настроения в самих стихотворениях. Поэт с особенной любовью обратился к народному эпическому творчеству, художественно пересоздал несколько народных сказок и обогатил нашу литературу чудесными переводами: "Одиссеи" [1842 -- 1849], "Наля и Дамаянти" [1841] и "Рустема и Зораба" [1844 -- 1847]. Излюбленные христианские мысли автора -- смирение перед высшей волей, искупление греха, награда праведному и отстрадавшему человеку -- проступали наружу и в этих языческих поэмах из греческой, индийской и староперсидской жизни, и в них всегда чувствовалось религиозное настроение смирившегося созерцателя, который на жизнь смотрит как на подвиг, совершаемый человеком во имя чего-то иного и более высокого, чем наше кратковременное и страстями сжигаемое земное бытие.

Так целостно и в себе замкнуто было поэтическое мирозерцание и настроение Жуковского за всю его жизнь.

Началась литературная деятельность Василия Андреевича словами: "Да будет Воля Твоя" -- и этими же словами и кончилась. "Неподвижную" назвал эту поэзию один из близких друзей Жуковского, и она, действительно, в мыслях и настроениях была неподвижна, хотя, как мы видели, обнаруживала некоторое движение во внешних формах. Она была в самых ранних годах своего развития элегически мирная, ровная и тихая; затем в ней стал преобладать драматический элемент; и, наконец, в последние годы она вновь приобрела, но уже не лирическое только, а эпическое, ясно религиозное спокойствие.

Мирное чувство на заре жизни, слегка тревожное в зрелые годы и примиренно-созерцательное под старость, -- вот в какой внешней оболочке являлось перед русским читателем -- впервые в художественных стихах -- то сентиментальное мировоззрение, которое в начале XIX века было обычным ответом на все серьезные запросы ума и сердца.

Попытаемся теперь словами самого поэта очертить это мировоззрение, как оно сложилось в художнике за первые годы его литературной

деятельности в Александровскую эпоху, поясняя его при случае стихами более позднего периода.

Сентиментальное настроение -- религиозное по преимуществу. И Жуковский из всех наших поэтов наиболее религиозный поэт: мысль о Боге -- его постоянная мысль, которую он облакает то в стихотворную форму, то в форму прозаического рассуждения.

Бог -- всему цель; цель всей духовной жизни человека. Он один только дает знанию жизнь. Весь смысл науки в том, чтобы помочь нам понять Бога. Бог есть и высшая нравственность. Религия истинная и нравственная -- одно и то же. Кто возвышает душу свою, тот сближается с Богом. Мир существует только для души человеческой. Бог и душа -- вот два существа; все прочее -- печатное объявление, приклеенное на минуту. Бог есть каждое прекрасное чувство, которое не что иное, как Его видимый или слышимый и чувствуемый образ. Каждая высокая, сердцем внушенная мысль -- есть Бог. Человек образуется для веры в Бога и для безусловного предания воли своей в высшую волю:

На потребу мне одно --  
Покорность и перед Господом всей воли  
Уничтожение. О, сколько силы,  
Какая сладость в этом слове сердца:  
"Твое, а не мое да будет!" В нем  
Вся человеческая жизнь! в нем наша  
Свобода, наша мудрость, наши все  
Надежды; с ним нет страха, нет забот  
О будущем, сомнений, колебаний;  
Им все нам ясно; случай исчезает  
Из нашей жизни; мы еврей судьбы  
Властители, понеже власть Тому  
Над нею предали смиренно, Кто  
Один всесилен, все за нас, для нас  
И нами строит, нам во благо.

Бог -- источник и конец наш, и если нет веры в Него, то нет и жизни. Вера есть добровольное покорение рассудка, и в то же время любовь к Тому, кто дает откровение. Откровение есть голос с того света. Одна вера возвращает душе человеческой утраченное ею подобие Божие, и в этой вере вся награда праведника.

Я с Ним, Он мой, Он все, в Нем все, Им все,  
Все от Него, все одному Ему.

Жуковский верил в неустанную и благую опеку Божества над нами.

Мы здесь не иное что, как путешественники по земле Провиденья. Всякий случай жизни есть средство к прекрасному: не наше дело вступаться в распоряжение сих случаев, в критический разбор сих предлагаемых нам средств, мы должны и можем только исполнять требования Промысла. Жизнь должна быть прекрасною, а все прекрасное жизни можно выразить одним словом: религия. Небесное должно быть с

земным неразлучно; не уничтожая его, оно только его освящает. Это два товарища, ведущие нас к одной и той же цели:

Желанное вдали;  
Верь небу, жди смиренно;  
Все изменяет на земли,  
А небо неизменно.

["Вадим", 1817].

Святой символ надежд и утешенья!  
Мы все стоим у таинственных врат;  
Опущена завеса провиденья;  
Но проникать ее дерзает взгляд;  
За нею скрыт предел соединенья;  
Из-за нее, мы слышим, говорят:  
"Мужайтесь; душою не скорбите;  
С надеждою и с верой приступите!"

["На кончину королевы Виртембергской", 1819].

Ужели наша жизнь есть только привиденье  
И трудная стезя к ничтожному ведет?  
Ах! нет, мой милый друг, не будем безнадежны:  
Есть пристань верная, есть берег безмятежный:  
Там все погибшее пред нами оживет:  
Незримая рука, простертая над нами,  
Ведет нас к одному различными путями!  
Блаженство наша цель; когда мы к ней придем,  
Нам провидение сей тайны не открыло.  
Но рано ль, поздно ли, мы радостно вздохнем:  
Надеждой не вотще нас небо одарило.

["К К. М. С-ой", 1803].

Неправда сама себя губит, говорит поэт, и никогда правда не имела губительных последствий: это правило жизни, не терпящее исключений. Зло посылается Богом для нашего же добра. Уметь во всякое время, во всех обстоятельствах жизни произносить смиренно: "Да будет Твоя воля" -- есть верховная наука жизни. Отец небесный готовит нас для вечности. Все истекает от Бога, и явное благо, называемое нами добром, и неявное, которое кажется нам злом.

Случая нет, Все, что ни встречается с нами в жизни, -- есть Бог в разных видах:

Лучший друг нам в жизни сей  
Вера в Провиденье.  
Благ Зиждителя закон;  
Здесь несчастье -- лживый сон;  
Счастье -- пробужденье.



["Светлана", 1811].

Будем скромны и терпеливы: ропот на Бога -- величайший грех:  
Вихрем бедствия гонимый  
Без кормила и весла,  
В океан неисходимый  
Буря челн мой занесла.  
В тучах звездочка светилась;  
"Не скрывайся!" я взывал,  
Непреклонная сокрылась,  
Якорь был -- и тот пропал.

Все оделось черной мглою,  
Всколыхалися валы,  
Бездны в мраке предо мною,  
Вкруг ужасные скалы.  
"Нет надежды на спасенье!"  
Я роптал, уныв душой...  
О безумец! Провиденье  
Было тайный кормщик твой.

["Пловец", 1811].

Можно ль в жизни молодой  
Сердце мучить лживой тенью?  
Нет, считай мечту мечтой,  
Остальное ж -- провиденью.

В бурю, в легком челноке,  
Окруженный тучи мглою,  
Плыл младенец по реке,  
И несло челнок волною.

Буря вокруг него кипит,  
Челн ужасно колыхает --  
Беззаботно он сидит  
И веслом своим играет.

Волны плещут на челнок --  
Он веселыми глазами  
Смотрит, бросив в них цветок,  
Как цветок кружит волнами.

Челн, ударясь у берегов  
Об утесы, развалился,  
И на бреге меж цветов  
Мореходец очутился.

Челн забыт... а гибель, страх?  
Их невинность и не знает.  
Улыбаясь, на цветах  
Мой младенец засыпает.

Вот пример! Беспечно в свет!  
Пусть гроза, пускай волненье;  
Нам погибели здесь нет;  
Правит челн наш провиденье.

["Стансы", 1815].

Когда угрюмый Эпимесид, в ропоте на богов и на людей, задумал  
лишить себя жизни -- что отвечало ему небо?

"Ты лжешь, хулитель провиденья,  
Богам любезен человек,  
И благ источник наслажденья;  
Отринь, слепец, что в буйстве рек,  
И не гневи творца роптаньем".  
Эпимесид простерся в прах.  
Покорный, с тихим упованьем,  
С благословеньем на устах,  
Идет он с берега крутого.  
Два месяца не протекли --  
На берег он приходит снова.  
"О небеса! вы отвели  
Меня от страшной сей пучины:  
Хвала вам! тайный перст судьбины  
Уже мне друга указал.  
О, сколь безумно я роптал!  
Не дремлют очи провиденья,  
И часто посреди волненья  
Оно являет пристань нам;  
Мы живы под его рукою,  
И смертный не к одним бедам  
Приходит трудною стезею".

["Эпимесид", 1813].

Еще раньше, своей любезной Людмиле, героине первой его баллады,  
Жуковский говорил то же самое:

"О Людмила, грех роптанье;  
Скорбь -- Создателя посланье;  
Зла Создатель не творит;  
.....  
Кратко жизни сей страданье;  
Рай -- смиренным воздаянье,  
Ад -- бунтующим сердцам;

Будь послушна небесам".

.....  
"Смертных ропот безрассуден.  
Царь Всевышний правосуден".

["Людмила", 1808].

... Доверенность к Творцу!  
Что б ни было -- Незримой  
Ведет нас к лучшему концу  
Стезей непостижимой.  
Ему, друзья, отважно вслед!  
Прочь, низкое; прочь -- злоба!  
Дух бодрый на дороге бед,  
До самой двери гроба!

["Певец во стане", 1812].

А за этой дверью нас ждет великая радость:  
Ах! Царь небесный, что за праздник будет,  
Когда последняя промчится ночь!  
Когда все звезды, малые, большие,  
И месяц, и заря, и солнце вдруг  
В небесном пламени растают; свет  
До самой глубины могил прольется,  
И скажут матери младенцам: утро!  
И все от сна пробудится; там дверь  
Тяжелая отворится, там ставень;  
И выглянут усопшие оттуда!..  
О, сколько бед забыто в тихом сне!  
И сколько ран глубоких в самом сердце  
Исцелено! Встают, здоровы, ясны;  
Пьют воздух жизни; он вливает крепость  
Им в душу...

Полночь било! в добрый час!  
Спите, Бог не спит за нас!  
Еще лежит на небе тень;  
Еще далекий светлый день;  
Но жив Господь, он знает срок:  
Он вышлет утро на восток.

["Деревенский сторож", 1816].

Там, за гранью жизни, человек убедится, сколь милостива была к нему та сила, которая здесь испытывала его печалью и страданием.

При таком религиозном взгляде на мир -- как упрощается вся жизненная задача! Сколько страхов отпадает и сколь несложными являются все наши обязанности! "Одного, душа, не позволяй себе, -- говорит поэт, --

ропота и отрицания"... Это бедствие не от Бога. Все прочее есть Им даруемый крест.

При такой вере никакое осуждение жизни не имеет власти над душой человека; и Жуковский был решительный противник такого осуждения. Отчаяния и недовольства не может быть там, где есть свет евангельской истины, говорил он. Как скоро откровение осветило душу и вера сошла в нее, скорбь обращается в высокую деятельность, не производит в душе раздора с окружающим миром и оценивает его блага. Пусть прекрасное гибнет в пышном цвете -- "таков удел прекрасного на свете"; пусть в нашей жизни "верны лишь утраты и милому мгновенье лишь дано" -- мы будем не правы и совершим грех, если начнем роптать или просить у Бога, чтобы он прервал нашу жизнь; надо высоко думать о жизни и человеке, в ожидании лучшей, небесной жизни.

Но мысль о загробном блаженстве не должна мешать нам быть участниками земной жизни.

Рай есть и на земле, только не следует требовать от этих райских мгновений длительности. Они мелькают быстро, сменяясь печалью и страданием в ожидании вечного света и счастья -- там, за гробом...

Но если человек не должен поддаваться отчаянию и излишней скорби, то меланхолия -- чувство вполне законное. Никто из наших писателей не испытывал на себе ее мягкой власти так часто, как Жуковский. Еще в ранней юности он так нежно говорил о ней:

"Кого не трогает чувствительность? Кто не предавался меланхолии? Кто не мечтал в тишине уединения о своей участи, не строил воздушных замков, не бросал унылого взора на минувшее время юности? Молодой человек, с пламенной душой, хотел бы, кажется, всю натуру прижать к своему сердцу. Всюду летают за ним мечты, сии метеоры юного воображения. Взор его стремится в будущее; надежды, желанья волнуют его сердце; он вопрошает судьбу, хочет узнать, что готовится ему за таинственным покровом, которым закрыта она от взоров любопытных; сам за нее отвечает себе, играет призраками, и счастлив. Но как скоротечна сия пылкая, живая молодость! Увядают чувства, и бедный человек, лишенный магической силы, которая прежде создала вокруг него волшебный мир, напрасно унылым взором ищет прелестей в пышной, великолепной натуре: вокруг него развалины. Гроб и смерть остались для него в будущем, воспоминания -- в прошедшем, воспоминания прелестные и вместе печальные".

["О путешествии в Малороссию", 1803].

"Меланхолия, -- говорил поэт, -- не есть ни горесть, ни радость; я назвал бы ее оттенком веселья на сердце печального, оттенком унынья на душе счастливца" ["Меланхолия", 1808].

Такой поэтичной и заманчивой казалась меланхолия Жуковскому в его ранние годы. Под старость он несколько изменил свой взгляд на нее, называл ее ленивой негой, грустной роскошью, мало-помалу изнуряющей и наконец губящей душу.

Его души она, впрочем, не погубила, а всегда настраивала ее необычайно поэтично. Самые задушевные стихи Жуковского все меланхоличны:

К младенчеству ль душа прискорбная летит,  
Считаю ль радости минувшего -- как мало!  
Нет! счастье к бытию меня не приучало;  
Мой юношеский цвет без запаха отцвел.  
Едва в душе своей для дружбы я созрел --  
И что же!.. предо мной увядшего могила.  
Душа, не воспылав, свой пламень угасила.  
Любовь... но я в любви нашел одну мечту,  
Безумца тяжкий сон, тоску без разделенья,  
И невозвратное надежд уничтоженье.  
Иссякшия души наполню ль пустоту?  
Какое счастье мне в будущем известно?  
Грядущее для нас -- протекшим лишь прелестно!

["К Филалету", 1809].

Куда идти? Что ждет нас в отдаленье?  
Чему еще на свете веру дать!  
И можно ль, друг, желание питать,  
Когда для нас столь бедно исполненье?  
Мы разными дорогами пошли:  
Но что ж, куда они нас привели?  
Все к одному, что счастье -- заблужденье.  
Сравни, сравни себя с самим собой!  
Где прежний ты, цветущий, жизни полный!  
Бывало все -- и солнце за горой,  
И запах лип, и чуть шумящи волны,  
И шорох нив, струимых ветерком,  
И темный лес, склоненный над ручьем,  
И пастыря в долине песнь простая --  
Веселием всю душу растворяя,  
С прелестною сливалось мечтой:  
Вся жизни даль являлась пред тобой;  
И ты, восторг предчувствием считая,  
В событие надежду обращал.  
Природа та ж, но где очарованье?

Ах! с нами, друг, а прежний мир пропал;  
Пред опытом умолкло упованье;  
Что в оны дни будило радость в нас,  
То в нас теперь унылость пробуждает;  
Во всем, во всем прискорбный слышен глас,  
Что ничего нам жизнь не обещает.  
И мы еще, мой друг, во цвете лет!

О! беден, кто тебя переживает,  
Пред кем сей мир, столь некогда веселый,  
Как отчий дом, ужасно опустелый:  
Там в старину все жило, все цвело,  
Там он играл младенцем в колыбели;  
Но время все оттуда унесло,  
И с милыми веселья улетели;  
Он их зовет... ему ответа нет;  
В его глазах развалины унылы;  
Один его минувшей жизни след:  
Утраченных безмолвные могилы.

["А.И.Тургеневу", 1813].

Много таких печальных мотивов в поэзии Жуковского. И ранние могилы, и смертью пресеченная дружба, и любовь, увядшая неожиданно, и грусть в ожидании тех испытаний, которые готовит жизнь, и страх за живость впечатлительности, и собственная кончина, -- и все же, говорил поэт в одном из самых лучших своих оригинальных стихотворений:

О! Верь мне прекрасна вселенна! При таком взгляде на миропорядок исключена всякая возможность пессимистической оценки жизни. Даже при встрече с теми глубоко скорбными мыслями, которые поселяли в сердцах сентименталистов наибольшую тревогу, Жуковский сохранял свою мирную философию.

Мысль о разделе мечты и действительности, идеала и жизни не поколебала в нем спокойствия духа. Трудно найти стихотворения, в которых этот разлад был бы обрисован так мягко -- с полной готовностью примириться с ним и даже с верой, что чудо может разрушить великую тайну, -- как в двух песнях Жуковского "Путешественник" и "Желание".

Дней моих еще весною  
Отчий дом покинул я,  
Все забыто было мною --  
И семейство и друзья.

В ризе странника убогой,  
С детской в сердце простотой  
Я пошел путем-дорогой --  
Вера был вожатый мой.

И в надежде, в уверенье,  
Путь казался не далек.  
"Странник, слышалось, терпенье!  
Прямо, прямо на восток.

Ты увидишь храм чудесной,  
Ты в святилище войдешь,  
Там в нетленности небесной

Все земное обретешь".

Утро вечером сменялось,  
Вечер утру уступал,  
Неизвестное скрывалось,  
Я искал -- не обретал.

Там встречались мне пучины,  
Здесь высоких гор хребты,  
Я взбирался на стремнины,  
Через потоки стлал мосты.

Вдруг река передо мною --  
Вод склоненье на восток,  
Вижу зыблемый струею  
Подле берега челнок.

Я в надежде, я в смятеньи,  
Предаю себя волнам,  
Счастье вижу в отдаленьи,  
Все, что мило, мнится, там!

Ах! в безвестном океане  
Очутился мой челнок,  
Даль по-прежнему в тумане,  
Брег невидим и далек.

И вовеки надо мною  
Не сольется, как поднесь,  
Небо светлое с землею...  
Там не будет вечно -- здесь.

["Путешественник", 1809].  
Озарися, дол туманный;  
Расступися, мрак густой;  
Где найду исход желанный?  
Где воскресну я душой?  
Испещренные цветами,  
Красны холмы вижу там...  
Ах! зачем я не с крылами?  
Полетел бы я к холмам.  
Там поют согласны лиры,  
Там обитель тишины,  
Мчат ко мне оттоль зефиры  
Благовония весны,  
Там блестят плоды златые

На сенистых деревьях,  
Там не слышны вихри злые  
На пригорках, на лугах.

О предел очарованья!  
Как прелестна там весна,  
Как от юных роз дыханья  
Там душа оживлена!  
Полечу туда... напрасно!  
Нет путей к сим берегам!  
Предо мной поток ужасной  
Грозно мчится по скалам.

Лодку вижу... где ж вожатый?  
Едем!., будь, что суждено!..  
Паруса ее крылаты  
И весло оживлено.  
Верь тому, что сердце скажет;  
Нет залогов от небес;  
Нам лишь чудо путь укажет  
В сей волшебный край чудес.

["Желание", 1810].

С таким же спокойствием отнесся Жуковский и к великому вопросу о тленности и суетности всего земного -- вопросу, который поднимал в сердцах сентименталистов волны печали и ропота. В своих балладах Жуковский неоднократно останавливался на жалкой судьбе всего великого на земле; с большим пафосом говорил он о закате героев, но что значили эти трагические кончины перед кончиной мира? Что станет с людьми, когда земля сгорит? -- спрашивал поэт и отвечал спокойно:

Будь добр; смиренным сердцем  
Верь Богу; береги в душе невинность,  
И все тут!.. будешь добр, и будешь  
В одной из звезд, и будет мир с тобою;

И товарищу ты скажешь:  
"Смотри: там в старину земля была;...

Господь мне дал  
Кончину мирную... и здесь мне лучше".

["Тленность", 1816].

Всего труднее мирится человек с наличностью и торжеством зла и со смертью, не как с общим понятием, а как с частным случаем. Жуковский мирился и с этими печальями жизни. Зло он признавал орудием испытания в Божьей деснице и верил, что не только при конечном расчете, но и



здесь, на земле, оно влечет за собой кару и воздаяние. Многие из его баллад написаны на тему казни преступника ["Ддельстан", 1813. "Ивиковы журавли", 1813. "Варвик", 1814. "Баллада о старушке", 1814. "Красный карбункул", 1816. "Мщение", 1816]. Тему эту поэт любил, но любил еще больше другую, родственную ей по идее, но более близкую его мягкому сердцу -- тему искупления греха и покаяния грешника. Идею об искуплении провел поэт в своей первой повести в стихах "Двенадцать спящих дев" [1810 -- 1817], а как умиленно он умел говорить о раскаянии преступника, видно по последней картине поэмы "Пери и Ангел" [1821]: все подвиги земные побледнели перед чистой слезой раскаявшегося злодея.

Спокойное мирозерцание Жуковского окрасило нежными и мягкими красками и самую страшную тайну жизни -- тайну смерти.

Бессмертье -- тихий, светлый берег;

Наш путь -- к нему стремленье.  
Покойся, кто свой кончил бег!

Вы, странники, терпенье!

["Певец во стане", 1812].

Редко кто из наших поэтов говорил так часто о смерти, как Жуковский. Он думал о ней еще в детские годы и в своих первых стихах часто возвращался к этой мысли.

Конец всему -- души покой,  
Конец желаньям, конец воспоминаньям,  
Конец борению и с жизнью и с собой...  
Ах! время, Филалет, свершиться ожиданьям.  
Не знаю... но, мой друг, кончины сладкий час  
Моей любимой мечтою становится;  
Унылость тихая в душе моей хранится;  
Во всем внимаю я знакомый смерти глас.  
Зовет меня... зовет... куда зовет?., не знаю;  
Но я зовущему с волнением внимаю;  
Я сердцем сопряжен с сей тайною страной,  
Куда нас всех влачит судьба неодолима;  
Томящейся душе невидимая зрима --  
Повсюду вестники могилы предо мной.  
Смотрю ли, как заря с закатом угасает,  
Так, мнится, юноша цветущий исчезает;  
Внимаю ли рогам пастушьим за горой,  
Иль ветра горного в дубраве трепетанью,  
Иль тихому ручья в кустарнике журчанью,  
Смотрю ль в туману даль вечернею порой,  
К клавиру ль преклонясь, гармонии внимаю --  
Во всем печальных дней конец воображаю.

Иль предвещание в унынии моем?  
Или судил мне рок в весенни жизни годы,  
Сокрывшись в мраке гробовом,  
Покинуть и поля, и отческие воды,  
И мир, где жизнь моя бесплодно расцвела?..  
Скажу ль?.. Мне ужасов могила не являет,  
И сердце с горестным желаньем ожидает,  
Чтоб промысла рука обратно то взяла,  
Чем я безрадостно в сем мире бременился,  
Ту жизнь, в которой я толь мало насладился.  
Которую давно надежда не златит.

["К Филалету", 1808].

Чем дольше жил поэт, тем эти юношеские мечты -- сначала мало прочувствованные -- становились поэтичнее и теплее. Смерть близкого друга и затем кончина любимой женщины, умершей так неожиданно и безвременно, придали этим мечтам покорную религиозную окраску. С безропотным смирением принял Жуковский кончину своей грезы и своей любви:

Ты передо мною  
Стояла тихо,  
Твой взор унылый  
Был полон чувств.  
Он мне напомнил  
О милом прошлом;  
Он был последний  
На здешнем свете.  
Ты удалилась,  
Как тихий ангел;  
Твоя могила,  
Как рай, спокойна.  
Там все земные  
Воспоминанья,  
Там все святые  
О небе мысли.  
Звезды небес!  
Тихая ночь!

["19 марта", 1823].

Все святые мысли поэта о небе не разлучались с тех пор с мыслью о смерти. Жуковский стал ценить смерть как великую утешительницу во скорбях жизни. Для него могила была путем к вечной жизни, исполнением всех обещаний, местом отдыха, знакомой, тайной страной, где нам должно быть возвращено все, что мы утратили на земле; "местом, где мы забываемся сном беспробудным, быть может сны прекрасные

видя". Смерть не есть отрицание этой жизни, а ее утверждение, говорил поэт:

Всех на пути  
Застигнет сон... что ж нужды! всё мы будем  
На милой родине; кто на кладбище  
Нашел постель -- в час добрый; ведь могила  
Последний на земле ночлег; когда же  
Проглянет день, и мы, проснувшись, выйдем  
На новый свет, тогда пути и часу  
Не будет нам с ночлега до отчизны...  
Сияют звезды с вышины,  
То свет родимой стороны;  
Туда через могилу путь;  
В могиле ж... только отдохнуть.

["Деревенский сторож", 1816].

Поэт спокойно смотрел в глаза смерти. Он давно приучил себя жить в воспоминаниях. С ним минувшее было всегда неразлучно, и "меланхолическая усладительная привязанность к прошедшему" была для него одним из наслаждений настоящим. В этом наслаждении он часто утопал, и тогда близкое казалось ему отдаленным:

Давнишний глас на лире оживает  
Чуть слышимый, как гения полет;  
И душу хладную разогревает  
Опять тоска по благам прежних лет:  
Все близкое мне зрится отдаленным,  
Отжившее, как прежде, оживленным.

["Двенадцать спящих дев", 1817].

Поэт знал, что прошедшее умерло и не вернется:  
Минувших дней очарованье,  
Зачем опять воскресло ты?  
Кто разбудил воспоминанье  
И замолчавшие мечты?  
Шепнул душе привет бывалой;  
Душе блеснул знакомый взор;  
И зримо ей в минуту стало  
Незримое с давнишних пор.

О милый гость, святое *Прежде*,  
Зачем в мою теснишься грудь?  
Могу ль сказать: *живи*, надежде?  
Скажу ль тому, что было: *будь!*  
Могу ль узреть во блеске новом  
Мечты увядшей красоту?  
Могу ль опять одеть покровом

## Знакомой жизни наготу?

Зачем душа в тот край стремится.  
Где были дни, каких уж нет?  
Пустынный край не населится,  
Не узрит он минувших лет;  
Там есть *один* жилец безгласный,  
Свидетель милой старины;  
Там вместе с ним все дни прекрасны  
В единый гроб положены.

["Песня", 1818].

Но если прошедшее недвижимо, то ведь мы можем к нему вернуться:  
О милое воспоминание  
О том, чего уж в мире нет!  
О дума сердца -- упование  
На лучший, неизменный свет!  
Блажен, кто вас среди грубящего  
Волненья жизни сохранил  
И с вами низость настоящего  
И пренебрег и позабыл.

["Мотылек и цветы", 1824].

Чем-то таинственным казалась жизнь нашему поэту, слабым символом чего-то иного, что свершается на небесах. Иногда с этих горних селений к нам слетают незримые гении, и восторг, каким мы охвачены при встрече с ними, напоминает нам, что эта жизнь, где "страдание составляет настоящее величие", есть предчувствие, предвкушение иного мира.

Поэт часто любил говорить о темнице, и в этом образе несомненно таился для него особый смысл. Недаром из всех героев Байрона он подарил свою любовь одному лишь "Шильонскому узнику" [1821], который, испытав все ужасы тюрьмы, так с нею свыкся, что с грустью вздохнул о ней, когда наконец наступил для него день освобождения.

И с жизнью можно свыкнуться, сколько бы в ней ни было печалей. Одна из великих земных радостей -- ощущение близости таинственных привидений:

Отуманенным потоком  
Жизнь унылая плыла;  
Берег в сумраке глубоком;  
На холодном небе мгла;  
Тьмою звезды обложило;  
Бури нет -- один туман;  
И вдали ревет уныло  
Скрытый мглою океан.

Было время -- был день ясный,

Были пышны берега,  
Были рощи сладкогласны,  
Были зелены луга.  
И за ней вились толпою  
Светлокрылые друзья:  
Юность легкая с мечтою  
И живых надежд семья.

К ней теснились, услаждали  
Мирный путь ее игрой,  
И над нею расстилали  
Благодатный парус свой.  
К ней фантазия летала  
В блеске радужных лучей,  
И с небес к ней прикликала  
Очарованных гостей:

Вдохновение с звездою  
Над возвышенной главой,  
И Хариту с молодою  
Музой, гения сестрой;  
И она, их внемя пенье,  
Засыпала в тишине,  
И ловила привиденье  
Счастья милого во сне!...

Все пропало, изменило;  
Разлетелися друзья;  
В бездне брошена унылой  
Одинокая ладья;  
Року странница послушна,  
Не желает и не ждет,  
И прискорбно-равнодушна  
В беспредельное плывет.

Что же вдруг затрепетало  
Над поверхностью зыбей?  
Что же прелестью бывалой  
Вдруг повеяло над ней?  
Легкой птичкой встрепенулся  
Пробужденный ветерок;  
Сонный парус развернулся;  
Дрогнул руль; быстрее челнок.

Смотрит... ангелом прекрасным  
Кто-то светлый прилетел,

Улыбнулся, взором ясным  
Подарил и в лодку сел;  
И запел он песнь надежды;  
Жизнь очнулась, ожила  
И с волнением робки вежды  
На красавца подняла.

Видит... мрачность разлетелась;  
Снова зеркальна вода;  
И приветно загорелась  
В небе яркая звезда:  
И в нее проникла радость,  
Прежней веры тишина,  
И как будто снова младость  
С упованием отдана.

О хранитель, небом данной!  
Пой, небесный, и ладьей  
Правь ко пристани желанной  
За попутною звездой.  
Будь сиянье, будь ненастье;  
Будь, что надобно судьбе:  
Вся для жизни будет счастье,  
Добрый спутник, при тебе.

["Жизнь", 1819].

гений --

Он лишь в чистые мгновенья  
Бытия бывает к нам,  
И приносит откровенья,  
Благотворные сердцам;  
Чтоб о небе сердце знало  
В темной области земной,  
Нам туда сквозь покрывало  
Он дает взглянуть порой;  
И во всем, что здесь прекрасно,  
Что наш мир животворит,  
Убедительно и ясно  
Он с душою говорит;  
А когда нас покидает,  
В дар любви у нас в виду  
В нашем небе зажигает  
Он прощальную звезду.

["Лалла Рук", 1821].

Кто же он, этот таинственный посетитель?

Кто ты, призрак, гость прекрасный?  
К нам откуда прилетал?  
Безответно и безгласно,  
Для чего от нас пропал?  
Где ты? где твое селенье?  
Что с тобой? Куда исчез?  
И зачем твое явленье  
В поднебесную, с небес?  
Не надежда ль ты молодая,  
Приходящая порой  
Из неведомого края  
Под волшебной пеленой?  
Как она, неумолимо  
Радость чистую на час  
Показал ты, с нею мимо  
Пролетел и бросил нас.  
Не любовь ли нам собою  
Тайно ты изобразил?..  
Дни любви, когда одною  
Мир для нас прекрасен был,  
Ах! Тогда сквозь покрывало  
Неземным казался он...  
Снят покров; любви не стало,  
Жизнь пуста и счастье -- сон.  
Не волшебница ли дума  
Здесь в тебе явилась нам?  
Удаленная от шума  
И мечтательно к устам  
Приложивши перст, приходит  
К нам, как ты, она порой  
И в минувшее уводит  
Нас безмолвно за собой.  
Иль в тебе сама святая  
Здесь поэзия была?  
К нам, как ты, она из рая  
Два покрова принесла:  
Для небес лазурно-ясный,  
Чистый, белый для земли:  
С ней все близкое прекрасно  
Все знакомо, что вдали.  
Иль предчувствие сходило  
К нам во образе твоём  
Ипонятно говорило  
О небесном, о святом?  
Часто в жизни так бывало:  
Кто-то светлый к нам летит,

Поднимает покрывало  
И в далекое манит.

["Таинственный посетитель", 1824].

Но, любя в мире таинственное, поэт любил и зримое и осязаемое. Красота природы, дружба, любовь, семейный очаг и слава родины -- всегда будили в нем творческую мечту и поэтическое умиление перед их возвышенным смыслом.

В своих стихотворениях Жуковский обнаружил тонкое и разностороннее понимание красоты природы.

Как древле рук своих созданье  
Боготворил Пигмалион --  
И мрамор внял любви стенанье,  
И мертвый был одушевлен --  
Так пламенно объята мною  
Природа хладная была;  
И, полная моей душою,  
Она подвиглась, ожила.

["Мечты", 1810].

Оживала природа под его кистью, когда теснились вокруг него образы прошлого, когда он вспоминал свое детство и русскую усадьбу:

Там небеса и воды ясны,  
Там песни птичек сладкогласны!  
О родина! все дни твои прекрасны;  
Где б ни был я, но все с тобой

Душой.  
Ты помнишь ли, как под горою,  
Осеребряемый росой,  
Светился луг-вечернею порою  
И тишина слетала в лес

С небес?

Ты помнишь ли наш пруд спокойной,  
И тень от ив в час полдня знойной,  
И над водой от стада гул нестройной,

И в лоне вод, как сквозь стекло,

Село?  
Там на заре пичужка пела,  
Даль озарялась и светлела,  
Туда, туда душа моя летела:  
Казалось сердцу и очам --



Все там!

[1816].

Оживала она, когда он подбирал пейзаж для своих баллад с содержанием из отечественной или иноземной жизни. Этот пейзаж был то очень мирный и тихий, ласкающий и нежный, то необычайно бурный, стремительный, полный мрачных красок. Нужно заметить, однако, что мирные картины природы удавались Жуковскому лучше, чем грозные. Иногда тот и другой колорит и темп встречаются в одном стихотворении, и получается очень красивая элегия, как, например, стихотворение "Море".

Безмолвное море, лазурное море,  
Стою очарован над бездной твоей.  
Ты живо; ты дышишь; смятенной любовью,  
Тревожною думой наполнено ты.  
Безмолвное море, лазурное море,  
Открой мне глубокую тайну твою:  
Что движет твое необъятное лоно?  
Чем дышит твоя напряженная грудь?  
Иль тянет тебя из земныя неволи  
Далекое, светлое небо к себе?...  
Таинственной, сладостной полное жизни,  
Ты чисто в присутствии чистом его;  
Ты льешься его светозарной лазурью,  
Вечерним и утренним светом горишь,  
Ласкаешь его облака золотые  
И радостно блещешь звездами его.  
Когда же собираются темные тучи,  
Чтоб ясное небо отнять у тебя, --  
Ты бьешься, ты воешь, ты волны подъемлешь,  
Ты рвешь и терзаешь враждебную мглу...  
И мгла исчезает, и тучи уходят;  
Но, полное прошлой тревоги своей,  
Ты долго вздымаешь испуганны волны,  
И сладостный блеск возвращенных небес  
Не вовсе тебе тишину возвращает;  
Обманчив твоей неподвижности вид;  
Ты в бездне покойной скрываешь смятенье.  
Ты, небом любуясь, дрожишь за него.

[1822].

Иногда фантастическое примешивается к чувству природы, и получаются романтические баллады с причудливым узором чувств и настроений, как, например, "Гаральд" [1816] и "Лесной царь" [1818]. Иногда поэт ищет в природе религиозного смысла, видит в ней

"Господнюю развернутую книгу, где каждая буква благовестит Его Евангелие", и он пишет:

Среди Господней  
Природы, я наполнен чудным чувством  
Уединения, в неизреченном  
Его присутствии, и чуда  
Его создания в моей душе  
Блаженною становятся молитвой;  
Молитвой -- но не призываньем в час  
Страдания на помощь, не прошением,  
Не выраженьем страха или надежды,  
А смирным, бессловесным предстояньем  
И сладостным глубоким постиженьем  
Его величия, Его святости,  
И благодати, и беспредельной власти,  
И сладостной сыновности моей,  
И моего пред Ним уничтоженья:  
Невыразимый вздох, в котором вся  
Душа к Нему, горящая, стремится  
Такою пред Его природой чудной  
Становится моя молитва.

Иногда природа была для поэта целым откровением "невыразимого",  
пояснить которое словами он не мог при всей силе своего чувства.

Что наш язык земной пред дивною природой?  
С какой небрежною и легкою свободой  
Она рассыпала повсюду красоту  
И разнovidное с единством согласила!  
Но где, какая кисть ее изобразила?  
Едва-едва одну ее черту  
С усилием поймать удастся вдохновенью...  
Но лзя ли в мертвое живое передать?  
Кто мог создание в словах пересоздать?  
Невыразимое подвластно ль выраженью?  
Святые таинства, лишь сердце знает вас.  
Не часто ли в величественный час  
Вечернего земли преображенья --  
Когда душа смятенная полна  
Пророчеством великого виденья  
И в беспредельное унесена --  
Спирается в груди болезненное чувство,  
Хотим прекрасное в полете удержать,  
Ненареченному хотим название дать --  
И обессиленно безмолвствует искусство?  
Что видимо очам -- сей пламень облаков,  
По небу тихому летящих,  
Сие дрожанье вод блестящих,

Сии картины берегов  
В пожаре пышного заката --  
Сии столь яркие черты --  
Легко их ловит мысль крылата,  
И есть слова для их блестящей красоты.  
Но то, что слито с сей блестящей красотой, --  
Сие столь смутное, волнующее нас,  
Сей внеземный одной душою  
Обворожающего глас,  
Сие к далекому стремленье,  
Сей миновавшего привет...  
Сие шепнувшее душе воспоминанье  
О милом радостном и скорбном старины,  
Сия сходящая святыня с вышины,  
Сие присутствие Создателя в созданье, --  
Какой для них язык?.. Горе душа летит.  
Все необъятное в единый вздох теснится,  
И лишь молчание понятно говорит.

["Невыразимое", 1819].

Из всех чувств, какими скрашивается земная жизнь, душе Жуковского ближе и дороже всех были чувства дружбы, любви и семейного очага. С ранних лет он мечтал о друге, и он имел его, но потерял очень рано (Андрея Тургенева); всегда мечтал он о любви, для которой находил столь искренние и мелодичные песни, и он любил, любил страстно, но любовь не оправдала надежды, и любящие сердца были разъединены; мечтал он всю жизнь и о мирном семейном очаге; он говорил, что только тот, "кто способен наслаждаться семейственной жизнью, есть прямо добрый и, следовательно, прямо счастливый человек", что вся "вселенная, со всеми ее радостями, заключена в мирной семейной обители" -- и только под старость его заветная мечта осуществилась.

Понятно, сколько грусти должно было таиться для поэта во всех этих чувствах. Если, независимо от лично пережитого, Жуковский утверждал, что "истинная любовь та, которая объемлет сердце и не дает в нем места никакому другому чувству, и, счастливая и несчастная, неразлучна с меланхолией", -- то для него самого это общее правило подтверждалось суровыми уроками жизни.

Увы! пора любви придет;

Вам сердце тайну скажет,  
Для вас украсит Божий свет,

Вам милого покажет;  
И взор наполнится тоской,

И тихим грудь желаньем,

И, распаленные душой,

Влекомы ожиданьем,  
Для вас взойдет краснее день,

И будет луг душистей,  
И сладостней дубравы тень,

И птичка голосистей.

["Двенадцать спящих дев", 1810].  
Любви сей полный кубок в дар!

Среди борьбы кровавой,  
Друзья, святой питайте жар:

Любовь одно со славой.  
Кому здесь жребий уделен

Знать тайну страсти милой,  
Кто сердцем сердцу обручен, --

Тот смело, с бодрой силой  
На все великое летит:

Нет страха, нет преграды;  
Чего, чего не совершит  
Для сладостной награды?

["Певец во стане", 1812].  
Святому братству сей фиал

От верных братии круга!  
Блажен, кому Создатель дал

Усладу жизни, друга;  
С ним счастье вдвое, в скорбный час

Он сердцу утешенье,  
Он наша совесть, он для нас

Второе провиденье.

["Певец во стане", 1812].  
А что дали они ему, эти чувства, о которых он говорил с таким пафосом  
и такой нежностью?

В тени дерев, над чистыми водами,  
Дерновый холм вы видите ль, друзья?  
Чуть слышно там плескает в брег струя;  
Чуть ветерок там дышет меж листьями;

На ветвях лира и венец...  
Увы! друзья! сей холм -- могила;  
Здесь прах певца земля сокрыла;

Бедный певец!  
Он сердцем прост, он нежен был душою --  
Но в мире он минутный странник был;  
Едва расцвел -- и жизнь уж разлюбил,  
И ждал конца с волненьем и тоскою;

И рано встретил он конец,  
Заснул желанным сном могилы...  
Твой век был миг, но миг унылый,

Бедный певец!  
Он дружбу пел, дав другу нежну руку, --  
Но верный друг во цвете лет угас;  
Он пел любовь -- но был печален глас;  
Увы! он знал любви одну лишь муку;

Теперь всему, всему конец;  
Твоя душа покой вкусила;  
Ты спишь; тиха твоя могила,

Бедный певец!  
Здесь, у ручья, вечернею порою,  
Прощальну песнь он заунывно пел:  
"О красный мир, где я вотще расцвел,  
Прости навек: с обманутой душою

Я счастья ждал -- мечтам конец;  
Погибло все, умолкни, лира;  
Скорей, скорей в обитель мира,

Бедный певец!  
Что жизнь, когда в ней нет очарованья?  
Блаженство знать, к нему лететь душой,  
Но пропасть зреть меж ним и меж собой;  
Желать всяк час и трепетать желанья...

О пристань горестных сердец,

Могила, верный путь к покою,  
Когда же будет взят тобою

Бедный певец?  
И нет певца... его не слышно лиры...  
Его следы исчезли в сих местах;  
И скорбно все в долине, на холмах;  
И все молчит... лишь тихие зефиры,

Колебля вянущий венец,  
Порою веют над могилой,  
И лира вторит им уныло:

Бедный певец!

["Певец", 1811]

Не всегда, конечно, любовные стихи Жуковского так безнадежно грустны: но минорный тон несомненно преобладает во всех балладах, за исключением лишь баллады "Пустынник" [1812] и песни "Верность до гроба" [1818]. Мотивы любви переплетаются с мотивами ранней смерти двух любящих, но разлученных сердец и с мотивом любви вообще неудовлетворенной. Алина, Эльвина и Минвана умерли, потому что любили ["Алина и Альсим", 1814. "Эльвина и Эдвин", 1814. "Эолова арфа", 1814. "Утешение", 1818.], умер рыцарь Тогенбург, потому что ему не ответили взаимностью ["Рыцарь Тогенбург", 1818]. Умер и тот узник, который слышал за стеной пенье неведомой ему узницы, в которую заочно влюбился: умер тогда, когда догадался, что она скончалась ["Узник", 1819].

Все очень трогательные и печальные картины, которые способны затуманить красоту жизни, если бы человеку не дано было любить воспоминание и в этой любви к теням находить счастье. "Сказать "я полюблю тебя" или "я долго любил тебя" -- значит неглубоко понять сущность любви. Только тот, кто скажет "я буду любить тебя и в вечности", -- тот разгадал всю тайну" ["Три путника", 1820].

В чудесном, пожалуй лучшем из всех его оригинальных стихотворений -- в балладе "Теон и Эсхин" [1814] выразил Жуковский это сочетание любви земной с любовью загробной, философского смирения перед страданием с утверждением красоты и смысла жизни. В этом стихотворении, как в поэтическом синтезе, соединены в одном символе основные положения его мировоззрения.

Эсхин возвращался к пенатам своим,

К берегам благовонным Алфея.  
Он долго по свету за счастьем бродил --

Но счастье как тень убегало.

И роскошь, и слава, и Вакх, и Эрот --

Лишь сердце они изнурили;  
Цвет жизни был сорван; увяла душа;

В ней скука сменила надежду.  
Уж взорам его тихоструйный Алфей

В цветущих берегах открывался;  
Пред ним оживились минувшие дни,

Давно улетевшая младость...  
Все те ж берега, и поля, и холмы,

И то же прекрасное небо;  
Но где ж озарявшая некогда их

Волшебным сияньем надежда?  
Жилища Теонова ищет Эсхин.

Теон, при домашних пенатах,  
В желаниях скромный, без пышных надежд

Остался на берегу Алфея.  
Близ места, где в море втекает Ачфей,

Под сенью олив и платанов  
Смирненную хижину видит Эсхин --

То было жилище Теона.  
С безоблачных солнце сходило небес,

И тихое море горело;  
На хижину сыпался розовый блеск

И мирты окрестны алели.  
Из белого мрамора гроб невдали,

Обсаженный миртами, зрелся;  
Душистые розы и гибкий ясмин

Ветвями над ним соплетались.  
На праге сидел в размышленьи Теон,

Смотря на багряное море, --  
Вдруг видит Эсхина; и вмиг узнает

Сопутника юныя жизни.  
"Да благостно взглянет хранитель-Зевес

На мирный возврат твой к пенатам!" --  
С блистающим радостью взором Теон

Сказал, обнимая Эсхина.  
И взгляд на него любопытный вперил:

Лицо его скорбно и мрачно.  
На друга внимательно смотрит Эсхин --

Взор друга прискорбен, но ясен.  
"Когда я с тобой разлучился, Теон,

Надежда сулила мне счастье;  
Но опыт иное мне в жизни явил:

Надежда -- лукавый предатель.  
Скажи, о Теон, твой задумчивый взгляд

Не ту же ль судьбу возвещает?  
Ужель и тебя посетила печаль

При мирных, домашних пенатах?"  
Теон указал, вздыхая, на фоб:

"Эсхин, вот безмолвный свидетель,  
Что боги для счастья послали нам жизнь --

Но с нею печаль неразлучна.  
О нет! не ропщу на Зевесов закон:

И жизнь и вселен на прекрасны.  
Не в радостях быстрых, не в ложных мечтах

Я видел земное блаженство.  
Что может разрушить в минуту судьба,

Эсхин, то на свете не наше;  
Но сердца нетленные блага: любовь

И сладость возвышенных мыслей --  
Вот счастье! о друг мой, оно не мечта.



Эсхин, я любил и был счастлив;  
Любовью моя освятилась душа,

И жизнь в красоте мне предстала.  
При блеске возвышенных мыслей я зрел

Яснее великость творенья;  
Я верил, что путь мой лежит по земле

К прекрасной, возвышенной цели.  
Увы, я любил... и ее уже нет!

Но счастье, вдвоем столь живое,  
Навеки ль исчезло? И прежние дни

Вотще ли столь были прелестны?  
О нет! никогда не погибнет их след;

Для сердца прошедшее вечно.  
Странанье в разлуке есть та же любовь;

Над сердцем утрата бессильна.  
И скорбь о погибшем не есть ли, Эсхин,

Обет неизменной надежды:  
Что где-то в знакомой, но тайной стране

Погибшее нам возвратится?  
Кто раз полюбил, тот на свете, мой друг,

Уже одиноким не будет...  
Ах! свет, где *она* предо мною цвела, --

Он тот же: все *ею* он полон.  
По той же дороге стремлюся один,

И к той же возвышенной цели,  
К которой так бодро стремился вдвоем, --

Сих уз не разрушить могила.  
Сей мыслью высокой украшена жизнь;

Я взором смотрю благодарным  
На землю, где столько рассыпано благ,

На полное славы творенье.

Спокойно смотрю я с земли рубежа

На сторону лучшая жизни;  
Сей сладкой надеждою мир озарен,

Как небо сияньем Авроры.  
С сей сладкой надеждой я выше судьбы,

И жизнь мне земная священна;  
При мысли великой, что я -- человек,

Всегда возвышаюсь душою.  
А этот безмолвный таинственный гроб...

О друг мой, он верный свидетель,  
Что лучшее в жизни еще впереди,

Что *верно* желанное будет:  
Сей гроб -- затворенная к счастью дверь,

Отворится... жду и надеюсь!  
За ним ожидает спутник меня

На миг мне явившийся в жизни.  
О друг мой, искав изменяющих благ,

Искав наслаждений минутных,  
Ты верные блага утратил свои --

Ты жизнь презирать научился.  
С сим гибельным чувством ужасен и свет;

Дай руку; близ верного друга  
С природой и жизнью опять примиришь;

О, верь мне, прекрасна вселенна.  
*Все* небо нам дало, мой друг, с бытием:

Все в жизни к великому средство;  
И горечь и радость -- все к цели одной:

Хвала жизнедавцу Зевесу!"

Мотивы патриотические встречаются в стихах Жуковского очень часто. Поэт был большой патриот и, как свидетель великих событий Отечественной войны, не мог не откликнуться на общий подъем национального чувства. В поэзии он был одним из первых проводников

национального воодушевления. "Певец во стане русских воинов" [1812] создал ему славу народного певца, и, действительно, эта ода нового типа была полна и красоты и пафоса. Как должны были биться сердца патриотов того времени, когда они читали, например, такие строфы:

Отчизне кубок сей, друзья!

Страна, где мы впервые  
Вкусили сладость бытия,

Поля, холмы родные,  
Родного неба милый свет,

Знакомые потоки,  
Златые игры первых лет

И первых лет уроки,  
Что вашу прелесть заменит?

О родина святая,  
Какое сердце не дрожит,  
Тебя благословляя?  
Тебе сей кубок, русский царь!

Цвети твоя держава!  
Священный трон твой нам алтарь;

Пред ним обет наш: слава!  
Не изменим; мы от отцов

Прияли верность с кровью:  
О царь, здесь сонм твоих сынов,

К тебе горим любовью;  
Наш каждый ратник -- славянин,

Все долгу здесь послушны;  
Бежит предатель сих дружин,

И чужд им малодушный.

Друзья, кипящий кубок сей

Вождям, сраженным в бое!  
Уже не придут в сонм друзей,

Не станут в ратном строе,

Уж для врага их грозный лик

Не будет вестник мщенья,  
И не помчит их мощный клик

Дружину в пыл сраженья;  
Их празден меч, безмолвен щит,

Их ратники унылы;  
И сир могучих конь стоит

Близ тихой их могилы.

Когда война отшумела, Жуковский повторил эти же напевы в новой оде, которую назвал "Певец в Кремле" [1814]. В ней был тот же национальный пафос, даже еще повышенный, и в ней впервые вразбивку встречались те мысли, которые потом сложились у Жуковского в целую теорию, как бы предвосхищавшую славянофильское учение. Исторического чутья в этих мыслях было мало, но искренности много и в особенности много доверия к Провидению и к земной власти:

О нет! орудие одно

В деснице Провиденья...  
Внимай! внимай! летит оно

С жезлом мироправленья  
Над темной бездною времен,

И с вечной колесницы  
Судьбы держав, судьбы племен

Бросает из десницы.  
Кто быстрый переменит ток?

Чья сила, чья упорность?  
Летит... а нам Его урок:

"Умеренность, покорность!"  
О, совершись, святой завет!

В одну семью, народы!  
Цари, в один отцов совет!

Будь, сила, щит свободы!  
Дух благодати, пронесись

Над мирною вселенной,

И вся земля совокупись

В единый град нетленный!  
В совет к царям -- Небесный Царь!

Символ им: Провиденье!  
Трон власти, обратись в алтарь!

В любовь -- повиновенье!

["Певец в Кремле", 1814].

К царской власти Жуковский питал всегда большое и неизменное доверие, но во всех словах, с какими он обращался к царю и членам его семьи никогда не звучало никакой лести, никогда не курилось никакого традиционно-шаблонного фимиама: поэт говорил от сердца и в духе самом гуманном. Знаменательны те слова, какими он в 1818 году приветствовал рождение великого князя Александра Николаевича, будущего императора Александра II:

Как тишина, его прекрасен сон,  
И жизни весть к нему не достигала...  
Но уж судьба свой суд о нем сказала:  
Уже в ее святилище стоит  
Ему испить назначенная чаша.  
Что скрыто в ней, того надежда наша  
Во тьме земной для нас не разрешит...

.....  
Лета пройдут, подвижник молодой,  
Откинувши младенчества забавы,  
Он полетит в путь опыта и славы...  
Да встретит он обильный честью век!  
Да славного участник славный будет!  
Да на чреде высокой не забудет  
Святейшего из званий: *человек*.  
Жить для веков в величии народном,  
Для блага всех -- свое позабывать,  
Лишь в голосе отечества свободном  
С смирением дела свои читать --  
Вот правила царей великих внуку.

Годы шли, и поэт лишь укреплялся в своем патриотизме. Отдельные мысли и чувства слагались в целое учение. Поэт верил, что у России есть "особенный союз с Богом", что "Божья Правда почиет на ней", что "Россия призвана произрастить богатую жатву гражданского благоденствия". Для достижения этой цели она должна оторваться от насильственного влияния на нее Европы, у которой она заняла богатство образованности, но за которой донныне слишком покорно стремилась. Россия, мечтал поэт, должна вступить на особый, самим Промыслом ей

проложенный путь: она не будет Европа, не будет Азия, она будет Россия -- самобытный великий мир, полный силы неисчерпаемой... Исполнить это предназначение может Россия, только храня начала своей самобытной жизни -- церковь православную и самодержавие. Россия, ее царь, ее вера были для Жуковского предметом культа, который не допускал никакой критики ни самых основ этой веры, ни нашего исторического прошлого и настоящего. Поэт был решительный и последовательный оптимист во всем, что касалось судеб нашей родины.

Такой оптимизм, конечно, не располагал его к зоркой оценке достоинств и недостатков нашей жизни. Поэт, бесспорно, видел многое злое, несправедливое, что творилось в России; по мере сил своих он как частный человек старался злу противодействовать, но как писатель и поэт он оберегал свою песню от всяких тем общественных или политических. Он верил в правительство и думал, что оно в своей борьбе со злом не нуждается в помощи писателя.

Быть рабом есть несчастье, происходящее от обстоятельств, говорил он; любить рабство есть низость; не быть способным к свободе есть испорченность, произведенная рабством. Государь, -- в высоком смысле сего слова, отец подданных, -- также не может любить рабство своего народа и желать продолжения его, как отец не может любоваться низостью своих детей [1847].

Так утешал себя поэт и чувствовал себя спокойным.

Вопрос, которым болели многие его сверстники и его ближайшие друзья, -- вопрос о крепостном положении народа -- обратил на себя внимание поэта. В стихотворении "Сельское кладбище" [1802] Жуковский с чужого голоса говорил о тех людях, для которых угрюмою судьбою был затворен храм просвещения, воздвигнутый веками, которых рок обременил цепями и гений которых умерщвлен строгой нуждою... Правда начала ему рано открываться, и он стал думать о том, как помочь беде. Рабство поэт признал за самое унижительное состояние в мире, и, говоря о талантливых людях, которые находятся в "зависимости", он писал: "Вы замечаете в своем человеке дарование и ум необыкновенный - итак, прежде нежели решитесь открыть ему тайну его сокровища, возвратите ему свободу, или убийственное чувство рабства уничтожит все ваши о нем попечения" ("Печальное происшествие", 1809). Вопрос был поставлен довольно остро и прямо, но Жуковский не стал трудиться над его решением. Поэт довольствовался лишь рассуждениями о необходимости для народа образования и разрешения социальной задачи искал в умственном уравнении людей. Он признавал, что "земледельцы должны быть до некоторой степени образованны", он требовал для "простолюдинов" -- ограниченного, приличного их скромному жребию просвещения, которое научило бы их наслаждаться жизнью в том самом кругу, в котором помещены они судьбою, и наслаждаться достойным человечества образом ["О новой книге", 1808], он предлагал некоторым из соотечественников, воспламененным человеколюбием, соединиться для распространения благодетельного света в умах бедных своих сограждан,

осужденных проводить все дни свои в тяжком труде и ограничивших всю деятельность свою сохранением одной телесной жизни. "Мы имеем, -- говорил он, -- Академию Наук и Художеств, почему же не можем иметь Академии для *просвещения простолюдинов?*" ["О новой книге", 1808]. От распространения образованности поэт ожидал великого социального блага. "С успехами образованности, -- писал он, -- состояния должны прийти в равновесие: земледелец, купец, помещик, чиновник, каждый равно деятельный в своем особенном круге и в сей деятельности заключивший свое счастье, равно уверенный в частных преимуществах своего особенного звания, для которого он приготовлен, взирающий независтливым оком на преимущества чуждого, которое для него несвойственно, сравниваются между собою в стремлении к одному и тому же предмету, в стремлении образовать, украсить, приблизить к творческой свою человеческую натуру. Одинакие понятия о наслаждениях жизнью соединят чертоги и хижину. Взглянув на первые, будете говорить: там средства находить счастье разнообразнее и тонее; взглянув на последнюю, скажете: здесь средства находить счастье простее и легче; но там и здесь живут с одинакою целью" ["Письмо из уезда", 1808].

Все эти юношеские рассуждения были достаточно гуманны и наивны и говорили лишь о пробудившемся в юноше интересе к серьезному вопросу. От этого вопроса поэт, однако, скоро отошел. В 1822 году он отпустил на волю своих крепостных и затем уже не упоминал больше о крестьянском вопросе, конечно не потому, что перестал думать о нем, а потому что доверял власти и не хотел ей подсказывать никаких советов.

Сентиментальное и оптимическое настроение, доверчивость к власти и упование на Промысл Божий заставляли Жуковского недружелюбно смотреть на всякую попытку человека резко протестовать против общего хода того уклада жизни, при котором жить приходится. Поэт был противником всякого "революционного" духа, в чем бы он ни сказывался -- в области ли идей или в области фактов. Ему самому пришлось быть довольно близким свидетелем лишь одного революционного движения в 1848 году, когда он жил за границей, и он не скрывал ни своего негодования, ни своей растерянности перед этим событием. Он был страшно напуган тем подъемом, как он называл, "коммунизма", который грозил тогда подорвать всякую власть; он понял это движение как проявление исключительно несправедливого "бунта", как желание перескочить из понедельник прямо в среду; он полагал, что истинный создатель есть время, которое никогда не должно упреждать насильственно; что средства не оправдаются целью; что разрушение все-таки зло, хотя бы оно было благодетельно в своих последствиях; что никто не имеет права жертвовать будущему настоящим и нарушать верную справедливость для неверного, возможного блага. "Нам не дано, -- говорил наш смиренный и верующий мыслитель, -- ничего строить особенного по собственному плану: мы можем только делать пристройки к зданию веков, которого план не нами начертан и нам даже неизвестен в

целом. Чтобы понимать -- где, как и что нужно пристроить, мы должны справляться с историей: она одна раскрывает нам план Провидения, Если мы будем хотеть не пристраивать, а самобытно строить, то мы будем расстраивать, то есть набрасывать развалины. Это самовольное набрасывание развалин есть то, что называется "революцией".

Из этих слов, которые были написаны Жуковским, как все, что он писал, очень искренно, от души, без всякой задней мысли, -- видно, что он во всякой резкой перемене жизни хотел видеть только разрушительную работу отрицания и не хотел признать в ней работы созидательной, творческой. Силу творческую он приписывал не людям, а Богу.

Чудесный дар богов!

О, пламенных сердец веселье и любовь,

О, прелесть тихая, души очарованье --

Поэзия! с тобой

И скорбь, и нищета, и мрачное изгнанье --

Теряют ужас свой!

В тени дубравы над потоком,

Друг Феба, с ясною душой,

В убогой хижине своей,

Забывший рок, забвенный роком, --

Поэт, мечтает... и блажен!

["К поэзии", 1805].

Так просто понимал поэт свое призвание, когда только что приступал к служению музам. Правда, уже и тогда он думал, что "доброта моральная служит основанием чувству изящного и что это чувство, не будучи соединено с расположением к добру, никогда не может иметь надлежащей верности" ["О критике", 1809].

В молодые годы Жуковский смотрел на поэзию глазами своих предшественников, писателей XVIII века: поэзия была для него веселая богиня -- фантазия прихотливая, беспечно играющая, посланная в мир на радость и утешение людям... Поэзия -- веселье и любовь всех пламенных сердец, она есть тихая прелесть и очарование души. Поэт -- блаженный мечтатель, счастливый и спокойный в своем уединении. Он -- беспечно дитя; он с младенческой беззаботностью, невидимый толпе, идет туда, куда его влечет крылатый гений; душа его свободна и ясна; она повсюду видит красоту и благо. Один только совет можно дать поэту: подальше от суетных людей, от искушений и обольщений:

К святилищу, где скрыт его (Аполлона) незримый трон,

Известно нам, ведут бесчисленны дороги;

Прямая же одна;

И только тем очам она, мой друг, видна,

Которых колыбель парнасским лавром боги



Благоволили в час рожденья осенить.  
На славном сем пути певца встречает гений;  
И, весел посреди божественных явлений,  
Он с беззаботностью младенческой идет,

Куда рукой неодолимой,  
Невидимой толпе, его лишь сердцу зримый,

Крылатый проводник влечет.  
Блажен, когда, ступив на путь, он за собою  
Покинул гордости угрюмой суеты  
И славолюбия убийственной мечты.  
Тогда с свободною и ясною душою  
Наследие свое, великолепный свет,  
Он быстро на крылах могучих облетает

И, вдохновенный, восклицает,  
Повсюду зря красу и благо: я поэт!

["Послание к кн. Вяземскому", 1814].

Иногда в определении призвания поэта начинает слышаться знакомая нам элегическая, грустная нота, но задача певца остается по-прежнему очень простой и несложной:

Мне рок судил брести неведомой стезей,  
Быть другом мирных сел, любить красы природы,  
Дышать под сумраком дубравной тишиной

И, взор склонив на пенны воды,  
Творца, друзей, любовь и счастье воспевать.  
О песни, чистый плод невинности сердечной!  
Блажен, кому дано цевницей оживлять

Часы сей жизни скоротечной!  
Кто, в тихий утра час, когда туманный дым  
Ложится по полям и холмы облачает  
И солнце, восходя, по рощам голубым

Спокойно блеск свой разливает,  
Спешит, восторженный, оставя сельский кров,  
В дубраве упредить пернатых пробужденны;  
И, лиру соглася с свирелью пастухов,

Поет светила возрожденье!  
Так петь есть мой удел...

["Вечер". 1806].

С 1812 года на поэзию ложится новая миссия.  
Сей кубок чистым Музам в дар!

Друзья, они в героя  
Вливают бодрость, славы жар,

И месть, и жажду боя.  
Гремят их лиры -- стар и млад

Оделись в бранны латы;  
Ничто им стрел свистящих град,

Ничто твердынь раскаты.  
Певцы -- сотрудники вождям;

Их песни -- жизнь победам,  
И внуки, внемя их струнам,

В слезах дивятся дедам.

["Певец во стане", 1812].

Чем дальше идет поэт по жизненному пути, тем понятие о роли поэзии в жизни становится для него все шире и глубже. Он начинает чувствовать, что с ней слито все ценное и святое его жизни:

Я музу юную, бывало,  
Встречал в подлунной стороне,  
И вдохновение слетало  
С небес, незваное, ко мне;  
На все земное наводило  
Животворящий луч оно --  
И для меня в то время было:  
Жизнь и поэзия одно.  
Но дарователь песнопений  
Меня давно не посещал;  
Бывалых нет в душе видений,  
И голос арфы замолчал.  
Его желанного возврата  
Дождаться ль мне когда опять?  
Или навек моя утрата?  
И вечно арфе не звучать?  
Но все, что от времен прекрасных,  
Когда он мне доступен был,  
Все, что от милых темных, ясных,  
Минувших дней я сохранил, --  
Цветы мечты уединенной  
И жизни лучшие цветы --

Кладу на твой алтарь священной,  
О гений чистой красоты!

[1823].

И все возвышеннее и глубже становилась оценка благодатной роли этого гения в жизни и вместе с ней и самооценка поэта.

Богиня красоты превращалась в исповедницу и служительницу Господа:

Поэзия небесной

Религии сестра земная; светлый

Маяк, самым Создателем зажженный,

Чтоб мы во тьме житейских бур не сбились

С пути. Поэт, на пламени его

Свой факел зажигай! Твои все братья

С тобою заодно засветят каждый

Хранительный свой огонь, и будут здесь

Они во всех странах и временах

Для всех племен звездами путевыми;

При блеске их, что б труженик земной

Ни испытал, -- душой он не падет

И вера в лучшее в нем не погибнет.

Когда исполняешь такую роль, то нельзя уже думать о счастье и радостях только:

Нет, нет! не счастья, не славы здесь

Ищу я: быть хочу крылом могучим,

Подъемлющим родные мне сердца

На высоту; зарей, победу дня

Предвозвещающей: великих дум

Воспламенителем, глаголом правды,

Лекарством душ, безверием крушимых,

И сторожем нетленной той завесы,

Которую пред нами горний мир

Задернут, чтоб порой для смертных глаз

Ее приподымать и святость жизни

Являть во всей ее красе небесной --

Вот долг поэта, вот мое призванье!

Другие все искусства, -- говорил Жуковский устами Камозэнса ["Камозэнс", 1839], -- нам возможно приобрести наукою; поэт же творит - природа. Гении рождаются сами. "Нисходит прямо с неба то, что к небу нас возносит". Поэзия есть Бог в святых мечтах земли; как Бог есть полнота всех совершенств в мире -- слияние добра, красоты и истины, так и поэзия есть воплощение всех этих великих благ в звуках и образах, воплощение бескорыстное, служащее само себе целью. Не своеволие, не тщетный призрак -- поэт зовёт сам Бог, и он к великому должен стремиться смиренно. Само творчество есть великая непроницаемая тайна. Кто может сказать, что такое вдохновение и как оно нисходит на поэта? Оно есть общение избранного человека с Богом, молитва за людей, предвкушение

лучшей жизни, дар прозрения в будущее, дар понимания прошлого. Это великая тайна, без которой, однако, наша земная жизнь была бы лишена лучшего своего украшения, своего смысла и счастья...

Так высоко думал Жуковский о призвании певца, и с юных лет до старости он служил только этому одному своему делу, которое он считал для жизни самым необходимым. Никто до него не ценил поэзии так бескорыстно-возвышенно, и в этом смысле он был по времени наш первый поэт, первый истинный служитель искусства.

В такое связное и цельное мировоззрение слагаются взгляды Жуковского на жизнь и человека. В этих взглядах много искренности, глубины и красоты, но, конечно, они односторонни \*.

---

\* Припомним характеристику творчества Жуковского, данную Белинским: "Поэзия Жуковского дала русской поэзии душу и сердце, познакомив ее с таинством страдания, утрат, мистических откровений и полного тревоги стремления "в оный таинственный свет", которому нет имени, нет места, но в котором юная душа чувствует свою родную, заветную сторону. Есть пора в жизни человека... Жуковский -- это поэт стремления, душевного порыва к неопределенному идеалу. Произведения Жуковского не могут восхищать всех и каждого во всякий возраст: они внятно говорят душе и сердцу в известный возраст жизни или в известном расположении духа: вот настоящее значение поэзии Жуковского, которое она всегда будет иметь".

---

Поэт ревниво сторонился от всякого зла, где только мог заподозрить его присутствие, а "злом" он считал всякое душевное волнение, всякую тревогу, мешавшую людям спокойно отдаваться нравственному совершенствованию, смирению и подавлению в себе эгоистических чувств. В Жуковском от природы всегда было больше чувства, чем наблюдательности и связанной с ней способности к строгому рассуждению. Явления обыденной жизни ускользали от него и заменялись видениями.

Любовь, дружба, преклонение перед добродетелью, служение искусству и горячая христианская вера нашли в нем ревностного служителя и искреннего, вдохновенного поэта. Вдохновение поэта он считал откровением Божиим, поэзию понимал как высшее призвание человека; красоту и добро считал неразлучными: в писателе видел апостола нравственности и веры. Поэзия, понятая в таком смысле, должна была естественно сторониться от всего несовершенного, нечистого, плотского, соблазнительного и тревожного, то есть от всей обыденной жизни, и витать в области идеального и желаемого. Жуковский и жил в мире просветленном, где лица, взятые из действительности, превращались в сказочные образы; или он когда грудь его полна тревоги и волнуется тоскливым порыванием без цели, когда горячие желания с быстротою сменяют одно другое, и сердце, желая многого, не хочет ничего; когда определенность убивает мечту, удовлетворение подсекает крылья

желанию, когда человек любит весь мир, стремится ко всему и не в состоянии остановиться ни на чем; когда сердце человека порывисто бьется любовью к идеалу и гордым презрением К- действительности, и юная душа, расправляя мощные крылья, радостно взвивается к светлому небу, желая забыть о существовании земного праха. Правда, в этой поре много односторонности, много ложного, больше фантазии, чем сердца, и за нею непременно должна следовать пора горячего и тяжелого разочарования, для того, чтоб человек пришел в состояние понять истину, как она есть, простую и прекрасную собственную красоту, а не радужным нарядом фантазии; чтоб он мог понять, что вечное и бесконечное является в преходящем и конечном, что идея в фактах, душа в теле... Но эта пора юношеского энтузиазма есть необходимый момент в нравственном развитии человека -- и кто не мечтал, не порывался в юности к неопределенному идеалу фантастического совершенства, истины, блага и красоты, тот никогда не будет в состоянии понимать поэзию -- не одну только создаваемую поэтами поэзию, но и поэзию жизни; вечно будет он влачиться низкою душою по грязи грубых потребностей тела и сухого, холодного эгоизма... жил в мире желаемом -- в мире загробном, который он населял образами, взятыми из собственных воспоминаний.

Свои общественные взгляды Жуковский вывел из того же оптимизма, который лежал в основе всей его житейской философии. Он был одним из первых наших славянофилов, был твердо убежден в необходимости самобытной русской цивилизации, мечтал о великом мировом призвании России и всю свою веру в лучшее и счастливое будущее возложил на православие и самодержавие, которым служил искренно, от всего своего сердца.

Такой мирный и спокойный взгляд на жизнь был тогда по душе очень многим -- всем "сентименталистам", в которых строгое критическое отношение к жизни было еще мало развито. И надо сознаться, что в этом религиозном, смиренном и доверчивом отношении к жизни было для своего времени много прогрессивного и гуманного содержания. Нужно было людям привить и любовь, и веру в добро, надо было пробудить и укрепить в них нежные чувства -- надо было также внушить им уважение и любовь к нации, которую они составляли. Россия двинулась в начале XIX века по пути широкого общественного, гражданского и политического развития, ее ожидала большая и трудная работа, при которой подъем веры в себя и в гуманные идеалы жизни был необходим и желателен. Жуковский более, чем кто-либо, способствовал этому подъему, и в этом его культурная заслуга \*.

---

\* Так как стихотворения Жуковского -- целая литературная хрестоматия, то автор рекомендовал бы не жалеть времени на чтение произведений Жуковского и предложил бы такой выбор в хронологическом порядке (по изданию Маркса, отредактированному проф. Архангельским): Сельское кладбище 1801. Тоска по милом 1808.

Людмила 1808. Кассандра 1808. К Филалету 1809. Моя богиня 1809. Путешественник 1809. Светлана 1809. Двенадцать спящих дев 1810 -- 1817. Пловец 1811. Жалоба 1811. Желание 1811. Певец 1811. Певец во стане русских воинов 1812. Мечты 1812. Пустынный 1812. Адельстан 1813. Ивиковы журавли 1813. Эпимесид 1813. Уединение 1814. Баллада, в которой описывается как одна старушка... 1814. Варвик 1814. Алина и Альсим 1814. Эльвина и Эдвин 1814. Ахилл 1814. Абадонна 1814. Молитва русского народа 1814. Теон и Эсхин 1814. Ночь 1815. Стансы 1815. Певец в Кремле 1814 -- 16. Песня бедняка 1816. Счастье в сне 1816. Мщение 1816. Гаральд 1816. Три песни 1816. Овсяный кисель 1816. Красный карбункул 1816. Деревенский сторож 1816. Тленность 1816. "Там небеса и воды ясны" 1816. Утешение в слезах 1817. Рыцарь Тогенбург 1818. Верность до гроба 1818. Горная дорога 1818. Лесной царь 1818. Утешение 1818. Рыбак 1818. На кончину королевы Виртембергской 1819. Невыразимое 1819. Путешественник и поселанка 1819. Жизнь 1919. Узник 1819. "Отымает наши радости" 1820. Три путника 1820. Пери и Ангел 1821. Лалла Рук 1821. Шильонский узник 1821. Замок Смальгольм 1822. Привидение 1822. Море 1822. 19 марта 1823. Ангел и Певец 1823. "Я музу юную, бывало" 1824. Таинственный посетитель 1824. Торжество победителей 1828. Сид 1831. Кубок 1831. Перчатка 1831. Неожиданное свиданье 1831. Поликратов перстень 1831. Жалоба Цереры 1831. Доника 1831. Суд Божий над епископом 1831. Замок на берегу моря 1831. Алонзо 1831. Ленора 1831. Покаяние 1831. Королева Урака 1831. Две были и еще одна 1831. Пери 1831. Сражение со змеем 1831. Сказка о царе Берендее 1831. Война мышей и лягушек 1831. "В долину к пастырям смиренным" 1831. Суд в подземелье 1832. Роланд-оруженосец 1832. Рыцарь Роллон 1832. Братоубийца 1832. Старый рыцарь 1832. Уллин и его дочь 1833. Элевзинский праздник 1833. Ночной смотр 1836. Сельское кладбище 1839. Маттео Фальконе 1843. Капитан Бопп 1843. Выбор креста 1845. "У сына Франции" 1849. Орлеанская Дева 1821. Разрушение Трои 1822. Ундина 1836. Камознс 1839. Наль и Дамаянти 1841. Рустем и Зораб 1847. Одиссея 1849. Странствующий жид 1850 -- 1852. Царскосельский лебедь 1851.

---

Поэзия Жуковского, прельщая своей художественностью, скоро перестала удовлетворять читателя своим настроением и смыслом.

Оптимизм и тихое мечтательное настроение не могли наполнить всей жизни подраставших молодых поколений, как они заполняли жизнь самого Жуковского. Многие вопросы, от которых Жуковский сторонился, как от зла, стали настойчиво требовать решения и не могли быть обойдены в искусстве. Сам Жуковский понимал это и не сердился, видя, как поэты младшего поколения его опережают.

В 1828 году он набросал стихотворение "Умиравший лебедь". Над умирающим дряхлым лебедем склонялся сизокрылый голубок и слушал его предсмертную песню. Стихотворение не удалось, и автор остался им

недоволен. Много лет спустя поэт вернулся к этому стихотворению и переделал его.

И в таких словах прощался он с своими учениками:

Лебедь белогрудый, лебедь белокрылый,  
Как же нелюдимо ты, отшельник хилый,  
Здесь сидишь на лоне вод уединенных!  
Спутников давнишних, прежней современных  
Жизни, переживши, сетуя глубоко,  
Их ты поминаешь думой одинокой;  
Сумрачный пустынный, из уединенья  
Ты на молодое смотришь поколение  
Грустными очами; прежнего единый  
Брошенный обломок, в новый лебединый  
Свет на пир веселый гость не приглашенный,  
Ты вступить дичишься в круг неблагосклонный  
Резвой молодежи...

.....

...Ты ж старик печальный,  
Молодость их образ твой монументальный  
Резвую пугает, он на них наводит  
Скуку, и в приют твой ни один не входит  
Гость из молодежи, ветрено летящей  
Вслед за быстрым мигом жизни настоящей...  
Дни текли за днями. Лебедь позабытый  
Таял одиноко; а младое племя  
В шуме резвой жизни забывало время...  
Раз среди их шума раздался чудесно  
Голос, всю пронзивший бездну поднебесной;  
Лебеди, услышав голос, присмирели  
И, стремимы тайной силой, полетели  
На голос: пред ними, вновь помолоделый,  
Радостно вздымая перья груди белой,  
Голову на шее гордо распрямленной  
К небесам подъявля, весь воспламененный,  
Лебедь благородный дней Екатерины  
Пел, прощаясь с жизнью, гимн свой лебединый;  
А когда допел он, -- на небо взглянувши  
И крылами сильно дряхлыми взмахнувши, --  
К небу, как во время оное бывало,  
Он с земли рванулся... и его не стало  
В высоте... и навзничь с высоты упал он;  
И прекрасен мертвый на хребте лежал он,  
Широко раскинув крылья, как летящий,  
В небеса вперяя взор уж не горящий.

["Царскосельский лебедь", 1851].

И действительно, тогда, когда Жуковскому впервые мелькнул этот трогательный образ умирающего лебедя, пламенная любовь его читателей была уже перенесена на его ученика, которого он сам готов был признать своим учителем, -- на Пушкина.

## **БАТЮШКОВ И УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ СТИХОТВОРНОГО СТИЛЯ**

Одной из характерных черт творчества молодых поэтов Александровского времени было их пристрастие к мотивам античной древности и к тем внешним формам словесного творчества, которые процветали в литературе греческой и римской. Усвоить себе античное мирозерцание во всей его широте и глубине мы, конечно, не могли ввиду нашей неподготовленности к пониманию многих сторон столь от нас далекой культуры, но учиться на образцах старого словесного искусства мы могли с успехом -- что и делали. Большинство наших писателей проходило эту античную школу под руководством преимущественно учителей французских, но были и такие, которые могли читать сами оригиналы, и прилежно в них вчитывались. Знакомясь с этой русской лирикой античного стиля, преимущественно римского, с ее эпистолами, эпиграммами, мадригалами, сатирами, элегиями, идиллиями, -- видишь, как хорошо наши поэты были знакомы с классическим Парнасом.

Феокрит, Гораций, Ювенал, Тибулл, Катулл, Марциал, Вергилий, Апулей и, в особенности, Овидий читались охотно и, как говорил Пушкин, -- в ущерб Цицерону. Русская лирика при рождении своем была крещена в языческую веру и долго молилась всем греко-римским богам. Боги и полубоги, герои, нимфы, сатиры, фавны, Аглаи, Хлои и другие прелестницы очень занимали воображение наших поэтов, и мы ошибемся, если заподозрим, что все эти имена и связанные с ними образы были лишь риторическими украшениями или звонкими рифмами.

Поэт Александровской эпохи любил классическую древность, и эта любовь была не случайной. Он любил ее прежде всего за ее символизм и ее идеальную красоту. Она в своем веселье, в своей грусти, своем гневе и радости, слезах и смехе была так красива, величественна, спокойна и витала, по-видимому, так высоко над обыденной жизнью. Конечно, при историческом взгляде на античную словесность и она оказалась бы "злой" своего дня, но исторический взгляд для поэта не обязателен, а в те времена для русского поэта был почти недоступен. Лирик двадцатых годов находил в классической поэзии наиболее подходящее выражение своим вполне реальным чувствам -- выражение, передававшее всю сущность его настроения и не напоминавшее о тех мелочах жизни, из которых данное настроение вытекало. Сказать: меня рассердил такой-то непонятливый критик -- значило унижить священное чувство поэтического гнева, а потому и красивее, и сильнее возгласить вместе с Горацием: "Прочь, непросвещенная чернь!" Возвести светскую даму или



просто люблю из своих знакомых в звание Делии или Хлои и написать ей послание, где упомянуть об ее соперничестве с Кипридой или Грациями, значило возвысить и освятить свое чувство. В застольной песне помянуть Вакха и Киприду было также как будто благороднее, чем прямо написать тост в честь благородного напитка.

Но кроме этой традиционной красоты и идеальной возвышенности, какие в готовых образцах были даны в классической литературе, само античное мирозерцание одной своей стороной подходило к жизни наших лириков начала XIX столетия. Хваленая гармония духа, о которой так много говорится, когда речь заходит о классической древности, вполне соответствовала тому благодушному настроению, в каком обретались тогда наши писатели -- большие оптимисты, любившие жизнь той непосредственной любовью, какой любил ее и грек, и римлянин в годы цветения классического искусства и литературы. Эта гармония не исключала ни меланхолии, ни тоски, ни даже глубокой скорби, какую мы иногда подмечаем в лирических песнях наших молодых поэтов того времени.

Странным может показаться, однако, такое смешение необузданного веселья с искренней и глубокой скорбью. С одной стороны -- полное упоение жизнью, ее надеждами и радостями, с другой -- неотвязная мысль о тщете всего земного, скорбные помыслы о непостоянстве всех благ жизни. Это противоречие вполне естественно, и нет необходимости предполагать, что в том или другом случае наши певцы гонялись за модой или повторяли чужие слова. Печаль этих ветреников и молодых служителей вдохновения не есть печаль романтика, томящегося по идеалу, мечтателя, упавшего с небес на землю; она не есть гневная печаль оскорбленного человека, сознающего свою силу, но связанного и отверженного, -- эти разновидности человеческой скорби, какими так богато XIX столетие, имеют мало общего с грустным настроением наших лириков Александровской эпохи. Они в своей печали -- не романтики, не байронисты, они скорее всего классики, верующие в неумолимую судьбу, тяготеющую над миром, столь прекрасным и радостным; они -- молодые люди, беззаботные и веселые, с грустью смотрящие вперед на необходимость оторвать скоро свои уста от сладкой чаши жизни. Они в своей грусти скорее мыслители, чем люди чувства, скорее люди трезвого взгляда, чем нервные мечтатели, какими были их плачущие и гневные современники на Западе. Понятно, почему они так любили классическую поэзию. У древних трагиков, у Вергилия, Овидия и Горация, находили они те мысли о бренности всего земного, о страшном, неотразимом приговоре судьбы, находили тот крик страдания, который рано или поздно должен прервать все веселые речи, песни и беседы. Этот пессимистический взгляд на жизнь, не мешавший юным певцам пользоваться минутою, лег в основание многих печальных стихотворений нашей молодой лирики, и потому эти стихотворения носят такой общий характер: они очень неопределенны, почти всегда однообразны, за ними не видно житейского опыта, которого, конечно, не могло быть, так как эти

песни вытекали из общих размышлений о жизни, а не из нее самой. Позднее, когда эти люди обогатились опытом, когда жизнь их поломала и обманула, -- грустные песни их стали более содержательны и их печаль более определена.

Нельзя забывать, что настроение нервной раздраженности, охватывавшее временами сердца наших юных поэтов, находило себе в древности также готовые формы. Ювенал был бессмертным образцом, и всякий раз, когда кто-либо из наших лириков желал говорить словами "гражданина", он учился боевым приемам у этого классика. Помогали лирику, конечно, в данном случае и классики-прозаики, как, например, Тацит и в особенности Плутарх -- историк-певец всех доблестей военных и гражданских.

Итак, обилию классических мотивов у наших поэтов начала XIX века удивляться не приходится; надо только помнить, что в число усвоенных нами античных мотивов не попали многие, и притом самые сложные и глубокие, как, например, религиозные и философские проблемы, в древности столь неразрывно связанные с искусством.

Но кроме мотивов и идейного их содержания, классическая древность давала нашим писателям наглядный пример того, какая высота художественной формы может быть достигнута в словесном воплощении этих мотивов.

Один из первых, кто по достоинству оценил эту красоту словесной формы и, подражая ей, сам достиг большой художественной высоты в обработке поэтической речи, был Константин Николаевич Батюшков. Ему и Жуковскому обязаны мы первыми образцами истинно поэтического стихотворного языка, создание которого облегчило Пушкину его работу.

Пушкин любил поэзию Батюшкова, высоко ценил технику его ' стиха и преклонялся перед ним как перед истинным поэтом. Батюшков и был истинным поэтом, но приравнять его к Жуковскому и назвать учителем целого литературного поколения -- едва ли можно. Его талант был односторонний, хотя в своей односторонности сильный. Если уж поэзия Жуковского далеко не отражала всех сторон современной ему жизни, всех ее настроений, то поэзия Батюшкова была совсем бедна содержанием -- почему и не имела влияния на широкие круги общества. То, что составляет несомненную заслугу Батюшкова, это грация формы и мелодичность стиха в его зрелых произведениях. Если мы сравним его стих со стихом Жуковского, то в обработке некоторых лирических форм мы Батюшкову отдадим предпочтение. Для выработки литературного художественного языка Батюшков сделал много, в короткий срок и притом работая в тяжелых условиях.

Поэт замолчал очень рано, подорванный неизлечимой психической болезнью, и талант его не дал всего, что он мог дать, судя по его силе. "Я похож, -- говорил несчастный художник, -- на человека, который не дошел до цели своей, а нес он на голове красивый сосуд, чем-то наполненный. Сосуд сорвался с головы, упал и разбился вдребезги. Поди узнай теперь, что в нем было".

Было, впрочем, одно сильное чувство, в передаче которого Батюшков обнаружил несомненный талант первоклассного мастера, это -- то особенное тонкое эстетическое чувство, какое возбуждает в нас созерцание красоты. До Пушкина никто не умел так бескорыстно наслаждаться красотой, как Батюшков, потому что Жуковский, при всем своем преклонении перед чистой красотой, все-таки не мог отстранить от себя мысли о добре, с которым красота связана. Батюшков не отрицал, конечно, этой связи, но он любил самое впечатление красоты больше, чем те чувства, которые сопутствовали этому впечатлению. Вот почему он и имел такое пристрастие к античной антологической поэзии и так художественно умел подражать ей.

Общей массе читателей имя Батюшкова говорило мало, но все любители искусства ставили его очень высоко: он был для них живым образцом очень тонко чувствующего художника, для которого все наслаждение жизни дано -- в искусстве; художника, который сотворен для созерцания красоты и не может найти себе в жизни иной радости по сердцу; поэта, который живет в мире красивой мечты и только ею дышит.

Эту радость о красоте Батюшков выразил в удивительно ясной и отчетливой форме. Светлый и определенный мир изящной древности помог ему в этом, и стих его приобрел такую пластичность, что стал как бы "видим глазу" [слова Белинского].

Печальная жизнь Батюшкова окружила к тому же его творчество особым ореолом.

Детство было не из радостных: семья жила недружно. Воспитывался поэт, хоть у родственников, которые его очень любили, но все-таки в чужом доме. Рано его зачислили на службу, но к службе он не имел никакой склонности. Затем на долгие годы его увлекла война, сначала с Наполеоном [1807] и со шведами [1807 -- 1809], затем, после краткого перерыва, война Отечественная [1812] и кампания 1813 -- 1814 года. Походы, конечно, обогатили ум и фантазию поэта впечатлениями, но такими, которые с его артистическим темпераментом имели мало общего; кроме того, он был тяжело ранен, и эта рана разрушила его здоровье. К этому времени относится, кажется, и несчастная любовь, которую пришлось пережить. Война кончилась; Батюшков вернулся к мирным литературным занятиям и завязал дружественные связи со всеми видными литераторами. Но разбитое здоровье заставило его покинуть столицу, и для него вновь потекли годы странствования. Он, впрочем, любил перемену места, но теперь какой-то беспокойный дух овладел им и указывал на приближение иной, более тяжелой болезни -- психической. Последние годы своей сознательной жизни Батюшков прожил в Италии, прикомандированный к нашему посольству. Но и жизнь в Италии не успокоила его омраченной души, и в 1822 году рассудок его окончательно затуманился.

За свою краткую жизнь Батюшков успел написать немного. И из этого немногого придется большую часть отчислить в разряд опытов, которые

особенных художественных достоинств не имеют и в настоящее время представляют лишь исторический интерес.

В первых своих стихах Батюшков был всецело во власти сентиментального настроения и повторял обычные мотивы, в большинстве случаев меланхолические и религиозно-нравственные. Грустные песни ему удавались, так как вообще он к минорному порядку чувств был более всего склонен. Тихая мечта, мысль о загробном мире, постоянные жалобы на суету и зло повседневной жизни и очень искренняя склонность к уединению -- вот любимые мотивы его первых песен.

Но пока поэт был здоров и юн, не мог же он не откликнуться порой и на светлую сторону жизни, и его минорные песни иногда прерывались веселыми:

О, пока бесценна младость  
Не умчалася стрелой,  
Пей из чаши полной радость  
И, сливая голос свой  
В час вечерний с тихой лютней,  
Славь беспечность и любовь!  
А когда в сени уютной  
Мы услышим смерти зов,  
То, как лозы винограда  
Обвивают тонкий вяз,  
Так меня, моя отрада,  
Обними в последний час!  
Так лилейными руками  
Цепью нежною обвей,  
Съедини уста с устами,  
Душу в пламени излей!  
И тогда тропой безвестной  
Долу к тихим берегам  
Сам он, бог любви прелестной,  
Проведет нас по цветам  
В тот Элизей, где все тает  
Чувством неги и любви,  
Где любовник воскресает  
С новым пламенем в крови,  
Где, любясь пляской Граций,  
Нимф, сплетенных в хоровод,  
С Делией своей Гораций  
Гимны радости поет.  
Там, под тенью миртов зыбкой,  
Нам любовь сплетет венцы  
И приветливой улыбкой  
Встретят нежные певцы.

["Отрывок из элегии", 1808].

В веселых песнях поэта больше литературного задора и моды, чем житейской истины. Те, кто знал Батюшкова, говорили, что задумчивость и меланхолия были отличительными качествами его души. Только в грустных песнях возвышался он до истинной художественности, а в бравурных был простым стихотворцем. И сатира не давалась ему; но элегии его отличались всегда особой задушевностью.

С годами в Батюшкове меланхолия крепла, и лишь на короткое время это омрачение души было остановлено сильным и ярким подъемом чисто эстетического чувства.

Образ непонятого и страдающего художника был давно мил сердцу Батюшкова, и в элегии "Умиравший Тасс" -- едва ли не лучшем из его крупных стихотворений -- он излил свою жалобу на горестную судьбу избранника небес, венчанного поэта. Он воспевал страдания Тасса, но думал о себе.

Элегия не блещет особенной глубиной мысли; вопрос о призвании поэта в ней лишь слегка намечен, но очень искренно оттенено ощущение грустного одиночества художника, имеющего все права быть центром любви и внимания. Батюшков, исходя из личных впечатлений, коснулся в этом стихотворении темы, которая на Западе и у нас имела потом очень долгую жизнь.

Припомним некоторые места из этой жалобы -- столь красивой:

Какое торжество готовит древний Рим?

Куда текут народа шумны волны?

К чему сих аромат и мирры сладкий дым,

Душистых трав кругом кошницы полны?

До Капитолия от Тибровых валов,

Над стогнами всемирная столица,

К чему раскинуты средь лавров и цветов

Бесценные ковры и багряницы?

К чему сей шум, к чему тимпанов звук и гром?

Веселья он или победы вестник?

Почто с хоругвией течет в молитвы дом

Под митрою апостолов наместник?

Кому в руке его сей зыблется венец,

Бесценный дар признательного Рима?

Кому триумф? Тебе, божественный певец,

Тебе сей дар, певец Ерусалима!

И шум веселия достиг до кельи той,

Где борется с кончиною Торквато,

Где над божественной страдальца головой

Дух смерти носится крылатой.

Ни слезы дружества, ни иноков мольбы,

Ни почестей столь поздние награды --

Ничто не укротит железная судьбы,  
Не знающей к великому пощады.  
Полуразрушенный, он видит грозный час,  
С веселием его благословляет  
И, лебедь сладостный, еще в последний раз  
Он, с жизнью прощаясь, восклицает:  
"Друзья! о дайте мне взглянуть на пышный Рим,  
Где ждет певца безвременно кладбище!  
Да встречу взорами толпы твои и дым,  
О древнее квиринов пепелище,  
Земля священная героев и чудес,  
Развалины и прах красноречивый!  
Лазурь и пурпуры безоблачных небес,  
Вы, тополи, вы, древние оливы,  
И ты, о вечный Тибр, поитель всех племен,  
Засеянный костями граждан вселенной,  
Вас, вас приветствует из сих унылых стен  
Безвременной кончине обреченный!  
Свершилось! Я стою над бездной роковой  
И не вступлю при плесках в Капитолий,  
И лавры славные над дряхлой головой  
Не усладят певца свирепой доли!  
От самой юности игралище людей,  
Младенцем был уже изгнанник.  
Под небом сладостным Италии моей  
Скитаясь, как бедный странник,  
Каких не испытал превратностей судеб?  
Где мой челнок волнами не носился,  
Где успокоился? Где мой насущный хлеб  
Слезам скорби не кропился?  
Так! Я свершил назначенное Фебом.  
От первой юности его усердный жрец,  
Под молнией, под разъяренным небом  
Я пел величие и славу прежних дней,  
И в узах я душой не изменился,  
Муз сладостный восторг не гас в душе моей,  
И гений мой в страданиях укрепился.  
Он жил в стране чудес, у стен твоих, Сион,  
На берегах цветущих Иордана!  
Он вопрошал тебя, мутящийся Кедрон,  
Вас, мирные убежища Ливана!  
Пред ним воскресли вы, герои древних дней,  
В величии и в блеске грозной славы!

Но поздно: я стою над бездной роковой  
И не вступлю при плесках в Капитолий,  
И лавры славные над дряхлой головой  
Не усладят певца свирепой доли!"

Умолк...

Светило дневное уж к западу текло  
И в зареве багряном утопало;  
Час смерти близился, и мрачное чело  
В последний раз страдальца просияло.  
С улыбкой тихою на запад он глядел  
И, оживлен вечернею прохладой,  
Десницу к небесам внимающим воздел,  
Как праведник, с надеждой и отрадой.

"Смотрите, -- он сказал рыдающим друзьям, --  
Как царь светил на западе пылает!  
Он, он зовет меня к безоблачным странам,  
Где вечное светило засияет,  
Уж ангел предо мной, вожатый оных мест,  
Он осенил меня лазурными крылами...  
Приблизьте знак любви, сей таинственный крест,  
Молитесь с надеждой и слезами!  
Земное гибнет все -- и слава и венец,  
Искусств и муз творенья величавы...  
Но там все вечное, как вечен сам Творец,  
Податель нам венца небренной славы,  
Там все великое, чем дух питался мой,  
Чем я дышал от самой колыбели!  
О братья, о друзья! не плачьте надо мной!  
Ваш друг достиг давно желанной цели!  
Отыдет с миром он и, верой укреплен,  
Мучительной кончины не приметит.  
Там, там, -- о счастье! -- среди непорочных жен,  
Среди ангелов Элеонора встретит!"

И с именем любви божественный погас,  
Друзья над ним в безмолвии рыдали.  
День тихо догорал, и колокола глас  
Разнес кругом по стогам весть печали.  
"Погиб Торквато наш, -- воскликнул с плачем Рим, --  
Погиб певец, достойный лучшей доли!"...  
Наутро факелов узрели мрачный дым,  
И трауром покрылся Капитолий.

[1816].

Едва ли можно сомневаться в том, что в этих стихах перед нами личное признание. Душа поэта была затуманена какой-то очень глубокой печалью.

И вот, среди таких грустных размышлений и ощущений, поэт на некоторое время нашел покой и радость в созерцании чистой красоты. Общение с античной музой сделало Батюшкова -- уже больного -- вдруг как бы жизнерадостным. Он стал подражать древ -ним в их веселых и любовных песнях, и в нем оживился художник, но, конечно, не человек, который продолжал быстро идти к печальной развязке.

Стихотворения: "Из греческой антологии", 1817 -- 1818, и еще некоторые другие, также навеянные древностью, создали славу Батюшкова как поэта, и, действительно, некоторые из них достигают высокой степени художественного совершенства. Вспомним, например, эту удивительно выдержанную вакхическую песню:

Все на праздник Эригоны  
Жрицы Вакховы текли,  
Ветры с шумом разнесли  
Громкий вой их, плеск и стоны.  
В чаще дикой и глухой  
Нимфа юная отстала.  
Я за ней... Она бежала  
Легче серны молодой.  
Эвры волосы взвевали,  
Перевитые плющом,  
Нагло ризы поднимали  
И свивали их клубком.  
Стройный стан, кругом обвитый  
Хмеля желтого венцом,  
И пылающи ланиты  
Розы ярким багрецом.  
И уста, в которых тает  
Пурпуровый виноград,  
Все в неистовой прельщает,  
В сердце льет огонь и яд!  
Я за ней... Она бежала  
Легче серны молодой;  
Я настиг, она упала,  
И тимпан под головой!  
Жрицы Вакховы промчались  
С громким воплем мимо нас,  
И по роще раздавались  
"Эвоэ" и неги глас!

["Вакханка", 1816].

Или такую песню, любовную и торжествующую:



Свершилось: Никагор и пламенный Эрот  
За чашей Вакховой Аглаю победили...  
О радость! здесь они сей пояс разрешили,  
Стыдливости девической оплот.  
Вы видите: кругом рассеяны небрежно  
Одежды пышные надменной красоты,  
Покровы легкие из дымки белоснежной  
И обувь стройная, и свежие цветы;  
Здесь все развалины роскошного убора,  
Свидетели любви и счастья Никагора.

[1817 -- 1818].

И рядом с ней песню любовного томления:  
Изнемогает жизнь в груди моей остылой.  
Конец борению, увы, всему конец!  
Киприда и Эрот, мучители сердец,  
Услышьте голос мой, последний и унылой!  
Я вяну, и еще мучения терплю;  
Полмертвый, но сгораю;  
Я вяну, и еще так пламенно люблю  
И без надежды умираю!  
Так, жертву обхватив кругом,  
На алтаре огонь бледнеет, умирает  
И, вспыхнув ярче пред концом,  
На пепле погасает,

[1817- 1818].

Или, наконец, этот гимн природе-матери:  
Есть наслаждение и в дикости лесов,  
Есть радость на приморском берегу,  
И есть гармония в сем говоре валов,  
Дробящихся в пустынном беге.  
Я ближнего люблю, но ты, природа, -- мать,  
Для сердца ты всего дороже!  
С тобой, владычица, привык я забывать  
И то, чем был, как был моложе,  
И то, чем ныне стал, под холодом годов.  
Тобою в чувствах оживаю:  
Их выразить душа не знает стройных слов,  
И как молчать об них, не знаю.  
Шуми же ты, шуми, угрюмый океан!  
Развалины на прахе строит  
Минутный человек, сей суетный тиран,  
Но море чем себе присвоит?  
Трудися, создай громады кораблей.

[1819].

Какое настоящее, величавое, классическое спокойствие царит в этих стихотворениях, по которым никак нельзя догадаться о психическом состоянии художника, их создавшего. Но их создал именно художник, нашедший в бесстрастной красоте временное утешение и облегчение от тяжелого чувства одиночества, все настойчивее его преследовавшего.

Поэт заболел, и перед тем как рассудку его окончательно погаснуть, он в последнем своем стихотворении говорил:

Ты помнишь, что изрек,  
Прощаясь с жизнью, седой Мельхиседек?  
Рабом родится человек,  
Рабом в могилу ляжет,  
И смерть ему едва ли скажет,  
Зачем он шел долиной чудной слез,  
Страдал, рыдал, терпел, исчез.

["Изречение Мельхиседека", 1821].

Как напоминает это стихотворение древние хоры греческой трагедии, в которых часто высказывалась подобная безотрадная философия жизни!

Из приведенных стихотворений можно видеть, чем именно Батюшков, писавший редко и мало, пленял своих современников. Самое совершенное и красивое в его творчестве было не всем доступно, но всякий человек с развитым художественным вкусом не мог не прельститься этими перлами искусства, рассыпанными хотя бы не щедрой рукой. Батюшков не вносил в область творчества никакого нового идейного содержания, но он давал образцы пластики речи и художественных образов, и любоваться этой пластикой значило совершенствоваться в себе эстетическое чувство; и все современники поэта, решительно все, в ком было чутье к изящному, признавали Батюшкова истинным поэтом и считали его болезнь великой потерей для искусства \*.

---

\* Кроме приведенных стихотворений Батюшкова, желательное знакомство с нижеследующими: "Выздоровление" 1808. "Ложный страх" 1810. "На развалинах замка в Швеции" 1814. "Тень друга" 1814. "Надежда" 1815. "Песнь Гаральда Смелого" 1816. "Гезиод и Омир -- соперники" 1816 (переводная пьеса на тему, слегка напоминающую "Умиравшего Тасса"). "Из греческой антологии" 1817 -- 1818. "Подражание древним" 1821.

---

## РАННИЕ ГОДЫ ПУШКИНА

В первые же годы развития нашей изящной словесности, когда работа истинного гения была всего нужнее для успеха только что начинавшегося дела, судьба была к нам милостива и послала нам Пушкина.

С тех пор как русский народ себя помнит, у него не было более яркого поэтического дарования. Как художник Пушкин остается велик и в наше время, которое может говорить о Гоголе, Лермонтове, Тургеневе, Достоевском и Толстом как о своих учителях. Если искусству со дня смерти Пушкина открывались все более и более широкие горизонты, то все-таки самый способ художественного восприятия жизни и ее претворения в поэзию ни у кого из писателей не достигал более высокой степени совершенства, чем у Пушкина. По силе и глубине художественного восприятия явлений внешнего и внутреннего мира, по умению творить людей, творить их души, Пушкин стоит в ряду первоклассных мировых поэтов. Гомер, Данте, Шекспир, Гёте -- вот имена, которые мы всего чаще произносим, когда силу пушкинского творчества хотим пояснить сравнением. Может показаться, что в нас говорит в данном случае патриотическое пристрастие, тем более, что на Западе Пушкину этой чести не оказывают; но Западу трудно оценить Пушкина: в переводе пропадает очень многое, и чисто русское в творчестве поэта мешает иностранцу оценить то, что в Пушкине есть общечеловеческого.

Мы, русские, вышли позже других на арену литературной работы, и мы долго учились на образцах западного искусства, без различия национальностей; поэтому, быть может, в наших суждениях и в литературных вкусах более терпимости и понимания, чем у наших соседей. Высокое мнение о Пушкине как о художнике, мнение, разделяемое у нас всеми, имеет за собой именно потому столько правды, что оно есть голос людей, воспитанных на всем богатстве западной словесности, людей, которые в оценке литературных памятников одни, пожалуй, во всей Европе имеют право назваться космополитами.

Но, сравнивая поэзию Пушкина с поэзией Данте, Шекспира, Гёте, мы не можем не заметить, что в ней нет многих мотивов, которые придают творчеству этих Пушкину равных художников такое глубокое философское и историческое значение.

Мы будем крайне несправедливы, однако, если ввиду относительной несложности и простоты мотивов пушкинской поэзии пожелаем умалить *поэтический гений* художника. Фантазия каждого поэта питается тем, что ему дает окружающая его действительность, и условия личной и общественной жизни, среди которой он вырос, всегда налагают известную печать на его творчество.

Поэзия тех великих поэтов, имена которых мы только что назвали, была художественным воплощением очень сложной, глубокой, широко развитой духовной и материальной жизни их века, и тот факт, что они сумели воссоздать эту жизнь в главнейших моментах ее развития, осветить ее с возможно большего числа сторон, -- и дает им право на название поэтов мировых: они -- выразители не только своих личных дум; они -- истолкователи настроений и дум целой эпохи, целого знаменательного этапа, пройденного человечеством.

Когда мы произносим имя Данте, перед нами восстает вся средневековая жизнь, с ее философской и богословской мыслью, с ее вековыми политическими учениями об империи и папстве, с Италией и Римом как столицей всего цивилизованного мира, с воспоминаниями о древней культуре и с надеждами на ее возрождение. Поэзия Данте -- это художественный синтез одной из важнейших эпох всемирной истории. Драммы Шекспира вызывают также в нашей памяти представление о необычайно сложной умственной, политической и гражданской жизни эпохи Возрождения, и философское мирозерцание этих драм отражает на себе работу новой европейской мысли XVI века -- той мысли, которая имела такое решающее влияние на умственную и затем общественную жизнь последующих поколений.

Имя Гёте тесно связано с эпохой просвещения конца XVIII века, с эпохой, которая открывает собой новую эру всемирной культуры. Освободительная работа в области религии, философии, нравственности и общественных условий жизни нашла в Гёте своего истолкователя и своего критика. Поэзия Гёте была зеркалом, в котором отразились все колебания ума и сердца за этот -- опять-таки необычайно важный -- период в истории культурного мира.

И Пушкин также был свидетелем знаменательной исторической эпохи, когда на Западе люди стали разбираться в богатейшем идейном и фактическом наследстве великой революции. Но Пушкин жил в России, где все западные движения, умственные, политические и социальные, отражались с уменьшенной силой и получали интерес более теоретический, чем практический. Пушкин не стоял в центре кипевшей вокруг него богатой жизни, он созерцал ее издали. Вот почему его творчество, сохраняя свое художественное совершенство и свою художественную полноту, не выразило многих идей и чувств, которыми жили наши соседи и которыми они болели и волновались. В уме своем Пушкин был и судьей этих идей, и их хозяином, но как поэт он не ощущал непосредственно их силы вокруг себя и оберегал от них свое вдохновение.

Наша жизнь, хоть и самобытная и по-своему красивая, была еще слишком юна, чтобы дать художнику материал для создания мирового памятника искусства. Эта жизнь могла подарить нас самим художником -- как она и подарила нас Пушкиным, -- художником с гениальной способностью художественного восприятия жизни и ее претворения в поэзию, но этому великому мастеру она для обработки не могла дать особенно богатого, для всего мира ценного, материала, так как сама еще его не имела.

При всем этом нельзя не удивиться необычайной разносторонности интересов Пушкина и широте его поэтического кругозора. Он обладал даром усваивать, сживать с мирозерцаниями и чувствами самых различных эпох человеческой жизни. Хотя он редко пользовался этим даром, но как художник успел доказать, что он умел говорить и думать

как язычник, как христианин, как средневековый рыцарь, как сын эпохи Возрождения, как поклонник Вольтера и ученик Руссо.

Эта разносторонность и многогранность души Пушкина всего яснее проступают в его отношении к явлениям родной ему русской жизни. Ни одно литературное, общественное, умственное и даже политическое движение в России не осталось ему -- как человеку -- чуждо, хотя не с одинаковой полнотой и ясностью отразилось на его творчестве.

У него как у художника всегда была какая-то странная нелюбовь к переживаемому историческому моменту. Мы могли бы ожидать, что именно он, одаренный таким даром перевоплощения, всего чаще и подробнее будет нам говорить о той жизни, которую он вокруг себя видел, об ее идейных течениях и общественном движении. Но он об этом говорил неохотно и редко. Он был слишком разборчив в том материале, который он привлекал для поэтической обработки. Многое интересное, живое и достойное он исключал из поля своего художественного зрения.

Если поэт вообще, как царь мира фантазии и самовольный творец душ и телес, всегда в известном смысле разобщен с жизнью реальной, с "существенностью", как говорили в старину, то еще больше разъединен был он с текущим историческим моментом в те далекие годы, когда такое разъединение он считал особой добродетелью, особым преимуществом художника. А в Александровскую эпоху, когда только что зарождалась наша изящная словесность, поэт, действительно, гордился тем, что житейская суета, во всех ее видах, оставалась за порогом его кабинета. Много потребовалось времени и упорного труда со стороны художника и много настойчивых требований со стороны общества, пока не произошло возможное соглашение между поэтом и жизнью и пока художник не признал истинной поэзии за той житейской прозой, которая его окружала, пока к этой прозе он не стал относиться с той же серьезностью, с какой раньше относился исключительно к своей мечте. В годы, когда созрел Пушкин, такого соглашения между искусством и жизнью не было. Художник считал себя призванным на иную работу, чем та, которая вершилась прозаическими орудиями жизни, и он был доволен, если его поздравляли с умением пройти мимо этой прозы, не запылив и не загрязнив своей светлой ризы.

И тем не менее, когда ставится вопрос -- кто же из наших художников Александровской эпохи стоял всего ближе к нашей действительности, -- придется, конечно, указать на Пушкина.

При всем нежелании сблизить свое творчество с текущим историческим моментом, Пушкин -- наш единственный художник слова, в творчестве которого сохранилось в достаточной полноте мирозерцание и господствующее настроение его эпохи. Эти черты века были Пушкиным сохранены неумышленно. Он не задавался целью отмечать их, разбираться в них, делать их предметом строгого обсуждения -- он, как натура чуткая, улавливал их и схватывал их, овладев ими как художник, довольствовался их воспроизведением.

Религиозных мотивов в творчестве Пушкина -- мало; в Александровскую эпоху поэт был скорее антирелигиозно настроен и далек от всякого религиозного сентиментализма, мистики и пиэтизма, столь тогда распространенных; к философской мысли он не имел влечения. Но зато общественная жизнь нашла в нем достаточно яркого выразителя.

В художественной словесности Александровской эпохи общественные мотивы слышны далеко не часто и не с той силой, на какую мы имели бы право рассчитывать. В беллетристических произведениях и в поэзии Карамзина они отсутствуют; их нет в песнях всех лириков, образующих так называемую "плеяду" Пушкина, за исключением лишь песен Рылеева; в очень обобщенной форме появляются они в некоторых баснях Крылова и тонут среди других басен, которые предостерегают писателя от непрошеного вмешательства в общественную жизнь. Правда, один из общественных вопросов, даже очень острый, поднят в комедии Грибоедова. Наконец, в романах и повестях того времени попадаются кое-какие робкие попытки иллюстрировать то или другое общественное явление бытовой картинкой. Но почти во всех случаях такие иллюстрации с настоящим художественным творчеством не имеют ничего общего.

И одна лишь поэзия Пушкина отзывается в Александровскую эпоху на общественные и даже политические запросы.

Но по природе своей Пушкин был все-таки мало расположен к такому отзвуку. Политическая буря 1825 года прошла мимо него; он был возвращен из ссылки, и в истории творчества поэта начался новый период -- самый зрелый. Настроение стало эстетически-спокойным, и общественные мотивы слышатся все реже и реже. Сохраняя полное спокойствие художника в своем творчестве, поэт как личность ревниво и страстно относился к "суете" дня. И всю свою жизнь он в глазах ревностных охранителей порядка считался опасным человеком; эти опасения были, конечно, совершенно излишни, так как юношеский либерализм поэта давно выдохся и никакой оппозиции, явной или тайной, он господствующей власти не оказывал и не хотел оказать: если чего опасались, так это его светлого ума, о котором знали, что он видит многое, и его резкого остроумного слова, которое при случае некстати могло сорваться.

Пушкина неоднократно упрекали в том, что картина русской жизни, как она дана в его произведениях, страдает неполнотой и что он, касаясь многих насущных вопросов действительности, неравномерно или неверно освещал их. Говорили, что показная сторона жизни привлекала Пушкина больше, чем следует, что его взгляд на нашу будущность и на наше настоящее был недостаточно мотивирован в своем оптимизме, что внешний успех России среди других держав, ее физическая сила и внешний порядок, который царил внутри, помешали ему заглянуть глубже в жизнь и высказать свое мнение о тех многих аномалиях, которые таились в ее с виду ровном течении. Упрекали поэта в том, что его патриотизм, его любовь к России страдали отсутствием трезвой

критики, что, дворянин до мозга костей, -- он слишком покровительственно и сентиментально смотрел на простонародье, что, поклонник свободы в теории, он недостаточно протестовал против разных форм произвола, которые существовали на практике. Все эти упреки справедливы, и Пушкин может разделить их со многими культурными и образованными людьми своего века, во главе которых, по силе ума и дарования, он должен быть поставлен.

Когда мы теперь, в начале XX века, после поэзии Лермонтова и Некрасова, после всех тех картин русской действительности, которые даны нам в сочинениях Гоголя, Тургенева, Достоевского, Толстого, Островского и других, -- возвращаемся к поэзии Пушкина, нас поражает ее бесстрастность... Взгляд поэта на жизнь художественно спокоен, и нет раздвоения в его душе. Нет рефлектирующей, самоистязующей мысли, и отзвуки вечного трагического спора идеала и действительности почти не слышны в горней сфере его поэзии.

Время Пушкина -- это пока еще ранняя заря нашей культурности. Лучи света озаряли тогда только одни вершины общества; что творилось внизу -- было покрыто туманом. Эта тьма редела лишь постепенно, и много разочарований готовила русская жизнь тем людям, которые судили о ней, стоя на этих освещенных вершинах. Все эти люди, с Пушкиным во главе, были исполнены глубокой любовью к России, но, конечно, они ее недостаточно знали; воспитание, которое они получили с детства, избранный интеллигентный круг, в котором они вращались, привычка судить о жизни с самых общих точек зрения, сентиментальные идеалы, завещанные им предшествующим поколением, внешний успех России и, наконец, сильная и энергичная личность императора Николая Павловича, в которого они верили, -- все поддерживало в их сердце оптимистический взгляд не только на будущее, но и на настоящее. Для того чтобы этот оптимизм поколебался или, по крайней мере, был подвергнут строгому испытанию, для этого нужно было, чтобы громче заговорила сама жизнь в лице разных представителей, вышедших из разных ее слоев, а также чтобы писатель, изображавший эту жизнь, отнесся с большей строгостью к ее содержанию. Так, действительно, и случилось впоследствии, когда ряды русских писателей стали пополняться, когда каждый из этих писателей приносил с собою богатый запас живого материала, собранного со всех концов России и во всех слоях общества, и когда строгая без прикрас правда жизни получила в глазах писателя высокую цену.

Пушкин только начинал работу; самый тяжелый труд выпал на долю его последователей, тех самых, которые центр своих интересов перенесли с своей личности художника на разнообразье всей раскинувшейся вокруг них жизни.

Много и часто было говорено о том, что Пушкин и его поколение относились с аристократическим презрением к непросвещенной толпе, которая их окружала. Поэта упрекали в отсутствии широкого и правильного понимания той гражданской и культурной роли, которую художник призван выполнить среди своего народа. Но слово "толпа" в

устах Пушкина и его сверстников никогда не означало "народной массы", "народа", стоявшего на социальной лестнице ниже того сословия, к которому принадлежал поэт. Презренным именем толпы Пушкин клеймил всех врагов всего возвышенного в жизни -- рабов пошлости, суеты, людей, презирающих всякую мысль и чувство, которые возвышают человека над данной минутой и освобождают его от слепого служения ей; и Пушкин был прав в своем презрении к таким людям. Русский народ к этой "толпе" причислен не был, и сам поэт неоднократно черпал материал для своей поэзии из народной жизни и народного творчества.

Но тем не менее связь между поэтом и его народом не была в те годы такой тесной, какой она стала потом, когда общественная солидарность между отдельными классами общества развилась и повысилась.

И по мере того как мысль о такой солидарности проникала в сознание, по мере того как она требовала от человека все более и более энергичной борьбы с теми условиями гражданской жизни, которые разъединяли части единого целого, -- росло в писателе и сознание своей нравственной ответственности перед обществом, и прежний самодовольный покой ума и сердца был в нем нарушен.

Поэтический талант Пушкина развился очень быстро. В 1820 году, когда поэма "Руслан и Людмила" увидела свет, двадцатилетний юноша был уже вождем молодого литературного поколения, вождем, перед которым старики с почтением посторонились.

Таким ранним развитием поэт был обязан, конечно, прежде всего счастливым условиям, в каких протекли его детство и юность. Семья, в которой он вырос, была не только относительно богатой, но -- что важнее -- очень интеллигентной семьей: образование в широком смысле ценилось в ней высоко, во всяком случае больше, чем служебное положение -- предмет страстей и желаний большинства из наших тогдашних аристократических семей. И питомец этой семьи -- наш поэт -- получил по наследству уважение к богатству духовному, которому он отдавал всегда предпочтение перед всяким иным. Он сознавал и ценил себя высоко как художника и работника на ниве умственной, за что, как известно, в своем кругу ему приходилось страдать немало. Аристократы по положению не всегда готовы были склоняться перед аристократом по вдохновению и потому заставляли нашего поэта иногда слишком резко подчеркивать свои права на родовитость и знатность. Часто упрекали Пушкина за его дворянскую спесь и горделивые слова, забывая, что такие речи в устах поэта были самообороной художника, в своем кругу недостаточно признанного.

Детство свое Пушкин провел в Москве и в родной деревне, в близком общении с теми слоями народа, о которых русский писатель тех годов мало думал. Нельзя сказать и про Пушкина, что он об этих слоях думал много, но случай заставил его в ранней юности и позднее жить с ними довольно тесной жизнью. Глубокой душе поэта открылись неприглядная красота народной жизни, ее религиозный смысл, нравственная выдержка



и нравственное чутье, сохранившиеся вопреки развращающим внешним условиям, в которых жила эта народная масса.

Одиннадцати лет, в 1811 году, мальчик был отдан в Царскосельский лицей -- закрытое привилегированное учебное заведение. По мысли императора, лицей должен был стать рассадником государственных мужей, и он оправдал эти надежды. Он был серьезной школой, хорошо приноровленной к тому, чтобы всесторонне воспитать и развить способности своих воспитанников. Культ искусства в лицее процветал, пожалуй, больше, чем культ науки. Пушкин был не из первых учеников по успехам. Его горячая, с примесью африканской, кровь, его темперамент поэта и размах мечты мало согласовались с усидчивой выдержкой, которая необходима для успешной научной работы. Но лицей все-таки заставил Пушкина работать над собой, и много работать. Среди профессоров были люди с философским и широким литературным образованием; среди товарищей -- много лиц с живыми умственными интересами и большой любовью к художественному творчеству, наконец, среди знакомых -- самые выдающиеся писатели того времени. Мальчик быстро расширял круг своего литературного чтения, и французская, немецкая и английская словесность подняли его скоро до уровня европейски образованного человека. Конечно, глубины в этом образовании не было, была только широта, но она-то именно и действовала благотворно на развивающийся с непомерной быстротой художественный талант Пушкина.

Литературное чтение в лицее обогатило душу поэта массой отраженных впечатлений жизни, в ожидании, что они будут дополнены прямым его вмешательством в ее течение. В 1817 году Пушкин был выпущен из лицея. Он поступил "на службу", но она, кажется, мало брала у него времени, и он смотрел на нее как на придаток к тому, чему он тогда служил на самом деле. А служил он своему таланту, который пользовался каждым днем, чтобы запастись новыми впечатлениями. Общественное положение Пушкина, лицейский диплом, привлекательность и талантливость его личности, обеспеченность -- облегчали ему движение и кружение во всевозможных кругах и ознакомление с тем богатым запасом идей и чувств, каким в начале XIX столетия жило наше интеллигентное общество. Указывалось часто на рассеянный образ жизни, какой Пушкин вел по выходе из лицея; он жил, действительно, жизнью шумной; светские развлечения, салонные обряды, холостое веселье со всеми причитающимися нескромными удовольствиями -- все это брало много времени, но в конце концов все шло на пользу поэтической душе и вдохновению. Не надо забывать также, что в этот период рассеянных увлечений Пушкин был уже, хоть и небольшой пока, но все-таки литературной силой, которая в разных литературных кружках и обществах с успехом выступала. Талант, однако, требовал известной экономии сил, и, вероятно, он пострадал бы в конце концов от такого лирического беспорядка жизни, если бы случай не озаботился дать поэту необходимую передышку. В своей погоне за всевозможными мыслями,

впечатлениями и ощущениями, Пушкин попал в полосу увлечения политическими вопросами и в обнаружении этого увлечения не соблюдал должной меры. В 1820 году его сослали на юг в довольно почетную ссылку.

То, что Пушкиным было написано в лицее и в первые три года его вольной жизни, имеет теперь более историческую, чем эстетическую стоимость, но в свое время было литературным событием, с которым современники считались как с многообещающим словом. Определить историческую ценность "лицейских" стихотворений и других стихов Пушкина первых годов его творчества не так легко: только подробное ознакомление с литературными течениями того времени позволяет установить их стоимость. Эта стоимость -- временная, а не вечная, какую имеют истинно художественные создания.

Первая и неизбежная черта этого юношеского творчества -- смешение в нем самых разнообразных стилей. Поэт учится на хороших образцах, но как ученик с громадным талантом он не подражает слепо (за исключением тех случаев, когда просто переводит), а старается пережить с любимым автором настроения, которые ему открылись. Перечислять эти образцы, к которым Пушкин приглядывался, -- нет нужды; все самые видные художники западные (преимущественно английские и французские), классического стиля и сентиментального, интересовали Пушкина и были бесспорно предметом добросовестного изучения, судя по тому, как умело он усвоил их манеру письма и их приемы мастерства. Из русских писателей можно указать на Державина, Богдановича, Жуковского, Батюшкова и Карамзина, следы влияния которых остались на этих опытах Пушкина.

Нам нет, впрочем, необходимости устанавливать зависимость ранних стихотворений Пушкина от произведений того или другого автора; достаточно будет обозреть в целом то мирозерцание, которое в них открывается. Оно, конечно, юношеское, неглубокое, частями навеянное чтением, но оно облечено в красивую форму, которая указывает уже на силу поэтического чувства, зреющего очень быстро.

Религиозных мотивов в ранних стихах Пушкина -- нет: наоборот, встречается нередко очень поверхностное, шутовское отношение к этому порядку чувств, которые, скажем кстати, глубоко коренились в душе поэта. Что в юные годы Пушкин, вопреки тогдашней сентиментальной моде, оставался холоден к религиозным мотивам -- это объясняется вольнодумным, извне усвоенным направлением, вычитанным из французских авторов XVIII века, которые были в большом почете, и в его родной семье, и в кругу его знакомых. Пушкин знал эту просветительную литературу лучше, чем все его сверстники.

Он был тем не менее, как и они, предрасположен к мечтательному настроению и не избег "томления души", столь характерного для его сентиментального века. Но, поплакав над ранней своей могилой, над мимолетной радостью, обманами любви в ее быстром беге, погрузив при "оссиановской" луне и воздав должную хвалу одиночеству, -- Пушкин

возвращался к излюбленным своим ощущениям, жизнерадостным и игривым, к которым по природе был склонен и в которых его поддерживала вокруг него кипевшая жизнь, доверчивая и верующая в счастье. Таких жизнерадостных настроений в ранних стихах Пушкина очень много, и они чрезвычайно разнообразны. По примеру французских поэтов XVIII века, а также непосредственно под влиянием латинских лириков, которых он почитывал, Пушкин низвел в своих стихах на землю весь веселый Олимп, и преимущественно, конечно, Вакха и Киприду.

Несложность тем искупалась иногда необычайно хорошей отделкой стиха и грацией стиля, как, например, в стихотворении "Дорида", в котором Пушкин явился достойным соперником Батюшкова:

В Дориде нравятся и локоны златые,  
И бледное лицо, и очи голубые.  
Вчера, друзей моих оставя пир ночной,  
В ее объятиях я негу пил душой;  
Восторги быстрые восторгами сменялись,  
Желанья гасли вдруг и снова разгорались...  
Я таял; но среди неверной темноты  
Другие милые мне виделись черты,  
И весь я полон был таинственной печали,  
И имя чуждое уста мои шептали.

[1820].

Или в таком нежном сентиментальном романсе:

Слыхали ль вы за рощей глас ночной  
Певца любви, певца своей печали?  
Когда поля в час утренний молчали,  
Сwirели звук унылый и простой

Слыхали ль вы?

Встречали ль вы в пустынной тьме лесной  
Певца любви, певца своей печали?  
Следы ли слез, улыбку ль замечали,  
Иль тихий взор, исполненный тоской?

Встречали ль вы?

Вздохнули ль вы, внимая тихий глас  
Певца любви, певца своей печали?  
Когда в лесах вы юношу видали,  
Встречая взор его потухших глаз,  
Вздохнули ль вы?

["Певец", 1816].

Большим мастером являлся поэт в любовных и застольных песнях, веселых посланиях, шутках в стихах, эпиграммах и экспромтах. Какой неподдельной радостью жизни веет, например, от стихотворения:

Кубок янтарный  
Полон давно,  
Пеною парной  
Блещет вино!  
Света дороже  
Сердцу оно.  
Но за кого же  
Выпью вино?  
Здравие славы  
Выпью ли я?  
Бранной забавы  
Мы не друзья...  
Это веселье  
Не веселит,  
Дружбы похмелье  
Грома бежит.  
Жители неба,  
Феба жрецы,  
Здравие Феба  
Пейте, певцы.  
Резвой Камены  
Ласки -- беда!  
Ток Ипокрены  
Просто вода!  
Пейте за радость  
Юной любви!  
Скроется младость,  
Дети мои.  
Кубок янтарный  
Полон давно;  
Я, благодарный,  
Пью -- за вино!

["Заздравный кубок", 1816].

И сколько задора в этом описании вакхического веселья:

Власы раскинув по плечам,  
Венчанны гроздем, обнаженны,  
Бегут вакханки по горам.  
Тимпаны звонкие, кружась меж их перстами,  
Гремят и вторят их ужасным голосам.  
Промчались, летят, свиваются руками,  
Волшебной пляской топчут луг;  
И младость пылкая толпами  
Стекается вокруг.  
Поют неистовые девы:  
Их сладострастные напевы

В сердца вливают жар любви;  
Их перси дышат вождельем;  
Их очи, полные безумством и томленьем,  
Сказали: счастье лови!  
Их вдохновенные движенья  
Сперва изображают нам  
Стыдливость милого смятенья,  
Желанье робкое, а там  
Восторг и дерзость наслажденья.  
Но вот рассыпались по холмам и полям,  
Махая тирсами, несутся;  
Уж издали их вопли раздаются,  
И гул их вторит по лесам:  
Эван, эвое! Дайте чаши!  
Несите свежие венцы!  
Невольники, где тирсы наши?  
Бежим на мирный бой, отважные бойцы!  
Друзья! в сей день благословенный  
Забвенью бросим суеты!  
Теки, вино, струею пенной  
В честь Вакха, муз и Красоты!

[Из стихотворения "Торжество Вакха", 1817].

Иногда это веселье становилось совсем холостым, и большая нескромность облекалась тогда в красивую форму.

Быть может, вспоминая такие грехи против возвышенного и чистого служения поэзии, Пушкин написал свое знаменитое покаяние -- одно из последних по времени юношеских стихотворений, в котором выражена глубокая уверенность в том, что он как художник устоит перед всеми искушениями жизни:

Художник-варвар кистью сонной  
Картину гения чернит  
И свой рисунок незаконный  
Над ней бессмысленно чертит.  
Но краски чуждые, с летами,  
Спадают ветхой чешуей;  
Созданье гения пред нами  
Восходит с прежней красотой.  
Так исчезают заблужденья  
С измученной души моей,  
И возникают в ней виденья  
Первоначальных, чистых дней.

["Возрождение", 1819].

Впрочем, особенно тужить о заблуждениях едва ли было нужно, так как и в ранних своих стихах поэт затрагивал немало серьезных тем.

Отечественная война наводила Пушкина на возвышенные патриотические и исторические думы. Патриотизм военный был тогда в большом ходу, и после только что одержанных побед над Наполеоном нельзя было требовать от патриотизма критической самооценки. Он самонаслаждался, и Пушкин очень часто поддерживал его своими стихами в этом чувстве. Много красивых стихов написал он во славу императора Александра I и победоносного русского войска и много патетических на тему об упавшем гиганте. Но этот патриотизм, что очень характерно для юного, жизнерадостного весельчака, иногда -- правда, ненадолго и неожиданно, -- от военных тем переходил к темам общественным и обнаруживал в художнике серьезное гражданское чувство.

В юношеских стихотворениях Пушкина было много заимствованного, но в них прорывалась наружу и быстро растущая оригинальность.

Когда поэт списывал с натуры картинки природы и зарисовывал попадавшиеся на глаза силуэты, как, например, в стихотворениях "Казак" и "Гусар"; когда он писал свои личные воспоминания; писал откровенные послания друзьям и учителям или пел свои веселые застольные песни, -- он был самостоятелен: ни развитие сюжета, ни фактура стиха не указывали ни на какой образец. Но в общем ранние стихи Пушкина -- конечно, звучный отголосок лучших образцов западной словесности классического и сентиментального стиля. Свой собственный стиль поэт пока еще только вырабатывал \*.

---

\* Читать все юношеские стихи Пушкина подряд значило бы ослабить производимое ими впечатление; и потому необходимо выбрать из них лишь наиболее характерные.

Интимные чувства, несомненно пережитые поэтом, очень отчетливо отразились на следующих стихотворениях: "Опытность" 1814. "Блаженство" 1814. "К Батюшкову" 1815. "Послание к кн. А. М. Горчакову" 1815. Элегия: "Опять я ваш" 1816. "К Жуковскому" 1817. "Безверие" 1817. "Упоение" 1819. "Мне бой знаком" 1820.

О внешнем образе поэта дают верное понятие стихотворения: "Пирующие студенты" 1814. "Городок" 1814. "Воспоминания в Царском селе" 1815. "Разлука" 1817.

Стиль сентиментальный общеевропейского типа хорошо сохранен в стихах: "Мечтатель" 1815. "Желание" 1815. Элегия: "Счастлив, кто в страсти" 1816. "Окно" 1815.

Попытки обработать русские темы в стиле, взятом из образцов иностранной словесности, даны в стихах: "Романс" 1814. "Русалка" 1819.

Как на наиболее совершенные стихи по отделке и по выдержанности настроения, стихи, в которых чувствуется уже мастер формы внешней и внутренней, можно указать на стихотворения: "Казак" 1815. "Сраженный рыцарь" 1815. "Пуншевая песня" (из Шиллера) 1816. "Усы" 1816. "Певец" 1816.

---

Для каждого молодого поэта мысль написать нечто крупное -- сочинение почтенных размеров -- мысль очень заманчивая.

Трудность выполнения широкого поэтического замысла обыкновенно не сразу ясна начинающему писателю, и биография любого поэта показывает, как много таких широких планов, задуманных в юности, остаются невыполненными. У Пушкина рано родилось желание написать что-нибудь "достойное" поэта или во всяком случае более достойное, чем мелкие стихи, каких он успел написать уже немало количество.

Художественный инстинкт пришел ему в данном случае на помощь и подсказал тему, которая была вполне в его средствах, тему широкую по размеру, но совсем не глубокую по мысли. Начал Пушкин работу над этим первым своим крупным произведением еще в лицее и закончил ее в 1820 году. Это была столь известная поэма "Руслан и Людмила".

Ее и в настоящее время прочитать приятно: так много в ней грации стиха, так много отдельных вставок и отступлений, в которых молодой поэт обнаружил большое остроумие и игривую наблюдательность.

В истории развития творчества Пушкина "Руслану" принадлежит роль очень видная.

Теперь доказано, что все содержание этой поэмы в общем и даже в частности взято Пушкиным из очень распространенных в его время рассказов и романов с фантастическим колоритом. Поэт ничего не выдумывал, не "сочинял", а просто пересказывал ходячие сказки, которые он вдобавок подслушал не у простого народа, а у книжников.

Естественен вопрос -- какую же цену такой пересказ мог иметь в глазах поэта, стремившегося создать нечто "достойное" и "крупное"?

Сознавал ли сам поэт несамостоятельность своего произведения? И почему никто из критиков не указал сразу на зависимость этой поэмы от общеизвестных романов, и почему, наконец, "Руслан" был так восторженно всеми принят, так восторженно, как, пожалуй, ни одно из произведений Пушкина? Дело в том, что и завязка и развязка поэмы имели совсем второстепенное значение и для поэта и для читателя. Самое главное в поэме и самое для того времени ценное было ее настроение, настроение, всем знакомое, но впервые получавшее художественное облачение. Поэма была написана в *мажорном* тоне, жизнерадостном и игривом, местами даже шутовском, и этот мажорный тон, дополнявший тот сентиментальный, минорный, который так художественно был выражен Жуковским, теперь, в поэме Пушкина, являлся с требованием полного своего признания в искусстве. Он получал права гражданства в изящной литературе, права, которых он раньше не имел. В самом деле, если в те годы печальная сторона нашей жизни была так мелодично

воспета Жуковским, то где мы найдем такое же выражение ее веселой стороны до "Руслана"?

"Руслан" был жизнерадостным гимном в хвалу Провиденья, в честь земных радостей и благ и всяческих доблестей человека, дарующих ему желанное и заслуженное счастье.

Поэма была песнью любви торжествующей, одерживающей победу над всеми испытаниями. Правда, рядом с этим мотивом любви, готовой на жертвы, в поэме слышится и песня любви очень игривой и нескромной, но ведь и этот вид любви -- одно из законных веселий жизни.

Мораль поэмы, если уже говорить непременно о морали (а о ней в те годы художники много думали), -- проведена необычайно последовательно и ярко. Она -- в торжестве всех видов добра над всеми видами зла: торжество свободного чувства над насилием, светлых духов над злыми, истинной храбрости над ложью, торжество даже запоздалой справедливости над преступлением (как в сцене с головою). Наконец, поэма -- песнь во славу истинного русского рыцаря без страха и упрека, своего рода русского Баярда, неустрашимость, честность и величие которого приобретают ему симпатии всех инородцев, от финна до хазарского хана. Самым безбрежным оптимизмом и жизнерадостностью проникнута эта юношеская сказка.

Понятно, почему все были без ума от "Руслана". Всем хотелось иметь полное и художественное выражение того чувства доверия к жизни, которым столь многие, в особенности юные сердца, были тогда переполнены. Если поэзия Жуковского оттеняла нежную меланхолическую сторону религиозного и примиренного с людьми сентиментального мирозерцания, если поэзия, подкрашенная под античную, рядом с весельем очень настойчиво подчеркивала мимолетность земных радостей, то игривая поэзия, которая в "Руслане" была ключом, была выражением кипучей воли к жизни, полной сил, выражением жажды счастья, полной доверия к себе и людям.

Особую форму приняла эта кипучая воля к жизни в знаменитых "вольнолюбивых" стихах Пушкина, которые причинили ему столь крупные неприятности. Много об этих стихах спорили; в них хотели видеть неопровержимое доказательство зреющей общественной мысли Пушкина, мысли явно оппозиционной и либеральной. Существовало и обратное мнение, которое эти бесспорно либеральные и вызывающие стихи ставило на счет легкомыслия поэта и простого озорства. Вернее будет, если мы их объясним живостью его настроения и его доверчивым взглядом на жизнь. Бывает в человеке смелость, не угадывающая силы врага, против которого восстает. Такую смелость часто обнаруживают люди веселые по темпераменту и полные веры в жизнь; в политических стихах и выходках Пушкина есть порывы филантропической надежды; много всплеск кипучего веселья и веселой смелости, забрасывающих противника эпиграммами; в них, наконец, есть ясный, прямой вызов, тем более смелый, чем более он неожидан, чем более он ласкает в человеке самолюбивую мечту о собственной его силе.



Поэт мог закончить мирную идиллию "Деревня" -- совершенно определенным пожеланием скорейшего раскрепощения народа:

Но мысль ужасная здесь душу омрачает:  
Среди цветущих нив и гор  
Друг человечества печально замечает  
Везде невежества губительный позор.  
Не видя слез, не внемля стоны,  
На пагубу людей избранное судьбой,  
Здесь барство дикое, без чувства, без закона,  
Присвоило себе насильственной лозой  
И труд, и собственность, и время земледельца.  
Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,  
Здесь рабство тощее тащится по браздам  
Неумолимого владельца.  
Здесь тягостный ярем до гроба все влекут;  
Надежд и склонностей в душе питать не смея,  
Здесь девы юные цветут  
Для прихоти развратного злодея.  
Опора милая стареющих отцов,  
Младые сыновья, товарищи трудов,  
Из хижины родной идут собою множить  
Дворовые толпы измученных рабов.  
О, если б голос мой умел сердца тревожить!  
Почто в груди моей горит бесплодный жар  
И не дан мне в удел витийства грозный дар?  
Увижу ль я, друзья, народ неугнетенный  
И рабство, падшее по манию царя,  
И над отечеством свободы просвещенной  
Взойдет ли наконец прекрасная заря?

[1819].

Он мог в шутливую минуту заострить ряд эпиграмм против Аракчеева и попутно против Карамзина, которого он очень любил и уважал; он мог бравурничать в театре и показывать портрет убийцы герцога Беррийского, проявляя этим актом вовсе не симпатии к террору, а просто давая случайный исход своей веселой смелости.

Отчего было не помечтать о каком-нибудь истинно героическом подвиге, очень решительном, хотя, конечно, неясном в своих очертаниях, -- и тогда он мог писать, и с вдохновением писать Чаадаеву:

Любви, надежды, тихой славы  
Недолго нежил нас обман:  
Исчезли юные забавы,  
Как сон, как утренний туман;  
Но в нас горит еще желанье:  
Под гнетом власти роковой  
Нетерпеливою душой

Отчизны внемлем призыванье!  
Мы ждем, с томленьем упованья,  
Минуты вольности святой,  
Как ждет любовник молодой  
Минуты верного свиданья.  
Пока свободою горим,  
Пока сердца для чести живы,  
Мой друг, отчизне посвятим  
Души прекрасные порывы!  
Товарищ, верь: взойдет она,  
Звезда пленительного счастья;  
Россия вспрянет ото сна,  
И на обломках самовластья  
Напишут наши имена.

[1818].

Можно было также сочинить по всем правилам одописания -- оду в честь "Вольности" и обнаружить в ней большой подъем поэтического темперамента при большом тумане политической мысли. Можно было одновременно грозить царям -- и тем, которые их сводили с престола, призывать Андрея Шенье, плакать об участии Людовика XVI, проклинать Наполеона и задумчиво глядеть на замок, в котором провел предсмертную ночь император Павел I.

Из всех этих страшных воспоминаний можно было извлечь наставление царям и напомнить им о святости закона:

Увы! куда ни брошу взор --  
Везде бичи, везде железы,  
Законов гибельный позор,  
Неволи немощные слезы.  
Везде несправедная власть  
В сгущенной мгле предрассуждений,  
Везде неволи грозный гений,  
И к славе роковая страсть.

Лишь там над царскою главой  
Не слышится людей стенанье,  
Где крепко с вольностью святой  
Законов мощных сочетанье,  
Где всем простерт их твердый щит,  
Где, сжатый верными руками,  
Граждан над равными главами  
Их меч без выбора скользит

И преступленье свысока  
Сражает праведным размахом,  
Где неподкупна их рука

Ни к злату алчностью, ни страхом,  
Владыки! вам венец и трон  
Дает закон, а не природа --  
Стоите выше вы народа,  
Но вечный выше вас закон.  
И горе, горе племенам,  
Где дремлет он неосторожно,  
Где иль народу, иль царям  
Законом властвовать возможно!

.....

И днесь учитесь, о цари!  
Ни наказанья, ни награды,  
Ни мрак темниц, ни алтари --  
Неверные для вас ограды.  
Склонитесь первые главой  
Под сень надежную закона,  
И станут верной стражей трона  
Народов вольность и покой.

[1817? 1819].

Все такие стихи можно было написать и разные вольные выходки сделать, повинувшись поэтическому впечатлению, какое производят на всякого чуткого человека слова "вольность" и "свобода" -- слова, которые всегда возбуждают несравненно больше эмоций, чем мыслей. Так волновался ими и молодой Пушкин -- в те годы большой весельчак и достаточно беззаботный юноша, гениальная натура, любующаяся своей гениальностью и смелая в своем неведении жизни. В то время, когда писались эти стихи (приблизительно около 1820 года), либеральная мысль и либеральное слово сохраняли пока за собой высочайшее одобрение, и потому эти вольнолюбивые стихотворения не могли казаться уж очень дерзкими и свидетельствовать об особенно протестующем и боевом настроении их автора.

Должно быть, это соображение и отвело от Пушкина тот жестокий удар, каким император Александр собирался его наказать, когда узнал, что юноша наговорил и какие выходки себе позволил. Царю было, конечно, неудобно сослать Пушкина в Сибирь или заточать в Соловецкую обитель (как предполагалось) за то, что он на словах пошел дальше в том направлении, которое своим подданным указал сам властитель. И Пушкин был удален из Петербурга на юг.

-----

Первый период развития таланта Пушкина закончился, и вместе с этим периодом заключена была и особая глава в истории развития нашего словесного творчества.

Поэт был еще очень юн, но уже в первых своих стихах обнаружил поразительную способность откликаться на самые разносторонние впечатления жизни. Один порядок чувств был особенно мил его душе, а именно -- все настроения, в которых выражалась жизнерадостность и бодрость духа. На жизнь поэт смотрел пока беглым всеозирающим взглядом, не задумываясь, но ловя новые впечатления, которых было так много и которые он мог ловить быстро, благодаря своему положению в обществе. Он был крайне субъективен во всем, что он писал, он говорил только о том, что он чувствует, что он видит в картине жизни, которая перед ним стала разворачиваться, и если он иногда начинал критиковать эту жизнь и резко выражался о некоторых ее сторонах, то он делал это под наплывом настроения мимолетного и также очень субъективного или под впечатлением поэтичности мысли или чувства, привлечших его внимание.

Во всей этой юношеской поэзии совсем не было заметно пока никакой душевной тревоги, никакого разлада ума или сердца, ни одного из тех диссонансов, которые неизбежно должны получиться, по мере того как человек от созерцания жизни и художественного наслаждения ею начинает переходить к строгой ее оценке.

Судьба позаботилась о том, чтобы подвергнуть жизнерадостность Пушкина неожиданному испытанию.

## **ПЕРВЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РОСТКИ РУССКОГО РОМАНТИЗМА**

Расставшись с Петербургом, и человек и писатель выиграли немало от перемены обстановки. Пушкин вынужден был стать к жизни в совершенно новое положение, и первым плодотворным следствием этого было обогащение его творчества новыми поэтическими мотивами.

Ссылка поэта была в сущности почетной, а иногда совсем походила на прогулку. В кругу добрых знакомых, и очень интеллигентных, Пушкин пожил на Кавказе, затем в Крыму; потом попал в Кишинев под надзор и начало очень мягкого человека; из Кишинева делал частые экскурсии, гостил у друзей в деревне и, наконец, был переведен на службу в Одессу - как никак, в культурный центр. Здесь, в Одессе, он вел образ жизни рассеянный и вольный, и в конце концов между ним и главным его начальником графом Воронцовым сложились такие отношения, при которых дальнейшая совместная служба стала невыносимой. Поэт к тому же имел неосторожность в одном письме заговорить об "атеизме", в каком он будто бы делал успехи. Этой шутки было достаточно, чтобы начальство в Петербурге вспомнило об его недавнем прошлом, и Пушкин был вторично сослан, на этот раз с юга на север, в свое родовое имение Псковской губернии.

Четыре года жизни на юге [1820 -- 1824] для художника были, конечно, большим выигрышем. Он увидел новую природу -- а он любил ее, и она его вдохновляла; он столкнулся с массой новых лиц из самых

разнообразных слоев общества -- лиц типичных и интересных, и эти встречи, бесспорно, расширяли поэтический кругозор художника. Наконец, он очутился довольно близко от арены, на которой шла политическая борьба и агитация -- борьба Греции за независимость, а у нас в России первая политическая пропаганда в войсках южной армии. Конечно, и Кавказ с его преданиями, "вольной жизнью" и его "свободой" стал для поэта новым источником раздумья. Правда, ссылка имела и свои неприятные стороны, но от этих сторон и писатель и человек выиграли, пожалуй, еще больше.

Ссылка нарушила душевное равновесие поэта, подорвала в нем его благодушие, доверчивое отношение к людям и жизни, минутами сильно понижала его жизнерадостность, нередко озлобляла его, заставляла его вести себя вызывающе, иногда прямо дерзко -- одним словом, она поколебала в нем то сентиментальное настроение, в каком он был воспитан. Этот перелом обогатил его психику новым движением чувств и мыслей и, кроме того, сделал его очень восприимчивым к усвоению таких настроений, на которые раньше он не мог откликнуться.

В самом деле, одно чувство не покидало его за все это время -- совсем новое для него чувство обиды. Пушкин мог считать себя невинно гонимым, так как он не совершил никакого государственного проступка, а либо выражал благие пожелания, либо повторял то, что вокруг него говорилось довольно громко и безнаказанно многими. С другой стороны, он не мог не понимать, что во всем, что он говорил, он в сущности был прав, что он клеймил эпитафией человека, заслуживающего ее, что он декламировал против самовластья, которое тогда стало сворачивать на старую дорогу и довольно гласно подвергалось резким нападкам, что он взывал к "вольности", которая, понимаемая хоть и в туманном смысле, была достойна гимна, что он, наконец, был вполне лоялен в своем либерализме. Все эти доводы будили в поэте чувство обиды, несмотря на легкие условия его ссылки. Вместе с чувством обиды в нем возрастала и гордость. Изгнание льстило ему -- это несомненно. Оно возвышало его в собственных глазах, и его личность стала ему рисоваться в более ярких, серьезно-печальных красках. Он стал ухаживать за своей личностью -- чего он раньше не делал, когда любил рисовать себя беспечным веселым гостем на пиру у жизни. Тогда он все говорил о своем родстве с Анакреонтом, с Тибуллом, Катуллом и Парни; теперь он стал разыскивать других родственников -- не столь легкомысленных. Он вспоминал об изгнаннике Овидии и читал в нем брата по несчастью; он любил говорить об Андрее Шенье, которого казнили тираны, и когда ему в руки попал наконец Байрон, -- естественно, что он нашел в нем своего истинного героя, в которого и влюбился.

Этот поворот от мимолетней тихой грусти и почти непрерывного веселья к более глубокой печали, к любованию собой как личностью исключительной, незаслуженно оскорбленной и, стало быть, непонятой, к раздумью над своим трагическим положением -- происходил в душе поэта медленно и упорно, прерываясь, впрочем, состояниями духа более

ровными и спокойными, и всего чаще состоянием человека влюбленного. Пушкин на юге был, действительно, влюблен хронически, но процесс "омрачения души" поэта продолжался и доходил иногда до острых кризисов; и тогда поэт писал почти что человеконенавистнические письма (как, например, знаменитое его письмо к брату Льву).

В развитии этих мрачных чувств и этого тревожного настроения сыграли, конечно, некоторую роль и мелочи жизни: скука в минуты одиночества, служебная рутина, неизбежная возня с людьми серыми и пошлыми, неприязненные отношения с графом Воронцовым, который в своем неаккуратном чиновнике никак не хотел признавать поэта, и многое другое, неизбежное во всякой жизни. Все эти мелочи не сердили бы Пушкина в такой степени раньше, когда он о себе был более скромного мнения и когда никто его не "гнал". Теперь каждый укол ощущался очень болезненно.

Ко всем этим личным столкновениям, которые многое объясняют в так называемом "байронизме" Пушкина, нужно добавить еще и иные столкновения, очень серьезные, -- с историческими событиями, наводившими поэта на скорбное раздумье. Наслаждаясь красотами Кавказа, нельзя было не подумать о столкновении жестокой культуры с первобытной вольной жизнью. Узнав о смерти Наполеона, можно было также задуматься над мировой трагедией; нельзя было уберечь себя от мысли о "восстании" -- когда оно совершалось по соседству, в Греции, и когда среди близких людей зрела политическая мысль, готовая перейти в действие.

Таким образом, и личная драма, и некоторые эпизоды мировой драмы вызвали в душе Пушкина ту бурю, которая из мирного подражателя веселым классикам и сентименталиста сделала его на время "романтиком".

Стихи, написанные Пушкиным за эти знаменательные годы его жизни, позволяют нам с большой точностью следить за тем, как нарастало, крепло и улеглось в нем это неожиданное душевное волнение.

В стихах поэта отразились ясно все перебои его настроения.

Волнение сразу охватило его, как только он попытался дать себе отчет в том, что с ним случилось. Переезжая на корабле из Феодосии в Гурзуф и приближаясь к месту своей ссылки, писал:

Погасло дневное светило;  
На море синее вечерний пал туман.  
Шуми, шуми, послушное ветрило,  
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.  
Я вижу берег отдаленный,  
Земли полуденной волшебные края;  
С волненьем и тоской туда стремлюся я,  
Воспоминая упоенный...  
И чувствую: в очах родились слезы вновь;  
Душа кипит и замирает;  
Мечта знакомая вокруг меня летает.

Я вспомнил прежних лет безумную любовь,  
И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило,  
Желаний и надежд томительный обман...

Шуми, шуми, послушное ветрило,  
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.  
Лети, корабль, неси меня к пределам дальним  
По грозной прихоти обманчивых морей;  
Но только не к берегам печальным  
Туманной родины моей,  
Страны, где пламенем страстей  
Впервые чувства разгорались,  
Где музы нежные мне тайно улыбались,  
Где рано в бурях отцвела  
Моя потерянная младость,  
Где легкокрылая мне изменила радость  
И сердце хладное страданью предала.

Искатель новых впечатлений,  
Я вас бежал, отчески края,  
Я вас бежал, питомцы наслаждений,  
Минутной младости минутные друзья;  
И вы, наперсницы порочных заблуждений,  
Которым без любви я жертвовал собой,  
Покою, славою, свободой и душой,  
И вы забыты мной, изменницы молодые,  
Подруги тайные моей весны златыя,  
И вы забыты мной... Но прежних сердца ран,  
Глубоких ран любви, ничто не излечило...

Шуми, шуми, послушное ветрило,  
Волнуйся подо мной, угрюмый океан...

[1820].

Как неясна была самому поэту тревога его духа! О какой отцветавшей и потерянной молодости мог он вспоминать? Когда какая радость ему изменяла и когда он бежал от наслаждений? Он смутно ощущал только, что под наплывом новых тревожных чувств в нем начинает исчезать любовь к беззаботному наслаждению и взгляд его на жизнь начинает туманиться -- и все, что в душе было смутного, ему показалось как бы ясным и на яву совершившимся. Это преувеличение "мрачных" сторон жизни нарастало, и если действительно стихотворение "Элегия" есть личное признание, то душу поэта несомненно начинало окутывать густое облако печали. Он писал:

Я пережил свои желанья.  
Я разлюбил свои мечты!

Остались мне одни страданья,  
Плоды сердечной пустоты.  
Под бурями судьбы жестокой  
Увял цветущий мой венец --  
Живу печальный, одинокий,  
И жду: придет ли мой конец?  
Так, поздним хладом пораженный,  
Как бури слышен зимний свист,  
Один на ветке обнаженной  
Трепещет запоздалый лист.

[1821].

Самовольный изгнанник, как Пушкин почему-то себя называет, "недовольный и светом, и собой, и жизнью", он находит некоторое утешение в той мысли, что были люди, которые не меньше его страдали и так же, как он, влачили незаслуженно свои дни в изгнании, -- и он пишет свое послание "К Овидию" [1821].

В уста римскому поэту он влагает стихи, в которых нетрудно прочесть его личную жалобу и просьбу.

"О! возвратите мне священный град отцов  
И тени мирные наследственных садов!  
О други, Августу мольбы мои несите!  
Карающую длань слезами отклоните!  
Но если гневный бог досель неумолим,  
И век мне не видать тебя, великий Рим, --  
Последнею мольбой смягчая рок ужасный,  
Приблизьте хоть мой гроб к Италии прекрасной".

Просить -- можно; но пусть эта просьба будет горда и непреклонна. Она не должна унижать его -- безвинно страдающего:

Суровый славянин, я слез не проливал,  
Но понимаю их; изгнанник самовольный,  
И светом, и собой, и жизнью недовольный,  
С душой задумчивой, я место посетил,  
Страну, где грустный век ты некогда влачил.  
Здесь, оживив тобой мечты воображенья,  
Я повторял твои, Овидий, песнопенья  
И их печальные картины поверял.

.....

Утешься! Не увял Овидиев венец!  
Увы! среди толпы затерянный певец,  
Безвестен буду я для новых поколений,  
И, жертва темная, умрет мой слабый гений  
С печальной жизнью, с минутною молвой,  
Но, если обо мне потомок поздний мой  
Узнав, придет искать в стране сей отдаленной  
Близ праха славного мой след уединенный --



Брегов забвения оставя хладну сень,  
К нему слетит моя признательная тень,  
И будет мило мне его воспоминанье.  
Да сохранится же заветное преданье!  
Как ты, враждующей покорствуя судьбе,  
Не славой -- участью я равен был тебе.  
Но не унижил ввек изменой беззаконной  
Ни гордой совести, ни лиры непреклонной.  
Здесь, лирой северной пустыни оглашая,  
Скитался я в те дни, как на брега Дуная  
Великодушный грек свободу вызывал,  
И ни единый друг мне в мире не внимал...

[1821].

Но жалобы как будто начинают утомлять поэта: он на свою неволю сердится, и в нем рождается мысль -- хорошо было бы вырваться на свободу!

Сижу за решеткой в темнице сырой,  
Вскормленный в неволе орел молодой,  
Мой грустный товарищ, махая крылом,  
Кровавую пищу клюет под окном.

Клюет и бросает и смотрит в окно,  
Как будто со мною задумал одно;  
Зовет меня взглядом и криком своим  
И вымолвить хочет: "Давай улетим!"

Мы -- вольные птицы; пора, брат, пора!  
Туда, где за тучей белеет гора,  
Туда, где синеют морские края,  
Туда, где гуляем лишь ветер... да я!.."

["Узник", 1822].

Но кроме красивой и смелой мечты, которая может лишь увеличить раздражение, есть еще и иное утешение для узника. Это -- чувство презрения к толпе и чувство удовлетворения в признании со стороны людей, которых уважаешь и любишь, -- и это утешение доставил себе Пушкин в своем послании "Ф.Н. Глинке":

Когда средь оргий жизни шумной  
Меня постигнул остракизм,  
Увидел я толпы безумной  
Презренный, робкий эгоизм;  
Без слез оставил я с досадой  
Венки пиров и блеск Афин,  
Но голос твой мне был отрадой,  
Великодушный гражданин!

Пушкой судьба определила  
Гоненья грозные мне вновь,  
Пушкой мне дружба изменила,  
Как изменяла мне любовь,  
В моем изгнании позабуду  
Несправедливость их обид:  
Они ничтожны, если буду  
Тобой оправдан, Аристид!

[1822].

Так все-таки живо было в его душе чувство недавно перенесенной обиды!

Среди стихотворений, написанных Пушкиным в эти годы, есть одно очень загадочное и необычайно сильное. Это -- знаменитый "Демон" [1823].

В те дни, когда мне были новы  
Все впечатленья бытия --  
И взоры дев, и шум дубровы,  
И ночью пенье соловья;  
Когда возвышенные чувства,  
Свобода, слава и любовь  
И вдохновенные искусства  
Так сильно волновали кровь, --  
Часы надежд и наслаждений  
Тоской внезапной осеня,  
Тогда какой-то злобный гений  
Стал тайно навещать меня.  
Печальны были наши встречи:  
Его улыбка, чудный взгляд,  
Его язвительные речи  
Вливали в душу хладный яд.  
Неистоимой клеветою  
Он Провиденье искушал;  
Он звал прекрасное мечтою,  
Он вдохновенье презирал;  
Не верил он любви, свободе,  
На жизнь насмешливо глядел --  
И ничего во всей природе  
Благословить он не хотел.

Имеются данные, по которым можно с уверенностью сказать, что это лишь портрет одного из друзей поэта -- портрет, конечно, идеализированный в сторону грозного и страшного. Но художественная целостность стихотворения и необычайная яркость демонического типа наводят на мысль, что нечто родственное этому типу Пушкин носил тогда в своей душе, но только не тогда, "когда ему были новы все впечатления бытия", а именно теперь, когда с этими впечатлениями он уже в

достаточной мере свыкся. Во всяком случае, чтобы изобразить такого демона -- так образно и рельефно, нужно было научиться понимать его, а к этому пониманию Пушкина могла подготовить только та тревога духа, которую он сам переживал в те годы.

Эта тревога отразилась не только на чисто личных стихотворениях поэта, но и на некоторых других, которые не имели прямого, непосредственного отношения к его психике.

Назовем, например, известную "Песнь о Вещем Олеге" [1822] -- эту торжественную героическую песнь, в которой герою дано трагическое предостережение, полное глубокого фаталистического смысла.

То же раздумье, смягченное, однако, чувством удовлетворенного патриотизма, заметно и в надгробной речи, которую поэт произнес в память Наполеона. Пушкин возвысился в этом стихотворении до целой исторической картины, до философской оценки событий:

Чудесный жребий совершился:  
Угас великий человек.  
В неволе мрачной закатился  
Наполеона грозный век.  
Исчез властитель осужденный,  
Могучий баловень побед:  
И для изгнанника вселенной  
Уже потомство настает.

О ты, чьей памятью кровавой  
Мир долго, долго будет полн,  
Приосенен твоею славой,  
Почий среди пустынных волн...

Великолепная могила!  
Над урной, где твой прах лежит,  
Народов ненависть почилла,  
И луч бессмертия горит.

Давно ль орлы твои летали  
Над обесславленной землей?  
Давно ли царства упали  
При громах силы роковой?  
Послушны силе своенравной,  
Бедой шумели знамена,  
И налагал ярем державный  
Ты на земные племена?

Когда, надеждой озаренный.  
От рабства пробудился мир  
И галл десницей разъяренной  
Низвергнул ветхий свой кумир;

Когда на площади мятежной  
Во прахе царский труп лежал  
И день великий, неизбежный  
Свободы яркий день вставал, --

Тогда в волненьи бурь народных,  
Предвидя чудный свой удел,  
В его надеждах благородных  
Ты человечество презрел,  
В свое погибельное счастье  
Ты дерзкой веровал душой;  
Тебя пленяло самовластье  
Разочарованной красой.

И обновленного народа  
Ты буйность юную смирил;  
Новорожденная свобода.  
Вдруг онемев, лишилась сил.  
Среди рабов до упоенья  
Ты жажду власти утолил,  
Помчал к боям их ополченья,  
Их цепи лаврами обвил.

И Франция, добыча славы,  
Плененный устремила взор,  
Забыв надежды величавы.  
На свой блистательный позор.  
Ты вел мечи на пир обильный;  
Все пало с шумом пред тобой:  
Европа гибла; сон могильный  
Носился над ее главой.

Искуплены его стяжанья  
И зло воинственных чудес  
Тоскою душного изгнанья  
Под сенью чуждою небес.  
И знойный остров заточенья  
Полнощный парус посетит,  
И путник слово примиренья  
На оном камне начертит,

Где, устремив на волны очи,  
Изгнанник помнил звук мечей,  
И льдистый ужас полуночи,  
И небо Франции своей;  
Где иногда в своей пустыне

Забыв войну, потомство, трон,  
Один, один о милом сыне  
В уныньи горьком думал он.

Да будет омрачен позором  
Тот малодушный, кто в сей день  
Безумным возмутит укором  
Его развенчанную тень!  
Хвала!.. Он русскому народу  
Высокий жребий указал  
И миру вечную свободу  
Из мрака ссылки завещал.

[1821].

В стихотворении "Недвижный страж дремал на царственном пороге"

[1823] эта же тема проведена с мистическим пафосом.

Трагическое и патетическое жизни стало теперь все более и более приковывать к себе внимание поэта, который до этого времени предпочитал мотивы игривые, нежные, в редких случаях меланхолические или столь обычные тогда военно-патриотические. Какой силой проникнуты, например, стихотворения, в которых Пушкин говорит о борьбе Греции за свободу! Какой суровый бронзовый лик разбойника -- борца за свободу -- отлит в стихотворении "Дочери Карагеоргия":

Гроза луны, свободы воин,  
Покрытый кровию святой,  
Чудесный твой отец, преступник и герой,  
И ужаса людей и славы был достоин.  
Тебя, младенца, он ласкал  
На пламенной груди рукой окровавленной;  
Твоей игрушкой был кинжал --  
Братоубийством изощренный.  
Как часто, возбудив свирепой мести жар,  
Он молча над твоей невинной колыбелью  
Убийства нового обдумывал удар --  
И лепет твой внимал и не был чужд веселью!  
Таков был: сумрачный, ужасный до конца.  
Но ты, прекрасная, ты бурный век отца  
Смиренной жизнью пред небом испустила:  
С могилы грозной к небесам  
Она, как сладкий фимиам,  
Как чистая любви молитва, восходила.

[1820].

И сколько пафоса и веры в силу песен -- в обращении Пушкина к Греции, которой он обещает победу под звуки "пламенных стихов":  
Восстань, о Греция, восстань

Недаром напрягаешь силы,  
Недаром потрясает брань  
Олимп, и Пинд, и Фермопилы.  
Под сенью ветхой их вершин  
Свобода древняя возникла.  
Святые мраморы Афин,  
Гроба Тезея и Перикла,  
Страна героев и богов,  
Расторгни рабские вериги  
При пеньи пламенных стихов  
Тиртея, Байрона и Риги.

[1821].

Сам поэт переживал "прекрасные минуты надежды и свободы", когда в первый раз встречался с людьми, для которых борьба за вольность была делом жизни.

Не уберег себя Пушкин за это время и от стихотворений чисто политических, несмотря на то только что полученный урок. Хотя поэт и уверял, что стихотворение "Кинжал" [1821] написано не против правительства, но это верно лишь в том смысле, что против русского правительства не сказано в стихотворении ни одного слова, а много очень резких слов, и притом с очень крайней тенденцией, обращено к "правительству" вообще, под которым можно разуместь, однако, какое угодно.

Читая, например, такие строки:

Лемносский бог тебя сковал  
Для рук бессмертной Немезиды,  
Свободы тайный страж, карающий кинжал,  
Последний судия позора и обиды!  
Где Зевса гром молчит, где дремлет меч закона,  
Свершитель ты проклятий и надежд;  
Ты кроешься под сенью трона,  
Под блеском праздничных одежд.  
Как адский луч, как молния богов,  
Немое лезвие злодею в очи блещет,  
И, озираясь, он трепещет  
Среди своих пиров.  
Везде найдет его удар неожиданный твой:  
На суше, на морях, во храме, под шатрами,  
За потаенными замками  
На ложе сна, в семье родной,  
трудно себе представить, что они написаны мирным поэтом в мирных условиях жизни.

Итак, мы видим, как беспокойна была душа Пушкина за эти годы. Но такая тревога нисколько не мешала поэту совершенствоваться как художнику, и притом как певцу самых нежных, незлобивых чувств. Стоит

только прочитать написанные тогда любовные стихи Пушкина, чтобы увидеть, как чисто личное чувство всецело им овладело и заставляло его забыть всякую иную тревогу, кроме любовной, -- ясной, светлой и счастливой \*.

---

\* С любовной лирикой Пушкина этих годов необходимо ознакомиться, чтобы иметь понятие о высоте художественного совершенства, на которую поэт сразу поднялся: "Нереида" 1820. "Редет облаков летучая гряда" 1820. "Дева" 1821. "Умолкну скоро я" 1821. "Мой друг, забыты мной следы минувших лет" 1821. "Простишь ли мне ревнивые мечты" 1823. "Ненастный день потух" 1823. "Ночь" 1823.

Очень своеобразно по внутренней тревоге и романтическому колориту известное стихотворение "Черная шаль" 1820.

---

И не одни только любовные стихи говорят нам о том, что душевная тревога не смогла всецело завладеть поэтом; если рядом со всеми вышеперечисленными тревожными стихотворениями поставить другие, написанные в это же время, -- то станет ясно как колебалось настроение художника, как всякий порыв недовольства, осуждения и раздражения находил себе поправку в совсем мирных чувствах.

Тому самому Чаадаеву, вместе с которым Пушкин хотел "развалить самовластие", он пишет теперь:

Чадаев, помнишь ли бывшее?  
Давно ль с восторгом молодым  
Я мыслил имя роковое  
Предать развалинам иным?  
Но в сердце, бурями смиренном,  
Теперь и лень, и тишина,  
И в умиленьи вдохновенном,  
На камне, дружбой освященном,  
Пишу я наши имена.

["Чаадаеву", 1824].

Сердце оказалось "усмиренным"; да ведь только такое сердце и могло продиктовать стихотворение "Муза":

В младенчестве моем она меня любила  
И семиствольную цевницу мне вручила;  
Она внимала мне с улыбкой, и слегка  
По звонким скважинам пустого тростинка  
Уже наигрывал я слабыми перстами  
И гимны важные, внушенные богами,  
И песни мирные фригийских пастухов.  
С утра до вечера в немой тени дубов  
Прилежно я внимал урокам девы тайной;  
И, радуя меня наградою случайной,  
Откинув локоны от милого чела,

Сама из рук моих свирель она брала:  
Тростник был оживлен божественным дыханьем  
И сердце наполнял святым очарованьем.

[1821].

И радоваться, утешаться и отказываться от всякого ропота, даровав  
птичке то, чего не в силах даровать ближнему:

В чужбине свято наблюдаю  
Родной обычай старины:  
На волю птичку выпускаю  
При светлом празднике весны.  
Я стал доступен утешенью;  
За что на Бога мне роптать,  
Когда хоть одному творенью  
Я мог свободу даровать!

["Птичка", 1822].

Очень откровенно и искренно писал Пушкин о себе Чаадаеву:  
Оставя шумный круг безумцев молодых,  
В изгнании моем я не жалел об них:  
Вздыхнув, оставил я другие заблужденья,  
Врагов моих предал проклятию забвенья,  
И, сети разорвав, где бился я в плену,  
Для сердца новую вкушаю тишину.  
В уединении мой своенравный гений  
Познал и тихий труд, и жажду размышлений;  
Владею днем моим; с порядком дружен ум;  
Учусь удерживать вниманье долгих дум;  
Ищу вознаградить в объятиях свободы  
Мятежной младостью утраченные годы  
И в просвещении стать с веком наравне.  
Богини мира, вновь явились музы мне  
И независимым досугам улыбнулись;  
Цевницы брошенной уста мои коснулись,  
Старинный звук меня обрадовал, -- и вновь  
Пою мои мечты, природу и любовь,  
И дружбу верную, и милые предметы,  
Пленявшие меня в младенческие леты,  
В те дни, когда, еще не знаемый никем,  
Не зная ни забот, ни цели, ни систем,  
Я пенем оглашал приют забав и лени  
И царскосельские хранительные сени.

["Чаадаеву", 1821].

И о политике можно было также забыть... Переписав в письме к А. И.  
Тургеневу (от 1 декабря 1823 года) свое стихотворение "Наполеон",



Пушкин говорил: "Это мой последний либеральный бред; на днях я закаялся и, смотря и на запад Европы, и вокруг себя, обратился к евангельскому источнику, и произнес сию басню в подражание притче Иисусовой":

Свободы сеятель пустынный,  
Я вышел рано, до звезды;  
Рукою чистой и безвинной  
В поработанные бразды  
Бросал живительное семя --  
Но потерял я только время,  
Благие мысли и труды...  
Паситесь, мирные народы!  
Вас не разбудит чести клич!  
К чему стадам дары свободы?  
Их должно резать или стричь.  
Наследство их из рода в роды --  
Ярмо с гремушками да бич.

[1823].

Мысль этого стихотворения не совсем ясна: придавал ли художник своим словам тесный политический смысл или вообще писал скорбное стихотворение, в котором оплакивал стадное падение человека? Себя ли он разумел под словами "сеятель свободы"? Да и вообще о каком народе шла речь -- о народе в собирательном смысле или о народе русском? Вероятнее всего, что это стихотворение есть отклик на начинавшую тревожить поэта мысль о том, что всякий народ заслуживает то правительство, которое им правит, -- мысль, которая в двадцатых годах, в эпоху реакции, часто повторялась публицистами на Западе. Но во всяком случае в стихотворении нет и тени полемического задора или боевого настроения.

Расширяя этот мирный и спокойный взгляд на личную свою жизнь до общего взгляда на жизнь человеческую, Пушкин говорил, наконец, в стихотворении "Телега жизни":

Хоть тяжело подчас в ней бремя,  
Телега на ходу легка;  
Ямщик лихой, седое время,  
Везет, не слезет с облучка.

С утра садимся мы в телегу:  
Мы погоняем с ямщиком  
И, презирая лень и негу,  
Кричим: валяй по всем по трем!..

Но в полдень нет уж той отваги --  
Порастрясло нас, нам страшней  
И косогоры, и овраги...

Кричим: полегче, дуралей!

Катит по-прежнему телега.  
Под вечер мы привыкли к ней  
И, дремля, едем до ночлега,  
А время гонит лошадей.

[1823].

Жизнь самого поэта шла на полдень...

В душе Пушкина только то настроение могло продержаться долго, которое было способно на художественное облегчение. Всякий душевный разлад, непримиренное противоречие, всякое длительное восстание духа, не завершившееся победой над собой, тяготило поэта, потому что никак или с трудом поддавалось художественному воплощению.

И очень скоро художник возмутился против той тревоги, которая на первых порах захватила его душу. А между тем обстоятельства личной жизни слагались так, что тревога, по-видимому, должна была усилиться.

Поэту была во второй раз нанесена обида, и, пожалуй, более чувствительная, чем та, которую пришлось перенести, когда его выслали из Петербурга. Тогда его как будто преследовали за образ мыслей, а теперь неизвестно почему -- потому ли, что он стал неудобен для главного своего начальника, -- его с юга пересылали на север и приказывали жить в деревне без права выезда. Прощаясь с югом, поэт опять обратился с воззванием к морю, "к свободной стихии", к той самой, которую он приветствовал, когда с севера вынужден был перекочевать на юг. И он писал:

Прощай, свободная стихия!  
В последний раз передо мной  
Ты катишь волны голубые  
И блещешь гордою красой.  
Как друга ропот заунывный,  
Как зов его в прощальный час,  
Твой грустный шум, твой шум призывный  
Услышал я в последний раз.  
Моей души предел желанный!  
Как часто по берегам твоим  
Бродил я тихий и туманный,  
Заветным умыслом томим!  
Как я любил твои отзывы,  
Глухие звуки, бездны глас,  
И тишину в вечерний час,  
И своенравные порывы!  
Смиранный парус рыбарей,  
Твоею прихотью хранимый,  
Скользит отважно среди зыбей:  
Но ты выиграл, неодолимый,

И стая тонет кораблей.  
Не удалось навек оставить  
Мне скучный, неподвижный брег,  
Тебя восторгами поздравить  
И по хребтам твоим направить  
Мой поэтический побег.  
Ты ждал, ты звал... я был окован;  
Вотше рвалась душа моя:  
Могучей страстью очарован,  
У берегов остался я.  
О чем жалеть? Куда бы ныне  
Я путь беспечный устремил?  
Один предмет в твоей пустыне  
Мою бы душу поразил.  
Одна скала, гробница славы...  
Там погружались в хладный сон  
Воспоминанья величавы:  
Там угасал Наполеон,  
Там он почил среди мучений.  
И вслед за ним, как бури шум,  
Другой от нас умчался гений,  
Другой властитель наших дум.  
Исчез, оплаканный свободой,  
Оставя миру свой венец!  
Шуми, взволнуйся непогодой:  
Он был, о море, твой певец.  
Твой образ был на нем означен;  
Он духом создан был твоим;  
Как ты, могущ, глубок и мрачен,  
Как ты, ничем не укротим.  
Мир опустел... Теперь куда же  
Меня б ты вынес, океан?  
Судьба людей повсюду та же:  
Где благо, там уже на страже  
Иль просвещение, иль тиран.  
Прощай же, море! Не забуду  
Твоей торжественной красы  
И долго, долго слышать буду  
Твой гул в вечерние часы.  
В леса, в пустыни молчаливы  
Перенесу, тобою полн,  
Твои скалы, твои заливы,  
И блеск, и тень, и говор волн.

["К морю", 1824].

Опять поэту припомнился и Наполеон, и Байрон, опять его собственная личность выросла перед ним и стала предъявлять какие-то требования, -- и все же как спокойны, хоть и глубоко печальны были его слова! В них нет даже жалобы. Прежде Пушкин ставил людям в вину огорчения, которые они ему причинили, разные "измены", теперь он как будто забыл о людях и желает унести с собой в новое изгнание лишь память о красоте природы, о блеске, о тени, о говоре волн.

-----

Так верно и полно отражала лирика Пушкина процесс нарастания тревоги в душе поэта и постепенное ее умиротворение. Ясный след этой душевной бури виден и на тех крупных произведениях, на тех поэмах, в которых, несмотря на их эпическую форму, художник оставался все тем же субъективным лириком, каким был во всех остальных стихотворениях.

Эти поэмы Пушкина -- "Кавказский пленник" [1821], "Братья-разбойники" [1822], "Вадим" [1822], "Бахчисарайский фонтан" [1822], "Цыганы" [1824] -- имеют для нас двойное значение. По ним явственно видно, как Пушкин-художник силился овладеть тревогой своего духа, как он неоднократно пытался закрепить ее в художественном цельном образе и как ему это не давалось. Поэмы эти имеют также огромное значение как первые ростки русского художественного "романтизма" -- пресловутого, туманного, привлекательного, столь много нашумевшего "романтизма".

Труд всякого историка литературы был бы очень облегчен, если бы можно было совсем избежать этого рокового слова "романтизм", которое всегда и во всех объяснениях остается большим туманным пятном. Но избежать его нельзя, так как в старину о нем велись нескончаемые споры, и они имели хотя неясный, но глубокий смысл для целых литературных направлений.

Родина слова "романтизм" на Западе, где оно имело разный смысл в разных странах, так как каждый народ налагал на него печать своего индивидуального темперамента и склада своей мысли. Романтизмом в прямом смысле слова принято называть те литературные направления, которые возобладали с конца XVIII столетия, когда век торжествующего рационализма стал отходить в прошлое. Таким образом, романтизм как *литературная форма* художественного творчества есть нечто новое, внесенное в искусство XIX столетием. Но если иметь в виду те чувства и настроения, которые в эту новую форму выливались, то романтизм как *настроение и психическое движение* -- вечен и может быть найден где угодно и в какую угодно эпоху, так как он неизменный спутник человечества на всех этапах его жизни.

Оставим в стороне вопрос об историческом развитии романтизма как литературной формы, так как для истории русского романтизма он имеет второстепенное значение, и обратимся к тем основным психическим движениям, на которых всякий романтизм покоится.

Если разложить романтическое настроение на самые простые составные части, то в основе его окажется очень обычное чувство недовольства действительностью. Оно заставляет человека ставить неизмеримо выше над жизнью ее просветленный идеал, ту дорогую мечту об ином желаемом мире, в котором столько гармонии, красоты, истины, правды и света, -- мире, о котором тоскует человек, нравственно и умственно неудовлетворенный. Такое тяготение к идеалу -- конечно, всегда неопределенному и туманному -- неизбежно влияет на оценку той действительной жизни, которая окружает человека. Вместо того чтобы постепенно приближать жизнь к идеалу, насколько это возможно, и, вникая в ее мелочи, попытаться найти в них смысл и понять их необходимое значение, человек бывает склонен пренебречь всеми прозаическими сторонами бытия, склонен всецело замкнуться в сфере своей мечты и мысли. Этим он только усиливает противоречие между идеалом и жизнью. И, действительно, как часто заблуждался романтик, думая, что он сможет найти свой идеал готовым и воплощенным здесь, на земле, в данную минуту, и среди людей, которые его окружали! Как часто такая надежда была обманута, и как часто в силу этого обмана человек порывал свою живую связь с действительностью! Разлад с действительностью нередко отнимал у него энергию и силу воли, туманил его трезвый ум и, вместо того чтобы служить стимулом деятельности, становился источником апатии и меланхолии, тоски по чему-то и стремления куда-то.

Романтическое настроение принимало, однако, далеко не всегда такую форму пассивного, мягкого протеста против действительности; в нем, кроме меланхолии и томления, была своя, иногда необузданная энергия, порыв страсти, который мог раскалить сердце человека и дать его фантазии самый смелый полет; этот активный, бурный элемент романтического настроения и составлял главным образом его культурную силу. Но в обоих случаях, когда романтик рвался так необузданно вперед или когда он изнемогал в томлении, он витал над жизнью: либо опережал ее, либо отставал от нее; и потому большая часть его силы и энергии терялась для этой жизни даром. Романтик не попадал как-то в общую колею, требовал от жизни либо слишком многого, либо слишком малого.

Как видим, разница между романтизмом и уже знакомым нам сентиментализмом еле заметна и, действительно, переход от настроения сентиментального к романтическому почти неуловим. Это -- одно психическое состояние в двух формах обнаружения, и отличие этих форм между собою заключается лишь в степени тревоги духа, какой подпадает человек при своей ссоре с жизнью. Если он, рассорившись с ней, сохраняет веру в Бога и в человека, веру в разрешение своей ссоры, здесь ли на земле или за гробом, то он более склонен смотреть на мир сентиментально-грустно; если же эта вера в нем подорвана и в разочарованности своей и в отчаянии он не видит примиряющего исхода или ищет его пока безуспешно -- то он гораздо более склонен к вызывающему, гневному, скорбному, иногда страшно пессимистическому

отношению к жизни, и тогда он с полным правом может назваться "романтиком". Романтизм есть, таким образом, лишь повышенный в тревоге сентиментализм. Само собой понятно, что эта тревога может выражаться весьма различно и в своем развитии проходить через весьма разнообразные полосы настроения и питать себя самыми разнообразными мыслями.

При приближении великого идейного и общественного кризиса в конце XVIII века, во время него и непосредственно после, повышенная тревога духа разъединила людей с жизнью, заставила их изыскивать способы выйти из этого томительного душевного разлада и как-нибудь согласовать идеал с действительностью. В разных странах это соглашение произошло и выразилось в различных формах. У немцев романтическое раздвоение жизни и идеала разрешилось в религиозное, отвлеченно-философское и эстетическое созерцание; у французов оно привело к чисто эстетическому миропониманию, оттенявшему преимущественно героическую сторону жизни; в Англии оно, пройдя через многоцветные окраски, достигло высшего своего выражения в культе сильной скептицизмом личности. Вот эти-то различные формы разрешения сердечных и идейных диссонансов, поскольку они выразились в литературе, известны под именем "романтических течений" -- единых в своей психической основе, но весьма различных по форме выражения и по окончательным взглядам на мир и человека, к каким они приводили художника.

У нас в России сердечная и умственная тревога, охватившая умы и сердца на Западе, ощущалась, конечно, очень слабо, но все-таки ощущалась, ввиду все более и более тесного духовного общения нашего с соседями. Но у наших соседей романтизм своими корнями уходил в самую глубь жизни; он возник на почве реальных явлений, на почве брожения идейного и общественного, и в свою очередь влиял на ход событий. У нас же романтизм такой широкой общественной основы не имел. Тот пахучий и красивый цветок романтизма, который на Западе распустился под открытым небом, у нас был выведен в теплице. Заранее можно было предсказать, что его жизнь будет кратковременна, что у него не будет ни сильного запаха, ни ярких красок. Так действительно и случилось. В русском романтизме были и страстные порывы, и нежные движения сердца, и стремление определить жизнь, и желание спастись от нее в область видений; в нем были и слезы меланхолической печали, и слезы досады, и прощение, и гнев; в нем вообще была смена разнообразных настроений и чувств; но все эти психические движения овладевали русским романтиком не вполне, а как-то наполовину; он не находился всецело в их власти, и потому он мог легко и быстро пережить это романтическое настроение, забыть его, даже удариться в другую крайность -- стать совсем спокойным мыслителем и созерцателем той самой жизни, которая его сначала так волновала. И на самом деле русский человек от "романтизма" отделался очень быстро и даже в самый разгар его не утратил способности критического к нему отношения.

Но пусть романтизм, как выражение особого психического состояния, и играл относительно бледную роль в истории нашего самосознания, он был достаточно распространен как литературная форма и в продолжение двух поколений служил предметом самых оживленных споров в литературных лагерях.

В кратком, беглом очерке история развития романтического настроения у нас в России представляется в таком виде.

Еще с конца XVIII века, под влиянием иностранной мысли и художественного творчества, а также в силу развивающегося в нас сознания общественного, в силу поднятия умственного уровня, в нашей публицистике и литературе стало сказываться сентиментальное отношение к проблемам жизни. Идеал был высоко поставлен над несовершенной жизнью, мрачные стороны которой явственно ощущались, но вера в Бога, в Его особую опеку над нами, вера в земную власть правителя и вообще вера в человека как в существо разумное и доброе умиротворяли всякий разлад духа и настраивали людей хоть порой и грустно, но доверчиво. Это -- то самое настроение, которое нам уже хорошо знакомо и которое в Карамзине нашло себе лучшего публициста, а в Жуковском -- своего вдохновенного певца.

В первую половину царствования Александра Павловича это настроение продержалось в обществе, несмотря на то, что ход жизни все больше и больше подчеркивал разлад мечты и действительности, а зреющее самосознание становилось все более и более требовательным. Конец светлых дней Александровского царствования приближался.

Сентиментальное настроение начало постепенно осложняться особой тревогой, для самих ее носителей сначала мало понятной. Люди, характер и мирозерцание которых сложились в благодушные времена торжествующего сентиментализма, для такой тревоги не были созданы: она могла охватить их лишь на короткое время, но долго держать их в плену была не в силах. Она тяготила людей, и они стремились подавить ее. У Жуковского эта тревога души сказалась лишь в повышении патетического тона и в любви к особенно драматическим положениям. В душе Пушкина, как указано, несмотря на благоприятные для нее условия личной жизни поэта, эта тревога никак не могла удержаться и очень быстро пошла на убыль, возвращая художника к прежнему ровному и довольно благодушному мирозерцанию. Современники Пушкина -- как увидим -- для истинного романтизма не были созданы. Даже у самых тревожных по темпераменту людей того времени, какими были, например, декабристы, т.е. у людей, которых эта тревога духа подвинула на прямое возмущение и восстание, романтическая буря души улеглась очень скоро после нервного кризиса.

Времена собственно русского романтизма наступили позднее, когда с переменою царствования окончательно водворился тот режим опеки над мыслью и чувством, который заставил забыть о всяких сентиментальных мечтаниях. И вот тогда-то тревога ума и сердца могла органически вырасти на русской почве -- самобытно, без всякого толчка извне. Она в

тридцатых и сороковых годах и произвела в литературе довольно заметное романтическое брожение, которое, впрочем, если не считать поэзии Лермонтова, особенными художественными красотами не блистало.

Во времена Пушкина в нашем художнике было еще много смирения и кротости перед жизнью, много веры в разные власти -- земные и небесные.

Когда романтизм, уже созревший на Западе, нахлынул к нам в начале XIX столетия, он застал нас совершенно неподготовленными для его понимания и восприятия. Точно отмежевать поэзию сентименталистов от поэзии настоящих романтиков мы были не в состоянии; но мы почувствовали в писателях-романтиках большую силу и красоту; они все сразу увлекли нас, и мы готовы были всех, кто нам понравился, окрестить этим таинственно-привлекательным словом "романтик".

Если порыться в нашей литературной критике начала XIX столетия, то мы увидим, что каждый критик понимал нечто свое под этими терминами "романтизм" и "романтик" и так произвольно обращался с ними, что в конце концов этим словом стали обозначать вообще всякое произведение, которое было настолько художественно и сильно, что производило впечатление и не смахивало на рутину. Происходило же такое произвольное обращение с понятием потому, что сама психическая основа, на которой романтизм вырос на Западе, -- трагедия разлада между идеалом и жизнью -- была нам, русским, в юные годы нашего самосознания, не вполне понятна за малым нашим историческим опытом.

Само собою разумеется, что когда писатель, даже очень сильный по таланту, брался самостоятельно создать нечто в "романтическом" роде и желал воплотить в художественном образе ту тревогу, которой он любовался у иностранных писателей или смутно ощущал в своей собственной душе, то такие попытки должны были терпеть неудачу. И действительно, если пересмотреть все романтические поэмы, которые писались в двадцатых годах (а их писалось немало), то лучшими в художественном смысле окажутся все-таки переводы с иностранного.

-----

И Пушкин не избежал соблазна. На юге фантазия была занята планами довольно широких и крупных произведений. Попытка написать историческую поэму или драму из старославянской жизни ["Вадим", 1822], с ясной политической и либеральной тенденцией, не пошла дальше отрывков, довольно вялых и традиционных по форме и стилю. Очевидно, что интерес к политической идее не был достаточно силен в авторе, чтобы вынести на себе тяжесть целого большого произведения. Закончены были Пушкиным только четыре поэмы, легендарные по содержанию и крайне субъективные по настроению: "Кавказский пленник" [1821], "Братья-разбойники" [1822], "Бахчисарайский фонтан" [1823] и "Цыганы" [1824].



"Бахчисарайский фонтан" -- песнь любви, песнь личных, интимных воспоминаний, своего рода перл любовной лирики, вставленный в оправу художественных описаний природы. Поэма ценна как очень красочная картина Востока, картина, списанная с натуры, а не с иностранной гравюры. Что же касается главного драматического положения поэмы, то для той поры жизни Пушкина, когда она была написана, в нем мало характерного... Если не считать вообще мрачного колорита всего рассказа, то душевная тревога действующих лиц не таит в себе ничего необычного: женская ревность, мрачное настроение человека любящего, но не любимого и сентиментальный силуэт страдающей невинности. Субъективность художника сказывается в глубоком понимании психологии любви, любви то страстной, то примиренной с отказом, то нежной и воздушной, неуловимо тонкой. Характерно лишь то, что среди всех до сих пор пропетых Пушкиным любовных песен это первая с глубоко трагической развязкой. В этом только и сказалась та тревога духа, какой художник был временно охвачен.

Гораздо больше материала для определения тогдашнего душевного склада Пушкина дают поэмы "Братья-разбойники" и "Кавказский пленник".

В "Разбойниках" бросается в глаза моральная тенденция -- осуждение, высказанное разбою, и частые упоминания о совести, которая в конце концов должна восторжествовать над пороком. Но мы очень ошибемся, если подумаем, что именно для этой морали поэма написана. Она с нескрываемой симпатией относится к преступнику -- не за темные его дела, конечно, которых она совсем не оправдывает, -- а за то возмущение сердца, каким воодушевлен преступник, за его отказ примириться с своей судьбой, за любовь к воле, за укоренившееся в нем сознание силы своей личности. Все это мотивы, которые в романтической душе будили большую симпатию и на Западе создали целый цикл художественных поэм. Пушкин не подражал этим поэмам; он взял сюжет из бытовой русской жизни и вложил в него частицу своей души. Смысл поэмы был в субъективном ее настроении, в этой вскипевшей тревоге сердца, в этом чувстве протеста, которые толкают человека на преступление. Но характерно, что такой романтический подъем души наш автор стремился тотчас же охладить своей моралью.

В обществе разбойника поэту, очевидно, было как-то неловко, и эта неловкость отразилась на неясной психологии действующих лиц.

Не свободно чувствовал себя поэт и в обществе человека гораздо более смиренного, чем разбойник, человека, никаким преступлением неотягощенного, но по натуре своей также очень тревожного и мрачного, каким был кавказский пленник.

Пушкин неоднократно признавался, что он недоволен своей поэмой и что обрисовка характера пленника ему не удалась. Недочеты поэмы надо признать, однако, с большими оговорками. Описания природы были превосходны, местный колорит был передан ярко и верно, черкесская песня была совершенством; неясен вышел, действительно, только тип

самого пленника, но он и должен был выйти неясным, потому что художник желал в конкретном образе выразить чувства, находившиеся в полном брожении и тревожившие его душу очень неясным волнением.

Пленник должен был говорить за Пушкина, возбужденного настроением, в котором он не разобрался, в котором и не мог разобраться, потому что оно органически не вязалось со всей его психикой.

Романтическое волнение прошло зыбью по сердцу поэта, и эта легкая зыбь, перелетная и меняющая постоянно свою форму, и нашла в поэме свое отражение. Когда поэт имел дело с каким-нибудь разбойником, то перед его глазами был хотя условный, но традиционный и закругленный тип. Теперь же надлежало ловить неуловимое и создавать тип, руководясь лишь той тревогой, которой сердце было переполнено. Поэма была написана, по собственному признанию Пушкина, Когда (он) погибал, безвинный, безотрадный,

И шепот клеветы внимал со всех сторон,

Когда кинжал измены хладный,

Когда любви тяжелый сон

(Его) терзали и мертвили.

Когда же, однако, были такие печальные дни в жизни Пушкина?

В поэме все шло хорошо, пока не пришлось отвечать на вопрос -- какая именно тревога сердца заставила русского молодого, образованного человека ехать на Кавказ и вступить в ряды усмирителей и покорителей вольного племени? В мотивах этого поступка и должно было лежать объяснение тайны сердца самого Пушкина.

В Россию дальний путь ведет, --

В страну, где пламенную младость

Он гордо начал без забот,

Где первую познал он радость,

Где много милого любил,

Где обнял грозное страданье,

Где бурной жизнью погубил

Надежду, радость и желанье,

И лучших дней воспоминанье

В увядшем сердце заключил.

Людей и свет изведал он

И знал неверной жизни цену.

В сердцах друзей нашед измену,

В мечтах любви -- безумный сон.

Наскучив жертвой быть привычной

Давно презренной суеты,

И неприязни двуязычной,

И простодушной клеветы, --

Отступник света, друг природы,

Покинул он родной предел

И в край далекий полетел

С веселым призраком свободы.

Свобода! он одной тебя  
Еще искал в подлунном мире,  
Страстями чувства истребя,  
Охолодев к мечтам и лире.  
С волненьем песни он внимал,  
Одушевленные тобою,  
И с верной, пламенной мольбою  
Твой гордый идол обнимал.

Но разве эти стихи объясняют нам что-нибудь? В них автор скорее стремится отвести наши глаза от главного вопроса, давая сразу ряд условных объяснений, из которых, заметим кстати, ни одно не согласуется с удостоверенными фактами жизни самого автора. В объяснении тревоги своей души Пушкин не мог опереться ни на один из выставленных мотивов. Оставалось прибегнуть к крайнему средству и свалить всю вину на несчастную любовь. Так Пушкин и сделал:

"Забудь меня: твоей любви,  
Твоих восторгов я не стою;  
Бесценных дней не трать со мною;  
Другого юношу зови.  
Его любовь тебе заменит  
Моей души печальный хлад;  
Он будет верен, он оценит  
Твою красу, твой милый взгляд,  
И жар младенческих лобзаний,  
И нежность пламенных речей;  
Без упоенья, без желаний,  
Я вяну жертвою страстей.  
Ты видишь след любви несчастной,  
Душевной бури след ужасный;  
Оставь меня, но пожалей  
О скорбной участи моей!  
Несчастный друг, зачем не прежде  
Явилась ты моим очам, --  
В те дни, как верил я надежде  
И упоительным мечтам!  
В те дни, когда луна, дубравы,  
Морей и бури вольный шум,  
Девичий голос, гимны славы  
Еще пленяли жадный ум!  
Но поздно... умер я для счастья,  
Надежды призрак улетел;  
Твой друг отвык от сладострастья.  
Для нежных чувств окаменел...  
Как тяжело мертвыми устами

Живым лобзаньям отвечать,  
И очи, полные слезами,  
Улыбкой хладною встречать!  
Измучась ревностью напрасной,  
Уснув бесчувственной душой,  
В объятиях подруги страстной  
Как тяжело мыслить о другой!..  
Когда так медленно, так нежно  
Ты пьешь лобзания мои  
И для тебя часы любви  
Проходят быстро, безмятежно --  
Снедая слезы в тишине,  
Тогда рассеянный, унылый,  
Перед собою, как во сне,  
Я вижу образ вечно милый;  
Его зову, к нему стремлюсь,  
Молчу, не вижу, не внимаю;  
Тебе в забвеньи предаюсь  
И тайный призрак обнимаю;  
О нем в пустыне слезы лью:  
Повсюду он со мною бродит  
И мрачную тоску наводит  
На душу сирую мою.  
Оставь же мне мои железы,  
Уединенные мечты,  
Воспоминанья, грусть и слезы --  
Их разделить не можешь ты.  
Ты сердца слышала признание:  
Прости!.."

Свести все к несчастной любви -- не значило ли это упростить тему до крайности и отнять у нее право на сложную, серьезную и идейную мотивировку? А ведь романтическая тревога имела все права рассчитывать на такое серьезное объяснение.

Отданный, хоть и временно, во власть чувства, которое он побороть в себе не мог, и также не мог отчетливо себе выяснить, поэт кончил тем, что стал враждебно относиться к этой тревоге, к этому "романтизму" души взволнованной и мрачной. Он стал искать случая отомстить ей за все огорчения, которые она ему причинила, и, действительно, налюбовавшись как художник красивыми позами, в какие носитель романтического чувства порой становился, Пушкин предал этого беспокойного романтика суровому суду в "Цыганах".

"Цыганы" как художественное произведение самая выдержанная из ранних поэм Пушкина -- и понятно почему. Художнику пришлось судить и критиковать то состояние духа, которое раньше он хотел объяснить и оправдать. Это состояние никак не могло быть согласовано с его

собственной психикой, и потому объяснения его или оправдания не могли быть проведены успешно. Суд же, и жестокий суд, был вполне возможен.

В поэме "Цыганы" чувствуется прежде всего значительно созревший мастер. Удивительно ярко и образно передана бытовая сценировка и не менее замечательны и драматическое движение поэмы, и драматическая форма диалога -- форма, которою в первый раз пользуется наш художник, со временем достигший в ней высокого совершенства.

Но кто же этот таинственный Алеко, променявший добровольно Петербург на южные степи, как его должен был променять против своей воли Пушкин?

Он -- опять олицетворение некоторых романтических порывов души, насколько они были понятны и доступны художнику.

Внешняя поза героя нам хорошо знакома: все то же грустное и угрюмое выражение лица, даже среди вольной и счастливой обстановки:

Уныло юноша глядел  
На опустелую равнину  
И грусти тайную причину  
Истолковать себе не смел.  
С ним черноокая Земфира,  
Теперь он вольный житель мира,  
И солнце весело над ним  
Полуденной красою блещет;  
Что ж сердце юноши трепещет?  
Какой заботой он томим?

Он -- человек беспечный, никогда не знавший никакого дела и в страстях необузданный:

Подобно птичке беззаботной,  
И он, изгнанник перелетный,  
Гнезда надежного не знал  
И ни к чему не привыкал;  
Ему везде была дорога  
Везде была ночлега сень;  
Проснувшись поутру, свой день  
Он отдавал на волю Бога,  
И жизни не могла тревога  
Смутить его сердечну лень.  
Его порой волшебной славы  
Манила дальняя звезда,  
Нежданно роскошь и забавы  
К нему являлись иногда;  
Над одинокой головою  
И гром нередко грохотал;  
Но он беспечно под грозою  
И в вёдро ясное дремал.  
И жил, не признавая власти  
Судьбы коварной и слепой;

Но Боже, как играли страсти  
Его послушною душой!  
С каким волненьем кипели  
В его измученной груди!

А чем была его грудь измучена? Неизвестно. Страсти, кажется, толкнули его на какое-то преступление, потому что "закон его преследовал".

Он фанатичный поклонник своей личности, он жесток и не прощает обид:

Нет, я, не споря,  
От прав моих не откажусь;  
Или хоть мщеньем наслажусь.  
О нет! когда б над бездной моря  
Нашел я спящего врага,  
Клянусь, и тут моя нога  
Не пощадила бы злодея:  
Я в волны моря, не бледнея,  
И беззащитного б толкнул;  
Внезапный ужас пробужденья  
Свирепым смехом упрекнул,  
И долго мне его паденья  
Смешон и сладок был бы гул.

Он "любит горестно и трудно", потому что он эгоист чистой крови. Он ищет свободы, но тех нравственных обязательств, которые налагает на человека свобода, он не признает. Людям он предъявляет целый обвинительный акт:

О чем жалеть? Когда б ты знала,  
Когда бы ты воображала  
Неволю душных городов!  
Там люди в кучах, за оградой  
Не дышат утренней прохладой,  
Ни вешним запахом лугов;  
Любви стыдятся, мысли гонят,  
Торгуют волею своей,  
Главы пред идолами клонят  
И просят денег да цепей.  
Что бросил я? Измен волненье,  
Предрассуждений приговор,  
Толпы безумное гоненье  
Или блистательный позор.

Но с чем же он сам пришел к людям?

Единственный раз, когда он предложил ближним свою любовь и пошел им навстречу, -- он поставил им такие условия, на которые они не могли согласиться. Он за ними стал отрицать право на свободное чувство -- право, которого, однако требовал для себя. В подтверждение этого права он решился, наконец, на убийство.

"Оставь нас, гордый человек!  
Мы дики, нет у нас законов,  
Мы не терзаем, не казним,  
Не нужно крови нам и стонов;  
Но жить с убийцей не хотим.  
Ты не рожден для дикой доли;  
Ты для себя лишь хочешь воли;  
Ужасен нам твой будет глас.  
Мы робки и добры душою,  
Ты зол и смел -- оставь же нас;  
Прости! да будет мир с тобою".

Так прощался Пушкин с Алеко, и слова эти относились не к неудавшемуся цыгану, а к тому демону, который смущал самого поэта в эти годы.

Алеко, конечно, не может быть понят как воплощение всех романтических чувств и настроений. Он -- очень несовершенный и узкий романтик, и притом экземпляр с большим изъяном. Ведь не всегда же романтическая буря души была так насыщена эгоизмом, и не всегда для романтика вся суть жизни сводилась к любви. Для нас, впрочем, совсем не существенен вопрос, насколько полно Пушкин изобразил в Алеко романтическую тревогу духа: важно то, что он осудил своего героя без попытки оправдания его, не дав ему снисхождения, какое нашлось в его сердце не так давно даже для настоящего разбойника. Это показывает, что из сферы романтических волнений художник уже вышел, что он признал себя способным судить их даже ускоренным, а потому не вполне справедливым судом.

"Цыганы" были последней романтической поэмой Пушкина. Художник больше к этому настроению не возвращался. Он одержал победу над той тревогой ума и сердца, которую ему нужно было пережить как сыну своего века, но на которой он не мог долго остановиться в силу несоответствия этой тревоги со всеми основными чертами его собственного характера.

Часто возбуждался вопрос, насколько Пушкин был самостоятелен в своих ранних поэмах. Из биографии поэта известно, что в бытность на юге он стал учиться английскому языку, читал Байрона и, как все молодые люди его поколения, был им растроган, увлечен и побежден. Еще современники заметили, что в поэзии Пушкина как будто стали слышны мотивы "английского барда"; одни стали опасаться за независимость творчества любимого поэта, другие же были рады тому, что он вступает в состязание с таким соперником. Затем этот вопрос о "байронизме" Пушкина стал достоянием критики и истории литературы и бесчисленное количество раз обсуждался. До мельчайших подробностей были исчислены все заимствования Пушкина или то, что могло показаться заимствованием. Признать, однако, Пушкина-романтика прямым учеником Байрона не согласились, а сказать, что он ничем Байрону не был обязан, -- тоже не решились. Спор принял поэтому

крайне уклончивый характер. Не лучше обстояло дело, когда в самое последнее время стали утверждать, что не только Байрон, но и Шатобриан оказал на Пушкина как на поэта решительное влияние.

Вопрос о заимствованиях имеет, конечно, свое историко-литературное значение в оценке творчества Пушкина, но, думается нам, это значение не следует преувеличивать. Всякий писатель, даже очень крупный, в начале своей деятельности всегда находится под влиянием известных готовых литературных образцов и быстро от этого влияния освобождается. Весь вопрос в том, обязан ли писатель какому-нибудь образцу чем-либо в предельном развитии своей художественной формы и в окончательной выработке своего поэтического мирозерцания. Только при такой длительной зависимости от образца может быть речь о влиянии. Ни художественная форма стихотворений Пушкина, ни тем более его поэтическое мирозерцание не имеют ничего общего с поэзией Байрона. Если в юности Пушкину пришлось на короткий срок полюбить Байрона больше других поэтов, то, как мы знаем, этому во многом помогли условия личной его жизни и общее настроение его времени. В еще более ранние годы Пушкин увлекался, как известно, стихами Парни, опять-таки потому, что они соответствовали его настроению, и увлекался он этим французом не меньше, чем Байроном, а может быть, и больше. Однако едва ли можно говорить о влиянии Парни на поэзию Пушкина. Справедливо будет признать бесспорное временное увлечение Пушкина Байроном или Шатобрианом, но вместе с тем надо отказаться от мысли определить точно степень их *влияния* на него. Тот факт, что некоторые драматические положения в стихотворениях Пушкина, иногда целые фразы или отдельные выражения напоминают аналогичные положения и обороты у иностранных писателей -- мало что доказывает: есть масса примеров таких совпадений у писателей, друг от друга совсем независимых: трудно предположить, чтобы какой-нибудь оригинальный и сильный поэт в самый разгар творческой работы делал сознательные заимствования.

Что поэзия Байрона и поэзия Шатобриана дали Пушкину, как художнику, почувствовать, какой богатейший родник красоты заключен в романтической тревоге души человеческой -- это не подлежит никакому сомнению \*.

---

\* Все наиболее значительные стихотворения Пушкина, написанные им за этот период его жизни (1821 -- 1824), приведены в тексте.

---

## ПРИМИРЕНИЕ С ЖИЗНЬЮ НА ПОЧВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО С ОЗЕРЦАНИЯ

Когда сравниваешь условия жизни, при которых Пушкину приходилось жить на юге, с теми, в каких он очутился в родном своем гнезде -- в селе Михайловском, невольно думаешь о том, как должно было в поэте



повыситься чувство протеста против власти, против ближних, вообще против людей... Пушкин попадал теперь в настоящую ссылку, в глушь. Ему был запрещен выезд из деревни даже в соседний губернский город, за ним был установлен настоящий полицейский надзор, и участником этого надзора согласился быть его родитель. К беспорядочному положению присоединились, таким образом, еще семейные крупные неприятности; говорят, что они доходили до бурных сцен. Отъезд семьи из деревни как будто улучшил положение Пушкина, но на смену крикливым ссорам явилось теперь глухое одиночество. Правда, оно скрашивалось знакомством с соседями -- людьми очень культурными -- и приездом некоторых друзей из Петербурга.

Горечь вторичной обиды и несправедливого наказания, только что пережитый кризис романтической тревоги позволяют предположить, что одиночество в такую минуту могло повысить раздражение и печаль поэта, а отнюдь не умиротворить их.

Нужно припомнить также, что к этому времени [1824] в кругах литературной и военной молодежи политическое настроение быстро накапливалось и активное вмешательство в политику дня было в принципе решенным делом. Положим, ссылка держала Пушкина вдали от политического движения, но ведь еще на юге он встречался с людьми, которые подготовляли это движение и в нем участвовали. Теперь, живя в Псковской губернии, он придвинулся к центру агитации. К нему в деревню приезжал Пущин, один из участников заговора и близкий его приятель, и, кроме того, поэт находился в это время в весьма оживленной переписке с А. Бестужевым и К. Рылеевым -- двумя наиболее рьяными агитаторами. О чем они переписывались -- неизвестно, так как Пушкин сжег свои бумаги, когда узнал о возмущении 14 декабря. Хотя мы и не имеем точных данных, но мы можем предположить, что надвигавшаяся политическая буря чуялась Пушкину и что, конечно, его друзья и корреспонденты не умалчивали в разговорах с ним о том, о чем они довольно громко говорили даже с посторонними.

Но, странно, ни один из друзей поэта не предложил ему вступить в члены тайного общества. Много было в литературе толков по поводу умышленного отстранения Пушкина от общего политического дела, задуманного людьми, которые хорошо его знали. Предполагали, что эти люди щадили в Пушкине великого поэта и не желали подвергать его опасности. Но Пушкин в те годы "великим" еще не был, и, судя по количеству писателей, замешанных в декабрьском деле, литературный талант не вызывал к себе такого уж бережного отношения. Думали, что друзья потому не посвятили Пушкина в тайну дела, что мало ему доверяли, как довольно легкомысленному человеку, который нечаянно может проговориться. Но едва ли это объяснение может быть принято, так как участники тайных обществ вели свои дела вообще довольно открыто и были очень доверчивы в подборе союзников и товарищей. Остается предположить, что друзья не вовлекли Пушкина в политическую агитацию потому, что считали это дело для него -- как для

данного лица, а не как для поэта -- весьма опасным. Человек дважды пострадал за пустяки, сравнительно с тем, что затевалось. Привлекать такого человека к новому политическому делу, и притом, несомненно, очень серьезному, значило погубить его немедленно и ровно ничего не выиграть для самого дела, так как было ясно, что Пушкину не позволили бы сделать ни одного шага в ожидаемом направлении; арест же его был бы для дела очень опасен. Вероятно, это простое и ясное соображение и удержало всех друзей Пушкина от попытки записать его в члены тайного общества; да и сам поэт в данном случае, вероятно, молчаливо соглашался с друзьями, хотя и был порой оскорблен их молчанием и сердился на них за излишнюю осторожность. Нельзя же предположить в самом деле, что Пушкин -- если бы он захотел стать членом общества, о существовании которого он, несомненно, знал, -- не заявил бы своего желания открыто и не добился бы приема: а о шагах Пушкина в этом направлении ничего не известно.

Впрочем, помимо страха за свою участь, Пушкина в данном случае могло остановить и то замирение духа, которое наступило в нем после тревожных лет, проведенных на юге.

Усталость ли от впечатлений и волнений, только что пережитых, надежда ли найти в родном углу покой, мир и тишину, необходимые для всякой передышки, -- но поэт приветствовал свое Михайловское стихотворением необычайно спокойным и полным доверия к будущему:

Зачем ты, грозный аквилон,  
Тростник болотный долу клонишь?  
Зачем на дальний небосклон  
Ты облако столь гневно гонишь?

Недавно черных туч грядой  
Свод неба глухо облакался;  
Недавно дуб над высотой  
В красе надменной величался.

Но ты поднялся, ты взыграл,  
Ты прошумел грозой и славой --  
И бурны тучи разогнал,  
И дуб низвергнул величавый.

Пускай же солнца ясный лик  
Отныне радостью блистает,  
И облаком зефир играет,  
И тихо зыблется тростник.

[1824].

Стихотворение это, конечно, не говорит о полном примирении с условиями, в которых приходилось жить, так как в "Послании к Н. Языкову", которое Пушкин написал приблизительно в это же время, он

очень откровенно сетует на свое подневольное положение, хотя не падает духом и остается весел. Поэт пишет своему другу:

Но злобно мной играет счастье:  
Давно без крова я ношусь,  
Куда подует самовластье.  
Уснув, не знаю, где проснусь.  
Всегда гоним, теперь в изгнанье  
Влачу закованные дни...  
Услышь, поэт, мое призванье,  
Моих надежд не обмани.

.....  
Я жду тебя, тебя со мною  
Обнимет в сельском шалаше  
Мой брат по крови, по душе,  
Шалун, замеченный тобою,  
И муз возвышенных пророк,  
Наш Дельвиг все для нас оставит,  
И наша троица прославит  
Изгнанья темный уголок.  
Надзор обманем караульный,  
Восхвалим вольности дары  
И нашей юности разгульной  
Пробудим шумные пиры,  
Вниманье дружное преклоним  
Ко звону рюмок и стихов  
И скуку зимних вечеров  
Вином и песнями прогоним.

[1824].

В стихах, написанных Пушкиным в Михайловском, водворяется то удивительно гармоническое и величавое спокойствие, которое остается в душе поэта до самой его смерти. Положим, когда Пушкин берется за сатирическое послание или за столь любимую им эпиграмму, он и теперь бывает зол и остер до беспощадности, но он всегда владеет собой и своей страстью, и нет примера, где бы чувство настолько его покорило, что затуманило бы и испортило художественное свое выражение.

За годы жизни в деревне Пушкин иногда позволял себе наскакать в стихах на врагов, но это были теперь, главным образом, враги литературные. К этому времени относится, например, остроумное второе "Послание к цензору". Два года перед этим, в 1822 году, Пушкин уже обращался к своему "гонителю" и наговорил ему тогда много неприятностей.

Он признавал, что неосторожной хулой не должно поносить цензуру, потому что то, что нужно Лондону, то для Москвы еще рано. Он жалел о цензоре, которому приходится читать столько литературного хлама, он отводил цензору высокое и почетное место в государстве:

Но цензор -- гражданин, и сан его священный!  
Он должен ум иметь прямой и просвещенный;  
Он сердцем почитать привык алтарь и трон;  
Но мненья не теснит и разум терпит он.  
Блюститель тишины, приличия и нравов  
Не преступает сам начертанных уставов,  
Закону преданный, отечество любя,  
Принять ответственность умеет на себя;  
Полезной истине путей не заграждает.  
Живой поэзии развиться не мешает;  
Он друг писателю, пред знатью не труслив,  
Благоразумен, тверд, свободен, справедлив.  
Наговорив такие комплименты цензору in abstracto, Пушкин уже по  
прямому адресу начинает говорить дерзости:  
А ты, глупец и трус, что делаешь ты с нами!  
Где должно б умствовать, ты хлопаешь глазами.  
Не понимая нас, мараешь и дерешь.  
Ты черным белое по прихоти зовешь.  
.....  
Скажи, не стыдно ли, что на святой Руси  
Благодаря тебе не видим книг доселе?..  
.....  
О варвар! Кто из нас, владельцев русской лиры,  
Не проклинал твоей губительной секиры?  
Докучным евнухом ты бродишь между муз.  
.....  
На все кидаешь ты косою, неверный взгляд,  
Подозревая всех -- во всем ты видишь яд.  
Зачем себя и нас терзаешь без причины?  
Скажи, читал ли ты Наказ Екатерины?  
Прочти, пойми его, увидишь ясно в нем  
Свой долг, свои права; пойдешь иным путем.  
.....  
Перед тобой зеркало --  
Дней Александровых прекрасное начало;  
Проведай, что в те дни произвела печать!  
На поприще ума нельзя нам отступать...  
Старинной глупости мы праведно стыдимся,  
Ужели к тем годам мы снова обратимся  
Когда никто не смел отечества назвать,  
И в рабстве ползали и люди, и печать!  
.....  
Где славный Карамзин снискал себе венец,  
Там цензором уже не может быть глупец...  
.....  
Но делать нечего! Так если невозможно

Домой тебе скорей убраться осторожно  
И службою своей ты нужен для царя,  
Хоть умного себе возьми секретаря.

["Первое послание цензору", 1822].

Во втором послании к цензору, написанном в 1824 году, в Михайловском, тон меняется. Раздражение переходит в спокойный разговор, и Пушкин приветствует назначение нового министра, при котором все прежние цензурные безобразия, произведенные Фотием, Магницким и им подобными, становятся немыслимы.

"Позволь обнять себя, мой прежний собеседник", обращается на этот раз Пушкин к цензору:

Недавно, тяжкою цензурой притеснен,  
Последних, жалких прав без милости лишен,  
Со всею братией гонимый совокупно,  
Я, вспыхнув, говорил тебе немного крупно;  
Потешил дерзости бранчивую свербежь --  
Но извини меня, мне было невтерпеж...  
Теперь, в моей глуши журналы раздирая  
И бедной братии стишонки разбирая,  
(Теперь мне их читать охота и досуг),  
Обрадовался я, по ним заметя вдруг  
В тебе и правила, и мыслей образ новый!

.....  
Министра честного наш добрый царь избрал;  
Шишков наук уже правленью воспринял.  
Сей старец дорог нам: он блещет средь народа  
Священной памятью двенадцатого года;  
Один в толпе вельмож он русских муз любил;  
Их, незамеченных, созвал, соединил...

.....  
И ярче уж горит светильник просвещенья...

["Второе послание к цензору", 1824].

Надежды Пушкина были очень торопливы и преувеличенны, но в данном случае для нас имеет значение само желание поэта ласкать себя такими надеждами.

Симпатия и преклонение перед достойными представителями власти начинают теперь сменять в стихах Пушкина его недавние нападки на тех, кто этой властью злоупотребляет. Наряду с хвалебным гимном министру народного просвещения Шишкову, целая ода посвящена прославлению гражданских доблестей известного адмирала Мордвинова. ["Н.С. Мордвинову", 1825].

Такие слова, исполненные доверия к власти, соответствовали политической мысли поэта, которая теперь начинает обнаруживать большую уравновешенность.

Для оценки политического настроения Пушкина за это время очень характерно известное его стихотворение "Андрей Шенье" (1825), наделавшее в свое время много шума. Оно причинило поэту немало неприятностей, так как было понято как приветствие будто бы декабристам. Стихи сочинены были раньше декабрьских событий, и Пушкин очень возмущался тем, что в них могли заподозрить антиправительственную тенденцию. В этом стихотворении, действительно, ничего противоправительственного не было, но политическая мысль в нем была, и притом мысль очень зрелая и спокойная. Знаменитый французский лирик, погибший на эшафоте жертвой революционного деспотизма, устами Пушкина так говорил о своем политическом идеале (обращаясь к Свободе):

"Приветствую тебя, мое светило!  
Я славил твой небесный лик,  
Когда он искрою возник,  
Когда ты в буре восходило;  
Я славил твой священный гром,  
Когда он разметал позорную твердыню  
И власти древнюю гордыню  
Рассеял пеплом и стыдом;  
Я зрел твоих сынов гражданскую отвагу,  
Я слышал братский их обет,  
Великодушную присягу  
И самовластия бестрепетный ответ;  
Я зрел, как их могучи волны  
Все ниспровергли, увлекли,  
И пламенный трибун предрек, восторга полный,  
Перерождение земли.  
Уже сиял твой мудрый гений,  
Уже в бессмертный Пантеон  
Святых изгнанников входили славны тени;  
От пелены предубеждений  
Разоблачался ветхий трон,  
Оковы падали. Закон,  
На вольность опершись, провозгласил равенство,  
И мы воскликнули: "Блаженство!"  
О горе! о безумный сон!  
Где вольность и закон? Над нами  
Единый властвует топор.  
Мы свергнули царей? Убийцу с палачами  
Избрали мы в цари! О ужас! о позор!  
Но ты, священная свобода,  
Богиня чистая! нет, не виновна ты:  
В порывах буйной слепоты,  
В презренном бешенстве народа --  
Сокрылась ты от нас. Целебный твой сосуд

Завешен пеленой кровавой...  
Но ты придешь опять со мщением и славой --  
И вновь твои враги падут.  
Народ, вкусивший раз твой нектар освященный,  
Все ищет вновь упиться им;  
Как будто Вакхом разъяренный,  
Он бредит, жаждою томим...  
Так! он найдет тебя. Под сению равенства  
В объятиях твоих он сладко отдохнет.  
Так буря мрачная минет!

Как мало в этих стихах задора и воинственного пыла! Слова полны сожаления и жалости к людям, осквернившим святыню. Призыв к борьбе за свободу, к борьбе неотложной заменен в них песнью в честь надежды на грядущее ее торжество. Поэту кажется даже, что он, вмешавшись в политический спор, совершил над собой насилие:

"Куда, куда завлек меня враждебный гений?  
Рожденный для любви, для мирных искушений,  
Зачем я покидал безвестной жизни сень,  
Свободу, и друзей, и сладостную лень?  
Судьба лелеяла мою златую младость,  
Беспечную рукой меня венчала радость,  
И муза чистая делила мой досуг.  
На шумных вечерах, друзей любимый друг,  
Я сладко оглашал и смехом, и стихами  
Сень, охраненную домашними богами.  
Когда ж, вакхической тревогой утомясь  
И новым пламенем внезапно воспаясь,  
Я утром наконец являлся к милой деве  
И находил ее в смятении и гневе;  
Когда, с угрозами, и слезы на глазах,  
Мой проклиная век, утраченный в пирах,  
Она меня гнала, бранила и прощала,  
Как сладко жизнь моя лилась и утекала!  
Зачем от жизни сей, ленивой и простой,  
Я кинулся туда, где ужас роковой,  
Где страсти дикие, где буйные невежды,  
И злоба, и корысть! Куда, мои надежды,  
Вы завлекли меня! Что делать было мне,  
Мне, верному любви, стихам и тишине,  
На низком поприще с презренными бойцами?  
Мне ль было управлять строптивыми конями  
И круто направлять бессильные бразды?  
И что ж оставлю я? Забытые следы  
Безумной ревности и дерзости ничтожной.  
Погибни, голос мой, и ты, о призрак ложный,  
Ты, слово, звук пустой..."

Но, конечно, такое самообвинение -- очень характерное в устах Шенье-Пушкина -- только минутный наплыв сомнения. Поэт понимает, что, слагая песни в честь свободы, он не изменил своему назначению, а искренно и честно высказал то, что думал; он знает, что никто не смеет оспаривать права поэта быть судьей великих дел, совершающихся на его глазах:

О нет!  
Умолкни, ропот малодушный!  
Гордись и радуйся, поэт:  
Ты не поник главой послушной  
Перед позором наших лет,  
Ты презрел мощного злодея;  
Твой светоч, грозно пламенея,  
Жестоким блеском озарил  
Совет правителей бесславных,  
Твой бич достигнул их, казнил  
Сих палачей самодержавных;  
Твой стих свистал по их главам;  
Ты звал на них, ты славил Немезиду;  
Ты пел Маратовым жрецам  
Кинжал и деву Эвмениду!  
Когда святой старик от плахи отрывал  
Венчанную главу рукой оцепенелой,  
Ты смело им обоим руку дал,  
И перед вами трепетал  
Ареопаг остервенелый.  
Гордись, гордись, певец! а ты, свирепый зверь,  
Моей главой играй теперь:  
Она в твоих когтях. Но слушай, знай, безбожный:  
Мой крик, мой ярый смех преследует тебя!  
Пей нашу кровь, живи, губя:  
Ты все пигмей, пигмей ничтожный!  
И час придет... и он уж недалек;  
Падешь, тиран! Негодованье  
Воспрянет наконец; отечества рыданье  
Разбудит утомленный рок...

["Андрей Шенье", 1825].

Многое в этих словах напоминает не так давно сказанное Пушкиным в его юношеском "Кинжале", но как отличны эти два стихотворения по мысли и по тону. В том юношеском призыве все -- буря страстей, необузданное волнение; здесь -- строгий и грустный итог политической мысли, много поработавшей и в этой работе утратившей все страсти, кроме убежденности в своей правоте.

Стихотворение Пушкина "Андрей Шенье", помимо политической мысли, включает в себе указание на развитие и еще одной мысли, очень



существенной в творчестве нашего поэта, а именно -- мысли о призвании художника, о его отношении к тревоге дня и к толпе людской, производящей эту тревогу.

Смело подошел Пушкин к этой теме в известном "Разговоре книгопродавца с поэтом" [1824].

На этом "Разговоре" остались следы недавней тревоги: поэт разочарован, угрюм, от людей держится в стороне и без увлечения смотрит на свое творчество. На вопрос, в чем кроется причина такого унылого состояния духа, художник -- совсем как в "Кавказском пленнике" -- отвечает ссылкой на отвергнутую любовь женщины как на главнейший источник своего разочарования. Но мы можем ему не поверить. Причина, конечно, лежит глубже. Она в том, что он в людях не нашел того отклика, на который рассчитывал.

О чем вздохнули так глубоко,  
Нельзя ль узнать?

- спрашивает книгопродавец поэта, и поэт отвечает:

Я был далеко:

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

.....

Все волновало нежный ум:  
Цветущий луг, луны блистанье,  
В часовне ветхой бури шум,  
Старушки чудное преданье  
Какой-то демон обладал  
Моими играми, досугом;  
За мной повсюду он летал,  
Мне звуки дивные шептал,  
И тяжким, пламенным недугом  
Была полна моя глава;  
В ней грезы чудные рождались;  
В размеры стройные стекались  
Мои послушные слова  
И звонкой рифмой замыкались.  
В гармонии соперник мой  
Был шум лесов, иль вихорь буйный,  
Иль иволги напев живой,  
Иль ночью моря гул глухой  
Иль шепот речки тихоструйной.  
Тогда, в безмолвии трудов,  
Делиться не был я готов  
С толпою пламенным восторгом,  
И музы сладостных даров  
Не унижал постыдным торгом;

Я был хранитель их скупой:  
Так точно, в гордости немой,  
От взоров черни лицемерной  
Дары любовницы младой  
Хранит любовник суеверный.  
Блажен, кто про себя таил  
Души высокие созданья  
И от людей, как от могил,  
Не ждал за чувства воздаянья!  
Блажен, кто молча был поэт  
И, терном славы не увитый,  
Презренной чернию забытый,  
Без имени покинул свет!  
Обманчивей и снов надежды,  
Что слава? Шепот ли чтеца?  
Гоненье ль низкого невежды?  
Иль восхищение глупца?

На вопрос книгопродавца, что же остается ему, утомленному любовью, ему, которому наскучил лепет молвы, шумный свет, музы и ветреная мода, -- поэт отвечает одним словом: "Свобода".

Поэт произнес то многозначительное слово, которое потом так часто повторялось при нескончаемых спорах о "свободе" искусства. Пушкин не пояснил, что он в данном случае под "свободой" понимает, но несомненно, что обращение к ней не было пустой отговоркой.

В очень туманных очертаниях возникала перед поэтом необычайно сложная проблема. Надлежало решить вопрос о том, насколько художник может быть свободен в своем творчестве, т.е. насколько для него обязательны те условия гражданской жизни, среди которой ему жить приходится. Имеет ли он право остаться самим собой, не выходя из круга чувств и понятий, которые ему как художнику милы, или, сознавая свою исключительную роль в обществе, он должен худо ли, хорошо ли откликаться на явления, которые могут совсем не интересовать его как художника? Вопрос этот был долгое время болезненным и обидным вопросом для художника, который никак не мог допустить над собой насилия, и также обидным для читателя, который, любя поэта, не хотел согласиться с тем, что он не имеет права требовать от художника ответа на все вопросы, которые его, читателя, волнуют. Время этот спор решило. Когда слишком субъективное отношение художника к жизни сменилось более объективным, когда чувство общественной солидарности возросло в обществе, тогда и поэт, приблизившийся к злобе дня, перестал смотреть на разговор об этой злобе как на насилие над своим талантом и начинал находить поэзию там, где раньше предполагал одну лишь прозу. В эпоху, о которой говорим мы, в эпоху еще только слагавшегося среди нас эстетического взгляда на действительность, в период крайне субъективного отношения художника ко всему, что его окружало, -- нельзя было требовать от поэта всестороннего отклика. Многие стороны

жизни он самовольно исключал из сферы своего интереса как "недостойные" поэзии. Но вместе с тем художник не мог отделаться от мысли, что он -- все-таки учитель и насадитель добра. Эта мысль досталась ему по наследству от XVIII века и поддерживалась в нем его сентиментальным миропониманием. Как же помирить это наставничество с пренебрежением ко многим сторонам жизни, где такое наставничество могло быть более чем у места, как, например, в области общественных и политических дел? Вопрос был очень трудный, и Пушкин старался пореже о нем думать; он шел своей дорогой, не насилуя своего таланта, а в полном смысле слова "отдаваясь вдохновению". Вот почему во всех его стихотворениях, где он говорит об отношении поэта к толпе, к ее нуждам, ко всей прозе жизни, в том числе и к политике дня, -- очень мало продуманной теории и очень много сознания своей свободы, сознания, которое при первом знакомстве с поэзией Пушкина может показаться гордыней или равнодушием. В ранней юности Пушкин был беспечен и весел и мало думал о каких-то обязанностях поэта; затем он вмешался в политику дня, и одно время ему нравилась роль воинствующего поборника либерализма -- именно нравилась, а не то чтобы он ставил ее себе в обязанность, -- и вот теперь, в Михайловском, он от этой политики отошел очень спокойно, и отошел в то время, когда вокруг него политические страсти его друзей разгорались. Свободное творчество влекло его в другом направлении, все дальше и дальше от окружавшей его повседневной жизни, в мир видений или в мир прошлый, а всего чаще в мир личных настроений и чувств.

Удивительно художественно становится теперь выражение этих личных ощущений. Первое место в них по-прежнему принадлежит любви, ясной, хоть и грустной минутами ["Прозерпина", 1824. "Признание", 1824. "Ты вынешь и молчишь; печаль тебя снедает", 1824. "Буря", 1825].

Поэт готов погнаться за славой, к которой, по собственному признанию, стал так равнодушен -- лишь бы отблеск этой славы упал на ту, которую он любит:

Когда, любовью и негой упоенный,  
Безмолвно пред тобой коленопреклоненный,  
Я на тебя глядел и думал: ты моя,  
Ты знаешь, милая, желал ли славы я;  
Ты знаешь: удален от ветреного света,  
Скучая суетным прозванием поэта,  
Устав от долгих бурь, я вовсе не внимал  
Жужжанью дальнему упреков и похвал.  
Могли ль меня молвы тревожить приговоры,  
Когда, склонив ко мне томительные взоры  
И руку на главу мне тихо наложив,  
Шептала ты: скажи, ты любишь, ты счастлив?  
Другую, как меня, скажи, любить не будешь?  
Ты никогда, мой друг, меня не позабудешь?  
А я стесненное молчание хранил,

Я наслаждением весь полон был, я мнил,  
Что нет грядущего, что грозный день разлуки  
Не придет никогда. -- И что же? Слезы, муки,  
Измены, клевета, все на главу мою  
Обрушилося вдруг... что я? где я? Стою,  
Как путник, молнией постигнутый в пустыне,  
И все передо мной затмилось! И ныне  
Я новым для меня желанием томим:  
Желаю славы я, чтоб именем моим  
Твой слух был поражен всечасно; чтоб ты мною  
Окружена была: чтоб громкою молвою  
Все, все вокруг тебя звучало обо мне;  
Чтоб, гласу верному внимая в тишине,  
Ты помнила мои последние моления  
В саду, во тьме ночной, в минуту разлученья.

["Желание славы", 1825].

Любовь есть воскресение всего святого в жизни:

Я помню чудное мгновенье:  
Передо мной явилась ты,  
Как мимолетное виденье,  
Как гений чистой красоты.  
В томленьях грусти безнадежной,  
В тревогах шумной суеты,  
Звучал мне долго голос нежный,  
И снились милые черты.  
Шли годы. Бурь порыв мятежный  
Рассеял прежние мечты,  
И я забыл твой голос нежный,  
Твои небесные черты.  
В глуши, во мраке заточенья  
Тянулись тихо дни мои  
Без божества, без вдохновенья,  
Без слез, без жизни, без любви.  
Душе настало пробужденье,  
И вот опять явилась ты,  
Как мимолетное виденье,  
Как гений чистой красоты.  
И сердце бьется в упоенье,  
И для него воскресли вновь  
И божество, и вдохновенье,  
И жизнь, и слезы, и любовь.

["К А.П. Керн", 1825].

Большой душевной теплоты достигает эта лирика в тех стихах, в которых слышна грусть одиночества. В этом отношении "Зимний вечер" -

- верх совершенства художественной передачи в ясных образах едва уловимого настроения:

Буря мглою небо кроет,  
Вихри снежные крутя;  
То как зверь она завоет,  
То заплачет как дитя,  
То по кровле обветшалай  
Вдруг соломой зашумит,  
То, как путник запоздалый,  
К нам в окошко застучит.  
Наша ветхая лачужка  
И печальна, и темна.  
Что же ты, моя старушка,  
Приумолкла у окна?  
Или бури завываньем  
Ты, мой друг, утомлена,  
Или дремлешь под жужжаньем  
Своего ветерана?  
Выпьем, добрая подружка  
Бедной юности моей,  
Выпьем с горя; где же кружка?  
Сердцу будет веселей.  
Спой мне песню, как синица  
Тихо за морем жила;  
Спой мне песню, как девица  
За водой поутру шла.  
Буря мглою небо кроет,  
Вихри снежные крутя;  
То как зверь она завоет,  
То заплачет как дитя.  
Выпьем, добрая подружка  
Бедной юности моей,  
Выпьем с горя; где же кружка?  
Сердцу будет веселей.  
["Зимний вечер", 1825].

Это же настроение одиночества, полного надежд в своей печали, передано и в знаменитом стихотворении "19 октября" 1825 года.

Роняет лес багряный свой убор;  
Сребрит мороз увянувшее поле;  
Проглянет день, как будто поневоле,  
И скроется за край окружных гор.  
Пылай, камин, в моей пустынной келье;  
А ты, вино, осенней стужи друг,  
Пролей мне в грудь отрадное похмелье,  
Минутное забвенье горьких мук.  
Печален я: со мною друга нет,

С кем долгую запил бы я разлуку,  
Кому бы мог пожать от сердца руку  
И пожелать веселых много лет.  
Я пью один; вотще воображенье  
Вокруг меня товарищей зовет;  
Знакомое не слышно приближенье,  
И милого душа моя не ждет.  
Но привет и благодарность светлomu прошлому!  
Друзья мои, прекрасен наш союз!  
Он, как душа, неразделим и вечен --  
Неколебим, свободен и беспечен,  
Срастался он под сенью дружных муз.  
Куда бы нас ни бросила судьбина  
И счастье куда б ни повело,  
Все те же мы: нам целый мир чужбина;  
Отечество нам Царское Село.  
Привет в особенности теперь, когда изведаны тревоги и огорчения:  
Из края в край преследуем грозой,  
Запутанный в сетях судьбы суровой,  
Я с трепетом на лоно дружбы новой,  
Устав, приник ласкающей главой...  
С мольбой моей печальной и мятежной,  
С доверчивой надеждой первых лет,  
Друзьям иным душой преданся нежной;  
Но горек был небратский их привет.  
Будем все же верны великому призванию, хотя бы в прошлом и много  
сил было растрчено даром:  
Служенье муз не терпит суеты:  
Прекрасное должно быть величаво;  
Но юность нам советует лукаво,  
И шумные нас радуют мечты...  
Опомнимся -- но поздно! и уныло  
Глядим назад, следов не видя там.  
Смиримся, не будем повторять старые заблуждения, не будем тратить  
душевные муки даром и сосредоточимся в ожидании грядущего:  
Пора, пора! душевных наших мук  
Не стоит мир; оставим заблужденья,  
Сокроем жизнь под сень уединенья!

["19 октября", 1825].

И жизнь поэта, действительно, как будто скрылась на время под сень  
уединения.

Не надо только думать, что это уединение будило в художнике одни  
лишь грустные чувства. Несмотря на далеко не благоприятную для  
веселья обстановку, Пушкин и в Михайловском бывал иногда охвачен

удивительно жизнерадостным настроением. Такому настроению обязаны мы, например, стихотворением

Если жизнь тебя обманет,  
Не печалься, не сердись!  
В день уныния смирись:  
День веселья, верь, настанет.  
Сердце в будущем живет;  
Настоящее уныло:  
Все мгновенно, все пройдет;  
Что пройдет, то будет мило.

[1825]

и той "Вакхической песнью", перед которой бледнеют все дифирамбы веселью:

Что смолкнул веселия глас?  
Раздайтесь, вакхальны припевы!  
Да здравствуют нежные девы  
И юные жены, любившие нас!  
Полнее стакан наливайте!  
На звонкое дно,  
В густое вино  
Заветные кольца бросайте!  
Поднимем стаканы, содвинем их разом!  
Да здравствуют музы, да здравствует разум!  
Ты, солнце святое, гори!  
Как эта лампада бледнеет  
Пред ясным восходом зари,  
Так ложная мудрость мерцает и тлеет  
Пред солнцем бессмертным ума.  
Да здравствует солнце, да скроется тьма!

[1825]

В одну из спокойных и торжественных минут, прожитых в уединении. Пушкин решил облечь в стихотворную форму одно чувство, довольно сильное в его душе, которому он, однако, в своем творчестве уделил, в общем, мало места. Мы разумеем чувство религиозное. Пушкин был в глубине души человек религиозный; и притом он был верующий христианин и православный: это подтверждают многие, его близко знавшие лица. Религиозность -- черта, общая всему его поколению. В молодости, под влиянием французской литературы и из юношеского задора, поэт, мы знаем, позволял себе немало богохульных речей и стихов, которые были не чем иным, как игрой воображения и острословием, для его внутреннего религиозного чувства совсем неопасным. Сам он раскаивался в этих прегрешениях юности и отказывался признать своими некоторые стихи, несомненно ему принадлежащие. Когда, живя на юге, Пушкин, по собственным его

словам, стал брать уроки настоящего "афеизма", то и это вольнодумство не поколебало в нем веры. В своих стихах он, однако, избегал религиозных тем -- потому ли, что они были слишком интимны, или потому, что поэту не давалась художественная форма, достойная этих мотивов, -- неизвестно.

В Михайловском Пушкин разрешил себе коснуться этих тем в "Подражаниях Корану" [1824]. Коран -- книга религиозная и воинственная; но воинственного настроения в душе поэта теперь не было, и он взял из книги несколько религиозных мотивов. Если в этих стихотворениях отбросить строфы, в которых поэт удержал местный, восточный колорит, достаточно чувственный, то получится необычайно выдержанный гимн Богу, вознесенному над всеми исповеданиями.

"Подражания" начинаются стихотворением, которое может быть отнесено к самому Пушкину:

Клянусь четой и нечетой,  
Клянусь мечом и правой битвой,  
Клянуся утренней звездой,  
Клянусь вечернею молитвой;  
Нет, не покинул я тебя.  
Кого же в сень успокоенья  
Я ввел, главу его любя,  
И скрыл от зоркого гоненья?  
Не я ль в день жажды напоил  
Тебя пустынными водами?  
Не я ль язык твой одарил  
Могучей властью над умами?  
Мужайся ж, презирай обман,  
Стезю правды бодро следуй,  
Люби сирот и мой Коран  
Дрожащей твари проповедуй!  
И затем следуют прославление Бога и молитвы:  
Почто ж кичится человек?  
За то ль, что наг на свет явился,  
Что дышит он недолгий век,  
Что слаб умрет, как слаб родился?  
За то ль, что Бог и умертвит,  
И воскресит его -- по воле?  
Что с неба дни его хранит  
И в радостях, и в горькой доле?  
За то ль, что дал ему плоды,  
И хлеб, и финик, и оливу,  
Благословив его труды,  
И вертоград, и холм, и ниву?  
Но дважды ангел вострубит;  
На землю гром небесный грянет:  
И брат от брата побежит,



И сын от матери отпрянет.  
И все пред Бога притекут,  
Обезображенные страхом:  
И нечестивые падут,  
Покрыты пламенем и прахом.

.....  
Земля недвижна; неба своды,  
Творец, поддержаны тобой,  
Да не падут на сушь и воды  
И не подавят нас собой.  
Зажег ты солнце во вселенной,  
Да светит небу и земле,  
Как лен, елеем напоенный,  
В лампадном светит хрустале.  
Творцу молитесь; он -- могучий;  
Он правит ветром; в знойный день  
На небо посылает тучи;  
Дает земле древесну сень.  
Он милосерд: он Магомету  
Открыл сияющий Коран,  
Да притечем и мы ко свету,  
И да падет с очей туман.  
Восстань, боязливый:  
В пещере твоей  
Святая лампада  
До утра горит.  
Сердечной молитвой,  
Пророк, удали  
Печальные мысли,  
Лукавые сны!  
До утра молитву  
Смиренно твори;  
Небесную книгу  
До утра читай!  
Есть и нравственные сентенции:  
Торгуй совестью пред бледной нищетою,  
Не сыпь своих даров расчетливой рукою;  
Щедрота полная угодна небесам.  
В день грозного суда, подобно ниве тучной,  
  
О сеятель благополучный!  
Сторицею воздаст она твоим трудам.

Но если, пожалев трудов земных стяжанья,  
Вручая нищему скупое подаянье,  
Сжимаешь ты свою завистливую длань,

Знай: все твои дары, подобно горсти пыльной,

Что с камня моет дождь обильный,  
Исчезнут -- Господом отверженная дань.

И кончается этот сборник стихов великолепной картиной, полной религиозного смысла и настроения:

И путник усталый на Бога роптал.  
Он жаждой томился и тени алкал,  
В пустыне блуждая три дня и три ночи,  
И зноем, и пылью тягчимые очи  
С тоской безнадежной водил он вокруг,  
И кладезь под пальмою видит он вдруг.  
И к пальме пустынной он бег устремил,  
И жадно холодной струей освежил  
Горевшие тяжело язык и зеницы,  
И лег, и заснул он близ верной ослицы;  
И многие годы над ним протекли,  
По воле владыки небес и земли.  
Настал пробужденья для путника час;  
Встает он и слышит неведомый глас:  
"Давно ли в пустыне заснул ты глубоко?"  
И он отвечает: "Уж солнце высоко  
На утреннем небе сияло вчера:  
С утра я глубоко проспал до утра".  
Но голос: "О путник, ты долее спал;  
Взгляни; лег ты молод, а старцем восстал;  
Уж пальма истлела, а кладезь холодный  
Иссяк и засохнул в пустыне безводной,  
Давно занесенный песками степей;  
И кости белеют ослицы твоей".  
И горем объятый, мгновенный старик,  
Рыдая, дрожащей главою поник...  
И чудо в пустыне тогда совершилось;  
Минувшее в новой красе оживилось;  
Вновь зыблется пальма тенистой главой;  
Вновь кладезь наполнен прохладой и мглой.  
И ветхие кости ослицы встают,  
И телом оделись, и рев издают;  
И чувствует путник и силу, и радость;  
В крови заиграла воскресшая младость;  
Святые восторги наполнили грудь,  
И с Богом он дале пускается в путь.

В селе Михайловском был написан Пушкиным и "Борис Годунов".  
Задумана была и создалась эта драма быстро, и сам автор остался вполне доволен своим произведением. Он понимал, что он создал нечто великое, самобытное и своеобразное.

У Пушкина был прирожденный вкус к народной старине; он не переставал ею заниматься всю жизнь, и она всегда поддавалась под его пером необычайно художественной обработке. В Михайловском поэт был занят собиранием народных песен, причем его очень интересовал цикл легенд о Стеньке Разине, -- что вполне понятно, если вспомнить, как недавно поэт пережил настроение, при котором ему так нравились разные разбойничьи типы. Работа над народным творчеством прибавила много красок на палитру художника и помогла ему выковать особый язык -- народный по оборотам и выражениям, образный и меткий, которым один только он из всех современников умел владеть вполне непринужденно.

У нас очень мало сведений о том, как двигалась работа Пушкина над "Борисом Годуновым". Известно, что Пушкин читал усердно историю Карамзина и что тот том, где Карамзин говорит о Борисе, произвел на поэта столь сильное впечатление, что он в своей драме повторил некоторые сентенции историографа.

У Карамзина Пушкин заимствовал главное драматическое положение своей трагедии, а именно -- нравственную казнь преступника, который похитил престол и стал на страже добра и справедливости. Душевная агония грешника и настигнувшая его Немезида -- вот центральная нравственная мысль этой драмы, которая заслонила собой весь политический смысл исторической картины. Такое толкование характера Бориса и такое объяснение разразившейся над ним катастрофы -- взято поэтом у историка. Но этим и исчерпывается зависимость Пушкина от Карамзина. Научные исследования показали, что Пушкин самостоятельно проделал большую ученую работу и был хорошо знаком с первоисточниками. Поэт мог сам произнести независимый приговор над лицом, судьба которого его так взволновала. Станным может показаться, что в этом приговоре художник исходил из мотивов чисто нравственных и почти совсем не коснулся мотивов политических. А тема, несомненно, на них наводила.

Смутное время было в нашем прошлом эпохой наибольшего политического и общественного брожения и, пожалуй, самым драматичным моментом нашей старины. Трагедия самодержавного деспотизма в лице Иоанна, безвольного мягкосердечия и сентиментального добродушия в лице Феодора: трагедия Бориса, умного государственного деятеля, который опередил свой век, но не сумел увлечь его за собою; сочетание понятия о власти добытой и завоеванной с понятием о власти наследственной и дарованной от Бога; недоверие народа и ропот его на владыку, на царя-узурпатора; Немезида в лице какого-то самозванца и, наконец, вдали собор народный, который избирает себе царя и с Божьего благословенья ставит его на царство, -- все эти мысли, образы, картины, мечты и факты не могли не тревожить воображения и не будить творческой фантазии истинного художника; и мы знаем, что почти все наши драматурги, писавшие исторические хроники, и до Пушкина, и после Пушкина, всегда, успешно или неуспешно, черпали свой материал из эпизодов этой "смутной" эпохи.

Но были еще и иные причины, которые картину этой эпохи делали для Пушкина особенно интересной. Картина по-своему была, несомненно, политическая. Психология царя-деспота, царя-просветителя, царя-сентименталиста, психология народа покорного, суеверного, затем мятежного и, наконец, в известном смысле законодательствующего и выбирающего себе правителя, -- это были темы, о которых в те годы много говорилось, так как они были очередными темами Александровского царствования. И Пушкин об этих вопросах беседовал много, и если вспомнить, что идею и даже план "Бориса Годунова" поэт обдумывал еще на юге, в годы романтической тревоги сердца, то можно предположить, что эта тема привлекала его не одним только своим драматизмом и тем нравственным уроком, который из нее можно было вычитать по Карамзину.

В какую форму отлилась бы эта историческая хроника, если бы она была закончена в годы, когда была задумана, -- гадать бесполезно, но в том виде, как она теперь перед нами, она свидетельствует о понижении боевого темперамента у писателя. Из трагедии историко-политической она превратилась в изложенный в драматической форме рассказ о преступлении царя, мучениях его совести и его трагическом конце... Моральная сторона трагедии подчеркнута с резкостью и ясностью, которая даже грешит против истории, так как степень участия Бориса в убийствии царевича Димитрия не может быть определена с точностью. Все, что способствует выяснению трагедии кающейся и караемой души властителя, очерчено очень выпукло... Быть может, в интересах морали и посланник Немезиды, Самозванец -- личность совсем темная, -- вырисован в таких смелых, привлекательных, рыцарских красках.

Единственно, что намекает на глубокий политический смысл развертывающейся исторической картины, это странная роль, какую поэт отвел в трагедию одному из главных, хотя почти безмолвных действующих лиц -- народу... При оценке этой роли нельзя, однако, забывать о цензурных условиях, о которых Пушкин должен был думать столько же, сколько о плане своей драмы, так как даже те несколько возгласов, которые в драме произносит своими устами народ, причинили Пушкину немало неприятностей.

Действительно, несмотря на свое молчание, народ дает ясно чувствовать свое несогласие с тем, что на его глазах творится. Он все время в глухой, но в явной оппозиции с царской властью. Пусть эта власть в лице Бориса (если предположить, что народ убежден в его преступности) иного отношения и не заслуживала, но этот глухой народный голос, эта народная насмешка или прямой упрек (как, например, в словах, которые говорит Борису юродивый) показались неуместными. И Пушкин, вложив в уста народа две-три реплики и намекнув таким образом на его затаенную мысль, отодвинул это действующее лицо с первого плана на самый задний. Он даже отнял у народа последнюю реплику в тот момент, когда народ, конечно, не мог молчать, а именно в заключительной сцене при объявлении о смерти Феодора Годунова и о восшествии на престол

лже-Димитрия. Молчание народа в данной сцене было очень эффектно и благородно, но оно, в сущности, ничего не выражало, ни осуждения совершившегося факта, ни привета ему. А поэту, несомненно, представлялся в этой сцене очень удобный случай дать живую картину народной психики и яркий образчик народного образа мыслей.

За исключением тех сцен, в которых появляется народ, -- весь "государственный" смысл драмы сведен к личной трагедии Бориса и к разрозненным историческим бытовым картинам. Знаменитое наставление царя Бориса сыну перед кончиной -- тоже скорее нравственная проповедь, чем политическое завещание.

Радость, которую Пушкин неоднократно выражал в своих письмах по поводу "Бориса", его увлечение драмой показывают нам, что художник вполне уверен в ее высокой литературной стоимости, и поэт был прав.

"Борис Годунов", помимо значения, какое за ним остается как за показателем известного направления мыслей поэта, -- имеет огромную историко-литературную ценность. Это -- наша первая художественная драма, и каковы бы ни были ее недостатки именно как драмы, она первая дала нам право говорить о нашем национальном историческом театре.

До Пушкина мы не имели писателя-драматурга, который, презрев всякие извне навязанные теории, владея художественным языком, вывел бы на сцену русскую жизнь, про которую мы могли бы сказать, что в ней нет и следа подделки под какую-нибудь иную жизнь, чуждую нам, или под какую-нибудь общую формулу жизни вообще. "Борис Годунов" самобытен в полном смысле этого слова, потому что в нем нет ни общих собирательных типов, ни чуждых нам типов, одетых в русские костюмы. Пушкин мог старину идеализировать и подкрасить, но она русская, а не какая-нибудь иная. Он мог у Шекспира учиться технике построения исторической хроники -- как он в этом открыто и признавался, -- но в драме нет ни малейшего следа подражания Шекспиру. Пушкин мог читать наставление, проводить известную нравственную идею, но нигде у него эта идея не давила, не искажала формы, нигде не нарушала правдоподобия в ходе действия или в разговорах.

Пушкиным была создана художественная драматическая хроника, и с нее началась история нашего художественного театра. Что писатель на первых порах предпочел старинную повесть современному сюжету -- это было в духе того времени, когда художник избегал современных тем и предпочитал говорить о себе больше, чем о том, что его окружало. Настоящую бытовую художественную пьесу дал нам только Гоголь, десять лет спустя после "Бориса Годунова".

Обозревая рост таланта Пушкина за те восемь лет, которые протекли со времени выхода его из лицея, нельзя не подивиться быстроте, с какой в нем созрел истинный поэт. В селе Михайловском дарование Пушкина достигло полного расцвета: правда, он успел написать еще сравнительно немного, но он был уже вполне сложившийся художник.

Отличительной чертой этого художника была многогранность, если так можно выразиться, его вдохновения. Он овладевал самыми

разнообразными настроениями и чувствами -- переживая их и потому так художественно их воплощая. Он рано обнаружил способность чувствовать себя своим в разных положениях, в каких стоял человек иногда в очень отдаленную от него эпоху, среди условий, совсем не походивших на те, которые его окружали. Эта способность придавала поэзии Пушкина тот характер универсальности, которую иногда принимали за его полную будто бы "объективность" как художника. Но объективен в настоящем смысле слова Пушкин не был: он в минуту творчества себя не забывал; он иносказательно, но всегда говорил о себе, о своем внутреннем мире, который был очень глубок и широк, но все-таки исключал целый ряд понятий и чувств, которые поэт и не включал в свою поэзию. Мы знаем, какие это были понятия и чувства. Все чувства, которые вырастают на почве разлада с жизнью, на почве острой душевной тревоги, которые принимают форму резкого протеста против человека, общества или Бога, все эти "романтические" чувства -- Пушкина как художника покорить не могли. Он заплатил им известную дань в годы своей молодости, попытался дать им художественную форму -- что даже При его таланте удалось ему лишь наполовину, -- и затем он навсегда отошел от них. В его власти как художника осталась вся гармоничная сторона жизни -- от трагической вплоть до веселой, -- и эту сторону жизни, которая так согласовалась с его художественно-уравновешенной душой, он воспроизводил в совершенстве.

Заканчивая обзор этого периода в истории творчества художника, нельзя не остановиться на одной особенности его дарования. Человек, одаренный такой чуткостью и впечатлительностью, такой живой человек с несомненным интересом к общественной и политической стороне жизни -- совершенно обходит в своем творчестве современную ему действительность. Всегда говорит он лишь о том, что он чувствует и думает, всегда, и в поэмах и даже в драме, первое лицо -- он сам, со своим мирозерцанием и настроением. Картин окружающей его бытовой жизни он не дает ни одной, и мир исторических образов, мир видений, даже привидений ему дороже действительности. А между тем в этой окружающей его жизни так много движения, смысла, красоты, так много типов и драматических и комических положений!

И Пушкин как человек вовсе не чуждался этой жизни, не пренебрегал ею. Он знал ее хорошо и принимал все ее интересы очень близко к сердцу. Позднее он как журналист, публицист и историк, даже как автор политических записок -- вмешивался в эту жизнь открыто и настойчиво, и сердился, когда ему препятствовали в таком вмешательстве. Но как художник он не пускал ее в святилище своей поэзии, и если ему случалось брать за "современные" темы, он бросал начатое.

Так не окончил Пушкин многих начатых повестей и романов, современных по сюжету и реальных по письму, так оборвал он "Евгения Онегина" -- единственную поэму, в которой он как будто стал певцом действительности, бытописателем текущего момента.

Мы говорим -- "как будто", потому что на самом деле и "Евгений Онегин" был скорее личной исповедью, чем картиной русской жизни двадцатых годов.

## "ПЛЕЯДА"

Обзор творчества Пушкина показал нам, какого художественного совершенства достигла его лирическая песня. Если иметь в виду одну только художественность выполнения, то все сверстники Пушкина, конечно, бледнеют перед ним, и почти все их песни находят себе в его творчестве сходные мотивы, не только равные им по достоинству, но всего чаще и превосходящие их.

Но художественность в стихах Пушкина, какую бы цену она ни имела, не лишает песен его современников их значения исторического и литературного, тем более что некоторые из этих поэтов меньшей силы иногда глубже и длительнее, чем Пушкин, переживали тот или иной порядок чувств, то или иное настроение.

Характерно прежде всего массовое появление таких лириков.

Их очень много, и все они, бесспорно, люди с талантом; они гораздо более талантливы, чем современные им прозаики, которые пробуют свои силы в бытописании окружающей их жизни. В то время как бытописатели-романисты и рассказчики либо повторяют старый литературный шаблон в своих повестях и романах, либо очень неумело, с нескрываемой дидактической и моральной тенденцией, пытаются создать нечто похожее на русскую жизнь -- что им совсем не удается, -- наши лирики, певцы личных чувств, всегда искренни, всегда владеют стихом и почти все достигают в художественной его обработке довольно высокой степени оригинальности и совершенства. Этот факт лишний раз доказывает нам, насколько художник, субъективно относящийся к жизни, был в те годы сильнее писателя, делавшего попытки скрыть свою личность за изображаемым предметом. Лирическое настроение -- господствующее настроение той эпохи.

Среди лириков Александровской эпохи наиболее признанными были князь Вяземский, Баратынский, Языков, Козлов, Туманский, Рылеев, Дельвиг, Веневитинов и Кюхельбекер. Их имена часто встречались на страницах журналов и альманахов того времени, и о них часто говорила тогдашняя критика. Нам нет нужды оценивать литературные заслуги каждого из них. Талант некоторых, как, например, князя Вяземского и Туманского, в Александровскую эпоху не дал ничего значительного в области художественной лирики, и как лирики эти два писателя принадлежат более позднему времени; дарование иных, как, например, Дельвига и Кюхельбекера, таило в себе нечто оригинальное, но эта оригинальность не развилась до настоящей силы. Что же касается Козлова, то его творчество представляет собою любопытное сочетание мотивов Жуковского с мотивами Байрона и потому также самобытной цены не имеет.

Такая цена остается лишь за стихотворениями Баратынского, Языкова, Рылеева и Веневитинова, хотя и из этих поэтов Баратынский и Языков достигли полного цветения лишь в тридцатых и сороковых годах.

Песня этих четырех поэтов не теряет своей прелести и силы в соседстве с поэзией Пушкина. Пусть Пушкин самый разносторонний и сильный из них, но область лирических чувств широка, и одно и то же чувство таит в себе много разнообразных оттенков; оно почти неисчерпаемо, и повторений в лирических стихах не бывает.

При всей своей широте лирика Пушкина обходила некоторые настроения или неполно их выражала. Мы уже знаем, что, например, печальная сторона жизни в лирике Пушкина этих годов была выражена недостаточно полно, без той глубины, которая есть в истинно скорбном взгляде на жизнь.

Чувство молодого веселья и ощущение жизнерадостности допускало также много вариаций; и веселая лирика Пушкина не все их исчерпала.

Мотив гражданский и политический, мы помним, был также случайностью в творчестве Пушкина и исчез очень быстро. А между тем область чисто гражданских чувств могла стать богатым родником для лирического настроения и подъема.

Наконец, была и еще область лирического чувства, которая Пушкину была почти чужда. Это -- то восторженное чувство, какое в человеке будит отвлеченная мысль на известной высоте. Философское созерцание жизни может настроить душу поэта очень патетически, в особенности когда в сферу этих отвлеченных мыслей входит раздумье художника над своим мировым призванием. Пушкин не имел склонности к отвлеченному мышлению, и следы такой мысли в его стихах еле заметны.

Современные Пушкину лирики дополняли исповедь души своего века всеми этими мотивами, в пушкинской поэзии неполно развитыми.

Слово "плеяда" передает очень верно то отношение, в каком лирики тех годов стоят к Пушкину. Они, действительно, группируются вокруг него, как звезды меньшей величины около большой звезды. Они горят своим светом и прямыми учениками Пушкина названы быть не могут. Сами они, отдавая Пушкину должное, считали себя вполне независимыми, да и Пушкин признавал их самобытность и про некоторых из них говорил, и вполне искренно, что они -- настоящие поэты. Действительно, вместе с Пушкиным все они -- сыны своей эпохи, и на каждом из них довольно своеобразно отразился век со всеми особенностями господствовавших тогда разноцветных, веселых или грустных, но в общем довольно спокойных настроений. Если уж говорит об их учителях, то у Пушкина и у них учителя окажутся общие -- и учителя жизни, и учителя литературных форм.

### **Евгений Абрамович Баратынский**

Для Баратынского жизнь была предметом глубокого скорбного раздумья. Никто из современных ему лириков не умел так осмыслить



своей печали и придать ей такую художественную форму, как он. Сама природа избрала его для прославления скорби человеческой, независимо от условий его жизни, которая протекала в общем очень мирно и тихо, не лишенная, конечно, печалей, как всякая жизнь, но отнюдь не обильная ими.

Родился Баратынский в 1800 году. Ребенком был он привезен в Петербург, где поступил сначала в немецкий пансион, а затем в пажееский корпус. За бессознательно совершенный проступок он из корпуса был исключен [1815], без права определения на службу. Три года после этой катастрофы поэт прожил в Тамбовской, затем в Смоленской губернии. В 1818 году мы встречаем его снова в Петербурге рядовым егерского полка. Этот рядовой сводит знакомство с Дельвигом, Плетневым, Жуковским и Пушкиным, и в их кругу впервые начинает лепетать его муза. От лепета она очень быстро переходит к сильной и красивой речи.

В период от 1820 по 1824 год Баратынский -- уже унтер-офицер Нейшлотского полка, квартирующего в Финляндии, -- пишет целый ряд стихотворений, которые начинают пользоваться успехом у его очень взыскательных критиков и друзей. В чине офицера он покидает свой полк, селится в 1825 году в Москве, где женится и поступает в межевую канцелярию на службу. На службе он, конечно, остается недолго, выходит в отставку, и этим его служебная карьера кончается. В Москве, частным человеком, живет он затем многие годы в кружке литераторов преимущественно славянофильского лагеря. Литературная работа идет сначала очень успешно до 1831 года, затем слегка ослабевает. В 1839 году Баратынский покидает Москву и целых четыре года проводит в деревне. Здесь, в тиши, пишет он свои знаменитые "Сумерки", этот плач над могилой целого литературного поколения, и осенью 1843 года едет за границу, чтобы через год скорострительно умереть в Неаполе.

Вся внешняя, тленная оболочка жизни Баратынского укладывается в эти узкие рамки.

С самых ранних лет поэт стал ощущать приступы грусти и глубокой меланхолии, и уже в его детских письмах выражается этот, совсем ребенку не свойственный, скорбный взгляд на жизнь. После пережитого в ранней юности несчастья, выбитый совсем из колеи, он еще искреннее отдался этим скорбным настроениям и только в Петербурге, попав в кружок молодых поэтов, взглянул на жизнь более радостно. К этому времени относятся все его "веселые песни", которых у него, впрочем, очень мало.

Настроение, им тогда пережитое, правда под легкой дымкой грусти, сохранено в поэме "Пиры" [1820] первом его крупном создании.

По содержанию своему эта поэма весьма несложная -- ряд воспоминаний о веселых прожитых днях; но помимо красоты внешней отделки, гармонии и легкости стиха, она ценна как бытовая картинка из жизни молодых литераторов того времени:

В углу безвестном Петрограда,  
В тени деревьев, во мраке сада,

Тот домик помните ль, друзья,  
Где наша верная семья,  
Оставя скуку за порогом,  
Соединялась в шумный круг  
И без чинов с румяным богом  
Делила радостный досуг?  
Вино лилось, вино сверкало;  
Сверкали блески острых слов,  
И веки сердце проживало  
В немного пламенных часов.  
Стол покрывала ткань простая;  
Не восхищались на нем  
Мы ни фарфора ми Китая,  
Ни драгоценным хрусталем;  
И между тем сынам веселья  
В стекло простое бог похмелья  
Лил через край, друзья мои,  
Свое любимое Аи.  
Его звездящаяся влага  
Недаром взоры веселит:  
В ней укрывается отвага,  
Как страсть, как мысль, она кипит;  
В игре своей не терпит плена,  
Рвет пробку резвою волной,  
И брызжет радостная пена,  
Подобье жизни молодой.  
Мы в ней заботы потопляли,  
И среди восторженных затей  
Певцы, пируя, восклицали:  
Слепая чернь, благоговей!

.....  
Мы, те же сердцем, в век иной  
Сберемтесь дружеской толпой  
Под мирный кров домашней сени:  
Ты, верный мне, ты, Дельвиг мой,  
Мой брат по Музам и по лени,  
Ты, Пушкин наш, кому дано  
Петь и героев, и вино,  
И страсти молодости пылкой,  
Дано с проказливым умом  
Быть сердца верным знатоком  
И лучшим гостем за бутылкой.  
Вы все, делившие со мной  
И наслажденья и мечтанья,  
О, поспешите в домик мой  
На сладкий пир, на пир свиданья...

Эти стихи говорят о той беззаботной жизни, которая промелькнула как сон на заре молодости поэта. Воспоминания об этих веселых днях, проведенных в кругу сверстников, товарищей по служению музам, Баратынский унес с собой в Финляндию, где квартировал тот полк, в котором он служил простым солдатом. Его ожидали печальные дни одиночества. И в утешение ему осталась одна лишь поэтическая греза, к которой мало-помалу и свелась вся его духовная жизнь. Поэт зрел в нем очень быстро. С детских лет Баратынский любил природу:

Когда, едва вздохнув для жизни неизвестной,  
Я с тихой радостью взглянул на мир прелестный, --  
С каким восторгом я природу обнимал!  
Как свет прекрасен был! -- Увы! тогда не знал  
Я буйственных страстей в беспечности невинной;  
Дитя, взлелеянный природою пустынной,  
Ее одну лишь зрел, внимал одной лишь ей.  
Сиянье солнечных торжественных лучей  
Веселье тихое мне в сердце проливалось;  
Оно с природою в ненастье унывало;  
Не знал я радостей, не знал я мук других,  
За мигом не умел другой предвидеть миг:  
Я слишком счастлив был спокойствием незнанья,  
Блаженства чуждые и чуждые страданья,  
Часы невидимо мелькали надо мной...

[Из поэмы "Воспоминания", 1819].

Так тесно сплелись в его душе воспоминания о счастливой поре детского "незнания" с первыми поэтическими ощущениями красоты природы. Да, было счастливое время, когда этот великий скорбник мог сказать:

Толпа безумная! напрасно ропщешь ты!  
Блажен, кто легкою рукою  
Весной умел срывать весенние цветы  
И в мире жил с самим собою;  
Кто без уныния глубоко жизнь постиг  
И, равнодушием богатый,  
За царство не отдаст покоя сладкий миг  
И наслажденья миг крылатый!

["Дельвигу", 1820].

Эти дни теперь прошли; перед глазами поэта раскинулась иная природа, суровая и холодная, и веселые мысли сменились печальным раздумьем:

В свои расселины вы приняли певца, Граниты финские, граниты  
вековые,

Земли ледяного венца  
Богатыри сторожевые.

Он с лирой между вас. Поклон его, поклон  
Громадам, миру современным:  
Подобно им да будет он  
Во все години неизменным!

["Финляндия", 1820].

Всё вокруг поэта в глубокой тишине; не слышно пения скальда;  
низверженные лики старых богов лежат во прахе, и сыновья забыли о  
подвигах предков. Куда скрылись все герои и что слава наших дней и  
наше ветреное племя?

О, все своей чредой исчезнет в бездне лет!  
Для всех один закон, закон уничтоженья,  
Во всем мне слышится таинственный привет  
Обетованного забвенья!

Но скорбная мысль пока еще не так сильна, чтобы покорить поэта. Ему  
кажется, что он может пройти спокойно мимо печальной тайны закона  
всеобщего уничтожения:

Но я, в неизвестности, для жизни жизнь любя,  
Я, беззаботливый душою,  
Вострепещу ль перед судьбою?  
Не вечный для времен, я вечен для себя!  
Не одному ль воображенью  
Гроза их что-то говорит?  
Мгновенье мне принадлежит,  
Как я принадлежу мгновенью!  
Что нужды до былых иль будущих племен?  
Я не для них бренчу незвонкими струнами;  
Я, невнимаемый, довольно награжден  
За звуки звуками, а за мечты мечтами

["Финляндия", 1820].

Но удержаться на такой высоте самодовольного отчуждения от общего  
мирового страдания было невозможно -- этой пылкой, впечатлительной и  
нежной душе. Она должна была все глубже и глубже чувствовать  
мировую печаль, и красота звуков скоро оказалась бессильна в борьбе со  
скорбной мыслью.

В Финляндии Баратынский пожелал еще раз попробовать свои силы в  
создании поэтического произведения, более или менее широкого по  
объему. Он написал поэму "Эда". Поэт рассказал историю несчастной  
любви одной финляндской девы, которая пострадала от излишней  
доверчивости к русскому гусару. Сюжет был очень несложный, очень  
ординарный; драматические положения были далеко не новы даже в то  
время, и если Баратынский на такой теме остановился, то, вероятно,  
потому, что она была вариацией на один скорбный мотив, который тогда  
мог быть близок его сердцу. Гусар олицетворял собою "грехи  
цивилизации", а Эда была символом чистоты и непорочности "детей

природы". Поэма имела большой успех, и им она была обязана не только популярной теме, но главным образом ее выполнению. Стихи были музыкальны и образны, и в особенности красочны были описания финляндской природы \*.

---

\* Суровый край; его красам,  
Пугаяся, дивятся взоры;  
На горы каменные там  
Поверглись каменные горы;  
Синея, всходят до небес  
Их своенравные громады,  
На них шумит сосновый лес,  
С них бурно льются водопады.  
Там дол очей не веселит,  
Гранитной лавой он облит.  
Главу одевши в мох печальный,  
Огромным сторожем стоит  
На нем гранит пирамидальный;  
По дряхлым скалам бродит взгляд,  
Пришлец исполнен смутной думы:  
Не мира ль давнего лежат  
Пред ним развалины угрюмы?

---

-----

"Не призрак счастья, но счастье нужно мне", -- говорил поэт в одном из своих стихотворений, написанных в Финляндии, и высказывал уверенность, что он возвратится к мирному отеческому очагу свободным от суетных надежд, от беспокойных снов и ветреных желаний -- возвратится, "испив безвременно всю чашу испытаний".

Особенно горькую чашу испытаний ему пить не пришлось, и он вернулся на родину, конечно, не свободным от надежд и от беспокойных снов. И счастья он также не обрел, хотя его личная жизнь и сложилась счастливо. Но если в философском размышлении над страданием человека и в философском покое примирения с этим страданием заключено счастье, то таковое Баратынским было изведено в полное мере.

Очень спокойная и мирная жизнь началась для поэта с его возвращением на родину, и в этой тихой обстановке стало созреть его скорбное мирозерцание.

Оно сохранено в его лирических стихотворениях, в тех немногих песнях, которые так ценились современниками и еще более ценятся в наше время. Если расположить эти стихотворения в известном порядке, то получится довольно связное размышление о печалях бытия.

Поэт понимает, что для радостных чувств его душа закрыта, что по природе своей он может откликаться лишь на печаль, разлитую в мире.

Ему вдруг стало ясно, что недавнее веселье его души -- призрак и неискренность:

Вне себя я тщетно жить хотел,  
Вино и Вакха мы хвалили;  
Но я безрадостно с друзьями радость пел,  
Восторги их мне чужды были.  
Того не приобрести, что сердцем не дано.  
Не вспыхнет жизнь в крови остылой:  
Одну печаль свою, уныние одно  
Способен чувствовать унылый.

["Лагерь", 1821].

Немирного душой, на мирном ложе сна,  
...убегает усыпление  
И где для каждого доступна тишина,  
Страдальца ждет одно волнение.

["К Делии", 1822].

Поэт неустанно думал о том, в чем же, собственно, заключено то "счастье", которого люди так болезненно желают и ищут и утрату которого так оплакивают. В итоге раздумья получился печальный вывод. Счастья на земле нет... есть несколько мгновений, когда человеку кажется, что он счастлив... есть некоторые приманки жизни, которые дают такую иллюзию счастья... человек дорожит этими приманками, но скоро убеждается, что они-то главный родник печалей и несчастья, так как именно их кратковременность или их отсутствие заставляет человека страдать всего более... Большое облегчение; если человек от любви к этим приманкам избавится и обратит жизнь в шутку...

Люди жаждут славы, зачем она им?  
О, как безумна жажда славы!  
Равно исчезнут в бездне лет  
И годы шумные побед,  
И миг незнаемой забавы!..  
Познай же цену срочных дней,  
Лови пролетное мгновенье!  
Исчезнет жизни сновиденье.  
Кто был счастливей, был умней.  
Будь дружен с музою моею,  
Оставим мудрость мудрецам;  
На что чиниться с жизнью нам,  
Когда шутить мы можем с нею?

["Коншину", 1821].

Но такая мысль о возможности "шутить" с жизнью могла мелькнуть поэту лишь на мгновение; она противоречила всей его психике, основному дару его духа видеть в жизни великую скорбную тайну.

Зачем же ниспослано людям страданье? Быть может, для того, чтобы счастье ощущалось полнее?

Поверь... страданье нужно нам.

Не испытав его, нельзя понять и счастья:

Живой источник сладострастья

Дарован в нем его сынам.

Одни ли радости отрадны и прелестны?

Одно ль веселье веселит?

Бездейственность души счастливых тяготит;

Им силы жизни неизвестны...

Пусть мнимым счастьем для света мы убоги,

Счастливы нас бедней, и праведные боги

Им дали чувственность, а чувство дали нам.

["Коншину", 1820].

Попытка найти в страдании "живой источник сладострастья" была отчаянной попыткой, и никакого утешения она дать не могла. То "чувство", в котором поэт хотел видеть особое преимущество людей страдавших, только увеличивало жажду счастья и соединенное с ней ощущение недостатка в нем.

Взять хотя бы чувство любви, которое в своем страдании как будто таит наслаждение и радость.

В юношеских стихотворениях Баратынского немало любовных мотивов. Стихотворения грациозны, красивы, остроумны, но в них нет того упоения, того огня, который говорил бы о настоящем счастье. Поэт даже не верит, что ему вообще может улыбнуться любовь, и он заранее "с тоской глядит на радость":

Он близок, близок, день свиданья,

Тебя, мой друг, увижу я!

Скажи, восторгом ожиданья

Что ж не трепещет грудь моя?

Не мне роптать: но дни печали,

Быть может, поздно миновали:

С тоской на радость я гляжу,

Не для меня ее сиянье,

И я напрасно упованье

В больной душе моей бужу.

Судьбы ласкающей улыбкой

Я наслаждаюсь не вполне:

Все мнится, счастлив я ошибкой,

И не к лицу веселье мне.

[1820].

Поэт отрекается от веры в любовь и считает ее "изменившим сновиденьем". Когда она успела ему изменить? Вероятно, она и не изменяла ему, но общий меланхолический склад его души и его скорбный

образ мыслей заставили его заранее отрицать в этом чувстве полноту счастья. В одном из стихотворений, самых совершенных по мысли и по форме, он писал:

Не искушай меня без нужды  
Возвратом нежности твоей!  
Разочарованному чужды  
Все обольщенья прежних дней.  
Уж я не верю увереньям,  
Уж я не верую в любовь  
И не могу предаться вновь  
Раз изменившим сновиденьям.  
Слепой тоски моей не множь,  
Прелестным призраком былого  
Воображения больного  
В его дремоте не тревожь!  
Я сплю, мне сладко усыпление.  
Забудь бывалые мечты,  
В душе моей одно волненье,  
А не любовь пробудишь ты.

["Разуверение", 1821].

И в другом стихотворении:  
Мы пьем в любви отраву сладкую;  
Но все отраву пьем мы в ней,  
И платим мы за радость краткую  
Ей безвесельем долгих дней.

[1825].

Если и жажда славы, и любовь -- в молодости самые яркие приманки жизни -- были в глазах поэта так обесценены, то в чем же можно было искать желанного, но неуловимого счастья? Впрочем, стоит ли его искать, если наша жизнь так коротка, так мимолетна, что в конечном своем разрешении сливается в одно неразгаданное и веселье, и горе?

Рука с рукой Веселье, Горе  
Пошли дорогой бытия;  
Но что? поссорились вскоре  
Во всем несходные друзья!  
Лишь перекресток улучили,  
Друг другу молвили: прости!  
Недолго розно побродили,  
Чрез день сошлись в конце пути!

["Веселье и горе", 1825].

Быть может, однако, мы на ложном пути, когда ищем счастья здесь, на земле? Ведь бытие не ограничено одной землей; оно своими ветвями восходит к небу. К небу стремимся и мы в наших неясных желаниях. Но



разве эти желания дают нам ощущение счастья? Они скорее множат нашу тоску и неутолимую жажду:

Напрасно мы, Дельвиг, мечтаем найти  
В сей жизни блаженство прямое:  
Небесные боги не делятся им  
С земными детьми Прометея.  
Похищенной искрой создание свое  
Дерзнул оживить безрассудный;  
Бессмертных он презрел, и страшная казнь  
Постигнула чад святотатства.  
Наш тягостный жребий: положенный срок  
Питаться болезненной жизнью,  
Любить и лелеять недуг бытия,  
И смерти отрадной страшиться.  
Нужды непреклонной слепые рабы,  
Рабы самовластного рока!  
Земным ощущеньям насильственно нас  
Случайная жизнь покоряет.  
Но в искре небесной прияли мы жизнь,  
Нам памятно небо родное,  
В желании счастья мы вечно к нему  
Стремимся неясным желаньем!..  
Вотще! Мы надолго отвержены им!  
Сияя красою над нами,  
На брэнную землю беспечно оно  
Торжественный свод опирает...  
Но нам недоступно! Как алчный Тантал  
Сгорает средь влаги прохладной,  
Так, сердцем постигнув блаженнейший мир,  
Томимся мы жаждою счастья.

["Дельвигу", 1820].

Хотя Баратынский и называл смерть "отрадной", но кто знает, что она нам готовит? Однажды, глядя на череп безвестного покойника, поэт задумался над вопросом -- что мог бы он сказать "толпе молодых безумцев, ребячески хохотавших вокруг ямы?" Что, если бы эта мертвая голова --

Цветущим, пылким нам  
И каждый час грозимым смертным часом,  
Все истины, известные гробам,  
Произнесла своим бесстрастным гласом!  
Стократно благ закон,  
Молчаньем ей уста запечатлевший;  
Обычай прав, усопших важный сон  
Нам почитать издавна повелевший.  
Гроб вопрошать дерзает человек;

О суетный, безумный изыскатель!  
"Живи живой! Тлей мертвый" -- вот что рек  
Всего ясней таинственный Создатель.  
Живи живой, тлей мертвый! воскорбит,  
Кто до поры открытый взор получит.  
Пусть радости живущим жизнь дарит,  
А смерть сама их умереть научит.

["Могила", 1825].

Не совладать нам ни с тайною жизни, ни с тайною смерти:

О человек! уверься наконец:

Не для тебя ни мудрость, ни всезнакье!

Нам надобны и страсти и мечты,

В них бытия условие и пища...

Мечты и страсти -- но ведь в них и заключен родник всех страданий.

Когда суровая истина снимает с этих приманок их поэтический покров,  
когда она являет нам бытие в его холодной наготе -- и тем спасает нас от  
заблуждения и призраков, -- может ли такая истина дать нам успокоение  
или хоть тень желаемого блаженства? Человек никогда не помирится с  
такой истиной и будет стремиться отложить беседу с ней до последней,  
крайней минуты. С земной жизнью истину помирить невозможно:

О счастья с младенчества тоскуя,

Все счастьем беден я;

Или вовек его не обрету я

В пустыне бытия?

Младые сны от сердца отлетели.

Не узнаю я свет;

Надежд своих лишен я прежней цели,

А новой цели нет.

"Безумен ты и все твои желанья", --

Мне первый опыт рек;

И лучшие мечты моей созданья

Отвергнул я навек.

Но для чего души разуверенье

Свершилось не вполне?

О юных снах слепое сожаленье

Зачем живет во мне?

Так некогда обдумывал с роптаньем

Я жребий тяжкий свой.

Вдруг Истину (то не было мечтаньем)

Узрел перед собой.

"Светильник мой укажет путь ко счастью!"

(Вещала) "захочу --

И, страстного, отрадному бесстрастью

Тебя я научу.

Пускай со мной ты сердца жар погубишь;

Пускай, узнав людей,  
Ты, может быть, испуганный, разлюбишь  
И ближних, и друзей.  
Я бытия все прелести разрушу,  
Но ум наставлю твой;  
Я оболую суровым хладом душу,  
Но дам душе покой".  
Я трепетал, словам ее внимая,  
И горестно в ответ  
Промолвил ей: "О гостя роковая!  
Печален твой привет!  
Светильник твой -- светильник погребальный  
Всех радостей земных!  
Твой мир, увы! могилы мир печальный,  
И страшен для живых.  
Нет, я не твой! в твоей науке строгой  
Я счастья не найду,  
Покинь меня: кой-как моей дорогой  
Один я побреду.  
Прости! иль нет: когда мое светило  
Во звездной вышине  
Начнет бледнеть, и все, что сердцу мило,  
Забыть придется мне,  
Явись тогда! раскрой тогда мне очи,  
Мой разум просвети,  
Чтоб, жизнь презрев, я мог в обитель ночи  
Безропотно сойти!

["Истина", 1824].

Итак, смиренье перед великими тайнами! Ни чувство не дает нам счастья, ни глубокая, в недра тайны стремящаяся проникнуть мысль. Сохраним спасительный холод бездейственной души и попытаемся быть блаженными своим бесчувствием:

Дало две доли Провиденье  
На выбор мудрости людской.  
Или надежду и волнение,  
Иль безнадежность и покой.  
Верь тот надежде обольщающей,  
Кто бодр, неопытным умом,  
Лишь по молве разновещающей  
С судьбой насмешливой знаком.  
Надейтесь, юноши кипящие,  
Летите: крылья вам даны;  
Для вас и замыслы блестящие,  
И сердца пламенные сны.  
Но вы, судьбину испытавшие,

Тщету утех, печали власть,  
Вы, знание бытия приявшие  
Себе на тягостную часть,  
Гоните прочь их рой прельстительный.  
Так доживайте жизнь в тиши  
И берегите хлад спасительный  
Своей бездейственной души,  
Своим бесчувствием блаженные.  
Как трупы мертвых из фобов,  
Волхва словами пробужденные,  
Встают со скрежетом зубов,  
Так вы, согрев в душе желания,  
Безумно вдавшись в их обман,  
Проснетесь только для страдания,  
Для боли новой прежних ран.

["Две доли", 1823].

Эту отчаянную мысль -- привести к молчанию и разум и чувства и найти счастье в покое "бездейственном и бесчувственном" -- поэт готов был повторить и в слегка иронической форме, когда писал:

В глуши лесов счастлив один,  
Другой страдает на престоле;  
На высоте земных судьбин  
И в незаметной низкой доле  
Всех благ возможных тот достиг,  
Кто дух судьбы своей постиг.  
Мы все блаженствуем равно,  
Но все блаженствуем различно;  
Уделом нашим решено,  
Как наслаждаться нам прилично...  
Хвала вам, боги! Предо мной  
Вы оправдались отныне.  
Готов я с доброю душой  
На все угодное судьбине,  
И никогда сей лиры глас  
Не оскорбит роптаньем вас.

[1825].

Все усилия разрешить великую тайну свелись, таким образом, к фатализму. Постигнуть дух своей судьбы значило не более не менее как примириться с тем, что есть. Судьба, "удел" решает за нас, как нам суждено наслаждаться; нам надлежит молчать и не роптать, и с доброю (?) душой идти вперед навстречу все той же лишенной покоя и счастья жизни, Добрая душа осуждена на повторение всего пройденного пути сомнений, разочарований и печалей, чтобы вновь прийти к фатализму.

Так она должна жить в волнообразном чередовании порывов страсти и покоя смирения до кончины, неизвестно чем кончающейся.

Баратынский был еще совсем молодой человек, и естественно, что такая философия отказа, смирения, фаталистического примирения с жизнью не всегда могла удовлетворить его. Рано было подводить конечный итог всему изведанному и передуманному; жизнь манила и соблазняла, и хотелось порой волнения и бури.

Рисуя в мечтах бурю в океане, поэт говорил:

Когда придет желанное мгновенье,  
Когда волнам твоим я вверюсь, океан?  
Но знай: красой далеких стран  
Не очаровано мое воображенье.  
Под небом лучшим обрести  
Я лучшей доли не сумею:  
Вновь не смогу душой моею  
В краю цветущем расцвести.  
Меж тем от прихоти судьбины,  
Меж тем от медленной отравы бытия,  
В покое раболепном я  
Ждать не хочу моей кончины.  
На яростных волнах, в борьбе со гневом их  
Она отраднее гордыне человека!  
Как жаждал радостей младых  
Я на заре младого века,  
Так ныне, океан, я жажду бурь твоих.  
Волнуйся, опеняй утесистые грани;  
Он веселит меня, твой грозный, дикий рев,  
Как зов к давно желанной брани,  
Как мощного врага мне чем-то лестный гнев.

["Буря", 1825].

Пожелание Баратынского не сбылось; ни с каким океаном страстей ему в жизни не пришлось столкнуться; никакие яростные волны его никуда не увлекали; его ожидала жизнь мирная и тихая, жизнь мыслителя и поэта. Можно было надеяться, что волнение его скорбных мыслей уляжется и что он в поисках земного счастья не будет, как теоретик, столь требовательным. На практике он, действительно, перестал быть требовательным и нашел земное счастье в кругу семьи и среди друзей; но как мыслитель он продолжал неустанно думать над трагической загадкой жизни, и эти думы становились все глубже и все печальнее; и все красивее и художественнее становилась та поэтическая форма, в которую он облекал их. В тридцатых и в начале сороковых годов талант Баратынского достиг полного расцвета, и в тот момент, когда жизнь в его глазах была более всего обесценена в теории, а на самом деле ему улыбалась, его настигла неожиданная смерть [1844].

С Александровским временем поэзия Баратынского почти никакой связи не имеет. Если отбросить некоторые сентиментальные мотивы, попадающиеся в его самых ранних стихотворениях, если не считаться с некоторыми условными образами и оборотами речи, в которых сохранились отголоски античной поэзии и французской классической, то мирозерцание поэта и форма, в какую оно вылилось, не могут быть приурочены ни к какой определенной "исторической эпохе". В стихах Баратынского нет отзвука на события того времени, когда они родились. Ни религиозных, ни общественных, ни патриотических мотивов, связанных с Александровской эпохой, мы в его поэзии не встретим. Она - его личная исповедь, и все в ней резко индивидуально. Даже байроническое настроение и романтическая тревога души -- психические состояния, которые были сродни скорбному раздумью Баратынского, -- почти совсем отсутствуют в его стихах, писанных в Александровское время. Эти мотивы появились в поэзии Баратынского позднее, в тридцатых годах, и продержались очень недолго. У своего времени поэт учился лишь внешним приемам мастерства; содержание же он извлек исключительно из недр собственного духа.

Его поэзия -- искренняя исповедь вполне самобытного художника-мыслителя, который смотрел на жизнь и человека взглядом необычайно субъективным и в век отнюдь не пессимистического настроения поднялся на большую высоту скорбного созерцания \*.

---

\* Так как мирозерцание Баратынского в дальнейшем своем развитии не испытало перемен, то в дополнение к упомянутым стихам желательное ознакомление со следующими, написанными в более позднее время: "Прогоны жизни" 1826. "Когда взойдет денница золотая" 1827. "Последняя смерть" 1828. "Родина" 1828. "Смерть" 1829. "Отрывок" 1830. "В дни безграничных увлечений" 1832. "На смерть Гёте" 1833. "Наслаждайтесь, все проходит" 1835. "К чему невольнику мечтания свободы" 1835. "Когда исчезнет омраченье" 1835. "Болящий дух врачует песнопенье" 1835. Сборник лирических стихотворений под заглавием "Сумерки" 1835 -- 1842. "На посев леса" 1843.

---

### **Николай Михайлович Языков**

"Из поэтов времени Пушкина, -- писал Гоголь, -- более всех отделился Языков. С появлением первых стихов его, всем послышалась новая лира, разгул и буйство сил, удаль всякого выражения, свет молодого восторга и язык, который, в такой силе, совершенстве и строгой подчиненности господину, еще не являлся дотолу ни в ком. Имя Языков пришлось ему недаром. Владеет он языком как араб диким конем своим, и еще как бы хвастается своею властью. Все, что выражает силу молодости, не расслабленной, но могучей, полной будущего, стало вдруг предметом стихов его. Так и брызжет юношеская свежесть от всего, к чему он ни

прикоснется. Все, что вызывает в юноше отвагу, -- море, волны, буря, пиры и сдвинутые чаши, братский союз на дела, твердая как камень вера в будущее, готовность ратовать за отчизну -- выражается у него с силою неестественною". Когда появились его стихи отдельною книгой, Пушкин сказал с досадой: зачем он назвал их "стихотворения Языкова", их следовало бы назвать просто "хмель". "Беда только, -- замечает от себя Гоголь, -- что успех перешел меру и что сам поэт загулялся чересчур на радости от своего будущего, как и многие из нас на Руси, и осталось дело только в одном могучем порыве".

В двадцатых годах, в дни юности Языкова, его поэзия блистала всеми красками безоблачного утра и, действительно, никто не мог предположить, что такой избыток свежего и бурного чувства ограничится одним порывом. Внешний блеск и движение стиха, богатство рифм, очень тщательная отделка и музыкальность, смелость выражений и метафор и красивая артистическая небрежность в компоновке -- все эти украшения и вся эта роскошь поэтической одежды заставляли предполагать такое же богатство внутреннего содержания. Молодого поэта, с первых его слов, причислили сразу к сонму служителей самой могущественной "богини", про которую он сам говорил так красноречиво:

Богиня струн пережила  
Богов и грома и булата;  
Она прекрасных рук в оковы не дала  
Векам тиранства и разврата.  
Они пришли; повсюду смерть и брань,  
В венце раскованная сила,  
Ее бессовестная длань  
Алтарь изящного разбила.  
Но с праха рушенных громад,  
Из тишины опустошенья.  
Восстал, величествен и млад,  
Бессмертный Ангел вдохновенья.

["Муза", 1823].

Поэту поверили, что он в дружбе с этим ангелом вдохновения, над которым разврат и насилие не властны. Да и он сам этому верил. Когда случай свел его с Пушкиным, он в нем признал родного брата и, отдавая должное его гению, оставил и за собой право на этот титул:

Когда, гремя и пламенея,  
Пророк на небо улетел --  
Огонь могучий проникал  
Живую душу Елисея:  
Святыми чувствами полна,  
Мужала, крепла, возвышалась,  
И вдохновеньем озарялась,  
И Бога слышала она! --  
Так гений радостно трепещет,

Свое величье познает,  
Когда пред ним гремит и блещет  
Иного гения полет;  
Его воскреснувшая сила  
Мгновенно зреет для чудес...  
И миру новые светила --  
Дела избранника небес!

["Гений", 1825].

Но мысль о том, что и гений нуждается в воспитании и в образовании, была далека от нашего поэта; ему казалось, что этот "беспечный" гений может как-то вдруг расширить свои крылья и наподобие великого орла вознестись к светилам:

"Искать ли славного венца  
На поле рабских состязаний,  
Тревожа слабые сердца,  
Сбирая нищенские дани?  
Сия народная хвала,  
Сей говор близкого забвенья  
Вознаградит ли музе пеня  
Ее священные дела?  
Кто их постигнет? Гений вспыхнет --  
Толпа любит на свет,  
Шумит, шумит, шумит -- затихнет:  
И это слава наших лет" --  
Так мыслит юноша-поэт,  
Пока в душе его желанья  
Мелькают, темные, как сон,  
И твердый глас самосознанья  
Не возвестил ему, кто он.  
И вдруг, надеждой величавой  
Свои предвидя торжества,  
Беспечный -- право иль не право  
Его приветствует молва --  
За независимую славой  
Пойдет любимец божества;  
В нем гордость смелая проснется,  
Свободен, весел, полон сил,  
Орел великий встрепенется,  
Расширит крылья и взовется  
К бессмертной области светил!

["Поэт", 1824].

Надежды поэта на смелый полет его орла не оправдались. Языков стал чувствовать, что полнота его сил не покрывает его желаний, и готов был отказаться от гордых помыслов удивить мир своим вдохновением, он стал



более скромн и признлся, что его "мужественные думы" в конце концов сводятся к мирному мечтанию и к восторженному созерцанию красоты земной, а не небесной:

Мой ангел милый и прекрасный,  
Богиня мужественных дум,  
утешал он свою музу, --  
Ты занимала сладострастно,  
Ты нежила мой юный ум.  
Служа тебе, тобою полный,  
Не видел я, не слышал я,  
Как на пучине бытия  
Росли, текли, шумели волны.  
Ты мне открыла в тишине  
Великий мир уединенья;  
Благообразные ко мне,  
Твои слетали вдохновенья;  
Твоей прекрасной красотой,  
Твоим величьем величава,  
Сама любовь передо мной  
Явилась пышная, как слава...  
И весело мои мечты,  
Тобой водимые, играли;  
Тебе стихи мои звучали,  
Живые, светлые как ты;  
Так разноцветными огнями  
Блестит речная глубина,  
Когда, торжественно мирна,  
В одежде, убранной звездами,  
По поднебесью ночь идет  
И смотрится в лазури вод.

["К Музе", 1826].

Признание -- "не видел я, не слышал я, как на пучине бытия росли, текли, шумели волны -- очень знаменательно в устах поэта. Он, действительно, не слышал и не видел того, что вокруг него творилось. Весь пафос исторической минуты, свидетелем которой он был, -- его не трогал; и всякий раз, когда он брался за какую-нибудь серьезную тему, будь то историческое предание родной старины или старины иноземной (а Языков в раннюю пору своей жизни пробовал нередко свои силы в эпической песне), будь то даже лирическая песнь более или менее мотивированной печали -- он не шел дальше повторения ходкого тогда литературного образца. И скоро поэту нечего было сказать -- за исключением лишь одного признания, что он молод, здоров, полон сил, кипения молодых чувств и страстей и полон надежды на будущее, которое должно же оправдать эти силы и потому разрешает человеку

упиваться беззаботно настоящим в ожидании обеспеченной впереди победы.

И Языков приучил себя упиваться текущей минутой, сначала в надежде на будущее, а затем и без всякой мысли о нем. Хоть приблизительно удержаться на уровне своего века в его духовных стремлениях -- об этом он не думал. Он в юности вел жизнь самую безыдейную и прямо-таки разгульную.

Родился Языков в Симбирске в 1803 году и первое образование получил в Петербургском институте горных инженеров. Вопреки всем своим духовным склонностям, поэт кое-как это заведение окончил в 1820 году, занимаясь преимущественно стихотворством и русской словесностью. Пожелал он зачем-то продолжать свою ученую карьеру и поступил в инженерный корпус, но на этот раз не выдержал, и через год[1821] вышел на свободу. "Свободным" вполне оставался он и в Дерптском университете, где учился в продолжение шести лет, чтобы в 1829 году покинуть сей очаг науки после бесплодных попыток выдержать экзамен.

И вот здесь, в Дерпте, заговорила впервые муза Языкова при звоне бокалов, в обществе веселых студентов, их подруг, друзей и знакомых:

Я не забуду никогда  
Мои студенческие годы,  
Раздолье Вакха и свободы  
И благодатного труда!  
В стране, умеренным блаженной,  
Вдали блистательных невежд,  
Они питали жар священный  
Моих желаний и надежд.  
Здесь Муза песен полюбила  
Мои словесные дела;  
Здесь духа творческая сила  
Во мне мужала и росла...  
И слава ей! Не ласки света,  
Не взор любви, не блеск наград,  
Какими светского поэта  
Вельможи гордые дарят, --  
Мечты могучие живили  
Певца чувствительную грудь,  
И мне ясен высокий путь  
Для поэтических усилий.

["Воспоминание", 1824].

Но мы уже знаем, что эти "поэтические усилия" не приводили ни к чему серьезному. И поэт был ближе к истине, когда писал одному из своих друзей:

Я знаю, друг, и в шуме света  
Ты помнишь первые дела  
И песни русского поэта

При звоне дерптского стекла.  
Пора бесценная, святая!  
Тогда свобода удалая,  
Восторги Музы и вина  
Меня живили, услаждали;  
Дни безмятежные мелькали;  
Душа не слушалась печали  
И не бывала холодна!  
Пускай известности прекрасной  
И дум высоких я не знал;  
Зато учился безопасно,  
Зато себя не забывал.

["К Н.Д. Киселеву", 1825].

По мере того как раздавалась вакхическая, застольная песня Языкова и вместе с ней его любовная элегия; по мере того как он отдавался "радостной буйности" и, по выражению Пушкина, "поил свою Камену разымчивым, пьяным, пенящимся хмельною брагою напитком", он приобретал все большее число не друзей только -- что было бы вполне понятно, -- но истинных поклонников, и среди них всех молодых поэтов своего времени... Ему стали говорить большие похвалы, и от них голова его кружилась.

Те, кто в нем приветствовал истинного поэта, были правы, так как в некоторых стихах -- в особенности в воспоминаниях поэта о своем детстве, своей родине и в волжских пейзажах -- было много и настроения, и колорита, как было много поэтической грусти и в многочисленных его любовных вздыханиях. Но успех Языкова создали не эти песни, в которых он имел многих и более сильных соперников, а именно песни разгульные и веселые, в которых "златокованный" стих его стал обнаруживать свою мастерскую чеканку.

И покати́лась по России застольная песня Языкова, и достаточно было в любом молодом кружке продекламировать первую строфу, чтобы услышать в ответ целое стихотворение, хотя бы, например, такое:

Кто за покалом не поет,  
Тому не полная отрада:  
Бог песен богу винограда  
Восторги новые дает.  
Слова святые: пей и пой!  
Необходимы для пирушки,  
Друзья! где арфа подле кружки,  
Там бога два -- и пир двойной!  
Там ночью краше небеса  
При ярком месяца сияньи;  
Так в миловидном одеяньи  
Очаровательней краса.

[1824].

Или такая:  
Полней стаканы, пейте в лад!  
Перед вином благоговенье:  
Ему торжественный виват,  
Ему -- коленопреклоненье!  
Герой, вином разгорячен,  
На смерть отважнее стремится;  
Певец поет, как Аполлон,  
Умея Бакхусу молиться.  
Любовник, глядя на стакан,  
Измену милой забывает,  
И счастлив он, покуда пьян,  
Затем, что трезвый он страдает.  
Скажу короче: в жизни сей  
Без капли людям все досада:  
Анакреон твердил нам: пей,  
А мы прибавим -- до упада!

[1824].

Но больше всех посчастливилось песне в честь неизвестной очаровательной Марии Петровны, которая стала благодаря этому гимну почетной председательницей на всех студенческих пирушках:

Разгульна, светла и любовна,  
Душа веселится моя;  
Да здравствует Марья Петровна,  
И ножка и ручка ея!  
Как розы денницы живые,  
Как ранние снега полей --  
Ланиты ее молодые  
И девственный бархат грудей.  
Как звезды задумчивой ночи,  
Как вешняя песнь соловья --  
Ее восхитительны очи  
И сладостен голос ея.  
Блажен, кто, роскошно мечтая,  
Зовет ее девой своей;  
Блаженной избранников рая  
Студент, полюбившийся ей.

[1829].

И не в одних только песнях, подобных этим, бурлила и пенилась молодая душа Языкова. Веселость, влюбленная в жизнь, любованье своей удачью и бравурством на пиру юности, беспечность, оправдываемая сознанием своей одаренности, встречались и в иных

ранних стихотворениях поэта, в его любовных песнях и в особенности в посланиях к разным друзьям, которых у него было много.

Поэт чувствовал себя свободно, легко и разгульно, пока был молод, но мысль о грядущем все-таки и в эти веселые годы подкрадывалась к нему, и "таинственное новое" в жизни начинало его тревожить. Следы этой тревоги остались на одном красивом стихотворении, которое он озаглавил "Молитва":

Молю святое Провиденье:  
Оставь мне тягостные дни,  
Но дай железное терпенье,  
Но сердце мне окамени:  
Пусть, неизменен, жизни новой  
Приду к таинственным вратам,  
Как Волги вал белоголовый  
Доходит целый к берегам

[1824].

Какие "тягостные" дни ведал поэт и для чего он просил у Бога "железного терпения" -- неизвестно, но желание "неизменным" подойти к вратам новой жизни было неисполнимо.

Не имея никаких идейных связей с окружавшей жизнью, кроме ощущения своей молодости и сознания своей талантливости, трудно было надеяться на то, что не доживешь до истинно тягостных дней. И Языков до них дожил, когда молодость отлетела. В 1829 году, в год, когда он расстался с дерптским бездельем и наконец пустился на поиски "дела", он написал свое знаменитое стихотворение "Пловец":

Нелюдимо наше море,  
День и ночь шумит оно;  
В роковом его просторе  
Много бед погребено.  
Смело, братья! Ветром полный  
Парус мой направил я:  
Полетит на скользки волны  
Быстрокрылая ладья!  
Облака бегут над морем.  
Крепнет ветер, зыбь черней,  
Будет буря: мы поспорим  
И помужествуем с ней.  
Смело, братья! Туча грянет,  
Закипит громада вод,  
Выше вал сердитый грянет,  
Глубже бездна упадет!  
Там, за далью непогоды,  
Есть блаженная страна;  
Не темнеют неба своды,  
Не проходит тишина.

Но туда выносят волны  
Только сильного душой!..  
Смело, братья, бурей полный.,  
Прям и крепок парус мой.

[1829].

Это стихотворение, в котором, при известном желании, можно вычитать даже общественную тенденцию (хотя вряд ли поэт имел ее в виду) стоит на рубеже двух эпох в жизни Языкова. Оно, по-видимому, отражает решимость певца пуститься на розыски обетованной страны, покончить с искушениями и опасностями беспечной жизни. Но была ли настолько сильна его душа, чтобы "помужествовать" с бурей?

Языков все чаще и чаще стал говорить о том, что пора, наконец, вплотную приняться за дело. Он ждал, когда новый путь ляжет перед ним и когда рассеется туман, застилавший его душу. Как всякий истинный поэт, он чувствовал всю таинственную привлекательность идеала, он знал, что идеал недостижим, и понимал, что тот, кто отмечен, как поэт, перстом Божиим, должен пуститься на его розыски. Сознание силы для поисков идеала в Языкове было, желание дать этим силам полный ход -- также, но куда направить эти силы, он не знал, и его поэзия в ее целом дала нам характернейший образец кипения чувств без какой-либо идейности или веры во что бы то ни было.

Самый "буйный" и "удалой" поэт, как его называли современники, стал хандрить и тосковать не менее любого сентиментального и чувствительного человека, и причиной тому было сознание вечного плена вдохновения, которое никак не могло выйти за тесные пределы простого самоощущения без всякой попытки действовать в каком-нибудь определенном направлении, под руководством определенной мысли или убеждения.

В сороковых годах Языков нашел наконец то "дело", которое искал, или, вернее, ему показалось, что он нашел его. Он вошел убежденным и ревностным членом в славянофильское братство и отдал свое вдохновение в услужение религиозно-патриотическому настроению, столь сильному у этих поборников национальной русской идеи. Славянофилы были очень обрадованы появлению в их среде истинного поэта, окружили его и любовью и почетом и возлагали большие надежды на его вдохновенное слово. Но Языков оправдал эти надежды не в полной мере. В сороковых годах он был уже немолод, был неизлечимо болен, а главное, среди этих культурнейших людей, людей большого ума и широкого образования, он оставался наивным ребенком, учеником, который никогда не мог справиться с добровольно возложенной на себя тяжелой миссией обороны и разъяснения целой богословско-историко-философской доктрины. Языков писал псалмы, гимны, лирические пьесы интимного содержания, перелагал в стихи библейские сюжеты и народные предания, но во всем чувствовался поэт прошлого, а не будущего; и его песня, которая должна была служить "грядущему" делу,

была окрашена в те печальные, угрюмо-нежные цвета, которые часто придают закату такую меланхолическую прелесть.

Этой меланхолии, этого ощущения недовольства собой, этой напускной, иногда вымученной, серьезности, конечно, не было в юношеских стихотворениях Языкова, когда он лишь мечтал о том, как он направит свой прямой и крепкий парус к желанной цели.

Не надо быть строгим в оценке юношеской разгульной лирики Языкова. Она в Александровскую эпоху была художественным выражением довольно широко распространенного настроения, имевшего свое законное право на существование. Это настроение не имело за собой никакого идейного содержания; оно не выросло на почве какой-нибудь серьезной, хотя бы и мало проверенной, оценки жизни; чуждое всякому мирозерцанию, оно отражало лишь одно несложное, но тем не менее сильное ощущение свободной удали, веселья и жизнерадостности. В какую сторону эти душевные качества будут направлены -- об этом их носители думали мало и на первых порах довольствовались сознанием, что они молоды, здоровы, способны восторгаться и воодушевляться... Сама жизнь сумеет эти дары использовать...

Известной поре молодости такое настроение свойственно, и в Александровскую эпоху молодежь имела на него более права, чем в последующие годы нашей общественной жизни, когда к юному веселью стали чуть ли не на школьной скамье примешиваться иные ощущения и настроения, говорящие о чересчур ранней зрелости ума или о недовольстве, озлоблении и иронической горечи в молодом сердце.

Среди поэтических мотивов Александровской эпохи песнь Языкова походила на бравурный марш, сыгранный в увеселение всех, у кого надежд было много, а неприятных воспоминаний никаких \*.

---

\* Чтобы не оставлять читателя под впечатлением лишь удачных юношеских стихотворений Языкова и дать ему почувствовать Языкова мечтающего, грустно настроенного, "ищущего" и наконец нашедшего "дело" -- можно указать на следующие его позднейшие стихотворения: "Тригорское" 1826. "Вечер" 1826. "К няне А. С. Пушкина" 1826. "Сомнение" 1826. "Прощальная песня" 1829. "На смерть няни Пушкина" 1830. "Подражание псалму XIV" 1831. "Пловец" 1831. "Подражание псалму СXXXVI" 1831. "Конь" 1831. "Он был поэт" 1831. "Молитва" 1835. "Жар-птица" 1836. "Пловец" 1839. "Малага" 1839. "Маяк" 1839. "Толпа ли девочек крикливая, живая" 1839. "Бог весть не втуне ли скитался" 1841. "Гора" 1842. "Море" 1842. "И тесно и душно мне в области гор" 1843. "Землетрясение" 1844. "Отрок Вячко" 1844. "Подражание псалму" 1845. "Сампсон" 1846.

---

**Дмитрий Владимирович Веневитинов**

Большой потерей для литературы была ранняя смерть Веневитинова, нашего единственного лирика-философа тех годов. Он обещал открыть лирической песне совсем новую для нее область.

Потомок старинного дворянского рода, Веневитинов рос, окруженный всеми благами обеспеченного существования, привыкая любить жизнь и ценить в ней ее красоту и изящество. С детства мальчик был окружен избранным и образованным обществом; с большой зоркостью и осторожностью были выбраны для него первые наставники, которые не в пример многим гувернерам того времени сумели сочетать знание иностранных языков с широким литературным образованием.

Они ввели своего ученика в круг разнообразных художественных и умственных интересов. Еще совсем ребенком, Веневитинов чувствовал себя своим в мире сложных и глубоких психических движений. Мальчик был хорошо знаком с античной поэзией. В ранние же годы был в нем пробужден интерес и к немецкой словесности, которая со временем стала предметом его излюбленных занятий. К французской литературе он не питал особого пристрастия.

Литературное образование было дополнено занятиями музыкой и живописью. Как артистическая натура Веневитинов усвоил эти искусства очень быстро и легко: его друзья признавали за ним большой музыкальный талант, зная, с какою легкостью он читал сочинения по теории музыки и какие сам писал трудные композиции.

Семнадцати лет от роду Веневитинов поступил в Московский университет, где был усердным слушателем Давыдова и Павлова -первых насадителей шеллингианского учения на нашей университетской кафедре. В университете оставался он недолго -- всего два года -- и, быстро и легко сдав экзамен, поступил на службу в архив при Министерстве иностранных дел. Здесь встретился он с целым кругом талантливых товарищей, и в их среде в нем стал вырабатываться поэт и мыслитель. Кружок этих молодых чиновников был очень увлечен тогда философией Шеллинга -- этим красивейшим и глубокомысленным истолкованием того значения, какое красота и искусство имеют в жизни.

Веневитинов и его друзья -- в числе которых были знаменитые впоследствии братья Киреевские и кн. В.Ф. Одоевский -- самой природой были наделены и философским умом, и большой чуткостью к красоте -- и потому не убоялись трудностей, какие представляло изучение системы Шеллинга; они ревностно в нее погрузились. Еще на университетской скамье привыкшие к отвлеченной мысли, они теперь всецело отдались "мудрости и музам".

На двадцать втором году Веневитинов покинул Москву для настоящей службы в Петербурге, где, пользуясь своими связями, он мог быстро сделать карьеру. Но не о ней он думал: он был полон поэтических впечатлений, вынесенных из дружеского круга, полон воспоминаний о нежной страсти, которая в Москве, кажется, скрасила его прощальные дни. Расставаясь с товарищами, он решил усердно работать в любимой области "философского" умозрения, чтобы поддержать хоть издалека



своих друзей, которые тогда приступали к изданию философского журнала.

В Петербург Веневитинов приехал в тревожные дни, следовавшие за декабрьскими событиями. Житейский опыт поэта обогатился сразу новыми впечатлениями: его по ошибке арестовали, подозревая в сношениях с декабристами. Никаких последствий это дело для него, впрочем, не имело, и петербургская светская жизнь с избытком стала вознаграждать его за скучные часы ареста. Он увлекся ею, и зиму 1826 -- 1827 года прожил очень весело, но успел в промежутке между веселыми беседами и танцами написать несколько истинно художественных стихотворений и две-три умные статьи. В марте месяце 1827 года, на одном балу, он случайно простудился: здоровья был он слабого, и простуды, осложнившейся воспалением легких, он не перенес.

В такой краткий промежуток времени, отделяющий детство от смерти, что мог создать поэт? От Веневитинова остался небольшой сборник стихов, но в нем есть несколько очень ценных страниц, и все они посвящены искусству, красоте и поэту. Только в этих стихотворениях Веневитинов и был оригинален, замыкая философскую мысль в стихотворные рамки, -- на что до него никто из наших лириков не решался.

Лирическое стихотворение, проникнутое чувством преклонения перед великой тайной искусства и таинственной миссией поэта, было излюбленной формой творчества Веневитинова \*. Для себя он не желал лучшей участи, как быть служителем святой поэзии и хранителем огня возвышенных страстей. Обращаясь к своему гению, он говорил:

Души невидимый хранитель!  
Услышь моление мое:  
Благослови мою обитель  
И стражем стань у врат ее,  
Да через мой порог смиренный  
Не прешагнет, как тать ночной,  
Ни обольститель ухищренный,  
Ни лень с убитою душой,  
Ни зависть с глазом ядовитым,  
Ни ложный друг с коварством скрытым.  
Всегда надежною броней  
Пусть будет грудь моя одета,  
Да не сразит меня стрелой  
Измена мстительного света.  
Не отдавай души моей  
На жертву суетным желаньям,  
Но воспитай спокойно в ней  
Огонь возвышенных страстей.  
Уста мои сомкни молчаньем,  
Все чувства тайной осени;  
Да взор холодный их не встретит

И луч тщеславья не просветит  
На незамеченные дни.  
Но в душу влей покоя сладость,  
Посей надежды семена  
И отжени от сердца радость:  
Она -- неверная жена.

["Моя молитва", 1826].

---

\* Поэт слагал иногда стихи в ходячем сентиментальном стиле, работал над историческими поэмами на вольнолюбивые темы, иногда подделывался под тон "беззаботных" певцов и уверял, что самый счастливый человек на свете -- питомец забавы и лени, но во всех этих навеянных стихах он был неоригинален, и особой красотой такие стихи не блистали. Веневитинов одно время был также очень увлечен Байроном, задумал написать поэму из его жизни, сочинял элегии на мотивы разочарования и одиночества, -- но и в этих стихах он не поднялся выше общелитературного ординара. Исключение составляет лишь стихотворение "Жизнь", одно из самых грациозных русских стихотворений байронического типа, стихотворение, как бы предвещающее лермонтовские мотивы:

Сначала жизнь пленяет нас:  
В ней все тепло, все сердце греет  
И, как заманчивый рассказ.  
Наш ум причудливый лелеет.  
Кой-что страшит издалека --  
Но в этом страхе наслажденье:  
Он веселит воображенье,  
Как о волшебном приключенье  
Ночная повесть старика.  
Но кончится обман игривый!  
Мы привыкаем к чудесам:  
Потом -- на все глядим лениво,  
Потом -- и жизнь постыла нам.  
Ее загадки и завязка  
Уже длинна, стара, скучна,  
Как пересказанная сказка  
Усталому чред часом сна.

---

Поэт готов молчать, затаить все чувства, отказаться от радостей, он готов на все жертвоприношения -- раз он сознал себя служителем святой поэзии:

О жизнь, коварная Сирена,  
Как сильно ты к себе влечешь!  
Ты из цветов блестящих вьешь

Оковы гибельного плена.  
Ты кубок счастья подаешь,  
Ты песни радости поешь;  
Да в кубке счастья -- лишь измена,  
И в песнях радости -- все ложь;  
Не мучь напрасным искушеньем  
Груди истерзанной моей  
И не лови моих очей  
Каким-то светлым привиденьем;  
Тебе мои скупые длани  
Не принесут покорной дани,  
И не тебе я обречен.  
Твоей пленительной изменой  
Ты можешь в сердце поселить  
Минутный огонь, раздор мгновенный,  
Ланиты бледностью покрыть,  
Отнять покой, беспечность, радость  
И осенить печалью младость;  
Но не отымешь ты, поверь,  
Любви, надежды, вдохновений!  
Нет! их спасет мой добрый гений,  
И не мои они теперь.  
Я посвящаю их отныне  
Навек поэзии святой  
И с страшной клятвой и мольбой  
Кладу на жертвенник богини.

[ "Жертвоприношение" ].

И пусть все принесенные жертвы велики, они будут искуплены той высшей радостью, тем высшим блаженством, какое дано человеку в осознании, что он поэт:

Спокойно дни мои цвели в долине жизни;  
Меня лелеяли веселие с мечтой;  
Мне мир фантазии был ясный край отчизны,  
Он привлекал меня знакомой красотой,  
Но рано пламень чувств, душевные порывы  
Волшебной силою разрушили меня:  
Я жизни сладостной теряю луч счастливый,  
Лишь воспоминание от прежнего храня.  
О муза! Я познал твое очарованье!  
Я видел полный блеск, свирепость ярых волн;  
Я слышал треск громов и бурей завыванье:  
Но что сравнить с певцом, когда он страсти полн?  
Прости! питомец твой тобою погибает  
И, погибающий, тебя благословляет.

["Сонет", 1825].

Вся поэзия Веневитинова есть такое благословение певцу, гимн вдохновению.

В преддверии вечности поет певец свою песню любви и веры. Великий чистый дух благословил его этим даром песнопения не только для мира юдоли, но для выполнения иной, более великой задачи.

Поэт переживает мир. Среди развалин мира его песня может греметь свободно во славу таинственного начала всей мировой жизни.

К тебе, о чистый Дух, источник вдохновенья,

На крыльях любви несется мысль моя:

Она затеряна в юдоли заточенья,

И все зовет ее в небесные края.

Но ты облек себя в завесу тайны вечной:

Напрасно силится мой дух к тебе парить.

Тебя читаю я во глубине сердечной,

И мне осталось надеяться, любить.

Греми надеждою, греми любовью, лира!

В преддверьи вечности, греми его хвалою.

И если б рухнул мир, затмился свет эфира

И хаос задавил природу пустотой, --

Греми! Пусть сетуют среди развалин мира

Любовь с надеждою и верою святой!

["Сонет"].

Песнь певца берет свое начало в глубинах чистого предвечного Духа, и обладание божественным даром -- удел немногих:

Люби питомца вдохновенья

И гордый ум пред ним склоняй;

Но в чистой жажде наслажденья

Не каждой арфе слух вверяй.

Не много истинных пророков

С печатью тайны на челе,

С дарами выпренных уроков,

С глаголом неба на земле.

[Предсмертное стихотворение Веневитинова].

Себя самого Веневитинов причислял к этим немногим избранным счастливым и говорил себе в утешение:

Блажен, кому судьба вложила

В уста высокий дар речей,

Кому она сердца людей

Волшебной силой покорила.

Как Прометей, похитил он

Творящий луч, небесный пламень

И вокруг себя, как Пигмальон,

Одушевляет хладный камень.

Немногие сей дивный дар  
В удел счастливый получают,  
И редко, редко сердца жар  
Уста послушно выражают.  
Но если в душу вложена  
Хоть искра страсти благородной --  
Поверь, не даром в ней она;  
Не теплится она бесплодно;  
Не с тем судьба ее зажгла,  
Чтоб смерти хладная зола  
Ее навеки потушила;  
Нет! -- что в душевной глубине,  
Того не унесет могила;  
Оно останется по мне.  
Души пророчества правдивы.  
Я знал сердечные порывы,  
Я был их жертвой, я страдал  
И на страданья не роптал;  
Мне было в жизни утешенье,  
Мне тайный голос обещал,  
Что не напрасное мученье  
До срока растерзало грудь.  
Он говорил: "Когда-нибудь  
Созреет плод сей муки тайной,  
И слово сильное случайно  
Из груди вырвется твоей,  
Уронишь ты его не даром;  
Оно чужую грудь зажжет,  
В нее, как искра, упадет,  
А в ней пробудится пожаром".

["Утешение"].

Но всякое, тем более высокое, избрание обязывает. Нельзя сочетать блага земной жизни с небесной миссией. Самое ценное земное благо -- сама жизнь -- должно быть иногда принесено в жертву тайне общения с божеством. Но для художника смерть есть лишь возрождение, и не возрождение за гробом, а вторая жизнь здесь, на земле. Над истинно художественной песнью время не властно:

Природа не для всех очей  
Покров свой тайный подымает;  
Мы все равно читаем в ней,  
А кто, читая, понимает?  
Лишь тот, кто с юношеских дней  
Был пламенным жрецом искусства,  
Кто жизни не щадил для чувства,  
Венец мученьями купил,

Над суетой вознесся духом  
И сердца трепет жадным слухом  
Как вещий голос изловил! --  
Тому, кто жребий довершил,  
Потеря жизни не утрата --  
Без страха мир покинет он.  
Судьба в дарах своих богата,  
И не один у ней закон;  
Тому -- процветь с развитой силой  
И смертью жизни след стереть,  
Другому -- рано умереть,  
Но жить за сумрачной могилой.

["Поэт и друг"].

Но что же имеет поэт сказать миру? Пусть он прислушается к своему сердцу, и тайный голос ему ответит:

Я чувствую, во мне горит  
Святое пламя вдохновенья,  
Но к темной цели дух парит...  
Кто мне укажет путь спасенья?  
Я вижу, жизнь передо мной  
Кипит, как океан безбрежный,  
Найду ли я утес надежный,  
Где твердой обопрусь ногой?  
Иль, вечного сомненья полный,  
Он будет горестно глядеть  
На переменчивые волны.  
Не зная, что любить, что петь?  
"Открой глаза на всю природу,  
Но дай им выбор и свободу,  
Твой час еще не наступал;  
Теперь гонись за жизнью дивной  
И каждый миг в ней воскрешай,  
На каждый звук ее призывный  
Отзывной песнью отвечай!  
Когда ж минуты удивленья,  
Как сон туманный, пролетят  
И тайны вечного творенья  
Ясней прочтет спокойный взгляд,  
Смирится гордое желанье  
Обнять весь мир в единый миг,  
И звуки тихих струн твоих  
Сольются в стройные созданья".  
Не лжив сей голос прорицанья,  
И струны верные мои  
С тех пор душе не изменяли.

Пою то радость, то печали,  
То пыл страстей, то жар любви,  
И бедным мыслям простодушно  
Вверяюсь в пламени стихов.  
Так соловей в тени дубров,  
Восторгу краткому послушный,  
Когда на доли ляжет тень,  
Уныло вечер воспевает.  
А утром весело встречает  
В румянном небе ясный день.

["Я чувствую, во мне горит"].

Тихие струны, стройные созданья, смирение гордых желаний, простодушные -- все говорит о том, что истинный поэт не только разгадчик великих тайн, но и царь над страстями. Внешний мир для него предмет созерцания, а не волнения; он не раб минуты, он принадлежит самому себе, и безраздельно:

Смири преступные волненья;  
Не ищет вчуже утешенья  
Душа, богатая собой.

["Послание к Рожалину", 1826].

Для людей живет эта богатая душа, но как будто бы не среди них: она очень аристократична; она сторонится ото всех; всякое прикосновение толпы для нее почти что обида. Согретая возвышенными страстями, она хочет казаться холодной и немой.

Да и что может дать поэту толпа, кроме равнодушного бесстрастия и оскорблений, хотя бы и невольных?

Не верь, чтоб люди разгоняли  
Сердец возвышенных печали.  
Скупая дружба их дарит  
Пустые ласки, а не счастье;  
Гордись, что ими ты забыт, --  
Их равнодушное бесстрастье  
Тебе да будет похвалой!  
Заре не улыбался камень;  
Так и сердец небесный пламень  
Толпе бездушной и пустой  
Всегда был тайной непонятной.  
Встречай ее с душой булатной  
И не страшись от слабых рук  
Ни сильных ран, ни тяжких мук.

["Послание к Рожалину", 1826].

Все эти мысли, в которых так поэтично оттенено одинокое положение поэта среди толпы, Веневитинов слил в одном образе, удивительно красивом и глубокомысленном:

Тебе знаком ли сын богов,  
Питомец муз и вдохновенья?  
Узнал ли б меж земных сынов  
Ты речь его, его движенья? --  
Не вспыльчив он, и строгий ум  
Не блещет в шумном разговоре,  
Но ясный луч высоких дум  
Невольно светит в ясном взоре.  
Пусть вокруг него, в чаду утех,  
Бунтует ветренная младость, --  
Безумный крик, нескромный смех  
И необузданная радость;  
Все чуждо, дико для него,  
На все безмолвно он взирает;  
Лишь что-то редко с уст его  
Улыбку беглую срывает.  
Его богиня -- простота,  
И тихий гений размышленья  
Ему поставил от рожденья  
Печать молчанья на уста;  
Его мечты, его желанья,  
Его боязни, ожиданья --  
Все тайна в нем, все в нем молчит;  
В душе заботливо хранит  
Он неразгаданные чувства;  
Когда ж внезапно что-нибудь  
Взволнует огненную грудь, --  
Душа без страха, без искусства  
Готова вылиться в речах  
И блещет в пламенных очах.  
И снова тих он, и стыдливый  
К земле он опускает взор,  
Как будто б слышал он укор  
За невозвратные порывы.  
О, если встретишь ты его  
С раздумьем на челе суровом,  
Пройди без шума близ него,  
Не нарушай холодным словом  
Его священных, тихих снов.  
Взгляни с слезой благоговенья  
И молви: это сын богов,  
Питомец муз и вдохновенья!



["Поэт", 1826].

Веневитинов предчувствовал раннюю кончину и сам сочинил себе надгробную надпись:

Мне сладко верить, что со мною  
Не все, не все погибнет вдруг,  
И что уста мои вещали --  
Веселья мимолетный звук,  
Напев задумчивой печали --  
Еще напомним обо мне,  
И сильный стих не раз встревожит  
Ум пылкий юноши во сне,  
И старец со слезой, быть может,  
Труды нелживые прочтет --  
Он в них души печать найдет  
И молвит слово сострадания:  
"Как я люблю его созданья!  
Он дышет жаром красоты,  
В нем ум и сердце согласились,  
И мысли полные носились  
На легких крыльях мечты.  
Как знал он жизнь, как мало жил!"

["Поэт и друг", 1826].

Если под словом "жизнь" понимать обилие впечатлений, чувств и мыслей, которые человек выносит из встречи с людьми и событиями, то Веневитинов, конечно, жизни узнать не успел. Но если под знанием жизни разуметь ощущение ее тайны, догадку об ее глубоком смысле, восхищение перед той красотой, которая заключена в общем ее облике, и, наконец, сознание величия миссии тех людей, которым дано подняться на большую высоту созерцания ее и любованья ею, то из всех поэтов Александровской эпохи Веневитинов обладал наиболее глубоким "знанием" жизни, хотя и умер в ее преддверии. Это знание он хотел облечь в поэтические образы и замкнуть в рифмованные строки, и, несмотря на некоторую туманность в мыслях и иногда слишком общий характер образов, -- поэт эту трудную задачу осилил.

Завоевать для лирики область тонкой философской и эстетической мысли значило открыть для изящной словесности совсем новый родник вдохновения, и эта победа является тем более знаменательной, что она была одержана в столь ранние годы развития нашей литературы \*.

---

\* Число приведенных стихотворений Веневитинова следует дополнить следующими: "К. И. Герке", "Волшебница! Как сладко пела ты", "Три розы", "К Пушкину", "Крылья жизни", "К моему перстню", "Завещание".

---

Совсем особое место среди поэтов плеяды занимает Рылеев. Поэтический его дар был довольно скромный, но имя его должно быть сохранено в истории развития нашей изящной словесности, так как он наш первый лирик, который предметом своей песни избрал гражданское чувство и политическую мысль. Мы встречались с попытками такой воинствующей поэзии у Пушкина, но для него гражданские и политические мотивы были временным и кратким увлечением, тогда как Рылеев понимал свое призвание поэта именно как выполнение долга гражданского. Он поэзию подчинял общественной мысли и желал будить эту мысль в читателе, пользуясь поэтической формой для ее пропаганды. Такое понимание роли поэта в нашей жизни было тогда большой радостью и свидетельствовало об исключительном темпераменте. Нужно заметить, однако, что политическая тенденция проведена была Рылеевым в его стихах без ущерба для относительной красоты речи и образов. Он был все-таки поэт, а не публицист, умеющий нанизывать рифмы, и современники ценили в нем и гражданина, и поэта; он, кроме того, был записной литератор, страстный любитель писательского дела, и попробовал свои силы в разных его областях, как поэт критик, публицист и издатель.

Родился Рылеев в 1795 году и воспитывался в кадетском корпусе в Петербурге. Как офицер он принимал участие в войне с Наполеоном (после 1812 года) и успел дважды побывать за границей. Заграничная жизнь и довольно усидчивое чтение французских книг той эпохи повлияли на образ его мыслей и на его сентиментальную душу. Возвратясь после войны в Россию, Рылеев женился, вышел в отставку и из провинции перебрался в столицу, где поступил на частную службу. В Петербурге у него завязались обширные связи со всеми выдающимися литераторами, и он всецело отдался писательской деятельности. Здесь же постепенно стал он входить и в круг тех идей, которые привели к образованию тайного политического общества, поставившего себе целью изменение государственного порядка в России. Общество это приобрело в Рылееве ревностнейшего сторонника и усердного работника. Он участвовал в выработке проектов новой организации государственного строя, занимался пропагандой среди солдат, был самым красноречивым и восторженным оратором на собраниях и в день восстания 14 декабря стоял на площади в первых рядах восставших. Суд признал в нем одного из самых опасных агитаторов и приговорил его к смертной казни. Приговор был исполнен.

В подготовке заговора и в его выполнении Рылеев обнаружил большой пыл душевный и горячую мечту, но слабое знание исторических условий нашей жизни. Он смотрел на суровую действительность как восторженный лирик и в вопросах политических был больше поэт, чем мыслитель и расчетливый деятель. И эту черту ума и характера разделяли с ним почти все его единомышленники по тайному обществу.

Как поэт он составил себе известность, главным образом, своими историческими "Думами" [1824]. Это был стихотворный сборник

исторических картин, взятых из русской старины. Картины были подобраны с определенной тенденцией. Автору хотелось преподать хороший урок гражданской нравственности. Для этого он выбрал несколько драматических эпизодов, говорящих о мудрости, милосердии и справедливости правителей, а также об их пороках и уклонениях от долга нравственного; рядом с правителями поставил он и их подданных и на разных примерах показывал, как подданные должны понимать свой долг перед правителем и народом. В политическом смысле "Думы" Рылеева были очень сдержанны и очень патриотичны. Любовь к России, ее военной славе, ее прошлому, вера в ее великое будущее, восторг перед образцами чести, ума и храбрости, которые обнаруживали ее истинные сыны, -- вот что возбуждало в поэте наибольший подъем чувства и выражалось иногда в красивых формах. Любовь к родине была, конечно, тесно связана с прославлением ее свободы.

Художественное выполнение "Дум" было в общем слабо; стихи были растянуты, и у Рылеева часто не хватало силы фантазии и силы речи для художественной передачи тех драматических моментов, о которых он говорил.

Но эти недостатки искупались тем, что искренность гражданских чувств поэта передавалась читателю.

Наряду с "Думами" большим успехом пользовалась и поэма "Войнаровский". Любовь Рылеева к свободе рано направила его внимание на малорусскую старину, и страницы старой казацкой вольницы были дороги его сердцу.

Героем своей поэмы Рылеев избрал Андрея Войнаровского, родного племянника Мазепы и участника тайных замыслов знаменитого гетмана. Этот Войнаровский сам добровольно отдался в руки Петра; заступничество императрицы спасло его от казни, и он был сослан в Сибирь, где и умер. Историю последних дней его жизни пожелал рассказать Рылеев в своей поэме. Это была печальная история политического ссыльного, влачащего одиноко свои бесцветные дни среди угрюмой сибирской природы, история медленного увядания некогда кипучего сердца и вместе с тем повесть о былом, о годах счастливой и славной жизни на вольной Украине.

В "Войнаровском" политическая нота звучит яснее, чем в "Думах", хотя наибольшую художественную ценность имеет все-таки описательная часть поэмы -- целый ряд очень красочных сибирских пейзажей.

В обрисовке личности самого Войнаровского ясно проступают излюбленные "романтические" черты героя того времени. Характерное и новое в этом типе -- сочетание романтической тревоги не с обычными любовными мотивами и малопонятным разочарованием, а с чувством патриотическим и гражданским:

Ты видишь -- дик я и угрюм,  
Брожу как остов -- очи впали,  
И на челе бразды печали,  
Как отпечаток тяжких дум,

Страдальцу вид суровый дали.  
Между лесов и грозных скал,  
Как вечный узник, безотраден  
Я одряхлел, я одичал  
И, как климат сибирский, стал  
В своей душе жесток и хладен.  
Ничто меня не веселит,  
Любовь и дружество мне чужды,  
Печаль свинцом в душе лежит,  
Ни до чего нет сердцу нужды.  
Бегу, как недруг, от людей;  
Я не могу снести их вида:  
Их жалость о судьбе моей --  
Мне нестерпимая обида.  
Кто брошен в дальные снега  
За дело чести и отчизны,  
Тому сноснее укоризны,  
Чем сожаление врага...  
Но знал и я когда-то радость  
И от души людей любил  
И полной чашею испил  
Любви и тихой дружбы сладость.  
Среди родной моей земли,  
На лоне счастья и свободы,  
Мои младенческие годы  
Ручьем игривым протекли;  
Как легкий сон, как привиденье,  
За ними радость на мгновенье,  
А вместе с нею суеты,  
Война, любовь, печаль, волненье  
И пылкой юности мечты...

Исторические темы давали, однако, мало простора для гражданского чувства. Лирическая песня была более удобна для выражения того боевого настроения, которое с каждым годом повышалось в сердце Рылеева. Еще в 1820 году он в первый раз -- и довольно удачно -- выступил в роли политического памфлетиста. Он написал тогда оду "К временщику" (поэт метил в Аракчеева).

Припомним несколько строф из этой знаменитой оды, чтобы иметь представление о резкости, до какой могла при случае подняться сатирическая речь тех годов:

Надменный временщик, и подлый и коварный,  
Монарха хитрый льстец и друг неблагодарный,  
Неистовый тиран родной страны своей,  
Внесенный в важный сан пронырствами злодей!  
Ты на меня взирать с презрением дерзаешь  
И в грозном взоре мне свой ярый гнев являешь.

Твоим вниманием не дорожу, подлец!  
Из уст твоих хула -- достойных хвал венец!

.....  
Тиран, вострепещи! Родиться может он --  
Иль Кассий, или Брут, иль враг царей Катон!  
О, как на лире я потщусь того прославить,  
Отечество мое кто от тебя избавит!

.....  
Твои дела тебя изобличат народу;  
Познает он, что ты стеснил его свободу,  
Налогом тягостным довел до нищеты,  
Селения лишил их прежней красоты...  
Тогда вострепещи, о временщик надменный!  
Народ тиранствами ужасен разъяренный.  
Но если злобный рок, злодея полюбя,  
От справедливой мзды и сохранит тебя,  
Все трепещи, тиран! За зло и вероломство  
Тебе свой приговор произнесет потомство!

С литературной стороны сатиру нельзя признать удачной: прозаические архаизмы, условные метафоры, деревянный стих относят ее из XIX века в век XVIII-й. Но она очень зла, и в ней заметен несомненно сильный порыв лирического чувства.

Оставляя в покое определенных лиц, поэт стал выступать с политическими и гражданскими песнями от своего лица, отражая в них все повышавшееся в его душе боевое настроение. Эти песни, из которых немногие были тогда напечатаны, -- лучшее, что написано Рылеевым, и необходимое добавление ко всем лирическим песням его времени.

Поэт начал сосредоточиваться на одной определенной теме, на мысли о гражданском служении поэта и поэзии вообще.

Такая основная тенденция требовала смелого и ободряющего тона. Случалось, что, в подражание Байрону, поэт писал:

Не сбылись, мой друг, пророчества  
Пылкой юности моей:  
Горький жребий одиночества  
Мне сужден в кругу людей!  
Слишком рано мрак таинственный  
Опыт грозный разогнал,  
Слишком рано, друг единственный,  
Я сердца людей узнал.

.....  
Страшно дней не ведать радостных,  
Быть чужим среди своих;  
Но ужасней -- истин тягостных  
Быть сосудом с дней молодых.  
С тяжелой грустью, с черной думою  
Я с тех пор один брожу

И могилую угрюмою  
Мир печальный нахожу.  
Всюду встречи безотрадные!  
Ищешь, суетный, людей;  
А встречаешь трупы хладные  
Иль бессмысленных детей...

["Стансы", 1825].

Но это -- минутное колебание. В общем Рылеев враг минорного, ноющего мотива. Бодрое негодование -- вот основное настроение всей его лирики. Сначала в его песнях заметна лишь общая морально-общественная тенденция; но скоро в поэте созревает твердое убеждение, что его муза не должна служить ничему иному, как только общественному благу:

Моя душа до гроба сохранит  
Высоких дум кипящую отвагу;  
Мой друг! недаром в юноше горит  
Любовь к общественному благу!  
В чью грудь порой теснится целый свет,  
Кого с земли восторг души уносит,  
Назло врагам, -- тот всегда поэт,  
Тот славы требует, не просит.

["А.А. Бестужеву", 1821].

Гражданское чувство становится все ревнивее: оно не терпит в своем соседстве других чувств, иногда самых законных. Любовь к жене -- и та должна быть подавлена:

Я не хочу любви твоей,  
Я не могу ее присвоить,  
Я отвечать не в силах ей,  
Моя душа твоей не стоит.  
Полна душа твоя всегда  
Одних прекрасных ощущений;  
Ты бурных чувств моих чужда,  
Чужда моих суровых мнений.  
Прощаешь ты врагам своим,  
Я не знаком с сим чувством нежным  
И оскорбителям моим  
Плачу отмщеньем неизбежным.  
Лишь временно кажусь я слаб;  
Движением души владею,  
Не христианин и не раб,  
Прощать обид я не умею.  
Мне не любовь теперь нужна:  
Занятя нужны мне иные --  
Отраднa мне одна война,

Одни тревоги боевые.  
Любовь никак нейдет на ум.  
Увы! моя отчизна страждет:  
Душа в волненьи тяжких дум  
Теперь одной свободы жаждет.

Большой красоты выражения достигает это чувство гражданина в стихотворении "Виденье", которое было написано Рылеевым как поздравление великому князю Александру Николаевичу со днем его ангела. Стихотворение оказалось пророческим.

Устами Екатерины II поэт говорил великому князю:

"Я зрю, твой дух пылает бранью,  
Ты любишь громкие дела.  
Но для полунощной державы  
Довольно лавров и побед;  
Довольно громозвучной славы  
Протекших, незабвенных лет.  
Военных подвигов година  
Грозою шумной протекла;  
Твой век иная ждет судьбина,  
Иные ждут тебя дела.  
Затмится свод небес лазурных  
Непроницаемою мглой;  
Настанет век борений бурных  
Неправды с правдою святой.  
Дух необузданной свободы  
Уже восстал против властей;  
Смотри -- в волнении народы;  
Смотри -- в движеньи сонм царей.  
Быть может, отрок мой, корона  
Тебе назначена Творцом;  
Люби народ, чти власть закона.  
Учись заране быть царем.  
Твой долг -- благотворить народу,  
Его любви в делах искать,  
Не блеск пустой и не породу,  
А дарованья возвышать.  
Дай просвещенные уставы  
В обширных северных странах,  
Науками очисти нравы  
И веру укрепи в сердцах.  
Люби глас истины свободной,  
Для пользы собственной любви,  
И рабства дух неблагородный --  
Неправосудье истреби.  
Будь блага подданных ревнитель:  
Оно есть первый долг царей;

Будь просвещенья покровитель:  
Оно надежный друг властей,  
Старайся дух постигнуть века,  
Узнать потребность русских стран;  
Будь человек для человека,  
Будь гражданин для сограждан.  
Будь Антонином на престоле,  
В чертогах мудрость водвори --  
И ты себя прославишь боле,  
Чем все герои и цари".

["Видение", 1823]

Мирный, хоть и свободолюбивый гон стихотворений Рылеева продержался вплоть до 1825 года, когда, вместе с общим повышением политических страстей среди близких ему лиц, и в нем повысились страсти. Как на образец гражданской песни, переходящей уже в открытое политическое воззвание, можно указать на стихотворение "Гражданин":

Я ль буду в роковое время  
Позорить Гражданина сан  
И подражать тебе, изнеженное племя  
Переродившихся славян?  
Нет, неспособен я в объятых сладострастья,  
В постыдной праздности влачить свой век молодой  
И изнывать кипящею душой  
Под тяжким игом самовластья.  
Пусть юноши, своей не разгадав судьбы,  
Постигнуть не хотят предназначенья века  
И не готовятся для будущей борьбы  
За угнетенную свободу человека.  
Пусть с хладнокровием бросают хладный взор  
На бедствия страдающей отчизны  
И не читают в них грядущий свой позор  
И справедливые потомков укоризны.  
Они раскаются, когда народ, восстав,  
Застанет их в объятых праздной неги  
И, в бурном мятеже ища свободных прав,  
В них не найдет ни Брута, ни Риеги.

["Гражданин", 1825].

Такова была наша первая политическая песня, которая, помимо достоинств общественных, несомненно, имела свои заслуги перед изящной словесностью как первый образец художественного выражения еще совсем нового, только что народившегося чувства \*.

---

\* Кроме перечисленных, из стихотворений Рылеева, как наиболее удачные по форме, нужно отметить: "Думы" -- "Дмитрий Донской"



"Курбский", "Борис Годунов", "Артемон Матвеев", "Сусанин", "Яков Долгорукий", "Волынский" и "Державин"; лирические стихотворения -- "Как счастлив я, когда ты понимаешь", "К К..." 1820, "К Ф. Н. Глинке" 1822, "Гражданское мужество" 1823, "Мне тошно здесь как на чужбине" 1826, "О милый друг, как внятен голос твой" 1826.

Наибольшую художественную стоимость имеет поэма "Войнаровский" и некоторые отрывки из неоконченных поэм, как, например, партизанская песня из "Партизан", песня сторонников Мазепы из "Мазепы" и в особенности исповедь Наливайки из поэмы "Наливайко".

Лирическая песня Александровского царствования, как мы видели, была представлена в очень ценных образцах. Художник любил лирическую форму творчества, и, скажем больше, он любил почти исключительно ее одну; даже тогда, когда он задавался целью написать поэму или драму, он волей-неволей придавал своему созданию очень субъективный лирический характер. Такое обилие лирического настроения в литературе, конечно, не случайность. Слишком еще было юно искусство, и художник имел в прошлом слишком еще мало опыта, чтобы, как поэт, быть хозяином окружающей его действительности. Многое в этой действительности он не признавал годным для художественной обработки; на многое просто не обращал внимания. Его интерес был направлен преимущественно на самого себя; среди всех голосов жизни, которые вокруг него раздавались, его собственный был ему всего слышнее, и обо всех "впечатлениях бытия", которые, действительно, ему тогда были новы, он спешил высказать свое личное мнение. Это мнение повиновалось очень часто минуте и было не столько мнением и суждением, основанным на достаточном знакомстве с фактами, сколько настроением. Запас наблюдений был еще очень мал, художник очень юн душой, и эта юность, конечно, находила себе удовлетворение прежде всего в резком подчеркивании своего "я".

## САТИРА

Как на одну из отличительных черт нашей изящной словесности часто указывают на ее неизменное стремление -- судить, бичевать и обличать. В этом иногда видят особую нашу чуткость к нравственным и общественным вопросам. Составляет ли сатира отличительную черту именно русской литературы -- об этом можно спорить, так как сатира блистательно представлена во всех литературах мира, но что в нашей словесности такое отрицательное и обличительное отношение к жизни стало сказываться очень рано и во все периоды развития нашего художественного слова не прерывалось -- это верно. Начиная с эпохи Петра Великого (конечно, и раньше) наш писатель все обличал и негодовал на людские пороки и на всевозможные изъяны общественной жизни. Много ли от этого выигрывала сама жизнь -- это иной вопрос, но

писатель, бесспорно, имел большую склонность к выговорам и проповедям.

В XVIII веке в рядах нашей литературы стояло много сатириков, которые неукоснительно обличали, пользуясь для своих проповедей самыми разнообразными литературными формами послания, эпиграммы, басни, комического эпоса, комедии и бытовых сценок в стихах и прозе. Бесспорно, что в некоторых из сатириков того времени нравственное и общественное чувство было очень сильно, например в Фонвизине, в Новикове и Радищеве. Но неужели всех писавших сатиры надо зачислить в разряд истинных Катонов, с широко развитым чувством общности?

Сатира в одно и то же время весьма легкий и весьма трудный род творчества. Отрицательные типы создавать легче, чем положительные или чем такие, в которых, как это всегда в жизни бывает, темные краски смешаны со светлыми. Для начинающего, неопытного художника всякое преувеличение в ту или другую сторону представляет много удобств, и в особенности заманчиво преувеличение в дурную сторону, так как эта сторона от положительной стороны в человеке отличается большим колоритом, большим драматическим движением, несравненно большей дозой страсти, и к тому же подмечается в людях легче, чем их достоинства или простая ординарность.

Обличение и сатира дают писателю, кроме того, известное нравственное самоудовлетворение. Все-таки он является своего рода насадителем добра и морали, а к такой похвале весьма многие писатели бывают равнодушны, в особенности те, в которых с недостаточной силой развито эстетическое чувство.

Когда с этой точки зрения оцениваешь развитие нашей сатирической литературы в XVIII веке, когда считаешься с малым опытом писателя, с его убеждением в том, что искусство призвано служить добру и насаждению добрых нравов; когда, наконец, вспомнишь, что в XVIII веке у нас не было ни одного настоящего сильного художника слова, -- тогда становится понятным чрезвычайно быстрое размножение сатиры во всех ее видах именно в те годы. Но подходит ли эта сатира XVIII века под понятие художественного произведения?

Дать живое сатирическое изображение человека или быта -- с соблюдением художественной правды -- задача очень трудная, которая по плечу только истинному художнику. Нужно, чтобы перед нами были не пороки и слабости человеческие, а сами люди с пороками и слабостями, но не профильтрованными, а естественными, которые всегда смешаны в жизни с дозой иных качеств. Нужно, чтобы люди действовали перед нами не преднамеренно, не с целью показать себя с той или другой стороны, а действовали естественно, как в самой жизни, и при этом все-таки необходимо, чтобы смешные и порочные стороны их характера, ума, настроения проступали со всею яркостью наружу. Не нужно никакого излишества сатирического, ни в речах, ни в положениях действующих лиц, и, конечно, самое главное, -- художник должен затеряться в толпе

героев, чтобы читатель никогда не видел и не чувствовал посредника между собой и лицами, которые перед ним выступают. Наша сатира XVIII века этим требованиям не удовлетворяла, даже в лице самых сильных своих представителей.

Писались все больше сатиры общего характера, т.е. известные дурные стороны человека облекались в условные типы и предавались осмеянию. Такой тип мог быть очерчен иногда очень резко, речь сатиры могла быть очень остра, но это опять-таки лирическое излияние автора, но не картинка жизни. В XVIII веке было несколько писателей, которые пытались подняться над такой формой сатиры общего типа. Это были очень талантливые люди, с зорким глазом и острой речью, но и они не были настоящими художниками. Так, Фонвизин в свои дидактические комедии вставил несколько очень живых сцен и вывел в них типичных представителей всевозможных уродств человеческого ума и характера, назвав их именами, которые сразу указывали, в какой порок писатель метил. Фонвизин, конечно, изобразил правдиво эти пороки, но он их слишком обобщил, и за отдельными качествами души и ума его героев исчезали сами люди. Наконец, и собрание в одной комнате всех этих оригиналов грешило против житейской правды. Так же, как Фонвизин, поступил и Капнист в своей известной комедии "Ябеда". И здесь вся сцена была занята пороками и на авансцене находился сам автор со своей указкой.

Много довольно ярких бытовых сцен найдем мы в журнальных статьях Новикова; эти статьи имеют большое значение в истории развития нашей общественной мысли, но как художественная сатира они -- слабы; да и сам автор, прирожденный публицист, не особенно гнался за художественностью, а был занят почти исключительно выяснением общественной стороны того вопроса, которого он касался. Для него общественная мораль, вытекавшая из его писаний, стояла на первом плане, а декорацией служили люди, их характеры, речи и жизнь. По этой же дороге шел и самый крупный из наших публицистов XVIII века Радищев. Он был настоящий политический мыслитель, великий гуманист, страшно смелый и прямолинейно честный, но эстетическая сторона его обличения мало его заботила. Он писал языком очень тяжелым и некрасивым тогда, когда этот язык начал приобретать уже довольно изящную форму. Он бросал на страницы своей записной книги штрихи, эскизы, очерки, силуэты, нисколько не заботясь об их группировке и отделке. Ему это, впрочем, и не было нужно. Совсем иную цель он преследовал -- и его "Путешествие" осталось одним из самых красноречивых и сильных по своему влиянию памятников нашей гражданской и политической мысли. Как памятник литературный оно ценно лишь несколькими страницами, на которых даны ультрареальные картинки из народного быта.

С наступлением царствования императора Александра Павловича можно было надеяться, что сатирическое направление в литературе начнет крепнуть. Реформы, с которых царь начал свою деятельность,

либеральный образ мыслей, вошедший тогда в моду у начальства; действительно искренняя жажда добра и совершенствования, охватившая многие слои нашего интеллигентного общества, -- все как будто указывало на то, что отрицательное, обличительное направление в литературе разовьется и что художник с большей смелостью и свободой начнет выполнять благородную роль сатирика.

Нельзя сказать, чтобы сатира ослабела в это царствование сравнительно с сатирой Екатерининского времени. Сатир, комедий, посланий, эпиграмм, басен писалось не меньше, если не больше. В одной области, в области политической мысли и в сфере боевого политического настроения, замечался даже решительный прирост темперамента и яркой речи. Но надежды на расцвет художественной сатиры, вполне законные при том направлении, какое принимала жизнь, не оправдывались в той мере, как на это можно было рассчитывать.

Быть может, сентиментальное настроение с его оптимизмом и добродушием, с его верой в царя небесного и земного, с его доверием к человеку вообще мало способствовало сатирическому и саркастическому отношению к жизни. По крайней мере, все истинные, наиболее убежденные проводники этого направления были весьма снисходительными и ласковыми сатириками... Те же из наших тогдашних писателей, которые умели сердиться и обличать, крайне редко позволяли себе проявлять этот сатирический гнев в литературе.

Пушкина сатира соблазняла, но на весьма короткий срок. Рылеев мог стать хорошим сатириком, но он предпочитал лирическую песню на гражданский и политический мотив. Князь Вяземский - человек с несомненным сатирическим темпераментом и талантом - не шел в своих стихах дальше грациозной шутки. Один только Грибоедов продолжал упорно работать над своей комедией, да Крылов, полководец целой армии баснописцев, тихо и лениво писал свои басни. Деятельность остальных сатириков укладывалась в очень скромные рамки. Нападали они все больше на самые ординарные недостатки человека, и притом недостатки самого общего типа, общие всем людям. Много они тратили времени на обличение бездарных писак, показных сторон светской жизни, грубостей жизни не светской, но все эти обличения писались в большинстве случаев по античным и французским образцам и не давали ничего самобытного в своей форме. Если же форма была самобытна, то она была очень несовершенна и литературно необтесанна. Народного и бытового в этой сатире было мало.

К числу таких сатириков надо отнести И. Дмитриева и Марина, - в те годы достаточно прославляемых.

Самой распространенной формой сатиры была тогда басня. Ею издавна пользовались, и безымянный народ, и писатели для морального наставления, и она, действительно, представляла много удобств. Литературная форма ее была давным-давно отлита и в продолжение целых веков переходила по наследству от одного народа к другому; она не требовала детального или нового развития характеров, так как все

звериные типы, подогнанные под человеческие, были также заранее готовы, и за ними издавна признан определенный смысл. Наконец, басня представляла писателю много свободы в обращении с лицом или явлением, в которое он метил; он мог рисовать портреты, не подставляя себя под обвинение в прямом намеке. Но с другой стороны, конечно, басня, как литературная форма, была очень однообразна. Нужно было обладать большим талантом, чтобы втеснить в эту традиционную форму широкое содержание, и главным образом бытовое содержание, т.е. такое, которое передавало бы не только общие сентенции, но сохраняло бы черты быта того народа, к которому эта сентенция прилагалась.

Иван Андреевич Крылов эту трудную задачу выполнил. Он был уже немолодым человеком, когда наконец всю силу своего дарования сосредоточил на басне, к которой раньше прибегал только изредка.

Крылов принадлежит, собственно, к числу литераторов Екатерининского времени, когда он выступал как журналист, как автор бытовых сатирических сценок, комедий и как сочинитель немалого числа стихотворений. Художником он явился, однако, лишь как баснописец.

Родился Крылов в 1768 (по другим данным -- в 1769) году. Детство его протекло при самых бурных и тяжелых условиях Пугачевского бунта, в усмирении которого его отец принимал участие. Юношей поступил он в Твери на службу и, кажется, очень бедствовал. Здесь, по свидетельству одного лично его знавшего человека, "он с особенным удовольствием посещал народные сборища, торговые площади, качели и кулачные бои, где толкался между пестрою толпою. Нередко сживал он по целым часам на берегу Волги, против плотомоек, и затем рассказывал товарищам забавные анекдоты и поговорки, которые уловил из уст словоохотливых прачек, сходящихся на реку с разных концов города, из дома богатого и бедного". В 1782 году мы встречаем Крылова в Петербурге, где он опять на службе, но, кажется, всего чаще в театре. Большой театрал, он сам начинает писать трагедии и комедии, но славы они ему не приносят. Службу он скоро бросает и становится вольным литератором. Он принимает участие во многих сатирических журналах и наконец сам становится издателем и редактором журнала "Почта Духов". Успеха этот журнал не имел, как и следующий "Зритель", который издавал Крылов вместе с некоторыми из видных артистов нашей сцены. Крылов не унывал и еще раз попытал счастья на журнальном поле; но наконец пришлось отказаться от всяких литературных предприятий, и для Крылова наступили очень темные дни, о которых мы имеем мало сведений. Он, кажется, странствовал по разным городам и добывал себе средства к жизни путями очень рискованными -- вплоть до азартной карточной игры. С 1801 года он служил при военном губернаторе Прибалтийского края в Риге, но с 1803 года опять начались для него годы скитания. Они длились до 1806 года, когда мы его снова застаем в Петербурге, где он возвращается в литературных кругах, ставит на сцене свои пьесы и продолжает пописывать басни, которые всем очень нравятся и постепенно создают ему настоящую литературную славу. В 1812 году

Крылов поступил на службу в Императорскую публичную библиотеку, где и оставался почти до самой своей смерти, последовавшей в 1844 году.

Крылов был окружен большим почетом как литератор и обязан был всей своей славой исключительно своим басням. Писал он их тихо, с большими промежутками и тщательно их отделявал. Современникам он казался великим сатириком и моралистом, и так как в баснях своих он иногда затрагивал темы достаточно смелые и попадал в цель с большой меткостью, то такое высокое мнение современников было как будто бы основательно.

Но зоркий глаз сатирика и необычайная меткость речи совсем не соответствовали самому темпераменту и образу мыслей художника. Для роли обличителя, убежденного и граждански воспитанного, Крылов был совершенно не годен. У него не только не было никаких установившихся принципов гражданской морали, но даже принципы его личной морали были довольно шатки. По натуре своей он был эгоист, очень спокойный и ленивый, и над трудными вопросами головы никогда не ломал. Он был вполне доволен собой, когда ему удавалось подметить и схватить юмористическую сторону жизни. Но на этом, в сущности, и кончалось его отношение к людям. Участия ни в людях, ни в событиях он не принимал никакого; он даже не изучал окружающей его жизни, не давал себе труда пристально к ней присматриваться, а сидел и ждал случая, когда какой-нибудь человек или житейское явление разбередят его любопытство. Тогда он откликнулся. Так выработал он себе своеобразную эгоистическую философию жизни, которая неприятно поражала лиц, близко его знавших. Остроумный сатирик и памфлетист, он как будто всеми и всем всегда оставался доволен.

А сила и остроумие басен Крылова бросались в глаза каждому. В этих баснях сохранен, прежде всего, очень драгоценный материал для изучения души человеческой вообще. Некоторые обыденные психические движения закреплены в бессмертных образах. Нужно заметить, правда, что многие из лучших басен Крылова - переводы с французского, из Лафонтена. Но и Лафонтен в своих баснях был не оригинален и брал из общемирового запаса; а Крылов, заимствуя сюжет, придавал ему, в свою очередь, национально-русскую окраску; и читатель русский мог и не заметить и, действительно, не замечал, что звери, с которыми он вступал в разговор, родились не в России.

Пересказывать содержание басен Крылова с общечеловеческим содержанием нет, конечно, никакой нужды -- басни так рельефно написаны, что стоит только назвать их заглавия или произнести их конечный стих, и в памяти нашей возникают целые картины \*, образы и приговоры. Эти басни общего типа -- самая безобидная сатира. Русской жизни Крылов коснулся в них постольку, поскольку мы вообще люди.

---

\* "Ворона и Лисица", "По мне уж лучше пей, да дело разумей", "Ларчик просто открывался", "Как дереву с огнем дружиться?", "Наделала синица славы, а моря не зажгла", "Собачья дружба", "Как много ручейков текут

так смиренно, гладко лишь только оттого, что мало в них воды", "Прохожие и собаки", "Чем на мост нам идти, поищем лучше броду", "Все кажется в другом ошибкой нам", "Петух и жемчужное зерно", "Велико дело -- миллион", "Тришкин кафтан", "Услужливый дурак опаснее врага", "Слона-то я и не приметил", "Вперед чужой беде не смейся, голубок", "Про взятки Климычу читают, а он украдкою кивает на Петра", "Она еще глупа, а ты уж не щенок", "Лишь мне бы ладно было, а там весь свет гори огнем", "Знай, с кем шутишь", "Лиса и виноград", "Молчи, все знаю я сама, да эта крыса мне кума", "Пускай ослиные копыта знает", "Здорово, кум Фаддей", "Как счастье многие находят лишь тем, что хорошо на задних лапках ходят", "Давно зубов у белки нет", "Что ты посеял, то и жни", "Не плюй в колодец -- пригодится воды напиться", "За что же, не боясь греха, кукушка хвалит петуха?"

---

В других баснях он стал подходить к нашей жизни ближе.

Он очень любил высмеивать нравы литературной братии. Рассказал, как ослы завладели Парнасом, где прежде жила музыка, и как эти ослы составили свой хор и занесли такую дичь, словно тронулся обоз, с тысячью немазанных колес ("Парнас"); давал критикам совет помнить, что иногда орлы могут спускаться ниже кур, но что курам никогда не подняться до облаков ("Орел и Куры"); говорил, что истинным талантам не приходится злиться на критику, так как она неопасна красоте их созданий и что только одни поддельные цветы боятся дождя ("Цветы"); уговаривал писателей щадить уши ближнего, чтобы их стихи и проза не стали слушателям тошнее Демьяновой ухи ("Демьянова уха"); при случае заметил, что в когтях у кошки, (под которой он подразумевал цензуру) соловьям поется плохо ("Кошка и Соловей"); напомнил нам о кумовстве в литературе и о том, какое значение имеет литературный приход в оценке талантов ("Прихожанин"); заставил осла выступить в качестве судьи соловьиного пения ("Осел и Соловей"). Во всех этих баснях было много соли и зоркой наблюдательности, но тон их был очень миролюбивый и спокойный, и намеки были все такие общие, что вряд ли они могли задеть кого-нибудь за живое.

Касался в своих баснях Крылов и тем патриотических, хотя редко. Басни с таким содержанием (как, например, "Ворона и Курица", "Волк на псарне", "Щука и Кот") относятся все к разным событиям Отечественной войны.

В те годы, да и раньше, как и позже, была большая мода на обличение чиновников и начальства не особенно высокопоставленного. Пользы от таких обличений не получалось, но эти нападки бывали все-таки иногда достаточно смелы и откровенны. До Гоголя никто из наших обличителей не говорил в столь язвительном тоне, как Крылов.

Некоторые из таких обличительных басен -- общего характера, и их нельзя приурочить к каким-нибудь данным явлениям русской жизни \*.

\* Припомним опять несколько выражений и заглавий: "Оракул", "Если голова пуста, то голове ума не придадут места", "И стал осел скотиной превеликой", "Что сходит с рук вора, за то воришек бьют", "Кто знатен и силен, да не умен, так худо, ежели и с добрым сердцем он", "А где пастух дурак, там и собаки дуры", "Квартет", На младших не найдешь себе управы там, где делятся они со старшим пополам", "Отставку Мишке дали и приказали, чтобы зиму пролежал в берлоге старый плут", "И вследствие того казнить овцу и мясо в суд отдать, а шкуру взять истцу", "Важный чин на плуте как звонок", "Олени, серны, козы, лани, они почти не платят дани"; "Набрать с них шерсти поскорей, от этого их не убудет", "Ты виноват уж тем, что хочется мне кушать", "Как это, что мы ни начнем, суды ли, общества ль учены, -- едва успеем оглянуться, как первые невежи тут вотрутся", "Кто посмирней, так тот и виноват", "Я видывал частенько, что рыльце у тебя впуху", "И тот почтен, кто в низости сокрытой мыслью оживлен одной, что к пользе общей он трудится", "А мыши лишь того и ждали; лишь кошки вон, они -- в амбар и в две иль три недели поели весь товар", "Пока он пел, кот Васька все жаркое съел", "На том решили все согласно и щуку бросили -- в реку" (1830), "Кукушку соловьем честить я мог заставить, но сделать соловьем кукушку я не мог" (1830), "С умом людей -- боятся и терпят при себе охотней дураков" (1828), "Да только все собаки виноваты -- Мироны ж сами в стороне (1829), "Так хвалится иной, что служит сорок лет, а проку в нем, как в этом камне, нет", "Мой Мишка потаскал весь мед в свою берлогу", "Не прав и тот, кто поручил ослу стеречь свой огород", "А там по жеребьи, с них шкурки полетели, а там осталось всего овец пять-шесть, и тех собаки съели".

---

Другие басни с более определенным содержанием, и в них можно предположить кое-какие намеки на лица и события. Вероятно, эти-то намеки и имели некоторые люди в виду, когда они просили начальство изъять добрую половину басен Крылова из обращения. Например, басня "Воспитание льва", в которой рассказывается, как наследника львиного царства обучили вить гнезда, -- ее, говорят, поняли как прямой намек на воспитание императора Александра I. В басне "Мартышка и очки" говорилось о том, как мы еще мало знаем цену полезным вещам и как -- стоит нам только власть получить в руки -- мы на все полезное поднимаем гонение. Басня "Мор зверей", в которой рассказывается, как медведи, тигры и волки приговорили к смерти вола, который съел чужое сено, -- к нашим внутренним порядкам вполне подходила. А скольким из наших управителей можно было напомнить о тех "Гусях", у которых было только одно достоинство -- что их предки когда-то Рим спасли своим криком? Можно было задуматься и над басней "Орел и Крот", в которой говорилось, как крот, обследовав корни того дерева, на котором орел свил свое гнездо, предсказал ему, что гнездо вместе с деревом рухнет. Та же мысль о здоровых "корнях", (т.е. о крестьянах), которые питают все дерево, -- подчеркнута и в басне "Листы и Корни". Полна общественного



смысла басня "Мирская сходка", повествующая о том, как волк попал в овечьи старосты и как о нем "словцо было замолвлено у львицы". О судьбах порядков откровенно говорила басня "Щука", называя по имени гг. судей: "два осла, две клячи старые, да два иль три козла". Басня "Пушки и Паруса" намекала на излишнее увлечение военщиной в ущерб заботам о гражданском благосостоянии. В басне "Лев и Комар" был прочитан жестокий урок сильным сего мира, которые не догадываются о страшной силе слабого.

Разве мало было у нас законов, похожих на закон, изданный правительством зверей в защиту овец: "как скоро Волк у стада забуйнит и обижать Овцу он станет, то Волка тут властна Овца, не разбираючи лица, схватить за шиворот и в суд тотчас представить?" ("Волки и Овцы"). Басню "Квартет" можно было вполне применить к перетасовке разных должностных лиц на служебных местах, так же как и басню "Лебедь, Щука и Рак". В басне "Булат" баснописец стыдил тех людей, которые не умеют распознавать в людях их таланты и заставляют булат щепать лучину [1830]. На очень серьезные мысли могла навести басня "Лев", в которой рассказывалось, как для больного льва лесные вельможи собрали шерсть с оленей, серн, коз и ланей ("почти не плативших дани"), как они их всех обрили дочиста и сами запаслись для себя тюфяком из той же шерсти. Не всегда, впрочем, баснописец кончал свои басни так иронически спокойно. В одной (!) басне он наконец рассердился и заставил льва сжать в своих когтях и секретаря, и воеводу, желавших убедить государя в том, что житье в его краю всем на сковороде поджариваемым рыбам -- истинный рай.

В последней написанной им басне [1835] Крылов поместил в рай одного сановного вельможу за то, что он "пил, ел и спал": "Покойник был дурак. Что, если бы с такою властью взялся он за дела, к несчастью! Ведь погубил бы целый край"!

Все такие басни могли бы нам дать право зачислить Крылова в разряд, как тогда говорилось, "либералистов", -- но это было бы ошибкой. Сатирой Крылова мог, правда, воспользоваться любой либерал как подходящим оружием, -- но сам баснописец ни о каком общественном подвиге не думал, а как художник ловил только смешную сторону явлений и... смеялся.

Когда же он начинал рассуждать или хотел что-нибудь доказать, то взгляды его были либо очень неопределенны, либо консервативно скромны.

Он, например, очень часто возвращался в своих баснях к вопросу о просвещении, его значении в жизни и о границах, в которых оно должно держаться.

Польза наук и ученья была для Крылова очевидна; недаром басню "Свинья под Дубом" он кончил словами:

Невежда так же в ослепленье  
Бранит науки, и ученье,  
И все ученые труды,

Не чувствуя, что он вкушает их плоды.

Но когда вопрос заходил о свободе, какой должна пользоваться наука и вообще просвещение для того, чтобы человек мог вкусить от их благотворных плодов, то сатирик начинал смотреть на эту свободу косо, ставил просвещению очень тесные рамки и все предостерегал от пагубных последствий излишней мудрости, словно в мудрости может быть излишек.

Он советует очень осторожно сдирать с людей кору грубости, чтобы с ней не растерять и добрых свойств, не ослабить дух людей, не испортить их нравы и не разлучить их с простотой ("Червонец"); он грозит народам, которые поверят мнимым мудрецам и впадут в неверие, грозит им всеми громами небес ("Безбожники"); он убежден, что стоит лишь с юных дней напитаться вредным учением, и потом на всех делах и поступках оно будет отзываться ("Бочка").

Басню "Филин и Осел" [1830] Крылов заканчивает таким нравоучением:

Иному также и ученье

Не пользу, но одно наводит ослепленье,

До книг он все еще бредет прямым путем,

А с книгами чем более знаком,

Тем боле голова его идет кругом.

В басне "Огородник и Философ" сатирик поднимает науку на смех, оговорив, правда, что речь идет о философе недоученном и о великом краснобае. Со смыслом этой басни можно было бы еще помириться, если бы у нас в России в те годы уместно было говорить об излишестве мудрствования при полном нищенстве во всех областях знания. В басне "Сочинитель и Разбойник" Крылов уже прямо отдает предпочтение разбойнику, -- который вреден, пока он живет, но заслуживает большего снисхождения, чем писатель, который и после смерти своей может быть вреден настолько, что способен целую страну наполнить убийствами и грабежами. Басней этой Крылов, несомненно, метил во французскую литературу XVIII века, и главным образом в Вольтера.

В басне "Водолазы" Крылов, наконец, подвел итог всем своим размышлениям об этом вопросе.

Какой-то древний царь впал в страшное сомненье:

Не более ль вреда, чем пользы, от наук?

Не расслабляет ли сердец и рук

Ученье?

И не разумнее ль поступит он,

Когда ученых всех из царства вышлет вон?

Но так как этот царь, свой украшая трон,

Душою всей радел своих народов счастью

И для того

Не делал ничего

По прихоти иль по пристрастью,

То приказал собрать совет,

В котором всякий бы, хоть слогом некудрявым,

Но с толком лишь согласно здравым  
Свое представил: да иль нет;  
То есть: ученым вон из царства убираться  
Или по-прежнему в том царстве оставаться?  
Однакож, как совет ни толковал:  
Кто сам свой голос подавал,  
Кто голос подавал работы секретарской, --  
Всяк только дело затемнял  
И в нерешимости запутывал ум царский.  
Кто говорил, что неученье тьма;  
Что не дал бы нам Бог ума,  
Ни дара постигать вещей небесных,  
Когда бы Он хотел,  
Чтоб человек не боле разумел  
Животных бессловесных,  
И что, согласно с целью сей,  
Ученье к счастью ведет людей.  
Другие утверждали,  
Что люди от наук лишь только хуже стали;  
Что все ученье бред,  
Что от него лишь нравам вред  
И что за просвещеньем вслед  
Сильнейшие на свете царства пали.  
Короче: с обеих сторон,  
И дело выводя, и вздоры,  
Бумаги исписали горы,  
А о науках спор остался не решен.  
Царь сделал более: созвал отвсяду он  
Разумников, из них установил собранье,  
И о науках спор им предложил на суд,  
Но способ был и этот худ,  
Затем, что царь им дал большое содержанье  
Так в голосах между собой разлад  
Для них был настоящий клад;  
И если бы им волю дали,  
Они б доныне толковали  
Да жалованье брали.  
Но так как царь казною не шутил,  
То он, приметя то, их скоро распустил.  
Меж тем час от часу впадал в сомненье боле.  
Вот как-то вышел он, сей мыслью занят, в поле,  
И видит пред собой  
Пустынника, с седою бородой  
И с книгою в руках большой.  
Пустынник важный взор имел, но не угрюмый:  
Приветливость и доброта

Улыбкою его украсили уста,  
А на челе следы глубокой видны думы.  
Монарх с пустынником вступает в разговор  
И, видя в нем познания несчетны,  
Он просит мудреца решить тот важный спор:  
Науки более ль полезны или вредны?  
"Царь, -- старец отвечал, -- позволь, чтоб пред тобой  
Открыл я притчею простой,  
Что размышленья мне внушили многодетны".  
И, с мыслями собравшись, начал так;  
"На берегу, близ моря,  
Жил в Индии рыбак;  
Проведши долгий век и бедности, и горя,  
Он умер, и троих оставил сыновей;  
Но дети, видя,  
Что с нуждою они кормились от сетей,  
И ремесло отцовско ненавидя,  
Брать дань богачее задумали с морей  
Не рыбой -- жемчугами;  
И, зная плавать и нырять,  
Ту подать доправлять  
Пустились сами.  
Однакож был успех различен всех троих:  
Один, ленивее других,  
Всегда по берегу скитался:  
Он даже не хотел ни ног мочить своих  
И жемчугу того лишь дождался,  
Что выбросит к нему волной,  
А с леностью такой  
Едва-едва питался.  
Другой,  
Трудов нимало не жалея  
И выбирать умея  
Себе по силе глубину,  
Богатых жемчугов нырял искать по дну  
И жил, всечасно богатея.  
Но третий, алчностью к сокровищам томим,  
Так рассуждал с собой самим:  
"Хоть жемчуг находить близ берега и можно,  
Но, кажется, каких сокровищ ждать не должно,  
Когда бы удалось мне  
Достать морское дно на самой глубине?  
Там горы, может быть, богатств несчетных:  
Кораллов, жемчугу и камней самоцветных,  
Которы стоит лишь достать  
И взять".

## Сей мыслию пленяюсь, безумец вскоре

В открытое пустился море  
И, выбрав, где была чернее глубина,  
В пучину кинулся; но, поглощенный ею,  
За дерзость, не доставши дна,  
Он жизнью заплатил своею.  
"О царь! -- промолвил тут мудрец. --  
Хотя в ученьи зрим мы многих благ причину,  
Но дерзкий ум находит в нем пучину  
И свой погибельный конец;  
Лишь с разницею тою,  
Что часто в гибель он других влечет с собою".

О смысле этой басни велись в критике долгие споры; большинство судей признало ее по тенденции ретроградной; но были сделаны также попытки спасти ее от обвинения в отрицательном отношении к науке и мысли вообще. Басня не ретроградна, как и все предшествовавшие; но она ничего не говорит, так как признает необходимость учения и знания, но обставляет такое признание одной оговоркой, которая его сводит к нулю. Осторожная оговорка гласит, что только то знание допустимо и желательно, которое соответствует способностям и силам человека, т.е. свобода мысли человека поставлена в зависимость от чего-то, что может быть определено только одной, этой свободой. Назвать Крылова обскурантом и ретроградом было бы несправедливо, но что истинный либерал никогда бы не позволил себе таких речей по адресу науки и знания, это несомненно. Крылов и в данном случае не желал утруждать себя долгим размышлением и ограничился острым словом и метким сравнением там, где требовалось необычайно серьезное обсуждение вопроса.

О просвещении Крылов рассуждал приблизительно так, как рассуждал о "свободе" вообще. Рассказав басню о том, как всадник, доверившись вышколенному коню, снял с него узду, и конь, почуя свободу, сломал себе шею ["Конь и Всадник"], баснописец от себя прибавил такое нравоучение:

Как ни приманчива свобода,  
Но для народа  
Не меньше гибельна она,  
Когда разумная ей мера не дана.

А как определить заранее эту разумную меру, если избегать всяких опытов?

По образу своих мыслей и по темпераменту Крылов был несомненный консерватор -- не в политическом смысле, а в обыденном, так как ни о какой политике он никогда не думал. Новшеств он вообще не любил: наказал же он лягушек за то, что они, недовольные своим царем, просили другого ["Лягушки, просящие царя"]. Мещанам он рекомендовал не желать жить как именитые граждане и мелкую сошку уговаривал, чтобы

она в знатные дворяне не лезла ["Лягушка и Вол"]. Доброму селянину и простому солдату он тоже не советовал сличать их состояние с состоянием иных сословий и доказывал им, что государство о них-то именно всего больше и заботится ["Колос"]. В басне "Ворона в павлиньих перьях" Крылов говорил о том, что каждый должен держаться звания, в котором рожден, и что простолюдин со знатью не должен родниться. "Лучше верного держаться, чем за обманчивой надеждою гоняться", -- утверждал он в басне "Пастух и море" и повторил ту же мысль в трогательном рассказе "Два голубя". Да и в первой своей басне, с которой началась его деятельность как баснописца, он, не любя ни опасности, ни борьбы, готов был отдать предпочтение гибкой трости перед могучим дубом ["Дуб и Трость"].

И в конце концов, к чему ропот, недовольство, к чему вообще критика? Как однажды лошадь критиковала работу крестьянина ["Крестьянин и Лошадь"], не так ли --

С самой древности, в наш даже век  
..... дерзко человек  
О воле судит Провиденья,  
В безумной слепоте своей,  
Не ведая Его ни цели, ни путей?

Сатирик с развитым гражданским чувством и строгой общественной мыслью не станет так утешать ни самого себя, ни своих ближних.

Но Крылов -- несомненный сатирик, хоть и очень субъективный. Он выработал для своего обихода мораль довольно обыденную, пассивную, в общих чертах сентиментально-добропорядочную, и, справляясь с ней, судил он о людях и жизни. Очень многое в этой жизни он не видел или не хотел видеть, но то, на что он устремлял свой взгляд, он улавливал необычайно ловко и как настоящий художник рельефно, пластично воспроизводил с большой жизненной правдой. И в каждой басне всегда говорил он, и мораль читал он, и если сгруппировать выводы его басен, то получится не мудрость жизни вообще или жизни данной эпохи, а весьма несложный очерк незатейливой мудрости самого баснописца.

Крылов, несомненно, в известной степени и бытописатель, только эту сторону его творчества не следует выдвигать на первый план при его оценке. Он умеет в двух-трех штрихах набросать бытовые сценки, мастерски ведет краткий диалог, и в особенности силен он отдельными колоритными словами, оборотами, взятыми из простонародной речи.

Но по его басням нельзя получить понятия о какой-нибудь целой бытовой полосе нашей жизни. Чаще всего среди действующих лиц его басен появляется наш крестьянин. Говорит этот крестьянин, действительно, иногда языком народным, но обрисован он чертами крайне неопределенными. Как живет он, в каких условиях, каков образ его мыслей, каково его религиозное миропонимание, кто он как парень, как муж, как отец? -- об этом мы ничего не узнаем из басен Крылова. Странно, впрочем, предъявлять баснописцу такие требования, но на эту особенность в баснях Крылова следует обратить внимание, хотя бы затем,

чтобы видеть, как художник того времени, имевший возможность сродниться с простым народом, был пока еще не в состоянии включить его жизнь в сферу поэтического созерцания. Сатирик не то чтобы считал этот материал для искусства непригодным, но он не умел обращаться с ним.

Заслуги Крылова перед нашей словесностью были бы исчислены не полностью, если бы мы в нем не признали большого мастера языка. С ним простая, неподкрашенная народная речь вступала в художественную литературу. Но кроме народной речи в тесном смысле, в баснях Крылова дана и образцовая литературная речь. Такой сочности, сжатости и меткости она до него не имела. Это была очень трезвая, живая, естественная, полная реализма речь, дополнявшая ту плавную, возвышенную и поэтическую, которая одновременно с басней Крылова звучала в стихотворениях современных ему лириков.

Недаром целые строфы Крылова вошли в поговорку и стали поговорками.

Как мастер речи наш баснописец был прямой предшественник и, пожалуй, учитель Грибоедова \*.

---

\* С баснями Крылова мы знакомимся еще в нашем детстве и затем редко берем их в руки. При чтении в зрелом возрасте они могут, однако, доставить большое удовольствие. По литературному достоинству своему все они приблизительно однородны.

---

## "ГОРЕ ОТ УМА"

Комедия Александра Сергеевича Грибоедова служила издавна предметом оживленных споров среди всех ее бесчисленных поклонников. Спор шел не об ее идейном и литературном достоинстве, -- которое было сразу всеми признано, -- а о том, что она собой представляла как известная литературная форма. Комедия ли она, в настоящем смысле слова, или сатира в монологах и диалогах? С первого взгляда может показаться, что спор идет о пустяках -- не все ли равно, комедия ли "Горе от ума" или сатира, лишь бы она была художественным произведением. Но совсем иначе приходится оценивать этот спор, когда имеешь в виду определить рост эстетического отношения художника к жизни. Можем ли мы сказать, что с Грибоедовым художник Александровской эпохи поднялся на ту высоту творчества, с которой он мог бросить на окружающую его действительность свободный и широкий взгляд комика, улавливающего в этой жизни ее смешную сторону, как она естественно и непринужденно в ней выражается? Или, в лице Грибоедова, перед нами сатирик, с очень ясными и резкими личными симпатиями, проповедник известных взглядов на жизнь, который для доказательства правоты своих взглядов подбирает факты, искусно их комбинирует, иногда в ущерб правдоподобности, рисует не столько живых людей, сколько общие типы,

в которых воплощает те или другие людские мысли, склонности и в особенности пороки? Грибоедов -- художник ли он, созерцающий жизнь и интересующийся в ней преимущественно ее комической стороной, или он художник-судья, строгий судья, который читает этой жизни наставление? Как велика доза того субъективного отношения к жизни, которую Грибоедов внес в свою комедию?

Ответы на эти вопросы давались разные еще со времен Белинского, который за "Горем от ума" отрицал право на название художественной комедии, так как, по его мнению, Грибоедов имел определенную внешнюю цель -- осмеять современное общество в злой сатире, и комедию, которая вне себя не должна иметь цели, избрал только средством. Спор не кончен и в наше время.

Нам кажется, что более правы те, кто в Грибоедове видит по преимуществу сатирика, а не комика-драматурга.

Сатирик гнался, во-первых, не за смехом, когда задумал свою комедию: он решал какой-то очень серьезный вопрос. Есть сведение, что первоначальное начертание "Горя от ума" было -- по словам самого автора -- "гораздо великолепнее и высшего значения"; этот первоначальный замысел рисовался поэту не как комедия, а как "сценическая поэма", и только какие-то соображения, вероятно цензурные, заставили Грибоедова придать задуманной поэме тот "суетный наряд", в каком она теперь перед нами. Но и в "суетном" своем наряде комедия затрагивает очень большой вопрос тогдашней современности. Этот именно вопрос, а не людей выдвигал автор на авансцену, и его обставлял он доказательствами в образе типичных людей, выразителей ходячих тогда мнений. Сцена была заполнена такими ходячими мнениями, носителями которых являлись люди с очень прозрачными фамилиями Скалозуба, Молчалина, Хлестовой, Репетилова, Чацкого (фамилия которого первоначально писалась "Чадский". В этой транскрипции хотели видеть намек на Чаадаева, но дело объясняется проще: фамилия "Чадский" происходит от слова "чад", и автор, очевидно, намекал на этот туман, который в голове его героя гнезвился). Все эти лица движутся и действуют по предписанию автора даже в мельчайших подробностях своего поведения (вплоть до отдельных выходов и уходов на сцене). Говорят они также то, что им приказывает автор, говорят его собственными словами, и все речи клонятся опять-таки к доказательству единой мысли, которая не давала покоя Грибоедову. Везде и во всем в комедии на первом плане сам автор, с его "горем" и с его "умом".

Грибоедов был, действительно, одним из самых умных людей своего века и бесспорно самый из них острый язык.

"Его меланхолический характер, -- говорил о нем Пушкин, -- его озлобленный ум, его добродушие, самые слабости и пороки, все в нем было необыкновенно привлекательно. Он был рожден с честолюбием, равным его дарованиям".

И была в нем еще одна особенность -- очень редкая в то время, полагавшая резкую грань между ним и большинством его современников:



он по природе своей был враждебен сентиментализму -- был человек очень трезвых взглядов, и чувствительность в разных ее формах вызывала в нем чаще всего насмешку. Он недолго любил Карамзина и всю его школу.

Кроме того, из всех наших видных литераторов того времени он был единственный человек дела -- прозаического, житейского дела, и притом еще государственного, при котором всякий сентиментализм был прямым недостатком.

Родился Грибоедов в 1795 году в Москве, в семье богатой и знатной, и воспитание и образование его с самых юных лет было обставлено очень благоприятными условиями. Пятнадцати лет поступил он в Московский университет на юридический факультет. Занимаясь своими юридическими науками, он, однако, уделял немало времени истории и словесности и сам пробовал силы в сочинительстве- стихотворном. Сдав кандидатский экзамен, Грибоедов, в знаменательный 1812 год, зачислился в гусарский полк, но сразиться с врагом ему не пришлось. Много проказничал он за это время, и образ жизни его был рассеянный и вольный, но в нем зрел человек наблюдательного, острого ума и художник. Уже в эти ранние годы он был большим театралом и автором нескольких комедий, литературная стоимость которых была, впрочем, весьма ординарна. В 1817 году он поступил в ведомство Коллегии иностранных дел, где ему суждено было очень быстро продвинуться по службе. Год спустя его назначили состоять при нашем поверенном в делах в Персии. Необычайный дар к языкам позволил Грибоедову в короткий срок хорошо овладеть арабским и персидским, а необычайный такт и ум сделали его одним из наших самых искусных дипломатов, талант которого был сразу отмечен. С 1819 года Грибоедов жил преимущественно на Востоке, хотя часто наезжал в столицы. Мимолетной угрозой его быстрой дипломатической карьере было событие 14 декабря.

Мы не имеем точных сведений о политических убеждениях Грибоедова, но можно сказать, что, несмотря на тесную дружбу с литературными староверами из консервативного лагеря, он в вопросах общественных был либералом общего гуманного типа. Среди декабристов у него было много знакомых, и он вел с ними частые беседы, хотя политикой интересовался мало и вступить в тайное общество не пожелал. По делу декабристов он был, однако, вытребован с Кавказа и арестован. Его, впрочем, оправдали и, повысив в чине, отпустили обратно на службу.

Принимая во внимание строгость, с какой велось следствие, и более чем благополучное окончание его для Грибоедова, можно предположить, что Грибоедов, действительно, к делу никакого касательства не имел. Да и все то, что мы знаем о складе его ума и характера, говорит против возможности его увлечения той политической мечтой, которая привела его друзей и знакомых к катастрофе.

В конце 1826 года Грибоедов вернулся к месту своего служения. Разгоралась наша война с Персией. Она кончилась миром в Турк-манчае, и этот мирный договор, для нас очень выгодный, был выработан при

ближайшем участии Грибоедова, которому и было поручено доставить его в Петербург. Из Петербурга Грибоедов вернулся награжденный чином, высоким орденом и деньгами. Вскоре после этого он был назначен нашим полномочным министром-резидентом в Тегеране. Назначение было очень почетное, но очень опасное, ввиду страстей, которые после войны еще не остыли. Грибоедов сознавал, что он идет на верную смерть, и опасения его оправдались. В январе 1829 года во время возмущения черни в Тегеране Грибоедов был убит.

Россия потеряла в нем самого умного и тонкого дипломата тех годов, помимо того что она теряла в нем крупного писателя, который стал знаменитостью тотчас же, как начали появляться в рукописях списки его комедии "Горе от ума".

В этой комедии заключено все литературное наследство Грибоедова, так как все остальные его драматические и стихотворные опыты никакой художественной стоимости не имеют.

Комедия "Горе от ума" создавалась в продолжение долгих лет, и автор урывками, когда ему позволял досуг, над ней работал. В 1823 году она, кажется, была закончена, но печати при жизни автора не увидела. Безуспешны были и все попытки поставить ее на сцене. Она попала сразу в разряд как бы запрещенных произведений.

Цензура, и в особенности театральная, не могла, конечно, с этой пьесой помириться; она в ней видела прямое обличение и екатерининской старины, которая была еще жива, и аракчеевского режима, который процветал. После 1825 года цензура должна была насторожиться еще более, так как главное лицо в пьесе напоминало слегка тех молодых людей, с которыми правительству пришлось в 1825 году посчитаться.

Тесную связь комедии с переживаемым моментом читатель понял и оценил сразу. Не имея в руках печатного текста пьесы, он занялся ее перепиской, и она в бесчисленных списках разлетелась по всей России.

-----

За комедией Грибоедова многие отрицали право на название комедии или, если признавали ее за таковую, то не хотели согласиться с тем, что она -- произведение вполне самобытное, русское.

Действительно, в пьесе заметны следы влияния театральной техники французской классической комедии. В ней соблюдено, например, единство места (дом Фамусова) и единство времени (с утра одного дня до его вечера). Остался в комедии среди чисто русских типов и как будто нерусский тип Лизы -- не то субретки, не то наперсницы (хотя защитники Грибоедова утверждали, что такие типы дворовых были возможны и что сенные девушки, камеристки могли стать в очень интимные отношения к своим господам).

Главное, что нужно отметить, это -- тенденциозный подбор типов. Положим, подбор типичных характеров необходим для сценического действия. Но когда видишь, что такие подысканные типы, каждый

порознь, являются выразителями определенных чувств и понятий, доведенных до крайнего своего выражения, что они становятся как бы символами разных пороков, облеченными в человеческий образ, и при этом каждый из них является выразителем непременно одного какого-нибудь порока или смешной крайности, -- начинаешь подозревать автора в умышленной тенденциозной группировке действующих лиц, в стремлении не изобразить жизнь только, а в стремлении этим изображением доказать нечто. В этом отношении любопытно сравнить "Горе от ума", например, с "Ревизором", где также подобрана целая кунсткамера. В "Ревизоре" перед нами все-таки люди, хоть, может быть, слишком смешные, -но люди, и ни про кого из этих людей нельзя сказать, что он -- олицетворение какого-нибудь порока. Все герои "Ревизора" -- обычные пустые, пошлые и порочные люди; в розницу они все в жизни встречаются, и только их встреча в гостиной городничего может быть названа случайностью. Встретиться в жизни с героями "Горя от ума" значительно труднее и, пожалуй, даже невозможно. Мы можем подметить в людях фамусовские, молчалинские, репетиловские наклонности, более или менее ясно обнаруженные, но с Грибоедовскими героями во всей полноте их психики едва ли судьба нас свести может. Предположить, что они существовали в свое время и исчезли, также едва ли будет основательно, так как все до сих пор опубликованные материалы из жизни "грибоедовской Москвы" дают нам типы лишь слегка похожие на те, которые обрисованы Грибоедовым. Это не исключает возможности, что сам Грибоедов, вырисовывая то или другое лицо, имел пред глазами живых людей, которых наблюдал. Рассказывают, что он актерам передавал подробности из жизни таких "оригиналов".

Если типы "Горя от ума" грешат слишком резкой яркостью и характерностью и гениальны как сатирические образы, но мало правдоподобны как живые портреты, то и сборище их в одном доме не есть случайность, а предумышленно созванное собрание, для того чтобы дать возможность автору или главному действующему лицу произвести надлежащий смотр и оценку всех собравшихся чудаков. Такой смотр, действительно, и происходит, начиная с раннего утра до позднего вечера, в доме Фамусова. Уже давно было замечено, что и самый ход развития драматического действия включает в себе много странностей, плохо вяжущихся с правдоподобностью. Ночной концерт Софьи и Молчалина; приезд светского молодого человека в аристократический дом прямо с дороги в дорожном костюме, ранним утром; его обличительная речь против всех родственников любимой им девушки, речь, сказанная после первого же приветствия; его нежелание обменяться с хозяином двумя-тремя вежливыми словами при встрече после долгой разлуки; неожиданная прогулка Молчалина, зимой, верхом; монолог Чацкого на балу, когда он раздражается целой филиппикой в пустое пространство; завязка четвертого акта, позволяющая Чацкому спрятаться за колонну от швейцара; и наконец, финальный скандал, который Фамусов устраивает своей дочери при всей прислуге, -- все это довольно невероятные

происшествия. Но автору они были очень нужны, так как каждая из этих сцен давала ему удобный повод для дальнейшего развития действия.

Все эти замечания теряют, конечно, свою силу, если "Горе от ума" признать сатирой, не претендующей на название художественной "комедии".

Как сатира, бичующая в человеческих образах ходячие тогда понятия гражданской и личной морали, "Горе от ума" -- неподражаемо сильное и злое произведение; и в особенности сильно должно было быть впечатление, произведенное им на современников. Для них эти сатирические символы комедии были итогом взглядов и понятий самых живых и острых, а не понятий общего характера, какими они стали теперь для нас, за давностью лет.

Но -- и это главное -- в сатире был поднят самый животрепещущий вопрос, стоявший тогда на очереди и на виду у всех, -- вопрос о старом и молодом поколении, об "отцах и детях".

Бывают эпохи, когда этот вопрос разрешается как-то тихо, хотя всегда не мирно, эпохи, когда в общественной жизни не ощущается особенно сильного перелома и когда между отцами и детьми устанавливается известного рода соглашение, позволяющее им ужиться без резких столкновений. Случается, однако, что такое неизбежное соприкосновение молодого и старого совпадает с эпохой большого возбуждения общественной или политической мысли. Естественно, что спор между отцами и детьми принимает тогда более острый характер. Так было и в те годы, когда созидалось "Горе от ума", -- в конце царствования императора Александра Павловича. Молодежь, которая подросла к этому времени, т.е. родилась в самом начале века, сентиментальная, либерально настроенная, была свидетельницей великих событий. Все впечатления, мысли и ощущения тех знаменательных годов отразились на повышении в молодых людях чувства смелости, сознания собственного достоинства и уверенности в своих силах, отразились и на гордости их и на самомнении, на решительности в осуждении всего того, что отзывалось стариной. Во многом молодежь была, конечно, права, и многое в старине заслуживало осуждения, -- но, как в таких случаях всегда бывает, гнев против старины и насмешки над ней росли в молодых устах и головах гораздо быстрее, чем росла сама работа молодого поколения на пользу нового. Против поступков и мыслей стариков, над которыми молодежь смеялась и которых она осуждала, она могла выставить пока лишь одни обещания и пожелания, и единственным ее оружием было пока острое слово -- беспощадное и смелое, которое, конечно, было тем беспощаднее и смелее, чем меньше была житейская опытность обличителя.

Само собою разумеется, что на эту обличительную речь старшее поколение не отвечало улыбкой. Столкновение между стариками и их наследниками становилось неизбежно, и оно должно было принять характер довольно острый, в особенности в тех дворянских семьях старого закала, в которых были живы традиции недавней старины двух предшествующих царствований. Появление в таких семьях молодых

людей, хотя бы с самой скромной программой жизни, построенной на новых началах, людей, отнюдь не разрушителей или вольнодумцев, а просто моралистов и слегка либералов, - всегда могло грозить скандалом. Старики преувеличивали опасность и вред направления новой мысли, а люди молодые могли дойти до огульного отрицания всего существующего.

Вот этот-то вопрос о положении молодого человека среди людей старых взглядов и положил Грибоедов в основание своей сатиры.

Такая тема, жизненная и вполне современная, допускала различные формы литературной обработки. Она могла служить канвой для широкой повествовательной картины, для романа или повести. Но эпоха, о которой идет речь, была крайне неблагоприятна для бытоописательных повестей и романов. Художнику эта форма не давалась. Перевес субъективного элемента в творчестве не разрешил ему написать на эту тему и вполне художественную бытовую комедию. В его распоряжении оставалась единственная форма, именно форма сатиры, которая позволяла ему резко подчеркнуть свое личное отношение к вопросу и в то же время не упустить бытового материала, используя его в нескольких резко очерченных и утрированных типах.

Втискивая широкий вопрос в тесные рамки сатиры в лицах, Грибоедов неизбежно должен был допустить много условностей. Некоторые из них он допустил умышленно, другие были ему навязаны извне.

Сатирик должен был прежде всего, чтобы не разбить впечатления, сгустить краски при обрисовке старины, с которой враждовало молодое поколение. Нет сомненья, что эта старина вовсе не была так безнадежно тупа, глупа и пошла, как она обрисована в нашей сатире. В высшем дворянском кругу попадались ведь не одни только Фамусовы, Хлестовы, Тугоуховские и К0. Было в нем много людей и просвещенных, и прогрессивных, и с несомненными заслугами. Но таким людям не могло быть места в сатире, если только автор желал, чтобы Чацкий сделал старикам строжайший выговор. А автор, несомненно, желал этого. Таким образом, в бытовой картине, где впервые перед зрителем выступало старое дворянское поколение Екатерининского времени, весь этот класс людей был представлен в образе каких-то нравственных уродов. Точно так же и военный класс тех годов едва ли мог быть подведен под общий скалозубовский тип. Война 12-го года, в которой Скалозуб принимал участие, сохранила нам много типов, совсем на него непохожих. Но Грибоедову был нужен именно он, для сатиры, которая могла одновременно бить по старине Павловской эпохи и по Аракчееву. Наконец, чтобы резче подчеркнуть рознь между молодым энтузиастом и средой, которая его не признает, автор пожелал создать фигуру для контраста - фигуру также молодого человека, но такого, каким старики желали бы видеть представителя подрастающего поколения. И в гостиной Фамусова появился Молчалин -- опять олицетворение очень определенного порядка мыслей и чувств, но едва ли живое лицо.

Таковы были условности, которые были нужны сатирику и которые он допустил вполне обдуманно.

Были и другие, которые ему продиктовала необходимость. Цензура заставила Грибоедова умолчать о многом, о чем, конечно, следовало бы упомянуть. Выводя на сцену молодого человека в боевой позе, как обличителя целого общественного уклада, нужно было хорошо вооружить его и убеждениями и знаниями. Такие убеждения и взгляды сам автор, конечно, имел, но передать их своему герою не решился. Что знаем мы, например, об общественных и политических взглядах Чацкого? Следов этих взглядов мы не найдем в комедии, но если мы вспомним, как этой стороной жизни интересовалось молодое поколение, каким предметом спора и вражды между стариками и молодыми были вопросы политики внутренней и внешней, то отсутствие указания на них в комедии очень сбивает читателя. Но вина в данном случае не автора. Поднять эти вопросы на сцене было невозможно, тем более что и без них комедия была достаточно опасной. Приходилось, таким образом, молчать, пожалуй, о самом главном и изыскивать способы чем-нибудь заполнить этот пробел. Но заполнить его было нечем: он так и остался, и все, кто читал сатиру или смотрел, как ее разыгрывали, выносили впечатление, что образ главного героя в обрисовке автора вышел неясным: чувства Чацкого всем понятны, но что он думает, во что он верит, чем заменил бы он то, что отрицает, -- на это нет ясных указаний.

Нельзя не отметить также, что любовной интриге отведено в пьесе слишком много места. Впечатление от этой интриги как бы отодвигает на задний план всю идейность протеста Чацкого, и главным источником его негодования, его филиппик как будто является уязвленное самолюбие непризнанного любовника. А если бы Софья Павловна откликнулась на любовь Чацкого? Неужели он помирился бы и с Фамусовым, и с Молчалиным, и со Скалозубом? Легко возможно, если брать его таковым, каким он стоит перед нами в пьесе, и не дополнять его слов теми словами, которых он не успел или не мог сказать. Вся комедия, в сущности, построена на его любви, и эта любовь, быть может, извиняет и его ранний приезд в дом Фамусова, и его небрежное отношение к хозяину дома, и его наскок на Скалозуба и Молчалина, и, наконец, это последнее, странное по своей напыщенности, решение: "Вон из Москвы!". Но, зная глубокий ум автора, его широкий умственный кругозор, нельзя предположить, чтобы именно эту личную обиду Чацкого он чувствовал так больно. И может прийти в голову мысль -- не потому ли автор так налег на любовную историю, что в более широком развитии действия он был несвободен? Не затем ли оскорблена так сильно в Чацком любовь, чтобы заставить его почувствовать непримиримую вражду к этим людям, к которым он должен чувствовать такую вражду и помимо отвергнутой любви, в силу принципиальной своей розни с ними по вопросам гораздо более существенным, чем личное чувство? Не есть ли эта оскорбленная любовь своего рода символ непримиримого несогласия во всех взглядах? Если так понять ее, то и роль Молчалина в любовной интриге станет более

правдоподобна. Любовь Софьи Павловны к Молчалину всегда возбуждала недоумение. Что она нашла в нем? Положим, она души его не знала. Он играл с ней в любовь, все больше молчал или говорил сентиментальные приторности. Но все же -- не могла она не заметить, ну, если не пошлости, то хоть пустоты этого человека, а между тем любовь ее искренняя, а не простое кокетство. Иногда эту любовь объясняли нелепым воспитанием; быть может -- но возможно предположить также, что эта любовь навязана Софье автором в целях более резкого оттенения душевной трагедии Чацкого. Отвергнутая любовь, да еще перенесенная на недостойного человека -- хороший драматический двигатель: он мог быть нужен, чтобы пропасть между Чацким и окружающим его обществом сделать еще глубже. Впрочем, кто знает, -- может быть, автор руководился в данном случае просто старой литературной традицией, которая любовную интригу делала обязательной для всякой пьесы, хотя бы ее основная идея ничего общего с любовными делами не имела.

Нет нужды давать характеристики всех действующих лиц комедии. Большинство из них так ярко очерчено, что добавлять к словам автора нечего. Но на характеристике главного лица придется остановиться, так как она одна из всех допускает разноречивое толкование. И, действительно, таких разноречивых толкований накопилось в нашей критике немало \*. Каждое поколение выступало со своей оценкой Чацкого, и одно уже это обстоятельство указывает на глубокий смысл появления в обществе таких людей, как этот молодой энтузиаст, обличитель, попадающий в смешное положение.

---

\* "Это просто крикун, фразер, идеальный шут, на каждом шагу профанирующий все святое, о котором говорит" (Белинский). "Он искренний и горячий деятель, остальные паразиты. Роль Чацких всегда победительная... они вестовщики грядущего" (Гончаров).

---

Что хотел автор сказать тем смешным положением, в которое героя поставил? Заслуживал ли Чацкий этого? Если принять во внимание то, что говорено выше, то -- нет, потому что, по-видимому, это тип положительный. В молодом поколении Александровского царствования мы замечаем искреннее стремление критиковать старину, смелое отрицание старых устоев жизни, много огня в сердце, много экзальтированности в чувствах, большую порывистость в мыслях -- качества, которыми так блещет герой комедии Грибоедова. Если по многим вопросам Чацкий не имеет что сказать, то он молчит поневоле.

Но как оградить себя от другого предположения? Что, если у Чацкого, на самом деле, не было никаких установившихся взглядов ни на один серьезный вопрос жизни? Что, если Грибоедов знал, что у его героя таких ответов не имеется, и что, если он Чацкого вывел на сцену не для того только, чтобы им любоваться или кому-нибудь его ставить в пример? Возможно, что наш сатирик, наблюдая за молодежью своего времени, отметил в ней экзальтированность, не прикрытую никакими

убеждениями, недовольство окружающим, без возможности указать на способы плодотворной борьбы, увлечение словом, не подкрепленным действием, душевный жар, который сам себя пожирает и ни на какое дело не направляет ни ума, ни чувства? Отметив эти качества, которые всегда во всяком молодом поколении встречаются, не желал ли наш сатирик указать на них как на нечто также заслуживающее осуждения?

Припоминая, какой Грибоедов был практичный и деловой человек, какой насмешник, как трезво он смотрел на жизнь, как мало было в нем уступчивости, мечтательности, сентиментальности -- можно предположить, что он с одинаковой строгостью отнесся и к старикам, и к молодым, и вовсе не был влюблен в своего "Чадского", сердце которого и горело и чадило и которому ум пошел не на радость, а на горе.

Есть в комедии два намека, которые, независимо от вопроса о личности Чацкого, говорят как будто в пользу такого предположения. Как раз в то время, когда комедия Грибоедова была закончена [1823], в Москве начинал пользоваться известностью и уважением философской кружок, членами которого, как мы помним, были Веневитинов и его друзья. Многие из этих молодых людей, Грибоедову знакомых, состояли чиновниками на службе в архиве Министерства иностранных дел. Все они, так называемые "архивные юноши", были большие идеалисты, сентименталисты и мечтатели, но, конечно, совсем не "деловые". И вот в их компанию

Грибоедов зачем-то зачислил Молчалина, определив его в тот же архив на службу \*.

---

\* В комедии, впрочем, не сказано, в какой архив, но намек довольно ясен.

---

Затем, в те годы, когда Грибоедов работал над своей комедией, вполне сложились и тайные общества. Грибоедов хорошо был осведомлен о том, что в этих обществах творилось.

И более чем странны те слова, которые он вложил в уста Репетилову и в которых заключен прозрачный намек на эти тайные собрания.

"Поздравь меня, -- говорит Репетилов Чацкому, -- теперь с людьми я знаюсь с умнейшими... Из шумного я заседания. Пожалуйста, молчи -- я слово дал молчать. У нас есть общество и тайные собрания по четвергам. Секретнейший союз... Вслух, громко говорим -- никто не разберет. Я сам, как схватятся о камерах, присяжных, о Байроне, ну о матерях важных, частенько слушаю, не разжимая губ... Что за люди!.. Сок умной молодежи... решительные люди, горячих дюжина голов; кричим -- подумаешь, что сотни голосов!.. Шумим, братец, шумим... Не место объяснять теперь и недосуг, но -- государственное дело! оно, вот видишь, не созрело, нельзя же вдруг. Что за люди!"

И затем идет перечисление этих людей -- целая выставка пошляков:

Во-первых, князь Григорий,

Чудак единственный, нас со смеху морит!



Век с англичанами, вся английская складка,  
И так же он сквозь зубы говорит,  
И так же коротко обстрижен для порядка.  
Ты не знаком? О, познакомься с ним.  
Другой -- Воркулов Евдоким.  
Ты не слыхал, как он поет? О, диво!  
Послушай, милый, особливо  
Есть у него любимое одно:  
"А нон лашьяр ми но-но-но!"  
Еще у нас два брата:  
Левон и Боренька -- чудесные ребята!  
Об них не знаешь что сказать.  
Но если гения прикажете назвать --  
Удушьев, Ипполит Маркелыч!  
Ты сочинения его  
Читал ли что-нибудь? хоть мелочь?  
Прочти, братец! Да он не пишет ничего!  
Вот эдаких людей бы сечь-то,  
И приговаривать: писать, писать, писать!  
В журналах можешь ты, однако, отыскать

Его отрывок: "Взгляд и Нечто".  
Об чем бишь "Нечто"? -- обо всем:  
Все знает; мы его на черный день пасем;  
Но голова у нас, какой в России нету,  
Не надо называть, узнаешь по портрету:  
Ночной разбойник, дуэлист,  
В Камчатку сослан был, вернулся алеутом,  
И крепко на руку нечист,  
Да умный человек не может быть не плутом!

Когда ж об честности высокой говорит,  
Каким-то демоном внушаем,  
Глаза в крови, лицо горит,  
Сам плачет, и мы все рыдаем.

Можно спросить -- да декабристов ли имел в виду Грибоедов? Может быть, сатирик говорил о каком-нибудь ином интимном кружке, быть может, о какой-нибудь выродившейся масонской ложе?

Во всяком случае, слова о "государственном деле, которое еще не созрело" могли быть истолкованы как прямой намек по адресу декабристов, и Грибоедов знал, что такое толкование будет им дано, и тем не менее произвел Репетилова в члены тайного политического общества.

За что он кольнул и философов-мечтателей, и мечтателей-политиков? За излишнюю любовь к словам?

А что, если и к Чацкому, к этому герою исключительно словесного низложения всех авторитетов, Грибоедов относился минутами

иронически и его сатира была не прославлением героя, в которого он вложил всю свою душу, а разносом и отцов и детей -- насмешкой над отрицательными сторонами перезрелых пошляков и недозрелых мечтателей? Все это, конечно, лишь догадки. Сам Грибоедов признавался в полной симпатии к Чацкому, он всегда был на его стороне, но он дал столь неясную характеристику своего приятеля и ставил его неоднократно в столь смешное положение, что оставил за нами право делать всевозможные предположения. Отчего же не предположить, что прекраснодушие, легковёрность, сентиментальность и словесный пафос Чацкого сердили минутами его скептически, трезво и деловито настроенного друга? И в эти минуты Грибоедов мог быть очень строг к своему любимцу. Характеристика Чацкого, как она дана в сатире, действительно, очень неполна и туманна.

Из всех типов сатиры это наиболее колеблющийся и неопределенный тип; и автор очень скуп на пояснения. Мы не знаем ничего о детстве Чацкого и его ранней юности; мы не знаем, как его воспитывали, не знаем даже, кончил ли он какое-нибудь высшее учебное заведение. О чем он думал, чем занимался -- неизвестно. Есть глухое указание на какую-то его "связь с министрами", но маловероятно, чтобы у этого юнца (а с министрами он, очевидно, был знаком до своего отъезда из России, когда ему было 18 лет) были какие-нибудь серьезные сношения с деловыми людьми. Где Чацкий пропадал три года? -- и на этот вопрос тоже нет ответа. Он был, конечно, за границей, так как сказано, что он видел "свет" и уехал "вдаль", а если бы он жил в Петербурге, то за три года наверное побывал бы в Москве, хотя бы для того, чтобы посмотреть на Софью Павловну. Чем он занимался за границей, в каких кругах вращался -- этой, для того времени очень важной, справки нам автор не дает. Наконец, куда уезжает Чацкий и где его оскорбленное чувство находит себе уголок -- на станциях ли бесконечной дороги, у себя ли в усадьбе (кстати, как он смотрел на свою обязанность помещика? Имением, мы знаем, он управлял оплошно, но против крепостного права декламировал хорошо) или, быть может, опять за границей? Кто знает? Чацкий появляется перед нами в одно прекрасное утро, и ночью того же дня исчезает, как таинственный незнакомец.

В комедии ему выдается одна лишь определенная аттестация: он очень горд и большой насмешник. Софья Павловна признается, что он славно умеет всех пересмеять: болтает, шутит -- и ей забавно. Признавая его ум, остроумие и красноречие, соглашаясь с тем, что он умеет увлечь людей, Софья Павловна делает только одну оговорку: она полагает, что он о себе думает слишком высоко и что в его насмешке гораздо больше самоуслаждения, чем критического отношения к жизни и серьезности: "Он там счастлив, -- говорит она, -- где люди посмешнее". Она, очевидно, хочет сказать, что людей-то, собственно, Чацкий не любит и мало опечален тем, что в них так много смешных сторон. Она, по-видимому, права, так как при первой же встрече Чацкий не щадит ее родственных чувств и всех ее родных, начиная с папаши, высмеивает беспощадно, не

будучи пока ничем вызван на такие колкости. Он сразу начинает щеголять перед Софьей Павловной своим остроумием:

Ну, что ваш батюшка? все Английского клоба  
Старинный, верный член до гроба?  
Ваш дядюшка отпрыгал ли свой век?  
А этот... как его?., он турок или грек?  
Тот черномазенький, на ножках журавлиных,  
Не знаю, как его зовут...  
Куда ни сунься: тут как тут,  
В столовых и гостиных?..  
А трое из бульварных лиц,  
Которые с полвека молодятся?  
Родных мильон у них, и с помощью сестриц  
Со всей Европой породнятся.  
А наше солнышко, наш клад?  
На лбу написано: театр и маскарад;  
Дом зеленью расписан в виде рощи,  
Сам толст, его артисты тощи...  
На бале, помните, открыли мы вдвоем  
За ширмами, в одной из комнат посекретней,  
Был спрятан человек и щелкал соловьем --  
Певец зимой погоды летней.  
А тот, чахоточный, родня ваш, книгам враг,  
В ученый комитет который поселился  
И с криком требовал присяг,  
Чтоб грамоте никто не знал и не учился?..  
Опять увидеть их мне суждено судьбой!  
Когда ж постранствуешь, воротись домой,  
И дым отечества нам сладок и приятен.

.....

А тетушка? Все девушкой, Минервой?  
Все фрейлиной Екатерины Первой?  
Воспитанниц и мосек полон дом?  
Ах, к воспитанью перейдем;  
Что нынче, так же, как издревле,  
Хлопочут набирать учителей полки,  
Числом поболее, ценою подешевле?  
Не то чтобы в науке далеки:  
В России, под великим штрафом,  
Нам каждого признать велят  
Историком и географом!  
Наш ментор -- помните колпак его, халат,  
Перст указательный, все признаки ученья  
Как наши робкие тревожили умы!..  
Как с ранних пор привыкли верить мы,  
Что нам без немцев нет спасенья!

Свиданьем с вами оживлен,  
Я говорлив, а разве нет времен,  
Что я Молчалина глупее? Где он, кстати?  
Еще ли не сломил безмолвия печати?  
Бывало, песенок где новеньких тетрадь  
Увидит -- пристаёт: пожалуйста списать.  
А впрочем, он дойдет до степеней известных --  
Ведь нынче любят бессловесных.

"Не человек -- змея!" -- говорит про себя Софья Павловна и спрашивает Чацкого язвительно, случилось ли ему когда-нибудь о ком-либо сказать доброе? Он очень удивлен таким вопросом и не хочет верить, чтобы его слова могли кому-нибудь принести вред:

Послушайте, ужель слова мои все колки И клонятся к чьему-нибудь вреду?

Но если так -- ум с сердцем не в ладу;

Я в чудаках иному чуду

Раз посмеюсь, потом забуду;

Софья Павловна, однако, не может признать в нем такого безобидного смеха:

Хотите ли знать истины два слова?

Малейшая в ком странность чуть видна --

Веселость ваша не скромна:

У вас тотчас уж острота готова,

А сами вы...

Чацкий

Я сам? не правда ли, смешон?

Софья

Да, грозный взгляд, и резкий тон,  
И этих в вас особенностей бездна...

Не "особенностей" -- она хотела сказать "странностей". Эти странности для нее скоро разъясняются, и в смехе Чацкого Софья Павловна начинает подозревать откровенное презрение к людям... Смирнейшему нет от Чацкого пощады!

"Шутить, и век шутить! Как вас на это станет?!"

Наконец, этот неудержимый смех ей кажется пустым тщеславием. Она думает, что Чацкий затем глумится над всем светом, чтобы люди заметили его и о нем заговорили.

И у Чацкого не находится на эти довольно справедливые замечания иного ответа, кроме уж раз высказанного:

Ах, Боже мой! неужли я из тех,

Которых цель всей жизни смех?

Мне весело, когда смешных встречаю,

А чаще с ними я скучаю.

Но на самом деле, что же такое этот смех Чацкого? Забава или, действительно, гнев?

Чацкий смеется двойным смехом. Когда он смеется как Чацкий, как молодой баловень, капризный и самолюбивый, -- его смех простое острословие, дерзкое в достаточной степени и необычайно колкое, но без всякой примеси какого-нибудь негодования или гражданской скорби. Светский человек потешается над всеми окружающими.

Когда же Чацкий начинает смеяться смехом Грибоедова, смехом сатирика и обвинителя, тогда этот смех насквозь пропитывается и гневом, и печалью. Это уже настоящий, обличающий смех человека, близко принимающего к сердцу те общественные недуги, над которыми ему приходится глумиться. В эти минуты Чацкий в своих знаменитых монологах становится патетичен и глубоко серьезен.

Эти монологи настолько серьезны и с таким жаром сказаны, что от нас ускользает бесспорная несерьезность повода, их вызвавшего. Ведь Чацкий, в сущности, лишь неудачный любовник; иного дела, кроме любовного, он пока за душой не имеет, а говорит он о том, как его обманула -- родина. Услыхав, что его ославили безумным (а кто ославил: г-н Загорецкий, гг. Х. и У., княжны Тугоуховские, Хлестова etc.), он восклицает:

Чье это сочиненье?

Поверили глупцы, другим передают,

Старухи вмиг тревогу бьют --

И вот общественное мненье!

И вот та родина!.. Нет, в нынешний приезд

Я вижу, что она мне скоро надоест.

При чем тут общественное мнение и при чем тут родина? -- можем мы спросить. Неужели вся она уместилась в гостиной Фамусова? Еще страннее, чтобы не сказать больше, последние слова, с какими Чацкий прощается с нами.

Пока он упрекает Софью Павловну и Фамусова, он говорит возбужденно и раздраженно как обиженный, влюбленный человек, и говорит логично:

Слепец! я в ком искал награду всех трудов!

Спешил!., летел!., дрожал!., вот счастье, думал, близко!

Пред кем я давеча так страстно и так низко

Был расточитель нежных слов?

А вы! о Боже мой! кого себе избрали?

Когда подумаю, кого вы предпочли!

Зачем меня надеждой завлекли?

Сказали бы, что вам внезапный мой приезд,

Мой вид, мои слова, поступки -- все противно:

Я с вами тотчас бы сношения пресек

И перед тем, как навсегда расстаться,

Не стал бы очень добиваться,  
Кто этот вам любезный человек...

.....

А вы, сударь, отец, вы, страстные к чинам,  
Желаю вам дремать в неведеньи счастливом,  
Я сватаньем моим не угрожаю вам.

Другой найдется благодетель,  
Низкопоклонник и делец,  
Достоинствами, наконец,  
Он будущему тестю равный.

Но в конце монолога Чацкий вдруг почему-то считает себя вправе  
излить желчь на весь мир и, отождествляя гостиную Фамусова со всей  
Москвой, готов бежать из столицы в пространство.

Так! Отрезвился я сполна,  
Мечтанья с глаз долой -- и спала пелена!  
Теперь не худо б было сряду  
На дочь и на отца,  
И на любовника глупца,  
И на весь мир излить всю желчь и всю досаду.  
С кем был! Куда меня закинула судьба!  
Все гонят! все клянут! Мучителей толпа,  
В любви предателей, в вражде неутомимых,  
Рассказчиков неукротимых,  
Нескладных умников, лукавых простяков,  
Старух зловещих, стариков,  
Дряхлеющих над выдумками, вздором!..  
Безумным вы меня прославили всем хором --  
Вы правы: из огня тот выйдет невредим,  
Кто с вами день пробыть успеет,  
Подышит воздухом одним,  
И в ком рассудок уцелеет!  
Вон из Москвы! сюда я больше не ездук.  
Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,  
Где оскорбленному есть чувству уголок!  
Карету мне, карету!

Мы, -- конечно, в ином смысле, чем Фамусов, -- можем спросить, чем  
же Москва провинилась перед Чацким, и не говорят ли эти слова,  
действительно, о некоторой его умственной неуравновешенности? Бежать  
из Москвы и мыкаться по свету, потому что случай свел с людьми,  
которых имеешь право презирать, -- несколько странно. Тем более  
странно, что в той же Москве наш обличитель легко мог найти компанию,  
которая оценила бы его стремления и, вероятно, не была бы так удивлена  
горячностью его речи.

Но весь комизм этих громких слов, сказанных Чацким на прощание, от  
нас как-то ускользает, потому что в ушах наших все звучат другие его  
страстные монологи и все нам кажется, что перед нами стоит

непризнанный пророк и обличитель, поборник идеалов молодого поколения, убежденный идеалист и либерал в широком смысле слова.

Для нас Чацкий все-таки герой благородного подвига, и все потому, что он, трижды забывая самого себя и свою любовную канитель, выступил с громким, сильным и серьезным словом.

В первый раз, мы помним, он, щеголяя своим острословием перед Софьей Павловной, сказал несколько теплых и правдивых слов о наших общественных язвах, о крепостном состоянии, об обскурантах и о системе воспитания. Положим, речи эти были некстати, но все же искренни.

Но с Софьей Павловной он шутил, а с Фамусовым стал говорить более резко:

И точно, начал свет глупеть,  
Сказать вы можете, вздохнувши;  
Как посравнить да посмотреть  
Век нынешней и век минувший --  
Свежо предание, а верится с трудом.  
Как тот и славился, чья чаще гнулась шея;  
Как не в войне, а в мире брали лбом --  
Стучали об пол, не жалея!  
Кому нужда -- тем спесь, лежи они в пыли,  
А тем, кто выше, лезть, как кружево, плели.  
Прямой был век покорности и страха,  
Все под личиною усердия к царю!  
Я не об дядюшке об вашем говорю --  
Его не возмутим мы праха,  
Но между тем кого охота заберет,  
Хоть в раболепстве самом пылком,  
Теперь, чтобы смешить народ,  
Отважно жертвовать затылком?  
А сверстничек, а старичок  
Иной, глядя на тот скачок  
И разрушаясь в ветхой коже,  
Чай, приговаривал: ах, если бы мне тоже!

Хоть есть охотники поподличать везде,  
Да нынче смех страшит и держит стыд в узде.  
Недаром жалуют их скупо государи.

Затем те же мысли, но с еще большей силой и уже с явным негодованием Чацкий повторил при Скалозубе. А судьи кто?.. За древностию лет,

К свободной жизни их вражда непримирима;  
Сужденья черпают из забытых газет  
Времен Очаковских и покоренья Крыма;  
Всегда готовые к журьбе,  
Поют всё песнь одну и ту же,  
Не замечая о себе:

Что старее, то хуже.  
Где, укажите нам, отечества отцы,  
Которых мы должны принять за образцы?

Не те ли, что, грабительством богаты,  
Защиту от суда в друзьях нашли, в родстве,  
Великолепные соорудя палаты,  
Где разливаются в пирах и мотовстве,  
И где не воскресят клиенты-иностранцы  
Прошедшего житья подлейшие черты?  
Да и кому в Москве не зажимали рты

Обеды, ужины и танцы?  
Не тот ли, вы к кому меня с пелен,  
Для замыслов каких-то непонятных,  
Дитей возили на поклон?  
Тот Нестор негодяев знатных  
Толпою окруженный слуг?  
Усердствуя, они, в часы вина и драки,  
И честь и жизнь его не раз спасали; вдруг  
На них он выменял борзые три собаки!  
Или вон тот еще, который для затей  
На крепостной балет согнал на многих фурах  
От матерей, отцов отторженных детей?  
Сам погружен умом в зефирах и амурах,  
Заставил всю Москву дивиться их красе;

Но кредиторов тем не согласил к отсрочке:  
Амуры и зефиры все  
Распроданы поодиночке!  
Вот те, которые дожили до седин!  
Вот уважать кого должны мы на безлюдьи!  
Вот наши строгие ценители и судьи!

Теперь пускай из нас один,  
Из молодых людей, найдется -- враг исканий,  
Не требуя ни мест, ни повышенья в чин.  
В науки он вперит ум, алчущий познаний;  
Или в душе его сам Бог возбудит жар  
К искусствам творческим, высоким и прекрасным --

Они тотчас: разбой! пожар!  
И прослывет у них мечтателем! опасным!  
Мундир! один мундир! Он в прежнем их быту  
Когда-то укрывал, расшитый и красивый,



Их слабодушие, рассудка нищету;

И нам за ними в путь счастливый?

И в женах, дочерях к мундиру та же страсть...

Я сам к нему давно ль от нежности отрекся?

Теперь уж в это мне ребячество не впасть.

Собеседник, положим, был опять выбран неудачно, но речь была от души и полна очень искреннего воодушевления.

Наконец, в третьем акте, сначала перед Софьей, а затем в пространство, Чацкий раздражается своим последним монологом. Это тот знаменитый монолог, в котором Чацкий силится разобраться в вопросе о нашем национальном чувстве и о подражании иноземному:

Софья

Скажите, что вас так гневит?

Чацкий

В той комнате незначащая встреча:

Французик, из Бордо, надсаживая грудь,

Собрал вокруг себя род веча

И сказывал, как снаряжался в путь

В Россию, к варварам, со страхом и слезами;

Приехал -- и нашел, что ласкам нет конца:

Ни звука русского, ни русского лица

Не встретил: будто бы в отечестве с друзьями --

Своя провинция! Посмотришь, вечерком

Он чувствует себя здесь маленьким царьком!

Такой же толк у дам, такие же наряды...

Он рад, но мы не рады.

Умолк. И тут со всех сторон

Тоска, и оханье, и стон:

"Ах, Франция! Нет в мире лучше края!" --

Решили две княжны-сестрицы, повторяя

Урок, который им из детства натвержен.

Куда деваться от княжон?

Я одаль воссылал желанья

Смиранные -- однако вслух, --

Чтоб истребил Господь нечистый этот дух

Пустого, рабского, слепого подражанья;

Чтоб искру заронил он в ком-нибудь с душой,

Кто мог бы словом и примером

Нас удержать, как крепкою вожжой,

От жалкой тошноты по стороне чужой.

Пуškai меня объявят старовером,  
Но хуже для меня наш север во сто крат  
С тех пор, как отдал все в обмен на новый лад --  
И нравы, и язык, и старину святую,  
И величавую одежду на другую,

По шутовскому образцу:  
Хвост сзади, спереди какой-то чудный выем,  
Рассудку вопреки, наперекор стихиям!  
Движенья связанны и не краса лицу.  
Смешные, бритые, седые подбородки!..  
Как платье, волосы, так и умы коротки!..  
Ах, если рождены мы все перенимать,  
Хоть у китайцев бы нам несколько занять  
Премудрого у них незнанья иноземцев!  
Воскреснем ли когда от чужевластья мод,

Чтоб умный, добрый наш народ  
Хотя по языку нас не считал за немцев?  
"Как европейское поставить в параллель

С национальным -- странно что-то!  
Ну как перевести мадам, мадмуазель!  
Ужли -- сударыня!" -- забормотал мне кто-то...  
Вообразите, тут у всех  
На мой же счет поднялся смех.  
"Сударыня!, ха! ха! ха! ха! прекрасно!  
"Сударыня!, ха! ха! ха! ха! ужасно!"  
Я, рассердясь и жизнь кляня,  
Готовил им ответ громовый,  
Но все оставили меня.  
Вот случай вам со мною, он не новый.  
Москва и Петербург -- во всей России то,  
Что человек из города Бордо,

Лишь рот открыл -- имеет счастье  
Во всех княжон вселять участие;  
И в Петербурге и в Москве,  
Кто недруг выписанных лиц, вычур, слов кудрявых,  
В чьей, по несчастью, голове  
Пять-шесть найдется мыслей здравых,  
И он осмелится их гласно объявлять --

Глядь...

Монолог сказан опять некстати, и в нем кроется странная  
непоследовательность (Фамусов, например, был также против

иностранным влиянием на наш чисто русский уклад жизни), но наболевшая душа Чацкого все-таки видна в этой довольно несвязной речи.

Итак, перед нами, собственно, два Чацких: один -- влюбленный юноша, который "рыскает по свету, бьет баклуши", "франт-приятель, отъявлен мотом, сорванцом", как его аттестует Фамусов; гордый, самолюбивый юноша, насмешник и насчет идей довольно беззаботный. Другой -- серьезный обличитель разных общественных недугов, сатирик, с очень горячей душой, переполненной гражданской скорбью.

Первый ведет себя неумно: плохо знает женское сердце, пренебрегает приличием, любовную интригу ведет крайне неумело: надоедает Софье Павловне своей любовью, требует от нее какой-то исповеди, на которую права не имеет, старается, и совсем неумно, уронить Молчалина в ее глазах, доходит в своей растерянности до того, что неделикатно напоминает любимой девушке о "прысканье и об оттирание" и о том, что он ее этим прысканьем "воскресил" для другого, -- одним словом, ведет себя так, как никогда не повел бы себя Грибоедов. На каждом шагу он рискует подставить себя под ряд неприятных замечаний со стороны людей, которых имеет все основания не уважать. Фамусов был прав, когда сказал ему: "Поди-тка послужи!" -- напирая на то, что Чацкий ни к какому делу не приткнут; ему и Скалозуб мог заметить: "Я все-таки сидел в траншее, а -- вы?" Наконец, и Молчалин, если бы он собрался с духом, мог бы намекнуть Чацкому, что он, Молчалин, как-никак трудится и зарабатывает себе кусок хлеба, а Чацкий живет на даровых хлебах. Второй Чацкий -- тот ведет себя также неумно, потому что говорит всегда некстати и перед глухими. Но речь его умна, полна темперамента и смысла, полна искреннего увлечения. Видно, что Чацкий вел долгие беседы с Грибоедовым. Но по этим умным речам Чацкого нельзя себе составить ясного понятия о том, чего он хочет.

Мы не знаем, насколько этот представитель молодого поколения отстает от своего времени или опережает тогдашнее общественное движение. Мы знаем только, что против старины он восстает во имя туманного, но весьма честного идеала. Он, конечно, не консерватор, но он и либерал без программы. В единственном вопросе, по которому он высказывается более подробно, -- в вопросе о национальном чувстве -- он склоняется в сторону национализма и очень подозрительно смотрит на иноземное влияние. Он прав, потому что обрушивается на смешные стороны этого влияния, но где граница между смешным и вредным подражанием и полезным заимствованием -- он не указывает.

Если действительно такие Чацкие встречались в жизни, то это были образцы еще совсем не сформировавшихся молодых людей, больших энтузиастов и критиканов, в сердце и уме которых мысли и чувства находились в полном брожении; эти люди понимали, что так жить, как живут старики, -- нельзя, но они даже для собственного обихода не имели пока еще ясного представления о новом пути.

И опять может наврнуться вопрос -- а не было ли у автора желания при случае посмеяться над горячностью своего героя и над его сентиментальным сердцем, которое так часто было в разладе с большим умом, уступленным Чацкому на время Грибоедовым?

Впрочем, противоречия и неясности в характеристике Чацкого могут быть объяснены резко субъективным отношением автора к своей теме: желая высказать свои личные мнения и убеждения по некоторым вопросам, по которым разрешалось высказываться гласно, сатирик не обратил внимания на то, что изложение этих мыслей он поручил человеку, который был совершенно не подготовлен к такой роли обличителя и судьи, человеку, который не успел ничем доказать своей любви к идеалу, кроме громких слов, сильных в устах Грибоедова и только лишь дерзких в устах Чацкого. Автор послал на проповедь юношу, сентиментально настроенного, доверчивого, в жизни совсем неопытного, не умеющего разбираться в людях, восторженного, несдержанного, совсем плохого дипломата, т.е. человека, который по темпераменту и складу ума был полной противоположностью ему самому -- автору. Чацкий неизбежно должен был очутиться в смешном положении, как бы он ни был умен в отдельных своих словах; и автор, как большой насмешник, не мог не улыбаться минутами, глядя как себя ведет его приятель. Есть и еще одно обстоятельство, которое до некоторой степени объясняет туманность характеристики Чацкого. Чацкий слишком юн, и живет он в такое время, когда цельность и законченность убеждений может быть уделом лишь немногих. Требовать, чтобы в такой молодой голове была установлена гармония идей и схематичность взглядов, -- нельзя. А если вспомнить, что в те годы, когда Чацкий громил старину, русские молодые умы находились под давлением самых разнообразных и порой противоречивых идей и во власти настроений столь же разнообразных, -- то не приходится удивляться тому, что один и тот же человек мог быть и скептиком, и сентименталистом, и мягким, и дерзким, и либералом на словах, и ни к какому делу не пристроенным светским человеком. Взять хотя бы национальный вопрос, о котором Чацкий говорит так много. Какая невероятная путаница царит в его словах, начиная с желания позаимствовать у китайцев их "незнание иностранцев" вплоть до желания "проклясть свою жизнь", потому что слово "мадам" не покрывается словом "сударыня".

-----

Комедия "Горе от ума" занимает, как видим, совершенно исключительное место в ряду памятников своего времени. Помимо того что в ней литературный язык, повседневный, трезвый и образный, достигает высшей степени художественного совершенства, она и в эстетическом отношении, в какое художник становится к своему материалу, обнаруживает сильное отклонение от общепризнанных тогда литературных вкусов. Никто до Грибоедова не подгонял типы, которые

создавались фантазией художника, так искусно под действительность, как он; никто не ставил эти типы в такую реальную обстановку, как он. Но настоящим реалистом в искусстве Грибоедова назвать нельзя. Слишком много было предумышленного в создании типов и условности в их подборе. Старина была сатирически осмеяна и обличена, но не выведена на сцену в ее художественной цельности и объективной правде. Сцена была заполнена скорее пороками, чудачествами и странностями, чем живыми людьми.

Посредником между зрителем и действующими лицами оставался сам автор, который одну часть своего "я", а именно свой саркастический ум, уступал на время Чацкому -- что не помешало ему поставить своего друга в смешное положение. Язвительно и сердито отнесся автор ко всем героям, никого не вознося на пьедестал и показывая, как неизмеримо высоко стоял над всеми он сам со своим трезвым суждением. Он был судья над всеми, он был единственно умный человек среди всей этой компании, и он ни на одно мгновение не забывал о себе. Он всеми этими лицами двигал, и он им подсказывал все их реплики.

Но художественная сатира Грибоедова из всех современных ей творческих созданий все-таки ближе других подошла к реальным явлениям жизни.

Разве только "Евгений Онегин" может в этом смысле с ней поспорить.

## "ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН"

В бытность свою на юге, в годы "романтической тревоги" духа, Пушкин стал набрасывать этот знаменитый роман в стихах. Писал он его с перерывами, выпуская в свет по главам, и ко времени освобождения поэта из его плена в селе Михайловском таких глав было написано шесть. Пушкин продолжал работу над романом и позже, добавил еще две главы и, как известно, на восьмой главе работу оборвал и больше к ней не возвращался.

Автор, кажется, не особенно жалел о таком внезапном конце своего романа. "Онегин" свое дело сделал. Пушкин прожил с ним много лет, находя в работе и отдохновение, и утешение; а когда настроение, которое делало "Онегина" автору столь милым и дорогим, исчезло, то естественно, что поэт довольно равнодушно простился с своим героем. Онегин был его другом юности в годы его пребывания в ссылке, он делил с ним одиночество в селе Михайловском, а затем наступило время, когда этот человек стал ему совсем неинтересен.

Но были длинные годы их весьма интимной дружбы, и для биографии Пушкина, для истории сменявшихся в его душе настроений повесть об Онегине -- источник и материал первостепенной важности.

Но помимо автобиографического значения, какое "Евгений Онегин" имеет как интимное признание автора, он -- документ целой литературной эпохи; он -- произведение, как принято говорить, "творящее эпоху". Такое его значение было, впрочем, не сразу отгадано современной критикой.

Она встретила роман при его появлении не совсем дружелюбно, пораженная новизной его замысла и выполнения, несколько рассерженная его героем, и только позже, отойдя от произведения на известное расстояние, она смогла оценить все его колоссальное литературное значение.

В творчестве самого Пушкина "Онегин" -- исключительное и единственное явление. Никогда ни до него, ни после Пушкин не подходил на такое близкое расстояние к жизни, ему современной. Поэт умел удовлетворять требованиям художественного реализма даже при обработке сказочных, легендарных и исторических сюжетов, но сами сюжеты, которые он избирал, не имели обыкновенно никакого отношения к окружающей его реальной действительности. Один только "Евгений Онегин" мог претендовать на название современного романа, так как "Повести Белкина" были сборником анекдотов, "Домик в Коломне" -- шуткой, "Летопись села Горюхина" -- сатирой, а два-три отрывка бытовых романов в прозе в расчет приняты быть не могут, так как Пушкин обрывал их на первых же главах. Положим, и "Евгений Онегин" не окончен, но в нем гораздо больше бытового материала, чем во всех остальных только что названных произведениях.

Но мы не должны преувеличивать количество этого материала, этих бытовых сцен и типов, взятых Пушкиным для "Онегина" из современной ему жизни.

Типов очень мало (всего три, если не считать самого Онегина: Татьяна, Ольга и Ленский), но зато эти типы стоят как живые перед нами, и мы не скажем ни про один из них, что он -- олицетворение какого-нибудь единичного определенного чувства или взгляда. Все они люди, люди того времени, и историк может найти им параллели среди действительно в то время живших лиц. В изображении их автор необычайно искусно избег всякой идеализации (а Татьяна могла легко подать к ней повод) и иронии (а Ленский и Ольга могли ее вызвать).

Но при всех этих достоинствах реального художественного письма, "Евгения Онегина" все-таки нельзя назвать широкой картиной современной поэту жизни. Провинциальная деревенская жизнь дана в виде наброска, а из столичной жизни нам показан очень бегло лишь один маленький уголок светского общества; и притом все эти сцены в будуарах, салонах, в театрах и на балах только намечены несколькими штрихами -- словно автор торопился поскорей набросать фон, который был ему нужен для чего-то, а сам по себе интересовал его мало своими бытовыми особенностями.

Действительно, хоть эти штрихи и истинно гениальны по своей меткости и выразительности, хоть по ним воссоздаются целые картины, но не их имел в виду автор, когда писал свой роман. Да, в сущности, роман ли это? Не кроется ли в этом романе самая чистая лирическая исповедь? Прежде всего надо отметить, что все главы романа, действительно, пестрят лирическими отступлениями, иногда очень длинными. Говорят, будто Пушкину в данном случае служил образцом

"Дон-Жуан" Байрона, где эпический рассказ ежеминутно прерывается лирическими излияниями. Но зачем говорить о Байроне, когда независимо от него Пушкину могло прийти желание вести дневник в стихах? А "Евгений Онегин" в значительной своей части несомненный дневник. Откровенно поэт делится с нами воспоминаниями о своей юности, лицейской жизни, своих первых шагах в "свете", рассказывает нам интимности своих сердечных увлечений, а всего чаще дает сентенции в стихах, вырывает листки из своего альбома, в котором он собирал наиболее меткие афоризмы, вычитанные им из книги жизни. Он в своем романе перед нами в полном смысле слова нараспашку, как он еще никогда ни в одном стихотворении не был. Мы не преувеличим, если скажем, что о Пушкине, как о человеке и о поэте, мы из "Евгения Онегина" узнаем гораздо больше, чем из всех других его сочинений. Даже его переписка не дает нам столь богатого автобиографического материала. Конечно, это не случайность. Поэт постоянно переходит к откровенной беседе о себе самом, увлекаемый своим лиризмом. Он сам сознает, что этой лирики слишком много, и даже как бы извиняется за нее перед читателем. Но сдержаться он не может и готов каждую минуту забыть о своих героях. Он сам один из главных, если не главный герой этой повести.

Оставив в стороне бытовые картины, так бегло очерченные, выделив из романа все строфы чисто лирические и относящиеся прямо к жизни и к личности автора, -- мы получим эпическую завязку несложной повести и несколько сцен без развязки, так как конец Онегина нам не известен. Но в тех шести главах, которые были написаны Пушкиным на юге и в селе Михайловском, рассказан эпизод, вполне закругленный и достаточно обрисовывающий характеры главных действующих лиц. Фабула -- мы сказали -- необычайно проста и в свое время поразила всех своей простотой. Явление было, действительно, необычное, если припомнить, как замысловаты и запутанны бывали тогда сюжеты любимых повестей и романов.

Но фабула "Евгения Онегина" вовсе не так проста, как это с первого взгляда кажется. Если припомнить условия личной жизни поэта и то колебание в сторону "романтической" тревоги, которое испытало его настроение на юге, то начинаешь понимать, почему такой простой сюжет так долго занимал поэта и почему поэт все к нему возвращался, словно он хотел осилить какую-то трудность.

Ведь, в сущности, основная тема "Евгения Онегина" заключается в противопоставлении романтической природы двум натурам сентиментальным. Тревожный и мятежный дух Онегина и две нежные и безмятежные души Ленского и Татьяны, и столкновение этих сил -- вот, собственно, в чем завязка всей драмы. Душа взволнованная, разочарованная, гордая до самообожания, душа протестующая, хотя и не дающая себе ясного отчета в том, против чего она протестует, -- одним словом, "романтическая" душа подвергнута испытанию. Как считается она с двумя чувствами, сентиментальными по преимуществу, -- с

дружбой и с любовью? Что она внесет нового в понимание этих чувств? Будут ли они для нее святы, как они были искони святы для всякой истинно сентиментальной души? Какое она совершит над ними насилие, увлеченная своей тревогой и своим эгоизмом? И не захочет ли автор, как он уже сделал в "Цыганах", еще раз произнести свой суд над "романтизмом" -- над тревожной душой, которая, попав в круг мирных простых людей, натур непосредственных, способна причинить им великую боль и страдание?

Эти вопросы невольно наворачиваются, когда читаешь роман Пушкина и вспоминаешь все недавно им пережитое, все написанные им тогда "романтические" поэмы и лирические стихи в тревожном ключе.

В лице Владимира Ленского нам дан трогательный и поэтический образ чистейшего сентименталиста.

В свою деревню в ту же пору  
Помещик новый прискакал,  
И столь же строгому разбору  
В соседстве повод подавал;  
По имени Владимир Ленский,  
С душою прямо геттингенской,  
Красавец, в полном цвете лет,  
Поклонник Канта и поэт.  
Он из Германии туманной  
Привез учености плоды:  
Вольнолюбивые мечты,  
Дух пылкий и довольно странный,  
Всегда восторженную речь  
И кудри черные до плеч.

От хладного разврата света  
Еще увянуть не успев,  
Его душа была согрета  
Приветом друга, лаской дев.  
Он сердцем милый был невежда;  
Его лелеяла надежда,  
И мира новый блеск и шум  
Еще пленяли юный ум.  
Он забавлял мечтою сладкой  
Сомненья сердца своего;  
Цель жизни нашей для него  
Была заманчивой загадкой;  
Над ней он голову ломал,  
И чудеса подозревал.

Он верил, что душа родная  
Соединиться с ним должна;  
Что, безотрадно изнывая,



Его вседневно ждет она;  
Он верил, что друзья готовы  
За честь его принять оковы  
И что не дрогнет их рука  
Разбить сосуд клеветника;  
Что есть избранные судьбами  
Людей священные друзья,  
Что их бессмертная семья  
Неотразимыми лучами  
Когда-нибудь нас озарит  
И мир блаженством одарит.

Негодование, сожаленье,  
Ко благу чистая любовь  
И славы сладкое мученье  
В нем рано волновали кровь.  
Он с лирой странствовал на свете;  
Под небом Шиллера и Гете,  
Их поэтическим огнем  
Душа воспламенилась в нем;  
И муз возвышенных искусства,  
Счастливец, он не постыдил:  
Он в песнях гордо сохранил  
Всегда возвышенные чувства,  
Порывы девственной мечты  
И прелесть важной простоты.

Не пел порочной он забавы,  
Не пел презрительных цирцей:  
Он оскорблять гнушался нравы  
Избранной лирою своей.  
Он пел любовь, любви послушный,  
И песнь его была ясна,  
Как мысли девы простодушной,  
Как сон младенца, как луна  
В пустынях неба безмятежных,  
Богиня тайн и вздохов нежных.  
Он пел разлуку и печаль,  
И нечто, и туманну даль,  
И романтические розы;  
Он пел те дальние страны,  
Где долго в лоно тишины  
Лились его живые слезы;  
Он пел поблеклый жизни цвет  
Без малого в осьмнадцать лет.

Понять такую душу очень нетрудно, несмотря на все туманности ее излияний. В характеристике, которая дана Пушкиным, только некоторые частности возбуждают сомнение. Неясно, например, каким образом Ленский попал в число поклонников Канта, когда философия Канта вообще так мало говорит сентиментальной душе. Далее, из самого романа никак нельзя ничего узнать о "вольнлюбивых" мечтах Ленского, но сентименталисту Александровской эпохи полагалось иметь таковые; зато "учености плоды" могли смело отсутствовать, да Ленский никогда и не щеголял ими. Во всем остальном символ сентиментальной веры воспроизведен в этой дивной характеристике полностью и точно, с тем чувством художественной меры, с каким пародированы и образцово-сентиментальные стихи, которые Ленский читал Онегину из своих "северных поэм".

В пояснение этого сентиментального характера рассказана и вся история любви Ленского к Ольге.

Ах, он любил, как в наши лета  
Уже не любят; как одна  
Безумная душа поэта  
Еще любить осуждена:  
Всегда, везде одно мечтанье,  
Одно привычное желанье,  
Одна привычная печаль!  
Ни охлаждающая даль,  
Ни долгие лета разлуки,  
Ни музам данные часы,

Ни чужеземные красы,  
Ни шум веселий, ни науки  
Души не изменили в нем,  
Согретой девственным огнем.

.....

Час от часу плененный боле  
Красами Ольги молодой,  
Владимир сладостной неволе  
Предался полною душой.  
Он вечно с ней. В ее покое  
Они сидят в потемках двое;  
Они в саду, рука с рукой,  
Гуляют утренней порой;  
И что ж? Любовью упоенный,  
В смятеньи нежного стыла,  
Он только смеет иногда,  
Улыбкой Ольги ободренный,  
Развитым локоном играть  
Иль край одежды целовать.

Он иногда читает Оле  
Нравоучительный роман,  
В котором автор знает боле  
Природу, чем Шатобриан;  
А между тем две, три страницы  
(Пустые бредни, небылицы,  
Опасные для сердца дев)  
Он пропускает, покраснев.

Такая любовь, которая всегда видит то, что она хочет видеть, всегда повышает чувство на несколько степеней и не желает признать в нем ничего земного, -- очень ярко подчеркивает основное положение сентиментального миропонимания, создающего мир по образу своих видений и чаяний, не считаясь с наличием фактов.

Недостатки и даже смешные стороны такой сентиментальной натуры Пушкиным не скрыты, но симпатии его бесспорно на стороне этого идеалиста, -- и в печальном исходе дружбы Ленского и Онегина кроется глубоко трагическая мысль. Дружба этих двух столь противоположных натур на первый взгляд не совсем понятна. Но эта дружба не от скуки, как хотел бы объяснить ее автор; в ней есть что-то задушевное, что-то действительно связующее эти две души, как сентиментальная душа была родственно связана с романтической. Непонятен сразу и финал этой дружбы. Как бы ни чувствовал себя оскорбленным Ленский, он по экспансивности своей мог бросить в лицо Онегину слово упрека или негодования, и это слово, несомненно, устранило бы поединок. Положим, Ленский был обуян ревностью, -- про которую поэт говорит, что она болезнь, как чума, как черный сплин, как лихорадка, как повреждение ума, -- но все же непонятно, как Ленский мог послать вызов своему другу, не обменявшись с ним ни единым словом; как от любви и уважения к Онегину он мог сразу перейти к ненависти и обозвать своего друга развратителем и презренным червем:

Он мыслит: "Буду ей спаситель:  
Не потерплю, чтоб развратитель  
Огнем и вздохом и похвал  
Младое сердце искушал;  
Чтобы червь презренный, ядовитый  
Точил лилеи стебелек;  
Чтобы двухутренний цветок  
Увял, еще полураскрытый".

С другой стороны, как бы Онегин ни взвинчивал своего задора (слабо мотивированного вообще), он не мог так легкомысленно ставить на карту свою жизнь и жизнь своего друга. Пушкин это понимал, когда пространно говорил о том, как Онегин обвинял себя за свое глупое поведение на балу.

Но дуэль должна была состояться, и Ленский должен был умереть: этого требовала психологическая правда того тревожного и разочарованного настроения, какое овладело на время художником. Тайна "романтической" души просила для себя жертвы, и то чувство, на которое

сентиментализм всегда так доверчиво опирался, от которого он столь многого ждал для мира, -- чувство дружбы должно было первое испытать на себе удар этой душевной тревоги -- неясной, немотивированной и капризной. В лице Ленского было убито то очарование дружбой, которое лежало в основе личной этики наивного сентиментализма.

Такой же удар сразил и другое чувство -- чувство сентиментально-наивной любви. Отвергнуть любовь Татьяны Онегин должен был в силу той же психологической необходимости, которая побудила его убить Ленского. "Романтик" хотел дать почувствовать, что он не может удовлетвориться тем ходячим сентиментальным взглядом на любовь, который в иной душе, при иных обстоятельствах обожествил бы Татьяну, возвел бы ее в идеал и заставил человека в ее любви найти высшее блаженство.

Действительно, лучшего идола для чистейшей сентиментальной любви, чем Татьяна, найти трудно, -- в особенности Татьяна первых шести песен романа. Когда она затем, уступая воле матери, выходит замуж и потом говорит свою знаменитую фразу: "я буду век ему верна", она из "чувствительной" девушки превращается в рассудительную невесту и добродетельную жену. Сама она признается, что в былые годы она была "лучше", и это "лучше" надо понимать не в смысле морали, так как с годами она стала в этом отношении еще лучше, а в смысле цельности и поэтичности ее натуры. А в деревне она была такой цельной сентиментальной душой самой чистой пробы. Она -- родная сестра Ленского, и удивительно, что не на ней остановил он свой выбор.

Ленского могла, впрочем, оттолкнуть от Татьяны ее внешность, которая подходила больше к натурам тревожным и романтическим, чем к чисто сентиментальным.

Дика, печальна, молчалива,  
Как лань лесная, боязлива,  
Она в семье своей родной  
Казалась девочкой чужой.  
Она ласкаться не умела  
К отцу, ни к матери своей;  
Дитя сама, в толпе детей  
Играть и прыгать не хотела,  
И часто целый день одна  
Сидела молча у окна.

Задумчивость -- ее подруга  
От самых колыбельных дней,  
Теченье сельского досуга  
Мечтами украшала ей.  
Ее изнеженные пальцы  
Не знали игл; склонясь на пяльцы,  
Узором шелковым она  
Не оживляла полотна.

.....

И были детские проказы  
Ей чужды; страшные рассказы  
Зимою в темноте ночей,  
Пленяли больше сердце ей.  
Когда же няня собирала  
Для Ольги на широкий луг  
Всех маленьких ее подруг,  
Она в горелки не играла,  
Ей скучен был и звонкий смех,  
И шум их ветреных утех.

Вела Татьяна себя также не совсем похоже на истинно томную Деву,  
нежную и хрупкую:

Она любила на балконе  
Предупреждать зари восход,  
Когда на бледном небосклоне  
Звезд исчезает хоровод,  
И тихо край земли светлеет,  
И, вестник утра, ветер веет,  
И всходит постепенно день.  
Зимой, когда ночная тень  
Полмиром доле обладает,  
И доле в праздной тишине,  
При отуманенной луне,  
Восток лениво почивает,  
В привычный час пробуждена,  
Вставала при свечах она.

Но при такой внешности и при таких привычках, резких и эксцентричных, душа Татьяны обнаруживает все качества сентиментальной натуры, живущей в желаемом мире призраков. Мир действительности заслонен для нее миром нежной мечты, и по книгам учится она думать и чувствовать, и руководством к познанию людей служат ей самые лучшие образцы сентиментальной литературы:

Ей рано нравились романы;  
Они ей заменяли все;  
Она влюблялася в обманы  
И Ричардсона и Руссо.  
Теперь с каким она вниманьем  
Читает сладостный роман.  
С каким живым очарованьем  
Пьет обольстительный обман!  
Счастливой силою мечтанья  
Одушевленные созданья,  
Любовник Юлии Вольмар,  
Малек-Адель и де Линар,  
И Вертер, мученик мятежный,

И бесподобный Грандисон,  
Который нам наводит сон, --  
Все для мечтательницы нежной  
В единый образ облеклись,  
В одном Онегине слились.  
Воображаясь героиней  
Своих возлюбленных творцов,  
Кларисой, Юлией, Дельфиной,  
Татьяна в тишине лесов  
Одна с опасной книгой бродит;  
Она в ней ищет и находит  
Свой тайный жар, свои мечты,  
Плоды сердечной полноты.

Наконец, когда Татьяна уже не может противиться своему чувству, она, столь скрытная и нелюдимая, становится необычайно откровенной, -- убежденная в том, что искренность чувства оправдывает его обнаружение и что любовь, согласно сентиментальному учению, -- благотворный фатум, перед которым надо преклониться:

"Другой!.. Нет, никому на свете  
Не отдала бы сердце я!  
То в высшем суждено совете...  
То воля неба: я твоя;  
Вся жизнь моя была залогом  
Свиданья верного с тобой:  
Я знаю, ты мне послан Богом,  
До гроба ты хранитель мой...  
Ты в сновиденьях мне являлся;  
Незримый, ты мне был уж мил,  
Твой чудный взгляд меня томил,  
В душе твой голос раздавался  
Давно... нет, это был не сон!  
Ты чуть вошел, я вмиг узнала,  
Вся обомлела, запылала  
И в мыслях молвила: вот он!  
Не правда ль? я тебя слыхала:  
Ты говорил со мной в тиши,  
Когда я бедным помогала  
Или молитвой услаждала  
Тоску волнуемой души?  
И в это самое мгновенье  
Не ты ли, милое виденье,  
В прозрачной темноте мелькнул,  
Приникнул тихо к изголовью?  
Не ты ль с отрадой и любовью  
Слова надежды мне шепнул?  
Кто ты: мой ангел ли хранитель

Или коварный искуситель?  
Мои сомненья разреши.  
Быть может, это все пустое,  
Обман неопытной души,  
И суждено совсем иное...  
Но так и быть! Судьбу мою  
Отныне я тебе вручаю,  
Перед тобою слезы лью,  
Твоей защиты умоляю...  
Вообрази: я здесь одна,  
Никто меня не понимает,  
Рассудок мой изнемогает,  
И молча гибнуть я должна.  
Я жду тебя: единым взором  
Надежды сердца оживи  
Иль сон тяжелый перерви,  
Увы, заслуженным укором!

И на такую любовь, в которой растворилась вся душевная сущность человека, любовь, полную самозабвения и готовую на все жертвы, Онегин ответил выговором и советом поучиться обуздывать страсти.

Всегда этот ответ Онегина на письмо Татьяны возбуждает в нас досадное чувство.

Почему Онегин не пошел навстречу этой любви и почему не признал в Татьяне своего спасителя, того доброго гения, который спас бы его от душевного разлада и изнуряющего его дух разочарования или безочарования? Но склонись Онегин перед этой любовью -- весь смысл трагической завязки романа был бы нарушен и его основная мысль была бы искажена. При встрече с тревожной душой Онегина искренняя и незащитная в своей откровенности любовь Татьяны должна была пострадать. Чувство в его "романтической" форме не могло признать над собой власти мягкого и доверчивого чувства, и, как дружба была убита Онегиным на дуэли с Ленским, так не понята и оскорблена была теперь любовь при встрече Онегина и Татьяны. И хорошо еще, что эта любовь была только оскорблена, а не измучена, не убита, как это случилось в другие разы, когда настоящая романтически-демоническая натура сталкивалась с такой наивной и бесхитростной любовью. Такие встречи демонов и ангелов (литературная тема, очень широко распространенная на Западе и у нас) кончались для "ангелов" всегда гораздо более печально, чем кончился роман Татьяны.

Итак, столкновение Онегина с Ленским и с Татьяной, по-видимому столь естественные простые встречи в условиях самых обыкновенных, имеют свое историческое значение как знаменательный факт в истории настроения той эпохи и как документ автобиографический, как страница из истории развития психики самого художника. Пушкин, который в это время как раз переживал тревогу духа, внесшую в его гармоничную душу разлад и разочарование, -- он убил в мечтах Ленского и отверг любовь

Татьяны, и не без умысла. Он в Онегине наказывал до известной степени самого себя и беспощадно анализировал мрачные стороны того душевного состояния, каким сам был временно охвачен. А мы знаем, как решительно и скоро Пушкин овладел собою и осилил в себе это тревожное настроение.

Но неужели же живые образы Ленского и Татьяны лишь символы известных психических состояний, с которыми автор сводил свои счета?

Нет нужды делать такой вывод. Из документов того времени мы знаем, что люди типа Ленского и даже типа Татьяны действительно встречались, хотя, конечно, не в виде общего правила. Поэт и изобразил их вполне реально без всякой фальши. Но что в выборе этих фигур, в их размещении на плане романа участвовали чисто субъективные ощущения автора, его личные счета с самим собою, его раздумье над тем душевным состоянием, которое он сам переживал тогда, когда писал свой роман, -- в этом едва ли можно сомневаться. Характеристика самого Онегина еще яснее подтверждает это предположение.

Нельзя сказать, что Онегин был личность яркая, с резко выраженным характером и с ясными взглядами. В ней очень много недосказанного. Такая неопределенность, впрочем, и была нужна автору, потому что в ней-то главным образом и заключалась типичность этого лица и характерность того настроения, носителем которого являлся он и на некоторое время его ближайший друг -- сам Пушкин.

Когда мы знакомимся с Онегиным, он -- "молодой повеса", с необычайно легким умственным багажом.

Мы все учились понемногу,  
Чему-нибудь и как-нибудь,  
Так воспитаньем, слава Богу,  
У нас не мудрено блеснуть.  
Онегин был, по мнению многих  
(Судей решительных и строгих),  
Ученый малый, но педант.  
Имел он счастливый талант --  
Без принужденья в разговоре  
Коснуться до всего слегка.  
С ученым видом знатока  
Хранить молчанье в важном споре  
И возбуждать улыбку дам  
Огнем нежданных эпиграмм.

Латынь из моды вышла ныне;  
Так, если правду вам сказать,  
Он знал довольно по-латыне,  
Чтоб эпиграфы разбирать,  
Потолковать об Ювенале,  
В конце письма поставить vale,  
Да помнил, хоть не без греха,



Из Энеиды два стиха.

Он рыться не имел охоты  
В хронологической пыли  
Бытописания земли;  
Но дней минувших анекдоты,  
От Ромула до наших дней,  
Хранил он в памяти своей.

Человек он был к поэзии довольно равнодушный и, кажется, с некоторыми симпатиями к точным наукам.

Высокой страсти не имея  
Для звуков жизни не щадить,  
Не мог он ямба от хорея,  
Как мы ни бились, отличить.  
Бранил Гомера, Феокрита;  
Зато читал Адама Смита  
И был глубокий эконом,  
То есть умел судить о том,  
Как государство богатеет,  
И чем живет, и почему  
Не нужно золота ему,  
Когда простой продукт имеет.

Настоящей его специальностью была, однако, "наука страсти нежной", но и эту единственную науку, к которой он относился с редким прилежанием, он изучал, кажется, больше по книгам, чем на опыте.

Всего, что знал еще Евгений,  
Пересказать мне недосуг;  
Но в чем он истинный был гений,  
Что знал он тверже всех наук,  
Что было для него измлада  
И труд, и мука, и отрада,  
Что занимало целый день  
Его тоскующую лень, --  
Была наука страсти нежной.  
Которую воспел Назон,

.....

Нас пыл сердечный рано мучит.  
Очаровательный обман --  
Любви нас не природа учит,  
А Сталь или Шатобриан.  
Мы алчем жизнь узнать заранее,  
Мы узнаем ее в романе,  
Мы всё узнали, между тем,  
Не насладились мы ничем;  
Природы глас предупреждая,  
Мы только счастью вредим,  
И поздно, поздно вслед за ним

Летит горячность молодая.

Онегин это испытал.

Зато как женщин он узнал!

Между Онегиным и миром незаметно становилась книга, т.е. чужая мысль, чужое чувство, и он подделывал свой ум и сердце под уже готовые образцы, которые могли ему нравиться и своей красотой, и тем, что на трудные вопросы жизни они давали готовые ответы. Если мы припомним, что этому "философу", как его называет автор, было восемнадцать лет, когда мы с ним знакомимся; что он был человек состоятельный и потому не знал никакого обязательного труда; что он от всякого труда умышленно бегал и слонялся без всякого дела, срывая с жизни одни лишь цветы удовольствия, -- то неудивительно, что им овладела самая ordinaria скука от пресыщения теми впечатлениями, которые придают жизни красоту лишь при условии гигиеничного с ними обращения.

Но, шумом бала утомленный

И утро в полночь обратя,

Спокойно спит в тени блаженной

Забав и роскоши дитя.

Проснется за полдень, и снова

До утра жизнь его готова,

Однообразна и пестра.

И завтра то же, что вчера.

Но был ли счастлив мой Евгений,

Свободный, в цвете лучших лет,

Среди блистательных побед,

Среди вседневных наслаждений?

Вотще ли был он средь пиров

Неосторожен и здоров?

Нет, рано чувства в нем остыли;

Ему наскучил света шум;

Красавицы не долго были

Предмет его привычных дум;

Измены утомить успели;

Друзья и дружба надоели,

Затем, что не всегда же мог

Beef-steaks и страсбургский пирог

Шампанской обливать бутылкой

И сыпать острые слова.

Когда болела голова;

И хоть он был повеса пылкий,

Но разлюбил он наконец

И брань, и саблю, и свинец.

Недуг, которого причину

Давно бы отыскать пора,

Подобный английскому сплину,  
Короче -- русская хандра  
Им овладела понемногу;  
Он застрелиться, слава Богу,  
Попробовать не захотел,  
Но к жизни вовсе охладел.  
Как Child-Harold, угрюмый, томный,  
В гостиных появлялся он;  
Ни сплетни света, ни бостон,  
Ни милый взгляд, ни вздох нескромный,  
Ничто не трогало его;  
Не замечал он ничего.

Давно известно, что против хандры, какой был болен Онегин, т.е. хандры от безделья, есть два хороших средства лечения -- путешествие или, наоборот, уединение. На первый раз Онегин от путешествия отказался (в нем он искал утешения потом, уже после бегства из усадьбы) и засел за письменный стол. Ничего, конечно, из всех его писаний не вышло, и тогда он заменил писание -- чтением.

Отступник бурных наслаждений,  
Онегин дома заперся,  
Зевая, за перо взялся,  
Хотел писать, но труд упорный  
Ему был тошен; ничего  
Не вышло из пера его,  
И не попал он в цех задорный  
Людей, о коих не сужу  
Затем, что к ним принадлежу.  
И снова, преданный безделью,  
Томясь душевной пустотой,  
Уселся он с похвальной целью  
Себе присвоить ум чужой;  
Отрядом книг уставил полку,  
Читал, читал, а все без толку:  
Там скука, там обман и бред;  
В том совести, в том смысла нет;  
На всех различные вериги;  
И устарела старина,  
И старым бредит новизна.  
Как женщин, он оставил книги  
И полку с пыльной их семьей  
Задержнул траурной тафтой.

Всякие попытки связать себя какими-нибудь обязательствами с окружающей жизнью, ну хоть стать хорошим помещиком, также кончились ничем. Следуя либеральной моде того времени, Онегин на первых порах своей деревенской жизни принял к сердцу судьбу крестьян, заменил барщину легким оброком и, как уверяет поэт, заставил раба

благословить свою судьбу. Но если крестьянин выиграл от соседства Онегина, то Онегин от близости крестьянина ничего не выиграл. Никакого направления его уму, сердцу и действию эти новые для него отношения не придали. Онегин скучал по-старому, и, наконец, в эту скуку вторглась дружба Ленского и любовь Татьяны.

Кто же, наконец, этот герой, на долю которого выпала такая чистая любовь и такая нежная дружба? Сначала "молодой повеса", затем "инвалид в любви", "модный тиран" и "пасмурный чудак", кем же был он, когда он поселился в деревне, когда мог так нравиться, так пленять своим умом и своей поэтичной внешностью?

Этот вопрос задала себе Татьяна вскоре после бегства Онегина, и тогда она вместе с Пушкиным, который также не мог себе выяснить психики своего -- как он выражался -- "странного" спутника, стала рыться в книгах Онегина и как будто нашла на решение загадки.

Хотя мы знаем, что Евгений  
Издавна чтение разлюбил,  
Однакож несколько творений  
Он из опалы исключил:  
Певца Гяура и Жуана,  
Да с ним еще два-три романа,  
В которых отразился век  
И современный человек  
Изображен довольно верно  
С его безнравственной душой,  
Себялюбивой и сухой,  
Мечтанью преданной безмерно,  
С его озлобленным умом,  
Кипящим в действии пустом.

Хранили многие страницы  
Отметку резкую ногтей.  
Глаза внимательной девицы  
Устремлены на них живей.  
Татьяна видит с трепетаньем,  
Какою мыслью, замечаньем  
Бывал Онегин поражен,  
С чем молча соглашался он.  
На их полях она встречает  
Черты его карандаша:  
Везде Онегина душа  
Себя невольно выражает --  
То кратким словом, то крестом,  
То вопросительным крючком.

И начинает понемногу  
Моя Татьяна понимать

Теперь яснее, слава Богу,  
Того, по ком она вздыхать  
Осуждена судьбою властной:  
Чудак печальный и опасный,  
Созданье ада иль небес,  
Сей ангел, сей надменный бес,  
Что ж он? Ужели подражанье,  
Ничтожный призрак, иль еще  
Москвич в Гарольдовом плаще,  
Чужих причуд истолкованье,  
Слов модных полный лексикон?..  
Уж не пародия ли он?  
Ужель загадку разрешила?  
Ужели слово найдено?

Действительно, найдено ли "слово"? Неужели Онегин только пародия?  
По-видимому, автор согласился с таким объяснением, потому что, когда  
много лет спустя он встретился с Онегиным в Петербурге, он спрашивал:

Все тот же ль он иль усмирился?  
Иль корчит также чудака?  
Скажите, чем он возвратился?  
Что нам представит он пока?  
Чем ныне явится? Мельмотом,  
Космополитом, патриотом,  
Гарольдом, квакером, ханжой  
Иль маской щегольнет иной?  
Иль просто будет добрый малый,  
Как вы да я, как целый свет?  
По крайней мере, мой совет:  
Отстать от моды обветшалою.  
Довольно он морочил свет...  
- Знаком он вам? -- И да и нет.

Очевидно, Пушкин считал Онегина в большой мере фиглярком. Но нам как-то трудно согласиться с тем, чтобы в этом человеке, который при всей пустоте душевной, при всех прегрешениях, странных и диких поступках все-таки вызывает к себе известное сочувствие, чтобы во всем его явлении решительно не было ничего серьезного.

По-видимому, однако, нет ничего серьезного ни в его разочаровании, ни в его думах, ни в чувствах. Разочарование его вытекает из простого пресыщения удовольствиями, никакого ответственного поста он в жизни не занимал, ни за что не боролся, ничего не отстаивал в ней и потому ничему не радовался и ни о чем не скорбел. Быть может, смысл жизни ему открылся в книгах, и он его выстрадал умственно? Но и этого не было. Книжки он читал невнимательно, поверхностно, и никакая идея его никогда не мучила. Презирал он людей из чувства индифферентизма к ним, а отнюдь не из любви, которая одна могла бы оправдать такое презрение. Онегин был умен, т.е. даже не умен, а просто остроумен, и в

мыслях своих жил на чужой счет. Чувствовал ли он глубоко? Едва ли. Хотя мы плохо знаем его прошлое, но очевидно, что настоящей душевной драмы он не переживал, потому что иначе -- будь он в таких страданиях испытан -- он не отнесся бы так легкомысленно к дружбе Ленского и к любви Татьяны. Одним словом, те строгие судьи, которые называли его "пустым" человеком, были как будто правы.

Если предположить, однако, что в довершение всего Онегин -- "пародия", т.е. человек, умышленно позирующий, то нравственная и умственная его стоимость падает еще ниже, и мы начинаем понимать некоторых современников и друзей Пушкина, которые на поэта весьма искренне сердились за то, что он тратил свое время на описание похождения столь незначительного и неинтересного человека.

А между тем поэт питал к своему знакомому чувства очень нежные: он во всяком случае был сильно им заинтересован.

Пушкин откровенно признается, что нашел в Онегине родственную душу:

Условий света свергнув бремя,  
Как он, отстав от суеты,  
С ним подружился я в то время.  
Мне нравились его черты,  
Мечтам невольная преданность,  
Неподражательная странность  
И резкий, охлажденный ум.  
Я был озлоблен -- он угрюм;  
Страстей игру мы знали оба,  
Томила жизнь обоих нас;  
В обоих сердца жар угас;  
Обоих ожидала злоба  
Слепой Фортуны и людей  
На самом утре наших дней.

Мне было грустно, тяжело, больно.  
Но, одолев мой ум в борьбе,  
Он сочетал меня невольно  
Своей таинственной судьбе;  
Я стал взирать его очами,  
С его печальными речами  
Мои слова звучали в лад...

Онегин приобрел как будто известную власть над душой поэта, и влияние его стало столь заметно, что Пушкин начинал даже опасаться, как бы их не приняли за одно лицо:

Цветы, любовь, деревня, праздность,  
Поля! я предан вам душой.  
Всегда я рад заметить разность  
Между Онегиным и мной,  
Чтобы насмешливый читатель

Или какой-нибудь издатель  
Замысловатой клеветы,  
Сличая здесь мои черты,  
Не повторял потом безбожно,  
Что намарал я свой портрет,  
Как Байрон, гордости поэт;  
Как будто нам уж невозможно  
Писать поэмы о другом,  
Как только о себе самом.

И опасения Пушкина были вполне основательны. Не только "насмешливый" или злобный читатель мог в Онегине узнать Пушкина, но и читатель вполне добросовестный.

Поэт не отрицал того, что он иногда совпадал в своих мыслях с Онегиным.

Кто жил и мыслил, тот не может  
В душе не презирать людей;  
Кто чувствовал, того тревожит  
Призрак невозвратимых дней,  
Тому уж нет очарований,  
Того змия воспоминаний,  
Того раскаянье грызет.  
Все это часто придает  
Большую прелесть разговору.  
Сперва Онегина язык  
Меня смущал, но я привык  
К его язвительному спору,  
И к шутке, с желчью пополам,  
И к злости мрачных эпиграмм.  
Да и в прошлом в их судьбе было кое-что сходное: Онегин  
... в первой юности своей  
Был жертвой бурных заблуждений  
И необузданных страстей.  
Привычкой жизни избалован,  
Одним на время очарован,  
Разочарованный другим,  
Желаньем медленно томим,  
Томим и ветреным успехом,  
Внимая в шуме и тиши  
Роптанье вечное души,  
Зевоту подавляя смехом:  
Вот как убил он восемь лет,  
Утратя жизни лучший цвет.  
Теперь страсти улеглись в душе Онегина --  
Ушел от их мятежной власти,  
Онегин говорил об них  
С невольным вздохом сожаленья.

Блажен, кто ведал их волненья  
И наконец от них отстал;  
Блаженней тот, кто их не знал,  
Кто охлаждал любовь разлукой,  
Вражду -- злословием...  
Улеглись они и в душе поэта.

Таков был он -- этот "романтический" герой, разочаровавшись во всех сентиментальных идеалах и оставшийся стоять на одном месте без движения, целей, планов и дела.

Был ли этот тип простой случайностью в нашей жизни того времени?

Историческое развитие типа Евгения Онегина и его связь с современной ему эпохой в настоящее время выяснены определенно и точно. Наш известный историк В.О. Ключевский дал полную генеалогию этого типа, и теперь не может быть сомнений в том, что Евгений Онегин -- лицо живое, и отнюдь не случайное в нашей жизни.

Повторим выводы ученого, так как добавить к ним нечего.

Начиная с XVII века в нашем обществе стали попадаться люди, которые никак не могли идти вровень со своим веком и, стремясь угоняться за ним, постепенно от него отставали. Петровская реформа потребовала от многих молодых людей таких знаний и такого образа мыслей, который был им недоступен. Эти не ко времени пришедшие люди чувствовали себя очень неловко и должны были прийти к сознанию, что они "лишние". Детей-своих они пожелали избавить от такого неприятного положения и как-нибудь приспособить к потребностям нового времени, созданного реформой. Наскоро стремились эти дети нахвататься разных практических знаний (хотя в большинстве случаев в этом не успевали), которыми особенно дорожил великий реформатор. Но времена быстро менялись, и со смертью Петра совсем иного стали требовать от человека, который не желал отстать от времени. "Одни, после Петра заболевшие тоской по родной старине, встретили петровского служаку насмешками и ругательствами за "европейский обычай", привезенный им из Голландии; другие, одержимые вождением к новизне, преследовали его кличками неуча деревенского, мужика, за недостаточный запас европейского обычая, им привезенный, за незнание модного катехизиса, которым вменялось благородному шляхтичу в обязанность то самое шпажное и танцевальное искусство, которое он считал бесполезным". Молодой человек Петровского времени после Петра попал, таким образом, в неловкое положение, как некогда и его родитель, и, испытав много неприятностей за свое неумение принаравливаться к обстоятельствам, заперся в деревне, где до смерти "коптил небо, созерцая звезды". В этой деревне, в его семье родился отец Онегина. Воспитание свое он получил при Елисавете, кончил его при Екатерине и доживал свой век при Александре. Он усвоил себе весь внешний лоск западной образованности, но дела на родине себе также не нашел. Покинув службу, он переехал в свою губернию, задумав служить по выборам. "Он был выбран в дворянские заседатели, но соскучился, дожидаясь дел, которых в три года



поступило ровно три и не было решено ни одного, пробовал заняться сельским хозяйством, но только сбил с толку управляющего и старосту, хотел по крайней мере пожить весело, потчевал гостей частыми обедами, бегами и псовой охотой с дворовою музыкой и цыганской пляской и, наконец, устав и заглянув в долговую книгу, махнул на все рукой и окончательно переселился в деревню доканчивать давно начатую и сложную работу изолирования себя от русской действительности". "Всю жизнь помышляя о "европейском обычае", о просвещенном обществе, он старался стать своим между чужими и только становился чужим между своими. В Европе видели в нем переодетого по-европейски татарина, а в глазах своих он казался родившимся в России французом. В этом положении культурного межеумка, исторической ненужности, было много трагизма, и ему самому подчас становилось невыразимо тяжело чувствовать себя в таком положении.

"Сын его -- наш Онегин -- воспитывался в его преданиях, но не под его влиянием. Он наследовал многие из его идей, убеждений, взглядов, привычек, но не наследовал его вкусов, чувств и отношений к окружающему, и не наследовал потому, что вырос и начал действовать под другими впечатлениями". Наступило Александровское царствование, и молодежь была увлечена в круговорот религиозной, национальной и политической мысли. Сознание, "что в России образованнейший и руководящий класс пренебрегает родным языком и всем, что касается родины"; сознание, "что в русском народе таятся могучие силы, лишённые простора и деятельности, скрыты умственные и нравственные сокровища, нуждающиеся в разработке", заставило эту молодежь "круто и прямо повернуть лицом к русской действительности". Одна часть этой молодежи отдалась политике и погибла; "другие пошли стороной, осторожно вглядываясь вдаль и озираясь вокруг. Они также питали много надежд и иллюзий, желали деятельности и готовились к ней, запасаясь идеями и иноземными образцами, которые можно было бы применить в отечестве". Но после, когда со середины царствования преобразовательное движение, смело начатое правительством, остановилось и реакция взяла верх, все их иллюзии рассеялись и "они впали в уныние или нравственное оцепенение и опустили руки". После, "оправившись от столбняка, они кое-как стали прилаживаться к русской действительности". Наряду с этими людьми, которые так смело и решительно пошли вперед и не убоились политической борьбы, и наряду с теми из них, которые впали в уныние, -- стояли еще и другие, по возрасту более молодые, которые своеобразно откликнулись на свершившийся перелом в жизни их родины. "Они проходили школу тогдашнего столичного света с его показным умом, заученными приличиями, заменявшими нравственные правила, и с любезными словами, прикрывавшими пустоту общежития. Эта школа давала много пищи злословию, вырабатывала "насмешку с желчью пополам", но не приучала ни к умственному труду, ни к практической деятельности, -- напротив, отучала от того и другого, всего же более располагала к скуке. На наклонности, воспитанные такой школой,

ложились чувства старших братьев -- патриотическая скорбь одних, уныние других. Из смешения столь разнородных влияний и составилось ложное настроение, которое тогда стали звать разочарованием. Поэзия часто рисовала его байроновскими чертами, и сами разочарованные любили кутаться в Гарольдов плащ. Но в состав этого настроения входило гораздо более туземных ингредиентов. Здесь были и запасы схваченных на лету идей с приправой мысли об их ненужности, и унаследованное от вольнодумных отцов брюзжанье с примесью скуки жизнью, преждевременно и бестолково отведанной, и презрение к большому свету с неумением обойтись без него, и стыд безделья с непривычкой к труду и недостатком подготовки к делу; и скорбь о родине, и досада на себя, и лень, и уныние -- весь умственный и нравственный скарб, унаследованный от отцов и дедов и прикрытый слоем острых и гнетущих чувств, внушенных старшими братьями. Это была полная нравственная растерянность, выражавшаяся в одном правиле: ничего делать нельзя и не нужно делать. Поэтическим олицетворением этой растерянности и явился Евгений Онегин".

Таково историческое толкование типа Онегина, данное большим знатоком нашей прошлой жизни. Как видим, это тип, полный исторического смысла и значения. Остается лишь определить -- с удачным ли представителем этой типичной семьи имел Пушкин случай познакомиться.

Экземпляр был не из лучших. Все те очень серьезные мысли и чувства, которые, как показал нам историк, в оригинальном своем сочетании создали этот любопытный тип, в Онегине достаточно стерлись и выветрились. Ни патриотической скорби, ни идейного разочарования на почве общественных чувств мы не замечаем в нашем Онегине.

Не примем же мы всерьез его патриотизма и той любви к России, любви, которую он вдруг, нежданно и сразу, почувствовал, чтобы тотчас же перестать ее чувствовать.

Наскуча или слыть Мельмотом,  
Иль маской щеголять иной,  
Проснулся раз он патриотом  
Дождливой, скучною порой.  
Россия, господа, мгновенно  
Ему понравилась отменно,  
И решено -- уж он влюблен,  
Уж Русью только бредит он!  
Уж он Европу ненавидит  
С ее политикой сухой,  
С ее развратной суетой.  
Онегин едет; он увидит  
Святую Русь: ее поля,  
Пустыни, грады и моря.

За короткий срок своего знакомства с нами Онегин растерял все чувства, все мысли, все надежды и, гуляя на Минеральных водах среди калек, имел полное основание с грустью думать:

Зачем я пулей в грудь не ранен?  
Зачем не хилый я старик,  
Как этот бедный откупщик?  
Зачем, как тульский заседатель,  
Я не лежу в параличе?  
Зачем не чувствую в плече  
Хоть ревматизма? -- Ах, Создатель!  
И я, как эти господа,  
Надежду мог бы знать тогда!

И все-таки в душе Пушкина было много симпатии к этому измельчавшему члену талантливой семьи, к этому самому слабовольному среди разочарованных и "лишних" людей Александровского царствования.

Объяснение этой привязанности Пушкина надо искать не в душе Онегина, а в душе Пушкина. Он в гораздо большей степени, чем его приятель, выстрадал ту драму разочарованной души, о которой говорил нам историк. На дорогу политической борьбы Пушкин, положим, не вступил, но мы знаем, что и на севере, и на юге, где он с Онегиным встретился, он в те годы политикой интересовался и имел уже случай убедиться лично в том, насколько можно доверять либеральному направлению правительства. Поэт в известном смысле был уже знаком и с патриотической скорбью, и с разочарованием. Если припомнить, что эти чувства возбудили в нем неясную тревогу рассерженного ума и озлобленного чувства -- то такое состояние духа должно было расположить его в пользу Онегина. Ведь так часто, в минуты душевного волнения, мы в людях видим то, что хотим видеть, и, интересуясь ими, на деле бываем заняты собой. Для Пушкина Евгений Онегин был отчасти поэтическим воплощением его собственной тревожной души, разочарованной, сердитой, минутами недовольной всем миропорядком, людьми и самим собою. Как ни был прост умом и духовно немощен Онегин, но в эти минуты Пушкин любил в нем человека, который хоть и без всякого права, но бросал вызов всему окружающему. Только спустя некоторое время, когда тревога улеглась в сердце поэта, он, несколько сердясь на самого себя за свое увлечение, бросил уезжавшему Онегину вдогонку жестокое слово: "пародия".

Так много субъективного было в этом романе!

Субъективность поэта сказалась и в том, что он относился к своему герою, в сущности, критически и не упускал случая сказать по его адресу много иронических слов и колкостей.

Разрешил же он их себе потому, что в его собственном сердце та тревога духа, которая роднила его с Онегиным, была лишь мимолетным волнением. Поэт от этого волнения освобождался быстро, и по мере того

как писались главы романа, характер Онегина становился все чаще и чаще предлогом для иронической заметки.

В 1825 году близкое знакомство Пушкина с Онегиным оборвалось, и поэт встречался со старым другом лишь изредка, а в начале тридцатых годов совсем потерял его из виду.

Роман "Евгений Онегин", помимо своей ценности как документ для изучения психики художника, -- явление крупнейшее в истории развития нашего словесного творчества. Это -- наш первый по времени художественный роман реального письма, хотя и не настоящего реального типа. Субъективного элемента в нем больше, чем описательного и бытового, но все-таки, несмотря на перевес личных вкусов и взглядов автора, роман сохранил нам достаточное количество бытовых деталей и картин, чтобы стать настоящим историческим памятником своей эпохи. Это был первый роман, в котором художник подошел на близкое расстояние к современной ему жизни. Если центральной фигурой оставался сам художник или его излюбленный герой, то этот герой действовал в условиях не вымышленных, а согласных с исторической правдой данного момента. До "Евгения Онегина" такого реального письма в нашей повествовательной литературе, да и вообще во всей нашей изящной словесности не было. После "Евгения Онегина" оно также не попадалось вплоть до Гоголя.

Русский роман XVIII века был в большинстве случаев подражательный, и хорошо, если романисту удавались несколько верных бытовых штрихов или несколько силуэтов из галереи современных ему людей. То, что в особенности мешало романисту XVIII века подняться до истинной художественности, была обязательная моральная или сатирическая тенденция; она, а не жизнь составляла план романа и управляла ходом его действия.

В этой тенденциозности можно упрекнуть и все сентиментальные и -- как тогда говорилось -- нравоописательные романы и повести конца XVIII века и начала XIX-го. Автор стремился настроить душу читателя, тронуть его сердце, защищал интересы добра перед пороком, и нравственное воспитание читателя было ему дороже эстетической правды. К типу таких сентиментальных повестей относятся все некогда столь прославленные повести Карамзина и Жуковского. В них было много нежности, религиозного и патриотического настроения, много стилистических достоинств, но самое главное -- русская жизнь -- в них отсутствовало. Когда Карамзин вдруг, вопреки всем своим привычкам, задумал написать чисто реальную повесть из лично им пережитого, с сохранением бытовых подробностей и колорита, он прервал работу в самом начале -- так трудно давались ему приемы реального письма и совпадавшая с действительной жизнью работа фантазии. А между тем эта единственная в своем роде повесть Карамзина -- "Рыцарь нашего времени" -- обнаруживала в авторе большую способность рисовать бытовые картины и давала образцы хорошей психологической мотивировки. Но на эту сторону своего дарования Карамзин не обратил должного внимания.

После повестей Карамзина и Жуковского можно упомянуть разве только о романах Измайлова и Нарезного, как о произведениях, поднимающихся выше обычного тогда ординара. Не отрицая за этими писателями известного дара наблюдать жизнь и способности обобщать разрозненные наблюдения, надо признать, что и для них роман был все-таки лишь удобным предлогом прочесть пороку наставление и ободрить добродетель. Кое-какие бытовые детали скрашивали эту проповедь и иногда -- как, например, у Нарезного -- рассказ отливал бодрым юмором. Но ни роман Измайлова, ни многочисленные романы Нарезного не могут быть названы художественными произведениями и потому в поле нашего зрения не входят.

## ОБЩИЙ ОБЗОР

Литературная эпоха, за судьбами которой мы следили, закончилась 1825 годом, годом смены царствования и сопровождавшей эту смену политической бури.

Имеем ли мы право при обозрении такого непрерывного движения, как развитие литературных вкусов, направлений и форм, указывать на какое-нибудь событие или на какой-нибудь год как на момент окончания известного периода в истории литературы и как на момент начала новой эры? Не есть ли это опять возврат к произвольному хронологическому делению истории словесности или делению ее по царствованиям?

Против такого деления на царствования (литература Александровской эпохи, литература Николаевских времен, литература в царствование Александра II) нельзя, кажется нам, ничего возразить по существу, если только условиться в понимании этих определений. Недоразумение может получиться, если мы слова "Александровское время", "Николаевское время" будем понимать в том традиционном смысле, к какому нас приучила литература западная, где мы встречаем, например, такие ясные для нас рубрики в истории литературы, как "век Августа", "век Елисаветы", "эпоха Медичи", "век Людовика XIV" и у нас "век Екатерины". В том смысле, какой придан этим терминам, мы не можем говорить о веке Александра I, Николая I или Александра II в истории литературы.

Август и Елисавета, и Людовик, и даже Екатерина, как личности с известным мирозерцанием и известными литературными вкусами, прилагали особое старание к тому, чтобы современные им искусство и литература развивались в определенном направлении, которое эти властители считали наиболее совершенным и достойным их царствования. Свою власть правителя и законодателя эти монархи и монархини простерли на область художественного творчества, в которой они были большие знатоки или любители; и сколько бы неприятных сторон в "меценатстве" ни было, надо признать, что такое покровительство власти оказывало иногда искусству немалую материальную и нравственную поддержку.

Императоры Александр Павлович и Николай Павлович (ограничимся пока лишь первой половиной XIX века) были люди с бесспорным интересом к литературе, меценаты и о процветании отечественных муз заботились. Но литература их царствования в лице самых сильных художников шла почти всегда наперекор их вкусам и желаниям. Начиная с 20-х годов XIX века власть находилась в постоянной ссоре с словесным искусством, и поэт, романист и литератор был отдан под очень строгую опеку, которая становилась все придирчивее и самовольнее, что, несомненно, служило показателем постепенного уменьшения доверия власти к писателю. Такое уменьшение доверия со стороны власти было вполне понятно, так как, действительно, литература становилась все более и более в оппозиционное отношение к государственному режиму. В царствование Александра Павловича этот разлад литературы и власти еще не так резко проступает наружу. Наиболее уважаемые властью писатели вместе с тем и передовые литераторы, как, например, Карамзин и Жуковский. Общее сентиментальное религиозное и патриотическое настроение, подогретое борьбой с Наполеоном, объединяет и власть, и литературу. Но уже в двадцатых годах начинает чувствоваться разлад между ними. Сначала власть ссорится с наукой, затем с литературой. Ссорится она с нею из-за либерального ее направления и из-за пробуждающегося в ней критического отношения к жизни, и, действительно, либерализм, критическая оценка, свободная философская мысль постепенно просачиваются в литературу и публицистику -- как это видно в поэзии Пушкина двадцатых годов, в комедии Грибоедова, в философском направлении кружка Веневитинова, в гражданской песне Рылеева. Таким образом, словами "Александровский век в литературе" можно было бы окрестить лишь самые начальные годы развития нашей изящной словесности, когда Жуковский и Карамзин были ее учителями и воспитателями.

С еще меньшим правом можно говорить о "Николаевском веке". Император Николай Павлович желал дать тон литературе и следил за ней очень зорко: в исключительных случаях он даже брал на себя роль ее защитника перед цензурой, как это было с Пушкиным и Гоголем. Но надежды царя не оправдались. Разве только старшее поколение литераторов -- все тот же Жуковский, Пушкин, Крылов не то чтобы оправдывали его надежды, а просто не сердили его. Все молодое в литературе, критике и публицистике шло против тех тенденций, какие царь хотел провести в нашу государственную и общественную жизнь. Достаточно вспомнить о том, как цензура приводила к молчанию и западников и славянофилов, как трудно приходилось Белинскому, Грановскому, Герцену и их друзьям, каким опасным считался Лермонтов. Даже Гоголь, этот консервативнейший из наших писателей, при всей своей благонадежности, невольно стал обличителем тех общественных пороков, развитию которых, несомненно, способствовал установившийся правительственный режим. Таким образом, век Николая Павловича в литературе есть, собственно, век борьбы литературы с тем, что император

умышленно или неумышленно брал под свою защиту. В конце царствования Николая I, в годы выступления на литературное поприще Тургенева, Достоевского, Писемского, Островского, Некрасова, Гончарова и др., художник был зачислен в разряд очень опасных врагов правительственного порядка.

Итак, если уж говорить в истории словесности об эпохах Александра I и Николая I, то не в старом смысле "века", на который эти властители наложили печать своего духа. Делить историю литературы на эти рубрики по царствованиям возможно только при условии, если под царствованиями разуметь чисто хронологические грани [1802 -- 1825 и 1826 -- 1855 годы].

В этом смысле деление вполне допустимо, так как общий характер нашей духовной и общественной жизни в первом периоде [1802-1825] значительно отличался от ее характера во втором [1826-1855]. Под влиянием перемен, происшедших в жизни общественной и политической, изменилось и отношение художника к жизни, изменился его взгляд на себя и свое призвание, изменились также в известном смысле и приемы его мастерства.

Теперь, когда мы ознакомились с ростом изящной словесности в царствование Александра Павловича, не трудно будет уловить особенности психики художника в эти первые годы его жизни.

Во главе государства стоял человек, получивший либеральное и гуманное воспитание и образование. Вступил он на престол с верою в людей и в спасительное действие добрых людских пожеланий. Как сын своего сентиментального века, он думал, что ум и воля человека, правильно направленные, способны в самый короткий срок переродить людей и осуществить на земле царство справедливости. Он начинал свою деятельность с целого ряда самых гуманных и либеральных реформ и проектов и был убежден, что, раз эти проекты им подписаны, они уже сами собой сделают свое великое дело. Он с нетерпением ждал благих последствий благого начинания.

Угрожающий рост наполеоновской империи заставил царя, однако, все свое внимание и время отдать вопросам внешней политики, а заботы о внутреннем развитии своей страны царь уступил людям, которые так или иначе успели овладеть его доверием. Война и дипломатия скоро окончательно отвлекли его от кропотливой, требующей большой выдержки домашней работы. Когда война окончилась победой над Наполеоном, он, и без того религиозный человек и очень склонный к мистическому толкованию житейских явлений, -- все более и более стал убеждаться в своей провиденциальной мировой роли; он стал понимать свое призвание не только как царя русского, но как героя, призванного служить всему человечеству. Повседневная забота о России отошла совсем на задний план; его настроением и умом окончательно овладели хитрые западные дипломаты, которые стали эксплуатировать его религиозно-сентиментальное настроение в интересах реакции религиозной и политической. Перед императором стала труднейшая

задача, в которой он не мог разобраться. Роль в пределах России казалась ему слишком узкой и ничтожной; под влиянием впечатлений, вынесенных из близкого столкновения с культурой Запада, Россия стала ему неприятна своей отсталостью, и общественной и культурной, и он начал пользоваться всяким случаем, чтобы уехать из ее пределов. Некоторое время он еще продолжал говорить либеральные речи, которые обещали даже полную ломку нашего государственного строя, но затем в его душе стало происходить нечто загадочное и необъяснимое. Он переживал, должно быть, великую душевную трагедию, которая едва ли может быть восстановлена во всей ее полноте. Быть может, все большее и большее погружение в мистику, трудность выяснить себе самому свое призвание; может быть, разочарование в людях и в своей родине; может быть, вопросы личной этики и тяжелые воспоминания -- но только император стал тяготиться и людьми, и самим собою. Им овладела какая-то тоска, которая заставляла его искать облегчения в бесконечных путешествиях, и он бежал от работы, довольный тем, что нашлись лица, которые за него готовы были взять на себя труд управления, а главное -- взять ответственность за этот труд. Это были уже не те товарищи, с которыми он начинал свою юную жизнь властителя: те были идеалисты и сентименталисты -- мечтатели того же душевного склада, что и он. Такие люди теперь едва ли могли помочь ему. Помочь могли лишь характеры трезвые до сухости, люди не теорий, а дела, хотя бы самого грубого, люди с волей, хотя бы жестокие; одним словом, люди аракчеевского типа. Им он доверился, потому что они умели ему импонировать и потому что для них не существовало тех вопросов, которые его мучили. И вот, вторая половина царствования императора становится отрицанием той программы, которую он возвестил при своем вступлении на престол. Наступает реакция беспринципная, непоследовательная, капризная, зависящая от настроения. Насколько император сам руководил этой реакцией -- трудно сказать; вернее, что он махнул рукой на внутренние дела государства, занятый больше делами внутренними собственной души. По крайней мере, когда он узнал, что в государстве готовится обширный заговор против него и даже против его жизни, он не принял никаких мер ограждения -- как будто чувствуя близость своей кончины. Говорят, что он при этом случае сказал даже, что не ему карать преступления, на которые он сам наталкивал своих подданных. Если он действительно так думал, то велика была трагедия, которую он пережил. В 1825 году император неожиданно скончался, и тотчас же вспыхнуло восстание, усмирять которое пришлось его брату.

На нашей общественной жизни такая личность правителя, каким был Александр Павлович, в общем отразилась благотворно. В начале царствования он покровительствовал росту свободы совести, свободы мысли и слова и стремился пробудить в своих подданных чувства общественные и политические. Затем он стал гнать эти свободы и чувства, но гнал как бы нехотя, и, несмотря на аракчеевщину во всех



ведомствах, общественная самодеятельность в его царствование не замерла, а скорее разгоралась.

Большую помощь этой самодеятельности оказывало наше исключительное тогда положение среди других культурных народов. Мы приняли близкое участие в делах Европы. С 1807 года по 1815 мы были одним из главных действующих лиц европейской политической драмы. Мы восстанавливали низверженный престол во Франции, потом делили Европу на Венском конгрессе, затем почти до самой смерти императора Александра I участвовали в разных конгрессах, вникая во внешние и во внутренние дела всего континента. Такое привилегированное положение должно было отразиться на нашем национальном самосознании и вызвать в нас страшную торопливость, чтобы по всем направлениям нагнать ту иноземную культуру, к которой мы сразу так приблизились.

И эта культура стала делиться с нами всеми своими богатствами. В особенности богат был приток идей и всевозможных чувств и настроений разной национальной окраски, с которыми знакомила нас западная литература, перелетавшая тогда с необычайной быстротой и в большом обилии через нашу границу. Нам пришлось знакомиться со всевозможными оттенками религиозной, философской, эстетической, общественной и политической мысли, с массой литературных направлений и форм, с громадным количеством исторических фактов из прошлого культурной жизни Запада и ее настоящего. Всем этим мы интересовались, все хотели усвоить и понять; желали даже всему этому противопоставить нечто самобытное.

Таковы были условия нашей внешней жизни в те годы. Жизнь внутренняя -- она была полна многих противоречий: с одной стороны, ряд либеральных чаяний, с другой -- ряд нравственных аномалий, начиная с крепостного состояния. Сознание недочетов и грехов жизни быстро росло и крепло в обществе, и отношение к ним было отношение здоровое, хотя, может быть, и недостаточно энергичное. Сентиментальный склад ума и сердца позволял во многом полагаться на Бога, доверять его заместителю на земле и вообще верить, что в человеке от природы гораздо больше предрасположения к добру, справедливости и истине, чем ко всем злым склонностям и мыслям. При таком взгляде на жизнь отношение к ее изъянам было довольно мягкое; оно могло быть очень сознательное, искреннее и глубокое, но оно редко бывало мучительным или острым. Всегда налицо была вера в человека, в его разум и добрые его чувства, и какой бы болью и скорбью зло ни отдавалось в сердце, всегда можно было надеяться, что с помощью Божьей и силою власти земной со всеми несовершенствами легко справиться. В первые годы царствования императора Александра I такое сентиментальное миропонимание было крайне повышено, но даже и в последующие годы, годы реакции, оно людей не покинуло. Некоторым особенно чутким людям пришлось, правда, пережить известную тревогу духа, известное смятение мыслей, и какой-то неопределенный мрак временно окутал их души, мрак, который поколебал в них доверие к Богу, и к власти, и к людям. Но такое

настроение улеглось в этих чутких душах быстро, и эта "романтическая" разновидность сентиментального отношения к миру не разобщила их с жизнью.

Они продолжали в нее верить, хотя и говорили о своем разочаровании. Вера в силу доброй воли человека и в быстрое торжество справедливости была у некоторых даже настолько сильна, что, несмотря ни на какую осязаемую и видимую реакцию, толкнула их на путь прямого восстания против существующего общественного и политического порядка.

И вот, в этих-то условиях, при таком душевном настроении и образе мыслей, приходилось жить художнику. Вполне естественно, что эти условия определили его отношение к тому материалу, какой был ему дан окружающей жизнью.

Перед художником открывалось необозримое поле новых ощущений, впечатлений и мыслей. Много было ему дано совсем готовым, как итог чужой культуры, глубокой по смыслу и красивой по форме. Ему оставалось только облечь этот итог в русскую художественную речь, которая к этому времени уже родилась и быстро совершенствовалась. Много открылось ему также и в его родной жизни, в которой, при исключительных исторических условиях, стало обнаруживаться сильное идейное и общественное брожение.

Самое дорогое в этой новизне впечатлений и мыслей было для художника, конечно, его личное отношение к ней. Все для него было так ново, так неожиданно, все так возбуждало прежде всего любопытство, что он с большой поспешностью переходил от одного порядка чувств к другому, от одной идеи к другой, подставляя себя нередко под упрек невыдержанности в настроениях и противоречия в мыслях. Но этими настроениями и мыслями, равно как и фактами, со всех сторон на него налетавшими, он был подавлен, ослеплен и смущен. Времени привести все это в стройную систему у него не было. Слишком неопытен был он для такой систематизации. Он наслаждался новизной жизни, жадно ловил все впечатления, но спокойно, объективно отнестись к жизни он не мог -- занятый больше своей личностью, чем ею.

Субъективное отношение к жизни, какое наблюдается у всех наших художников тех годов, -- не есть результат какой-нибудь односторонности духа или недостатка художественной организации. Это вполне естественное явление при тех условиях жизни общественной, при каких художники родились и начали развиваться. Даже те из них, у которых был несомненный дар наблюдения, не за собой только, а за жизнью внешней, и те могли не удержаться, чтобы не подчеркивать при каждом случае своих личных чувств, настроений и мыслей. Личность художников стала в центре всего их творчества, и оценка окружающей деятельности свелась для них к самооценке.

В этом субъективном отношении к миру художники проявили в общем миролюбивое и благодушное настроение. Как бы они ни сердились и как бы порой печальны ни были, они все-таки оставались доверчивыми сентименталистами, и только на очень короткое время душою некоторых

из них овладевала та "романтическая" тревога духа, та тревожная форма сентиментального миропонимания, которая заставляла их, верующих и любящих, на словах быть отрицателями и пессимистами. Но этот "романтизм" в Александровские годы был явлением исключительным, и всецело овладеть душой художника он не мог.

Какую же психическую силу преимущественно проявил наш художник в своем эстетическом отношении к миру? Искал ли он в окружающей его жизни повода к размышлению, к возбуждению воли или он искал в жизни прежде всего пищи для своей фантазии, для своего чувства? В этот период своего развития наш художник преимущественно жил чувством, довольствовался впечатлениями и ощущениями, насыщая ими свою фантазию; он дорожил богатством фантазии и в широчайшем развитии этой чуткости, этой способности чувствовать видел главное свое достоинство и конечную цель своего призвания. Он хотел быть "эхо" всей вселенной. Над тем, что он получал извне, он думал мало, так как впечатления сменялись необычайно быстро и кругом кипела жизнь, отливавшая самыми разнообразными красками. Особенно задумываться не приходилось уже и потому, что слишком доверчиво смотрел человек на все, что вокруг него творилось. Эта доверчивость уменьшала в художнике также и желание принять непосредственное участие в событиях, которые на его глазах вершились. Воля, импульс к действию, желание сблизить мечту и жизнь были в эти годы очень слабо развиты в художнике. Он сторонился от "толпы", от житейской суеты (подводя под название суеты иногда весьма серьезные вопросы жизни), он хотел быть преимущественно созерцателем и очень дорожил этой способностью сохранять хладнокровие среди общего волнения. Эстетический аристократизм считал он необходимым условием для истинного творчества, вполне уверенный, что на своем посту, оставаясь вдали от житейской суеты, он для жизни сделает больше, чем если непосредственно втянется в ее омут. Свободу, широту и глубину чувств, отзывчивость "на все" -- вот что ценил он всего больше в искусстве.

Когда мы так подчеркиваем роль чувства в психике художника того времени, то, конечно, мы не имеем в виду ее исключительной, единственной власти над душой человека. Нет людей, которые бы жили одним чувством, без импульсов воли и склонности к логической систематизации впечатлений и ощущений. Были и в эти годы художники с некоторым тяготением к отвлеченной мысли, были и другие, которые вносили в свою лирику немало боевого настроения, но это были исключения; в общем, в поэзии того времени преобладает "чувствительное" отношение художника к жизни, при котором, занятый почти исключительно самим собою, он ловит и выслеживает все новые для него и столь разнообразные впечатления, спешит от одного впечатления к другому, радуется их обилию, красоте и новизне, -- в общий же их философский смысл вникает мало и еще меньше желает принять в жизни непосредственное волевое и активное участие. Такова психика художника в этот первый период развития нашей словесности.

Само собою разумеется, что от этой психики в прямой зависимости находились характер, настроение, темп, содержание, построение и объем самих художественных памятников.

Сводя к одному все, что успела дать изящная словесность за целую четверть века, видишь, что та сложная, живая, обильная идеями, настроениями и событиями жизнь, какой мы начали жить, не нашла должного отражения в искусстве. Многие, и очень существенные, ее стороны остались незамеченными или слабо освещенными; многие очень яркие типы не попали на страницы литературы; многие переживания, очень глубокие, не вдохновили художника. Приписать это явление малой опытности или малой силе талантов тех годов -- нельзя, так как таланты, которые были налицо, обладали большой силой, иногда граничащей с гениальностью, и потому могли быстро и легко приобрести любой артистический опыт. В самом деле, за эту четверть века мы имели среди нас Жуковского, Батюшкова, Пушкина, Баратынского, Крылова и Грибоедова (не считая менее даровитых), т.е. целую группу художников первоклассных, которые могли бы широко раздвинуть границы художественного кругозора и современную им жизнь воскресить полно и целостно в образах и картинах. Такой художественной картины современности мы, однако, не получили. Наши художники дали нам ряд личных признаний и исповедей, ряд портретов, списанных с них самих в разные периоды их духовного развития. Мы имели исповедь сентиментального настроения в песнях Жуковского; восторги и печали большого эстета в лице Батюшкова; поэзию жизнерадостных чувств, светлого, гармоничного мирозерцания с временной легкой примесью романтической тревоги в творчестве Пушкина; имели две сатирические оценки жизни, одну общего характера в баснях Крылова, другую характера частного в монологах рассерженного Грибоедова; имели мы, наконец, песни беспринципно-веселые в стихах Языкова, идейно-скорбные в стихотворениях Баратынского, философски-спокойные в юношеских опытах Веневитинова и граждански-боевые в лирике Рыльева.

Дать общую характеристику всей эпохи по этим поэмам, песням, балладам, думам, посланиям и иным лирическим стихотворениям -- нельзя. В них отсутствует бытовой материал, и в них сохранено лишь малое количество душевных черт человека того времени, духовные интересы которого были очень сложны и разно-сторонни. Но художник пока не выходил из тесного круга личных ощущений и не брался за такие темы, в которых пришлось бы касаться психики ему чуждой и обстановки, с которой он не свыкся.

Вот почему в литературном движении тех годов и отсутствуют некоторые формы изящной словесности, которые требовали от писателя пристального наблюдения жизни и способности забывать о себе, о своих взглядах и вкусах.

Мы, например, не встречаем ни одной повести, ни одного романа, который удовлетворял бы требованиям истинной художественности. Карамзин сделал попытку в этом роде, когда начал писать "Рыцаря

нашего времени", но повести не окончил... И первый, более цельный пример такой повести был дан в "Евгении Онегине", который также остался неоконченным и в котором опять-таки личность поэта стояла на первом плане. То огромное количество повестей и романов, которые в те годы печатались в журналах или отдельными книгами, имели некоторую литературную ценность как образовательное чтение, но ни в каком случае не могут быть причислены к произведениям художественным. В этой области литературной работы не выдвинулся ни один более или менее крупный талант. Большинство романов и повестей были переводные или подражательные в духе модных европейских романов сентиментальной школы или "романтической", с занятыми похождениями, с элементом неожиданного, фантастического и страшного. К русской жизни они никакого отношения не имели. Когда русский автор хотел применить эти иностранные формулы к родной ему жизни, когда он брал иностранную фабулу и в нее вводил русские имена и обстановку, когда он писал русские подражания "сентиментальному путешествию" Стерна, когда он брал сюжеты из исторической или легендарной старины русской (в большинстве случаев измышленной) -- он давал своему читателю иной раз образцы довольно увлекательного чтения, но художественность от этого не выигрывала: получался литературный трафарет или шаблон, и правда жизни и правда человеческой души отсутствовали. Автор хотел либо рассказать что-нибудь очень занятное, либо "соревноваться" с иностранным образцом; либо прочитать наставление, дать образец морального, благомыслящего рассказа, либо, наконец, прославить своих соотечественников, напоминая им о славном, хотя бы измышленном прошлом. С такими тенденциями искусство ужиться не могло, -- а сами тенденции эти потому возобладали, что в писателе пока не было силы отрешиться от самого себя и увлечься чужой психологией или окружающим его бытом в целях истинно художественных.

Такую же малую степень художественности обнаруживает и театр в Александровскую эпоху. И для сценического произведения нужна была способность объективного воспроизведения жизни, нужно было уметь спрятаться за действующих лиц. Способность эта отсутствовала, и наш театр тех годов, за исключением "сатиры в лицах" Грибоедова, не дал ни одного художественного образца.

На сцене процветала, правда, трагедия, завещанная еще XVIII веком. Она была чисто подражательная, так называемого "ложноклассического" стиля. Что этот род сценического творчества имел наиболее широкое распространение, -- это вполне понятно, так как от автора он требовал только хорошего знания образцов и соблюдения установленных "правил" искусства. Произведения, созданные по такому рецепту, не могли иметь художественной стоимости даже тогда, когда люди талантливые принимались за их выполнение. Когда Озеров, наш лучший драматург тех годов, человек с несомненным дарованием, пожелал сочетать эту "ложноклассическую" форму с сентиментальными чувствами, то эти попытки для искусства дали очень мало -- что не помешало, однако,

почти всем пьесам автора иметь оглушительный успех на сцене. В нашей трагедии "ложноклассического" типа с героями иноземными или русскими жизнь изображалась в самых общих очертаниях. Если бы в эти символы мог быть вложен глубокий смысл, общемировой или даже национальный, то со всеми условностями таких трагедий можно было бы помириться, но для трагедии с общемировым смыслом и с глубокой национальной идеей время пока еще не наступило. В конце Александровской эпохи Пушкин в "Борисе Годунове" сделал первую попытку в этом направлении, и художественный инстинкт подсказал ему, что первое, с чем надо порвать, это с традицией "классической" трагедии.

Жизнь тех годов могла, конечно, дать обильный материал для драмы и комедии, но и для этих форм художественного творчества наш писатель также подготовлен не был. На сцене ставились переводы комедий и драм преимущественно с французского, ставились переделки иностранных пьес на русские нравы, попадались и попытки оригинального творчества, но даже лучшие из этих оригинальных пьес были крайне бедны содержанием, смахивали на водевили, на анекдоты в лицах и поражали несерьезностью завязки и самой несложной психологической мотивировкой.

Как в повестях и романах, так и в пьесах чувствовалась малая наблюдательность авторов, малый запас знания бытовых черт, речи и характеров; автор не мог забыть о себе и не сходил со сцены.

Художник Александровской эпохи был, как видим, преимущественно лирик, и таким он и должен был быть -- он, впервые появившийся на арене нашей исторической жизни в годы, когда столько новых идей и впечатлений на него сразу нахлынуло. Не отозваться на них прежде всего сердцем было невозможно. Для раздумья, строгого наблюдения, анализа и обобщения явлений жизни -- впереди оставалось много времени.

И такое новое отношение художника к материалу, каким он располагал, сказалось тотчас же, как изменились условия общественной жизни, в которых ему приходилось работать.

## **ДАЛЬНЕЙШИЕ СУДЬБЫ НАШЕЙ ИЗЯЩНОЙ СЛОВЕСНОСТИ**

Смерть императора Александра Павловича и декабрьские события 1825 года -- дата необычайно важная не только в истории развития нашей гражданственности, но и в истории нашей словесности. Совсем особая психика художника вырабатывается в Николаевское царствование.

На престол вступает человек совсем иного склада ума и сердца, чем его брат. Начинает он свое царствование среди мятежа, который, как он убежден, наполовину -- дело рук литераторов и публицистов. Не без основания винит он в этом мятеже пылкое чувство энтузиастов и впечатлительных натур. Таких людей император не терпит и во все продолжение своего царствования гонит. Натура совсем не сентиментальная, а необычайно трезвая, прямолинейная и практичная, император Николай Павлович еще терпит истинных сентименталистов с

религиозным и мирным складом души; сентименталисты же романтики, "тревожные души" ему подозрительны как натуры "недовольные".

Сам он -- логик, и беспощадный логик идеи самодержавия. Никаких колебаний и переломов духа он никогда не знал (или, может быть, узнал их только перед самой кончиной). Он отдался одному принципу, одной цели -- поддерживать без уступок существующую форму правления в Богом хранимой России. Этот принцип он проводил неумолимо во все области и отрасли нашей материальной и духовной жизни. Он мнил себя высшим опекуном мыслей, настроений и образа действия своих подданных. Сообразно с этим были установлены и режим воспитания, и программы обучения и определены границы печатного и устного слова. То, что при императоре Александре Павловиче придавало нашей жизни такой колорит, -- довольно свободное развитие религиозных, общественных и политических идей ~ было теперь заторможено строжайшим правительственным контролем. Допущен был только свободный рост мысли философской, и то лишь в области одной эстетики. Живой обмен мысли исчезал мало-помалу из области печатного слова и становился достоянием частной беседы или письма. Литература проигрывала от этого безмерно, художник неизбежно должен был чувствовать себя в постоянной опаске, и свободное обращение с материалом, который ему давала жизнь, становилось для него почти немислимо.

Вровень с этой вялостью гласной мысли шла возрастающая вялость всей жизни общественной. Режим требовал прежде всего спокойствия и рутинной механичности движения. Ни о какой общественной самодеятельности, которую стремилось вызвать Александровское царствование, по крайней мере в первые годы, не могло быть и речи. Даже на мелкие проявления этой самодеятельности, как, например, на жизнь частных литературных кружков, власть смотрела косо. И интерес к общественной жизни, интерес к вопросу дня падал все больше и больше.

Ничего возбуждающего и бодрящего не давало и наше международное положение тех годов. Турецкая война, венгерский поход, затянувшаяся война на Кавказе -- как все это было мелко и жалко сравнительно с тем, что так недавно было пережито. Пусть наше положение среди держав и было почетное, но оно лишено было всякого блеска. На Западе, правда, общественная жизнь шла очень бурным ходом и была полна героизма и внешней красоты, в особенности в период времени от 1830 до 1848 года, - но наши связи с Западом к этому времени очень ослабели. Связи эти могли быть только идейные, так как прямого участия в жизни Запада мы не принимали. Но именно этот обмен идей был тогда очень затруднен ввиду особенно сильного подъема либеральной и радикальной мысли у наших соседей.

Таковы были условия, при которых теперь приходилось жить художнику нового поколения: серая, регламентированная и скучная жизнь внутри, сильное понижение в обмене гласной мысли, значительное

уменьшение притока впечатлений извне и постоянная боязнь сказать что-нибудь лишнее или сделать что-нибудь недозволенное.

Старшее поколение художников, с Пушкиным и Жуковским во главе, должно было, казалось, всего болезненнее ощутить происшедшую перемену в общественной атмосфере. Оно ощущало ее, бесспорно, но с ней примирилось, по-прежнему доверчивое и оптимистически настроенное. Явлениями современной жизни это старшее поколение по-прежнему интересовалось мало, устраняя из области искусства все, могущее возбудить так или иначе тревогу духа.

Для художника молодого поколения такое примирение было невозможно. Жизнь оказывала своеобразное влияние на его психику и учила его несколько иначе смотреть на ее явления, чем смотрели его старшие братья. Те искали преимущественно впечатлений, на все откликались и полагали, что этим их роль исполнена. Теперь это отношение художника к жизни существенно меняется.

Прежде всего является потребность разобраться в накопленном богатстве впечатлений и мыслей. Жизнь перестает давать неустанно новое. Она становится так однообразна и скучна в своем течении, что интересоваться ее видимостью нельзя, и для всякого человека чуткого и умного остается один выход: это -- отвлечение от фактов и перенос своего интереса на ту общую мысль, на тот общий смысл, который должны же иметь эти разрозненные факты, столь ничтожные и серые, если их брать поодиночке. Стремление к отвлеченной обобщающей мысли, которая помирила бы человека с окружающей его бесцветной обстановкой; истолковала бы ему смысл того, что не поражает его ни красотой, ни разнообразием, ни неожиданностью; которая, наконец, связала бы в одно целое все, что он успел узнать о прошлом и что успел схватить в настоящем, -- это стремление сказывается очень ясно в нашей критике и публицистике Николаевских времен и проникает также и в литературу. Кружки Станкевича и Герцена -- кружки теоретиков по преимуществу. Пусть в одном кружке преобладает интерес к чистому умозрению и к эстетике, а в другом -- к социальным вопросам, -- но для членов и того и другого братства общий смысл явлений дороже их видимости. Эту видимость они готовы всегда истолковать в угоду известной теории, и того, что называется практическим смыслом, у них очень мало; нет и способности только лишь любоваться фактом и довольствоваться впечатлением, какое он производит. Они всегда и обо всем размышляют. Этим объясняется и их увлечение немецкой философией, которая так далека от русской жизни. Но она для них ценна тем, что дает готовые формулы для их теоретических выкладок. Из этих же иностранных философских формул с примесью национального сентимента выводят свое учение и наши славянофилы. И они -- теоретики и мыслители по преимуществу, с весьма малым чутьем реального факта. Со многими, даже нежелательными явлениями нашей жизни они готовы помириться, прикрыв их отвлеченным истолкованием. Столь же отвлеченной, как эта публицистическая и историческая мысль, становится в те годы и



художественная критика. Сначала Надеждин, затем Белинский превращают критику в философско-эстетический трактат. Критик начинает доискиваться главным образом смысла тех произведений искусства, которые останавливают на себе его внимание. Сначала его интересует больше всего самый процесс художественного творчества, затем -- общий смысл тех явлений жизни, которые воплощены в художественных образах. И только в середине сороковых годов критик начинает ценить художественные памятники как документы данной исторической эпохи.

Это стремление оттенить в живых явлениях действительности прежде всего их общий смысл проникает и в область чистого художественного творчества. Николаевские времена не очень богаты художниками слова. Если говорить об истинных художниках, которые в эту эпоху развились и вполне созрели, то таких было только два: Гоголь и Лермонтов. Остальные -- либо публицисты, как, например, кн. В.Ф. Одоевский и Герцен, либо еще не совсем сформировавшиеся таланты, как, например, молодые "натуралисты" конца сороковых годов -- Тургенев, Гончаров, Достоевский, Григорович, Островский и Некрасов.

Если оставить в стороне этих "натуралистов" -- учеников Гоголя, расцвет творчества которых падает на более позднюю эпоху, и считаться только с творчеством тех художников, которые в Николаевские времена достигли полного развития своих творческих сил, то вторжение обобщающей мысли в искусство сказывается ясно на их произведениях. Все повести Герцена -- этико-социальные мысли в форме беллетристического рассказа. Повести кн. В. Ф. Одоевского также не что иное, как философские эстетические и этические рассуждения в лицах.

Но самый характерный пример вторжения мысли в творчество и яркий пример борьбы этой мысли с творчеством дает нам история развития таланта Гоголя. Редко являлся художник, который бы так умел непосредственно и верно схватывать действительность, как Гоголь. В особенности веселая и комичная сторона жизни была ему хорошо видна. Но с самых первых лет своей литературной работы Гоголь был убежден, что он призван не только изображать жизнь, но и разгадать ее таинственный смысл. Он в тайнике души был всегда сентименталистом и моралистом, и в нем с годами крепла эта склонность истолковывать вся явления жизни в религиозном и нравственном смысле. Такой смысл он хотел найти не только в самих житейских явлениях, но он хотел навязать его и своему творчеству. И свое гениально-непосредственное творчество он стал портить в угоду разным общим взглядам. Долго его крупнейший талант боролся против такой идеологии, но к середине сороковых годов в борьбе ослабел, и художник Гоголь преобразился в чистого проповедника. И такое насилие над талантом было совершено во имя религиозно-нравственной мысли, которую надо было доказать и воплотить во что бы то ни стало. От такого насилия пострадал тогда не один только Гоголь. Можно вспомнить и о Кольцове...

Но не всегда человек способен успокоиться на какой-нибудь чистой мысли -- религиозной, философской или этической. Не для всех людей диссонансы жизни разрешаются на таких высотах или в таких глубинах. Раздумье над жизнью, над противоречием идеала и действительности для многих может так и остаться печальным раздумьем, из которого нет примиряющего выхода. Такое раздумье может привести человека к очень пессимистическому взгляду и повисить в его душе то тревожное настроение, которое мы условно назвали "романтическим". И оно очень повисилось в Николаевские времена. В Александровскую эпоху мы его подметили в довольно слабой форме у Пушкина, в период, когда поэт жил на юге. Теперь, при новых общественных условиях, столь враждебных всякому благодушию и оптимизму, при неустанной работе мысли, которая искала разрешения жизненных диссонансов и не могла найти их, -- повышение тревоги в чутких сердцах становилось неизбежно.

Литература очень ясно отразила на себе эту усилившуюся тревогу. Русский "романтизм" начинал находить своих наиболее типичных выразителей. Это был не только "романтизм", проводящий резкую грань между идеалом и жизнью, мечтой и действительностью, это был "романтизм" в большой степени озлобленный и пессимистический. Он готов был обрушиться и на Бога, и на людей, и на всякую власть земную, и если он этого не делал, то потому, что его принуждали к молчанию. Стесненное в своих нападках на самую жизнь, недовольство жизнью нередко всею своею тяжестью ложилось на душу самого носителя печали и порождало острые формы разочарования, при которых человек терял всякую бодрость духа. В конечном результате такого психического процесса могло появиться ощущение и сознание, что человек стал совершенно "лишним". И действительно, литература и публицистика конца сороковых годов отметили появление у нас таких "лишних" людей.

Все эти различные формы обострившейся душевной тревоги имеют среди писателей Николаевского времени своих выразителей. В форме очень неопределенной, но патетической она проявилась в некоторых повестях и драматических сочинениях Н. Полевого. В повестях Марлинского она же облеклась в форму очень красивой страстности и демоничности. Мы находим ее с примесью большой грусти и печали в стихотворениях Полежаева. Наконец, все творчество Лермонтова есть непрерывное раздумье над смыслом жизни, над собственным призванием, над этической проблемой мира -- раздумье, которое привело к глубоко пессимистическому взгляду на жизнь и к разочарованию, граничащему с отчаянием. Вся эта повышенная романтическая тревога духа вытекала не только из повышенности чувств, но была обусловлена прежде всего тем, что целый ряд самых глубоких и неотвязных мыслей обступил человека и требовал разрешения. Тот, кто не мог просто отмахнуться от этих мыслей, кто не мог разрешить их в отвлеченных формулах, -- тот изнемогал под их бременем и утрачивал способность спокойного отношения к жизни: сначала относился с большой страстностью даже к ее мелочам, а затем

кончал разочарованием, которое не хотело заметить самых серьезных сторон окружающей действительности.

А время шло, и общественный и умственный уровень жизни повышался. К концу сороковых годов такое отношение к жизненным явлениям, при котором человек исходит из повышенного чувства или отвлеченной мысли, перестало удовлетворять чуткие умы и души. Жизнь стала требовать от людей, чтобы они, созерцая ее и раздумывая над ней, не забывали, что они призваны быть в ней активной, действующей силой. В Николаевские времена навстречу этому требованию пошли лишь немногие люди, но многим становилось ясно, что в область отвлеченной мысли от жизни не уйдешь и что разочарованный взгляд на нее грозит перейти в шаблонную бессодержательную позу. Новый герой пока не появлялся, да и не мог он явиться при тогдашних общественных условиях.

Но, несмотря на тяжесть этих условий, отдельные лица своими словами и своим поведением показывали, что от чувств и рассуждений они готовились перейти к действию. Критика Белинского за последние годы его жизни направляла внимание читателя на общественные вопросы и, насколько это было возможно, намекала на деятельную программу, которой следовало бы придерживаться. Повести и публицистические статьи Герцена переводили вопросы жизни прямо на практическую почву, и когда работа в этом направлении стала в России немыслима, Герцен переселился за границу. Бакунин -- самый яркий защитник отвлеченной мысли -- также ушел за границу и сразу обнаружил темперамент революционного агитатора. Мистик и патриот консервативного склада Гоголь, и тот в своей "Переписке с друзьями" стал прописывать читателю рецепты практической деятельности. Наконец, к этому же времени образовался кружок петрашевцев -- первый кружок, в котором западный социализм стал предметом изучения, и, разумеется, не ради изучения только. Все эти симптомы указывали достаточно ясно на то, что на смену прежним взглядам на жизнь шел новый, который от человека требовал уже не отзывчивости и раздумья только, а известного напряжения воли.

В недавнем прошлом художник так любил созерцать жизнь, так чутко отзывался на нее сердцем и так смело ставил свою личность в центр мироздания; он только что пережил долгие годы раздумья, когда жил преимущественно мыслью, чистой, отвлеченной, в сфере которой думал разрешить все противоречия. И на время он, действительно, забывался на ее высотах или впадал в разочарование, не будучи в состоянии удержаться на них. Теперь, когда в обществе начало ясно сказываться пробуждение известного волевого, активного начала, когда чувство общности настолько окрепло, что созерцание и раздумье перестали удовлетворять людей, -- естественно, что такая чуткая организация, как психика художника, не могла не почувствовать происходящей перемены в общественном настроении. Волевого начала просыпалось и в душе художника. Но как действовать и в каком направлении, когда не располагаешь достаточным знанием деталей жизни? Русская жизнь была

так разнообразна и своеобразна во всех своих слоях -- а что знал о ней русский художник? Он был занят до сих пор почти исключительно своей собственной личностью, своими настроениями и своими идеями.

И вот, с конца сороковых годов мы наблюдаем в нашей словесности необычайно быстрый подъем интереса художника к окружающей его действительности. Еще Гоголь, при всей своей субъективности и при своем желании истолковывать житейские факты в угоду известной теории, -- показал, какое колоссальное богатство поэзии таится в том, что принято называть прозой жизни. Теперь на эту прозу и устремилось внимание художника. Молодая, как ее тогда называли, "натуральная" школа принялась разрабатывать материал, доселе почти нетронутый. Тургенев в "Записках охотника" сделал целые открытия в области народной крестьянской психики и дал нам в первый раз вполне правдивые картины крестьянского и помещичьего быта. На помощь ему пришел Григорович. Островский знакомил читателя со средой совсем пока неизвестной -- с купеческим бытом. Гончаров в "Обломове" готовил целую эпопею из жизни помещного дворянства и в "Обыкновенной истории" вскрыл перед нами чиновную душу высокого, столичного полета; и наконец, Достоевский в "Бедных людях" и в первых своих рассказах не убоился завести читателя в компанию лиц, стоящих на самых низких ступенях общественной лестницы. Тогда же начинал свою литературную деятельность и Некрасов, который, к великому удивлению современников, стал рядить в стихотворную форму самые прозаические сюжеты.

Пусть темы, которые в своих произведениях затрагивали эти писатели, были не новы, но отношение писателя к этим темам было и новое и своеобразное. Для художников первым условием стала правда самой жизни, правда, которая могла идти вразрез с их собственными ожиданиями, настроениями и идеями. Раньше писатели требовали правды только от самих себя, теперь они свою личность отодвинули на задний план, и сама жизнь во всем ее разнообразии стала их первой заботой. Субъективное отношение к материалу уступило место объективному, и художник становился бытописателем. Он не выбирал, как прежде, из жизни только то, что совпадало с его настроением или миропониманием, он ценил факт не постольку, поскольку он будил в нем известные чувства и мысли, -- ему факт становился дорог сам по себе, как проявление жизни, которая теперь обращалась к нему с требованием войти в ее интересы, принять в ее движении более непосредственное участие, чем он принимал раньше.

С каждым годом это новое требование сознавалось художником все отчетливее, и он, занятый собиранием и изучением материала, естественно, не мог остановиться на простом его воспроизведении, хотя бы и художественном; нарастание волевого начала, повышение активного отношения к жизни, какое чувствовал он вокруг себя и в себе самом, -- должно было привести его к решению оттенить то, с чем он был согласен,

от того, что он порицал, и подчеркнуть в своих произведениях то "направление", в каком, по его мнению, жизнь должна двигаться.

С 1855 года, после кончины императора Николая Павловича, после Крымской войны, наша общественная жизнь, а вместе с ней и словесное художественное творчество вступают в новый период своего развития, отличный от двух предшествующих.

Общий характер так называемой "эпохи реформ" -- по преимуществу практический и активный. Сознвая недостатки старого строя, власть сама решила призвать общество на помощь в деле обновления устоев жизни. Призыв был искренний, и в первые годы доверие власти к обществу и общества к власти обещали очень плодотворную работу. Но очень скоро это доверие исчезло; требования, которые ставило общество в лице своих передовых элементов, повышались очень быстро. Власть не находила возможным удовлетворять их, и, не считаясь с психологическими мотивами, из которых такие требования вытекали, взглянула на них как на посягательство. Вместо того чтобы использовать силу ума, характера, темперамента, которую проявляло передовое общество, и умелыми и своевременными мерами предотвратить или обезвредить неизбежные крайности в чувствах и мыслях, власть прибегала к старым репрессивным приемам, которые, конечно, цели своей достичь не могли. После краткого периода относительного мира между передовым обществом и властью [1855 -- 1861] началась та внутренняя война "охранительного" начала с "прогрессивным", война почти без перемирия, которая длится вплоть до нашего времени, вот уже более полувека.

В пределы нашей задачи не входит оценка этой войны или ее история, но один непосредственный ее результат для нас необычайно важен. Какой бы ни был темп этой борьбы передовых общественных сил, затихала ли она временно или ярко вспыхивала, велась ли она целыми широкими кругами общества или более тесными группами, но во всех образованных людях, даже и полуобразованных, она повышала энергию и волю к действию. Мы привыкли жаловаться на то, что наше общество инертно и вяло, что из всех психических сил воля развита в нем слабее других. Нельзя, конечно, похвастать особенной склонностью нашего общества к самодеятельности, -- но если вспомнить, что пятьдесят лет тому назад мы имели многомиллионную крепостную массу, совершенно темную, пожалуй, не менее темное сословие мещанское и купеческое; что и дворянство наше в большой массе было полутемное, как и чиновничество и духовенство, что, наконец, все эти сословия и группы жили жизнью рутинной и инертной, при очень слабо развитом чувстве солидарности, то, быть может, мы не будем столь строги к достигнутым за пятьдесят лет результатам нашей общественной работы. При всех неблагоприятных условиях эта работа крепла из года в год, и очень большую роль в этом процессе напряжения общественной воли и труда сыграли литература, критика и публицистика.

Выразители этой стороны нашей духовной деятельности разбились на партии, враждебно друг к другу настроенные, но всех их объединяло одно стремление -- увидеть в жизни осуществление и оправдание тех желаний, мыслей и убеждений, в которые они -- публицисты, критики и писатели -- вложили свою душу. Они понимали свою роль как роль активных деятелей, и все они стали проводить известное направление в жизнь -- даже те из них, которые на словах отреклись от всякого "направления".

Не только писатели второго ранга отдали свое творчество в услужение определенным направлениям, которые они оправдывали или опровергали своими наблюдениями над широкими полосами жизни, но даже крупные, первоклассные таланты, даже гении, и те искали в окружающей их действительности подтверждение своим нравственным и общественным идеалам. Во всем, что они писали, чувствовалось, что художник стоит в самом круговороте житейского волнения, полный стремлений, желаний, жажды действия, иногда с совершенно определенной программой, которую он намерен провести в жизнь.

Самый беглый взгляд на творчество наших крупнейших писателей шестидесятых и последующих годов убедит нас в этом.

Все большие романы Тургенева -- что они такое, как не история нашего общественного движения с 1855 года по конец семидесятых? Каждое лицо в них -- лицо историческое, иногда идеализированное, но списанное с натуры, иногда угаданное, но не вымышленное, -- лицо, которое действует, живет, движется не по воле автора, но волею исторического, на наших глазах развивающегося процесса. Каждый роман Тургенева как будто говорил: "Вот что делается, и вот что следовало бы делать, а вот от чего следовало бы уберечься".

Гончаров также был увлечен господствующей тенденцией своего деловитого времени. Он чувствовал себя в нем не ко двору и писал мало. Но когда он решился наконец переделать старый роман, начатый еще в сороковых годах, и под заглавием "Обрыв" выпустил его в свет -- в романе были изложены программы личной и гражданской морали, и художник открыто награждал их исповедников то одобрением, то порицанием.

Не скрывал своих гражданских тенденций и Островский, и в форме драмы читал нам часто наставления. Русская народная душа и ее простая житейская мудрость были его излюбленными героями, и в пользу их он стремился расположить зрителя.

Когда такие тенденции и направления проводились в романах, повестях, то с этим еще как-то мирились. Но когда Некрасов поэта-песнопевца превратил в бойца за демократические идеалы жизни, то раздались крики о профанации "поэзии", и начался нескончаемый спор о "свободном" искусстве и о "тенденциозном".

Этот спор лишней раз доказал, как в художнике и в особенности в критике вскипала воля в ущерб бесстрастному созерцанию и хладнокровному мышлению.

Таким же нареканиям, как Некрасов, подвергся и Щедрин-Салтыков за то, что он будто бы обращал искусство в чистую публицистику. Щедрин был, бесспорно, одним из наших крупнейших художников, и он, действительно, требовал от художественного творчества непосредственного воздействия на окружающую жизнь. Воинственно настроенная воля заставляла его брать перо в руки, и все недочеты его как художника объясняются именно этим преобладанием сатирика и общественного деятеля над художником-созерцателем и мыслителем.

Самым глубоким мыслителем-художником того времени принято считать Достоевского, и несомненно, он -- как мистик, богослов и моралист -- исключительное явление среди наших писателей. Но вместе с этим даром творчества и глубокого отвлеченного мышления природа дала ему темперамент настоящего проповедника, временами фанатика. Это проповедничество пропитало насквозь все его романы. Отстаивая свою религиозную, национальную или вообще этическую программу, он пользовался художественным словом как карающим мечом, и искусство было для него тем же орудием непосредственного воздействия на ум, сердце и волю ближнего, чем оно было и для его антипода -- Щедрина.

Достоевского обыкновенно противопоставляют Толстому, и как художника, и как моралиста. Действительно, эти два наших национальных гения обладают совершенно своеобразными приемами мастерства, и их философские взгляды на мир и человека во многом различаются, но они дети одного времени, и духовное родство их несомненно. Оба они защитники известных программ жизни, и для обоих истинность таких программ и возможность их проведения в жизнь дороже того поэтического дара, которым они отмечены.

Толстой по силе своего таланта -- мировой феномен, и если о ком можно сказать, что он как художник способен откликнуться на все разнообразие явлений бытия, с одинаковой правдой и силой, то только о нем. Его создания дают нам правдивую художественную полноту всего разнообразия жизни, и между тем мы знаем, что именно этот неоцененный дар всепонимания и гениального воплощения жизни в искусстве -- всегда тяготил художника, как нечто мешающее ему направить все свои силы на самое дорогое ему дело. Душевная трагедия Толстого во многом напоминает трагедию Гоголя. Как излишнее раздумье над задачей своего творчества погубило в Гоголе художника, так неотвязная мысль о непосредственной практической пользе созданий искусства постоянно портила произведения Толстого и довела его до откровенного отречения от всего, что им создано как художником. Воздействие на жизнь людскую для полного пересоздания личной и гражданской морали и общественного и государственного строя -- вот в чем Толстой полагал свою миссию и уже в первых своих произведениях говорил об этой миссии устами разных героев. Он всю жизнь вел борьбу со своим талантом, навязывая ему доказательство известных этико-религиозных положений. Только благодаря тому, что этот талант был колоссальной силы, он не сломился под напором морали и до последнего

дня остался силен и свеж в те редкие часы, когда художник предоставлял ему полную свободу.

Итак, нет сомнения, что с наступлением новой исторической эры психика художника обогатилась и в его творчество стало вторгаться то волевое, активное начало, которое делало писателя сторонником известной этической и общественной программы и заставляло его ценить в своих героях всего больше их склонность и способность к действию. Художник, по преимуществу созерцатель, занятый почти исключительно своими ощущениями, впечатлениями, своими чувствами, равно как и художник, по преимуществу раздумывающий над смыслом явлений, в стороне от которых он стоит, и унывающий и разочарованный в своем раздумье -- этот художник старого времени и типа уступал теперь свое место другому, которому, конечно, нельзя отказать ни в способности чувствовать, ни в склонности размышлять, но который, однако, всегда в лице своих героев защищал и оправдывал или отвергал и отрицал какую-нибудь программу действия и поведения, вызванную потребностями современной ему исторической минуты.

Можно спросить, однако, не есть ли эта защита известных программ и направлений возврат к прежней субъективности? Ведь всякий писатель с определенным направлением всегда защитник своего субъективного миропонимания.

Но то, что мы называем направлением художника и его программой, теперь уже не на веру принятая любезная мечта, не проверенная фактами, и не теория, заранее составленная в уме и приноравливаемая к жизни. Этот старый субъективизм в художественном творчестве отошел в прошлое, и не собой интересовался и любовался теперь художник, защищая свои убеждения. Эти убеждения и программу жизни он вычитывал из самой жизни; он кропотливо собирал мельчайшие факты, изучал их соотношение и сцепление, он следил за людьми, наблюдал их во всех, самых прозаических обстановках, вникал в их психологию, даже когда она совсем не совпадала с его личной; он забывал себя, когда творил своих героев; он стремился к тому, чтобы его произведение всецело покрывалось жизнью, -- одним словом, как художник он был реалист и бытописатель самый последовательный и убежденный. Он желал только, чтобы сама жизнь свидетельствовала о правоте его взглядов и сама своим естественным развитием доказывала законность и торжество того направления, которого он держался, и той программы, которую он защищал. Стремясь быть реальным и объективным, художник старался затеряться среди созданных им действующих лиц, но, конечно, эту роль он не выдерживал и начинал часто говорить от своего имени. Но такой субъективизм нисколько не нарушал правдивости и широты той бытовой картины, над которой художник работал.

Со смертью Достоевского [1881], Писемского [1881], Тургенева [1883], Островского [1886], Щедрина [1889], Гончарова [1891] и с окончательным поворотом Л. Толстого на путь чистой проповеди -- закончился, если так можно выразиться, золотой век нашей изящной



словесности. Новых талантов, равных по силе старым, с тех пор не появлялось.

## ЗАПАДНЫЕ ОБРАЗЦЫ

Изучение судеб русской изящной словесности в этот первый период ее развития требует знакомства с некоторыми памятниками литературы иностранной. Какую бы степень самостоятельности ни обнаружили наши первые художники, они, несомненно, находились в зависимости от образцов, какие им давала жизнь более сложная и более богатая, чем наша, и литература сравнительно с нашей бесконечно более совершенная. В тот период развития, о котором мы говорили, наши художники чувствовали себя в мире мечты свободнее, чем в мире реальных фактов, и этот мир поэтических образов открывался им в творчестве западных поэтов, древних и новых.

Поставить границы, в каких для нашей цели должно ознакомиться с западной словесностью, -- крайне трудно. Здесь всякий излишек -- всегда выгода.

Зависимость нашей изящной словесности от жизни и литературы иноземной длилась довольно долго и была, несмотря на наличие очень сильных талантов, в начале XIX столетия зависимостью конечно гораздо более тесной, чем в последующие десятилетия. В творчестве Жуковского, Батюшкова, Пушкина, Грибоедова и Крылова нетрудно найти ясные следы иноземного влияния, идейного и даже чисто внешнего. Вполне самобытного и оригинального наш художник давал в те годы очень мало, и тогда уже это малое ценилось на вес золота нашей критикой. Сколько бы своего ни вкладывали в свои стихи Жуковский и Батюшков и какого бы художественного совершенства они ни достигали, они не достигли бы этой высоты, если бы у них не было на ком учиться и если бы не было образцов, с которыми они хотели сравняться. То же можно сказать и про Крылова. И для Пушкина, при всей силе его дарования, годы Александровского царствования были ученическими годами. Десяток лирических стихотворений в период 1822 -- 1825 годов и две-три главы "Евгения Онегина" -- вот то небольшое, в чем даже самая придирчивая критика не в состоянии подметить следов какого-нибудь чужестранного влияния. Во всем остальном эта примесь иноземного чувствуется: и в лицейских стихотворениях, и в "Руслане", и в поэмах, писанных на юге, и в архитектонике "Бориса Годунова", и во многих посланиях, элегиях, песнях и иных лирических стихотворениях.

Само собою разумеется, что присутствие этого иноземного элемента нисколько не мешает нам все такие, в некоторой зависимости находящиеся, памятники причислить к памятникам нашей отечественной литературы, поскольку в них сказывалось мастерство выполнения и художественность русской речи.

В последующий период, в тридцатые и сороковые годы, степень зависимости нашей литературы от западной заметно уменьшается. Из

писателей прежнего поколения Пушкин становится совершенно самобытным мастером своего дела. Случается ему иногда добровольно "подражать" кому-нибудь, и он разрешает себе эту художественную прихоть; но, прозаик и поэт, он во всем оригинален, как драматург, как автор исторических повестей, "Полтавы" и "Медного всадника", как лирик интимных настроений, как автор последних песен "Евгения Онегина". На помощь Пушкину как самобытной творческой силе скоро пришел Гоголь -- первый из наших писателей, который всегда был вполне и всецело самобытен. Вполне оригинальным самородком был и Кольцов, автор песен и даже автор "Дум", в которых сделана такая смелая попытка сочетания двух-трех заимствованных мыслей с внешней формой, чисто русской и почти что простонародной. Возникали нередко споры о том, насколько Лермонтова можно считать оригинальным ввиду большого сходства основных мотивов его поэзии с мотивами байроническими. Несомненно, что многие иностранные писатели, и преимущественно Байрон, произвели большое впечатление на Лермонтова в его ранней юности, но несомненно также, что сама природа располагала Лермонтова к известному порядку чувств и мыслей, которым Байрон дал в литературе наиболее художественную форму; и поэт был вполне оригинален во многом, что при поверхностном взгляде кажется навеянным. И кроме того, разве мало было в творчестве Лермонтова мотивов, которые ему диктовала русская действительность и личная его жизнь, не нуждавшаяся ни в каком книжном пояснении? В тридцатых и сороковых годах XIX века под некоторым влиянием Запада находились лишь писатели-беллетристы второстепенной силы, как, например, Н. Полевой, Н. Кукольник, А. Бестужев-Марлинский, кн. В. Одоевский, отчасти Полежаев... Это были наши настоящие "романтики", воспитывавшиеся на образах частью немецкой романтики, а частью французской.

С появлением "натуральной" школы кончились всякие иноземные заимствования. Мы быстро развернулись в великую литературную державу, мы заплатили по всем долгам, и наши литературные богатства стали предметом не только интереса, но и тщательного изучения со стороны тех, кто не так давно в полном неведении игнорировал нашу литературу как чисто подражательную.

Итак, литературные заимствования, которые мы делали у Запада, были в Александровскую эпоху значительны, в Николаевское царствование они уменьшились весьма заметно, а с середины пятидесятих годов совсем исчезли вплоть до самого конца XIX века, когда сторонники разных "новых" школ опять стали нуждаться в иноземной поддержке.

Тот, кто приступает к изучению русской изящной словесности в первую эпоху ее развития, вынужден, таким образом, расширить свою работу и включить в ее круг ряд памятников иностранной литературы, имевших непосредственное влияние на наших отечественных художников.

Эти памятники иностранной литературы возникли в разное время, у разных народов и принадлежат разным литературным школам. В сферу

нашего интереса они вошли, однако, почти одновременно, и знакомиться с ними мы начали почти без всякой историко-литературной подготовки.

Из всего разнообразного богатства литературных школ на Западе следующие, наиболее распространенные оказали прямое влияние на ход литературного развития.

Во-первых, так называемая школа "классическая". Она охватывала памятники, возникшие на почве прямого подражания античным образцам, и все памятники так называемого "ложноклассического" стиля. С литературой античной, греческой и римской, в оригиналах, переводах и подражаниях, равно как и с литературой "псевдоклассической" в произведениях Корнеля, Расина, Вольтера и их последователей, русский художник знаком был хорошо, -- но в Александровскую эпоху он этим материалом пользовался значительно реже, чем он это делал раньше, в XVIII веке.

Во-вторых, школа "сентиментальная". Она обнимала писателей французских, немецких, английских, начиная с Руссо, кончая так называемой Озерной английской школой двадцатых годов XIX века. Руссо, Ламартин, Шиллер, ранний Гёте, Бюргер, Кернер, Уланд, Ричардсон, Стерн, Вордсворт и Саути -- вот имена главнейших поэтов, которыми увлекалось молодое поколение времен Карамзина и Жуковского в первые десятилетия XIX века. Интерес писателей распределялся очень неравномерно между этими авторами, и, кроме того, русский писатель ценил в них не столько то особенное, чем каждый из них друг от друга отличался, сколько то общее сентиментальное миропонимание, которое всех их объединяло.

В-третьих, школа "романтическая" -- широко разветвленная семья писателей разных стран и народов. К числу поэтов этой школы надо отнести Байрона, Вальтера Скотта, Шатобриана, Ва-кенродера и Новалиса. Байрон кружил всем головы, Шатобриана и Вальтера Скотта любили меньше, а немецкие романтики были известны лишь в тесном кругу московских философов.

Со всеми этими школами необходимо ознакомиться, чтобы составить себе понятие об иноземном влиянии на русскую литературу в начальный период ее развития.

Из античного мира наш художник брал лишь самые общие представления о жизни, какие он считал специально античному миру свойственными; он повторял несколько известных легенд и драматических положений и усваивал, наконец, некоторые чисто внешние приемы исполнения. Нельзя сказать, чтобы наш художник вполне освоился с духом античной поэзии, и нельзя забывать также, что "античное" он иногда получал из вторых -- французских и немецких -- рук, но образы античной фантазии и истории были живы в его памяти. Они служили ему готовой внешней формой для выражения многих настроений -- и веселых и печальных.

Знакомство читателя с античной словесностью могло бы ограничиться следующими памятниками: "Илиадой" и "Одиссеей", драмами:

"Скованный Прометей" Эсхила, "Эдип-царь" и "Антигона" Софокла; "Вакханки", "Медея" и "Ипполит" Эврипида; "Одами" Горация, "Сатирами" Ювенала, "Метаморфозами" Овидия и "Анналами" Тацита.

Что касается французской литературы "псевдоклассической", как ее обыкновенно называют, то писатель Александровских годов знал ее хорошо, так как она занимала большое место в тогдашнем школьном и домашнем образовании. Но следы этой "псевдоклассической" формы художественного творчества в нашей изящной словесности тех годов весьма незначительны: нет, в сущности, ни одного истинно художественного памятника тех лет, который был бы создан в этом, тогда уже устаревшем стиле. Он держался еще на нашей сцене в посредственных трагедиях и комедиях, в длинных скучных посланиях, в переводных баснях и в совсем обветшалых одах. В развитии изящной словесности все такие произведения роли никакой не играли, и они могут быть обойдены при первоначальном изучении предмета.

Обойти, однако, ту школу, из которой они вышли, те действительно художественные памятники, которые служили образцами, -- нельзя. Детальное чтение французских "классиков" мало поможет нам в оценке художественных памятников Александровского времени, и потому это чтение может быть сведено к весьма малому количеству образцов. Трагедии Расина ("Федра", "Эсфирь", "Гофолия", "Андромаха") и Корнеля ("Сид", "Гораций", "Цинна") могут дать ясное представление о том пафосе чувств, который в старину так любили наши писатели и который косвенно отразился на торжественном настроении многих лирических стихотворений. К драмам Расина и Корнеля можно добавить и несколько драм Вольтера ("Семирамиду", "Заиру" и "Танкреда"), в те годы достаточно популярных. Большого внимания заслуживают комедии Мольера, главным образом потому, что их архитектоника, диалог и некоторые типы остались не без влияния на "Горе от ума". Из этих комедий наибольшую цену в данном случае имеют "Тартюф" и "Мизантроп". Знакомство с Вольтером может быть ограничено романом "Кандид", который для многих людей Александровского царствования был любимой книгой.

Богатые "сентиментальная" и "романтическая" литературы Запада требуют особого внимания. Они в Александровскую эпоху были последними литературными новинками и привлекали всеобщий интерес.

Изучение этих широких по объему литературных течений может быть сведено в минимальной дозе к следующему: с основными сочинениями Жан-Жака Руссо, ввиду их громоздкости, можно ознакомиться по обобщающим книгам. Наиболее подходящей в данном случае была бы книга Геттнера "История французской литературы". Особенное внимание должно обратить на "Исповедь Савойского священника" в "Эмиле". "Сентиментальное путешествие" Стерна должно быть прочтено, так как редко какая книга сентиментальной школы имела такое широкое распространение, как эта. Нужно ознакомиться и с рассказом Бернарден де Сен-Пьера "Павел и Виргиния".

Что касается немецкой литературы конца XVIII века, то ее неисчислимы богатства находили себе у нас немного и -- за редкими исключениями -- неглубоких ценителей в Александровское царствование. Жуковский и московские последователи Шеллинга, пожалуй, одни знали им настоящую цену. Большинство было знакомо с немецкой литературой понаслышке. Это обстоятельство, однако, не может избавить читателя от необходимости ознакомиться с всеми памятниками классической немецкой литературы, которые хотя бы в виде смутных образов тревожили фантазию наших писателей того времени. "Лирические стихотворения" Гёте, его "Вертер", "Герман и Доротея" упоминаются в тогдашней критике чаще других его произведений. Шиллера любили больше, чем Гёте, и его драмы и баллады имели ревностных поклонников. Баллады Шиллера довольно полно представлены в стихотворениях Жуковского, а из драм на "Разбойников", "Фиеско", "Коварство и любовь" и "Дон-Карлоса" должно обратить особенное внимание.

Изучение других немецких авторов может быть сведено к тем образцам, которые даны в переводах Жуковского. Он взял почти все лучшее из немецких сентименталистов.

Из произведений "романтической" школы наибольшим влиянием пользовались: повести Шатобриана "Рене" и "Атала", роман М-те де Сталь "Корина", повесть Бенжамена Констана "Адольф", рассказ Нодье "Жан Сбогар"; поэмы, драмы и стихотворения Байрона; поэмы и романы Вальтера Скотта. Для ознакомления с поэзией Байрона в наших целях нет нужды читать все его произведения, и вряд ли литературная молодежь Александровской эпохи читала этого любимейшего своего писателя от доски до доски. Наибольший след в русской литературе того времени оставили поэмы "Чайльд Гарольд", "Гяур", "Абидосская невеста", "Корсар", "Ла-ра", "Осада Коринфа" и роман в стихах "Дон-Жуан". И из этих памятников нет нужды читать всего "Чайльд Гарольда" и "Дон-Жуана". Можно остановиться лишь на первой и третьей песне поэмы и на первых четырех песнях романа. Для полноты понимания байронического настроения нужно знание "Манфреда", "Каина" и мистерии "Небо и Земля" и драмы "Сарданапал". Из произведений Вальтера Скотта можно остановиться на любом историческом романе (как, например, "Айвенго", "Кенильворт", -- не считаясь с годом, когда эти романы написаны, так как в данном случае имеет значение не содержание романа, а приемы мастерства автора) и на его поэмах, из которых самые характерные: "Последняя песнь Менестреля" и "Дева с озера".

Немецкая романтика имела у нас в те годы очень малое распространение.

Ко всем поименованным памятникам, на чтении которых русский художник Александровской эпохи воспитывался, надо прибавить еще несколько произведений, входивших в тогдашнюю программу литературного чтения, но не остановивших на себе в должной степени внимания, -- произведений, которые лишь спустя несколько лет оказали большое влияние на ход нашей философской и эстетической мысли. Это

были: "Фауст" Гёте; его драмы: "Эгмонт" и "Тассо"; первая часть романа "Вильгельм Мейстер"; стихотворения второго периода жизни Шиллера и его драмы, написанные после "Дон-Карлоса".

Читатель, знакомый со всеми образцами иноземной словесности, убедится, что даже на сверкающем фоне западных литератур самобытная сила нашего художественного творчества -- и в эти самые ранние годы своего развития -- не тускнеет.

*Прижизненное издание исследования "Литературные направления Александровской эпохи" -- С.-Петербург, 1907. Типо-Литография А.Э. Винке.*

*Нестор Александрович Котляревский (1863-1925) -  
- известный русский литературовед и педагог. Был первым директором Пушкинского дома (1910 -- 1925).*