

ПУШКИН И ХРИСТИАНСТВО

I

Пушкина называли явлением необычайным и пророческим. Про него говорили, что он унес с собою великую тайну, которую мы и разгадываем. С ним боролись, как атеисты борются с Богом, — как будто вся судьба русской жизни зависела от того, как отнестись к Пушкину. Пушкина объясняли мало, гораздо меньше, чем просто утверждали и отрицали. Теперь его изучают — и боятся обобщений.

Но если Пушкин на самом деле был и необычайным, и пророческим явлением русской жизни, то как было не принять его со стороны религиозной, как явление религиозной жизни? Бессознательно-религиозной, волевой-религиозно. Не как явление религиозного сознания, но именно как явление религиозного бытия, религиозной воли. Если вера есть таинственное существо самой жизни, а не только одни порывания и движения личных чувств, то всякое явление только через нее и может быть понято в своей истинной ценности, или мы, по крайней мере, приблизимся к его пониманию.

Опыты такого приближения были сделаны впервые Ап. Григорьевым, потом в развитие его основной мысли — Достоевским и, наконец, — Мережковским.

Ап. Григорьев видел в Пушкине борьбу двух начал: хищного и кроткого, индивидуализма (или точнее, эгоизма) и общественности (или вернее, любви). Григорьев думал, что индивидуализм был побежден Пушкиным: Алеко преодолен Иваном Петровичем Белкиным. — „Смирись, гордый человек” Достоевского было патетическим выражением того же превознесения смиренности над мятежностью. И Григорьев, — и Достоевский, в особенности, видели в этой победе — христианство, торжествующее над соблазнами личной воли, не желающей отречься от себя, — во имя Христа, которого обасливали с русским народом, смиренным, „безотрывным”, как его природа:

Всю тебя, земля родная,
В рабском вида Царь Небесный
Исходил, благословляя...

Для Мережковского Пушкин стоял между двумя же безднами — христианства и язычества; между двумя непримиренными антиномиями, которые в Пушкине были разрешены в единство. — Стало быть, в обоих религиозных объяснениях — Григорьева-Достоевского и Мережковского — Пушкин колеблется между двумя роковыми силами и разрешает это колебание: в первом случае — в идеале христианского отречения, в другом — в идеале ницшеанской сверхчеловечности.

Два религиозные объяснения Пушкина — две религиозные крайности, впервые так откровенно обостренные перед нашим сознанием именно Мережковским. И свое объяснение другой нашей великой тайны — Лермонтова — Мережковский начал с того же отречения от идеала христианской смиренности... „Вот и смирились!” — все мы помним этот, еще недавно брошенный вызов. И Лермонтов также назван поэтом сверхчеловечества, но внутри нового критического анализа Мережковского лежало уже не ницшеанство. И, если Пушкин был уподоблен сверхчеловеку, то по отношению к Лермонтову это уподобление не слилось с тем новым мистическим светом, в котором явился критику Лермонтов. Мережковский не взглянул на Пушкина с новой стороны, с той, с которой он подошел впоследствии к Лермонтову. Но сам он преодолел ницшеанство — и теперь взглянул бы иначе. Я думаю, что Мережковский примет мое пониманье Пушкина, хотя оно расходится с высказанным им прежде, — потому что я буду говорить о Пушкине, как об явлении религиозной жизни — в свете той новой веры, которая, как я думаю, есть единственная, вмещающая в себе христианство, — единственную приемлющую. —

Если христианство есть истина, то оно есть истина движения, а не истина стояния, — истина пробуждения, а не дремоты и сна. Если оно есть истина

движущейся жизни, движущейся по направлению к Богу и его царству; и если жизнь есть жизнь, взятая во всех своих стихиях полностью и без всяких преднамеренных и лицемерных ограничений; и если жизнь при этом полностью, во всех своих стихиях, такая, как она есть, без всяких изменений никем принята быть не может, кроме тупых и бесчувственных сердец — потому что тогда должно было бы принято все ее зло, со всеми его оскорблениеми и губительностью, включая разложение и тлен; но, если, наконец, все жизнь любят и хотят жить, чуть ли не ценою всех оскорблений и всех губительных возможностей; если все это разноречие есть, а оно именно есть и именно таково, — то христианство, будучи истиной жизни, движущейся по направлению к Богу, есть истина преодоления, но не отречения: преображения, но не отмены мира.

Борьба — начало всего, и в этой борьбе творится новое Царство. Тот, кто первый назвал начало всего борьбой (Гераклит), определил и внутренний разум ее — как огненный. К этой формуле мы в последнее время так привыкли, как привыкли и омертвели для глубочайших и самых насущных формул. Но мы омертвели — а формула живая.

„Не говорите мне о духе — возмущался Ницше — он уже дурно пахнет”. Теперь и об „огне” неловко говорить, так как после символистов все ввели это слово в обиход. Но ведь и „пламенные страсти” давно опошлены, хотя они — именно „пламенные”.

Перегорает человек в огне страстей — и не придумать других слов. Это так же точно, как формулы физиологии — о пищеварении или вообще сгорании. Перегорает природа — перегорает человек. Страстный человек живет страстями — и они его жгут. Отречься-ли от них, убежать? Спасаться — в пустыню? Но от них не уйдешь, если они не войдут внутрь и не разовьются в другой огонь. Возможен пламенный аскетизм, — отречение, в котором страсть обернулась в свою противоположность и, сжигая эту плоть, творит, зажигает новую — как огонь тления в гробах, разлагая труп, зажигает его для воскресения. Не принимает религиозная душа аскетизма холодного,

если это действительная борьба во имя воскресения во плоти. Есть аскетизм только пламенный, как нет ничего холодного, предвещающего царство Духа. Потому что мы до того охладили в нашем сознании это понятие, этот образ, это самое сверкающее явление горячей жизни, такое ослепительное, что мы ослепли бы в его свету, если бы его увидали лицом к лицу — мы до того охладили понятие духа в нашем сознании, что знаем его лишь отрицательно, отвлеченно, как — небытие буддистов. Понятие духовность, духовное — стало для нас давно однозначащим с понятием безжизненности и пустоты. Мы думаем, что царство Духа, грядущего в мир, по обещанию Христа, есть какое-то царство идей, в том смысле как поняли Платона немецкие профессора — царство гипостазированных общих понятий. Чего никогда не думал сам Платон, пламенно мечтавший об огненном мире — или, может быть, увидав или услыхав его, хотя бы в одно озаренье, лицом к лицу, он и ослеп от его сверкающих лучей, — и только помнил и учил вспоминать о нем — и скучал в мире, непохожем на тот, сверкающий.

Где мы? здесь или там?

Мир Бога Отца, Вседержителя, Творца неба и земли, и всех отцов и матерей, когда-либо людям снившихся, — сначала явился как мир этот, здешний, хранимый, рождающий детей и устраивающий быт, и только сожжениями обращающийся к Богу, недвижимо держащему мир в Своей руке. Мир Бога Сына — мир двинувшийся сам к Богу, а не сожженьями лишь обращающийся к нему: мир преодоленья и преображенья, мир сознанной борьбы, сознанной, потому что был прямо определен путь любви, — и цель — царство Божие. Это тот же первый мир, сотворенная плоть, преображаемая во втором — которая воскреснет в третьем, — мир Духа, Ему же огненному не будет конца.

Здесь мы или там? — И здесь, и там.

Еще — здесь, и уже — там!

Мы в лучах, с тех пор как они брызнули из бездны, — но они еще разгораются в нас и вокруг нас — и мы в них, как в сонных, как в мерцающих, но еще не хлынувших и нас не пронзивших.

Мы живем в борьбе — в разгоранье и потуханье лучей.

Когда разгораются? когда потухают?..

Но нас постоянно держат две силы, — мы схвачены огнем, который еще не разгорелся. Мы не знаем — где разгорелось, где гаснет. Так протекает жизнь страстей, жизнь человеческой плоти, человеческой немощи — и в то же время, воскресения. Так между двумя силами колеблется человек и, если даже знает внутри, какая из них правая, — отдается другой, и кажется, что падает. И вдруг, упав, выносится на высоту нежданную — выше той, на которой был раньше.

Так мы грешны, так мы соблазняемся — и соблазнами преодолеваем страсти, — и преображаемся.

Живя такой жизнью, мы живем жизнью христианской, — жизнью преодоления и преображения, а не глухого отречения. Но силы две. Мы схвачены. И чем сильнее побеждает одна, тем стремительней и отчаяннее мы отаемся другой.

В чем же грех? В воле исключительно личной, страстно-личной и только чувственной.

В чем же правда? В воле, желающей в себе воли Божьей — не отменяющей себя и свои страсти, но преодолевающей их — в преображенье огня.

„Огонь пришел Я низвесть на землю; и как желал бы, чтобы он уже возгорелся”...

II

Если бы меня спросили, как я определил бы сущность поэзии Пушкина, я бы сказал, выражаясь как можно более научным языком, что это была

проблема чувственности со всем, что в ней мистически содержится и жизненно развивается. Если определить душу Пушкина, сказавшуюся в его поэзии, то ее нужно определить как душу христианскую в ее основной стихии, - греха, который хочет быть святым. Не называясь лишь ею, но претвориться в нее, преодолевая страсти. Из этой основной грехной стихии пушкинской поэзии вытекает вся ее человечность, вся ее человеческая прелест. Но проявлением внешнего эстетизма кажется мне называнье ее – лучезарной или благоуханной, -

Святая лира Пушкина,
Его кристальный стих...

Пушкин был очень целен и очень многосторонен жизненно – и в нем жили страсти. И этим он был человечен и грешен. Глубина его человеческой греховности – была в чувственности и, поскольку эта чувственность была чувственностью страдающей, - она была страстью христианского богоощущения. Так понимали взаимоотношение чувственности и страсти – и греки, в своем трагическом сознании отождествляя страсть и страдание – πάθος. И у нас говорят: страсть в смысле страданья, - Страсти Господни.

Чувственность страдающая не есть уже собственно чувственность, но страсть, хотя в просторечии все называется страстями. Страсть есть преодолеваемая чувственность, потому что в страсти она страдает, и в этом высшая сладость действительной страсти, — она переживает боль. Отсюда существует известное исступление к страданию — сладость боли, тяга к страданию — у Достоевского, например. Но это, — паденье вниз (может быть, чтобы подняться, как я уже сказал, на нежданную высоту) — и потому соблазн.

Чувственность, причиняющая внутреннюю боль, есть страсть, как начало освобождения, — инстинкт преодоления и преображения. Но известно, что чувственность и сама по себе, какой бы самовлюбленной она ни была, в

своих жизненных последствиях сопровождается неизбежными мученьями. И первое из них — ревность, боязнь измены, боязнь того, что человек, в которого я влюблен и которого я хочу телесно, мне отдаваться не захочет, охладеет, разлюбит, захочет ласки другого. Второе — возможность собственной измены, которая может мучить того, в кого я влюблен, и иногда меня самого, — возможность холодности.

Третье — мучительнее измены — вечный страх перед возможной разлукой, очень часто — в предчувствии смерти.

И наконец — страх перед разлукой смертной, перед смертью того, в кого влюблен, — с кем связан телесно.

И измена, и охлажденье, и разлука, и смерть — все одно, все веянье той же смерти. Самая чувственность, как таковая, есть неутолимое влечение к смертному, к тленному, потому что — к плоти, как к плоти. И потому не случайно чувственные люди бывают одержимы страхом смерти, слепым, непобедимым, навязчивым, как навязчивая и безумная мысль. А там, где смерть есть смерть, где есть только ужас смерти, — там нет Бога, там безверие и скука вселенской не заполненности.

Такими томленьями и томилась чувственная душа Пушкина — будучи таковой по своей природе, душой, которой суждено было испытать все томления страстей. Но кровное буйство поэта (а вовсе не „беспорывность“) было так безудержно, что он, конечно, не боялся страданий в страстях. И жил ими —

В закон себе вменяя
Страстей единый произвол.

Жизнь страстей причиняла внутреннее страданье. Чувственность влекла к мученьям, вызываемым изменой, охлажденьем, разлукой и смертью. Он был великий грешник. В великой же грешности заключается возможность и великой веры.

Для него ли самого?

Нет! я не думаю, что он пришел к вере. Напротив. Но я думаю, что он остался вечным образом для нашего будущего сознанья, выразив в своей — чуть ли не единственной по ее гениальной простоте — поэзии откровенную греховность, страдающую в самой себе, мучимую жизнью и преодолеваемую, — значит, совершившую бессознательно процесс христианской жизни.

Это была совершеннейшая, как никто в этом уже не сомневается, поэзия, — совершенное искусство, которое прямо билось всеми чувственными соками его греховного существа, органически желавшего святости.

В сознании — человек не религиозный, но мечтавший о вере, считавший себя даже, по-видимому, религиозным — и способный обожествлять в том сознании, которого ему суждено было достигнуть, — только женскую красоту и самое искусство.

Внутренно — без всякого участия сознательной религиозной воли — совершивший процесс не художественной лишь, но и религиозной, — именно, христианской жизни.

Живое явление в царстве Отца и Сына, — в мире томящейся и преодолевающей себя плоти...

III

В первых уже, так называемых лицейских — еще юношеских и даже детских, стихотворениях Пушкина есть в возможности все то, что в будущем развились и оформилось.

Подражательны или нет эти первые стихи — вопрос академический и, по существу, не имеет никакого значения. Подражал этому, а не чему-нибудь другому, подражал потому, что не нашел еще своего языка — вот и все. Чувственность со всем, что из нее вытекает, — содержанье этих первых, еще самых наивных, пьес, но уже очень скоро — в те же ранние годы, чувственность принимает характер страдающий. Значит, глубока она была в

своей стихии. Уже в эти ранние годы Пушкин становился человеком страстным, а не оставался лишь чувственным.

Первое стихотворение, которым открывается собранье сочинений Пушкина — восторженная песня проснувшейся крови, радостный крик вспыхнувшего в крови Эрота:

О Делия драгая!
Спеши, моя краса!
Звезда любви златая
Взошла на небеса...

Но в следующей песне — к той же Делии мы уже читаем о неизбежной печали, сопровождающей такие радости:

Разлучен с тобою,
Сколько плакал я.

Третья пьеса называется выразительно: „Измены”, где мальчик, в предчувствии правды, говорит, что чувственность мучительна сама по себе:

Страсти мученья,
В мраке забвенья
Скрылися вы...

Все это детский — пусть даже банальный — язык для вечной правды. И пусть не возразят мне поэтому, что не стоит говорить так углубленно о детском лепете пушкинской музы. Я принимаю Пушкина вообще как документ человеческого сердца, а не только художественно. Но нахожу, что и художественно — первые стихи гораздо лучше, чем мы к ним привыкли относиться, и гораздо глубже по своему психологическому смыслу, — какой преимущественно и должен занимать внимание критика религиозного. Понять же человека в свойственной ему стихии, прямее всего можно в его молодости,

когда его сердце еще в хаосе, в том естественном борении сил, какие ему суждены.

Читая юношескую лирику Пушкина в порядке времени, если только настроиться в отношение к ней глубже, можно проследить типическую психологию чувственности в ее неизбежных колебаниях и следствиях. Первобытный крик Эрота, вечный как мир, звучит неумолчно надо всеми этими колебаниями и следствиями, надо всеми страданиями — по мере того как все выше поднималась изменчивая звезда любви:

О, Делия драгая!
Спеши, моя краса!..

Сначала Эрот причинял страданье только тем, что его золотая звезда изменчива, но очень скоро и потому, что чувственность может оказаться — как начало страдальческое, — как страсть.

Однако еще до того, еще в самые детские, самые наивные годы, когда о том, что звезда любви изменчива, беспечно забывалось, — едва она всходила и опять манила к себе, за ней начал вставать призрак — грозный, самый неотступный из всех — смерть. Сперва поэт отмахивался от этого призрака легко и просто, с беззаботностью ребенка. Впоследствии он встал перед Пушкиным с каменной неотступностью, томительнее серой тени Андреевской пьесы — в углу каждой комнаты, во мгле каждого места, где бы поэт ни находился. Наконец, он остановился где-то в самой темной и пустой комнате — внутри человека, в самом сердце. Но в эти ранние годы показательно уже одно то, что среди самых легкомысленных и жарких увлечений, — поэт вспоминал о нем, как о последнем холоде всего, убивающем всякие страсти навсегда:

Оглянулся... и Эрот
Постучался у ворот
.....

Нет! мне видно не придется
С богом сим в размолвке жить,
И покамест жизни нить
Старой Паркой — там прядется,
Пусть владеет мною он!
Веселиться мой закон.
Смерть откроет гроб ужасный,
Потемнеют взоры ясны,
И не стукнется Эрот
У могильных уж ворот.

И в других стихах этих лет тот же эпикуреизм, омраченный призраком смерти — и только до времени беззаботное отмахивание от него:

Жизнью дайте ж насладиться,
Жизнь, увы, не вечный дар!

.....

Смертный, век твой привиденье,
Счастье резвое лови!

С каждым годом этот эпикуреизм становится все мрачнее — вбирая тоску внутрь себя.

В Фавне и Пастушке — после самого веселого призыва, варьирующего прежние:

Спеши любить, о Лила,
И снова изменяй, —

следует уже печаль, гораздо безнадежнее прежней по смыслу. Все тленно! — Это смертное сознанье посреди наслаждений — есть уже вбиранье тоски внутрь чувственности:

О милый, вянут розы
Минутные любви,
Познай же грусть и слезы...

И с каждым годом все мрачнее и определеннее в этом смысле. Когда мы читаем:

Сокрой от памяти унылой
Разлуки страшный приговор, —

эти строки 17-летняго юноши предсказывают позднейшей образ „рук, хладеющих — в „томленье страшном разлуки”, уст, отрывающихся от „горького лобзания” — в предощущении поцелуя смерти.

И все же это еще не внутренняя боль, а боль — причиненная властью внешних сил. Но в таких строках, того же года, мы читаем уже не о чувственности, а о страсти, потому что здесь есть уже боль внутренняя:

Я слезы лью, я трачу век напрасно,
Мучительным желанием горя.

Страстность мучит не только своей неутолимостью, но содержащейся внутри ее смертью, как — во всем живом, ожидающем бессмертия; поэтому всякая подлинная эротика в глубине своей трагична, — самые проникновенные из эротических поэтов бывали поэтами элегическими. Тютчеву, эротика которого отличается необыкновенной грацией, даже воздушностью, — принадлежит непонятное (если не принять во внимание сделанных разъяснений) — выражение:

... Сквозь опущенных ресниц
Угрюмый, тусклый огнь желанья.

Любовные стихотворения Пушкина превращаются из восторженных песен и криков Эрота — в элегии, становятся прямо — жалобами. И пустым академизмом было бы и здесь говорить о разных литературных влияниях. Мы присутствуем при таинственном акте изменения чувственности в страсть, процессе религиозном не только потому, что всякий процесс жизни есть процесс тем самым и религиозный, но потому, что это есть процесс (хотя и вполне бессознательный) — преодоления, на пути к преображению, и, таким образом — процесс христианского бытия. В пределах греха — христианского! так как христианство колеблется (вибрирует) всегда между грехом и святостью — на пути к святыне. Теперь перед нами стихи Пушкина, когда он становится взрослым человеком — и нам все менее поможет, в нежелании вникнуть в их религиозный смысл, ссылка на несерьезность возраста или подражательность литературную.

Медлительно влекутся дни мои,
И каждый миг в увядшем сердце множит
Все горести несчастливой любви
И тяжкое безумие тревожит.
Но я молчу. Не слышен ропот мой,
Я слезы лью, мне слезы — утешенье.
Моя душа, объятая тоской,
В них горькое находит наслажденье.
О, жизни сон! лети, не жаль тебя.
Исчезни в тьме — пустое привиденье!
Мне дорого любви моей мученье,
Пускай умру, но пусть умру — любя.

Чувственность — и крик о смерти. Это как в дикой песне цыганки вслух ревнивому мужу — о любви к другому:

Я другого люблю!
Умираю любя!

И опять вспоминаются здесь — страшные в своей соблазнительности строки тютчевского демонизма:

... кто в избытки ощущений,
Когда кипит и стынет кровь,
Не ведал ваших искушений, —
Самоубийство и любовь?

В других стихах этого более позднего, хотя еще и юношеского времени, Пушкин — уже не бессознательно — говорит, что настояще страданье чувственного сердца вызывается не одной лишь силой внешних обстоятельств, — например, возможной разлукой.

Одна из элегий этого времени начинается словами:

Счастлив, кто в страсти сам себе
Без ужаса признататься смеет.

В другой — страсти названы прямо „злыми”, человек, слушающие их „мятежного голоса” — „страдальцем”; всякая любовная страсть сравнивается с „парусом бедственных пловцов, носимых гибельной грозою...” Она названа еще именем „омрачающей”. „Огонь желаний” — именем „мучительного и сжигающего”, любовь — именами „мрачной” и „отравляющей”, как у Баратынского:

Мы пьем в любви отраву сладкую,
Но все отраву пьем мы в ней. —

С той лишь разницей, что в откровенно-трагическом сознании Баратынского, подобном античному фатализму, — страсть была страданием навек неподвижным, неразрешимым.

В христианском существе Пушкина страданье, причиняемое чувственностью, не только росло, но оно все углублялось, все больше входило внутрь его существа — и все сознательнее становилась внутренняя антиномичность, содержащаяся в каждой страстной природе: она страдает, переживая чувственные влечения, — и не хочет, и не может отменить их, отречься.

И вот как раз в то время, когда чувственная стихия Пушкина начала свое преодоление, призрак смерти, может быть — впервые, взглянул ему в глаза своими пустыми глазами. И с тех пор эти пустые глаза смотрели в душу Пушкина уже всю жизнь, навсегда пристально, ничем неодолимо. Чувственность обратилась в страстность — и призрак смерти стал теперь уже не в углу комнаты, или за углом дома — на улице, — но взглянул изнутри, и это было тем неотвратимее, что он только для сердец не способных к страстности, только чувственных, — есть нечто обособленное, отдельное, внешнее, постороннее, чужое: стоящее в углу или из-за угла глядящее своими пустыми глазами — крайняя антитеза, психологическая и метафизическая для Эрота. Страстный человек знает глаза смерти, смотрящие из него самого. Страданье, заключенное внутри страстей, и есть сама смерть... Томится плоть и ждет своего освобождения — преодолевая, воскресения в огненном Дух!

Не это ли и значит, что не один человек, но „вся тварь” — ждет своего освобождения в тоске бессмертия?

Пусть не покажется неуместным, — но мне всегда казалось, что в глазах всех хищных зверей, где-то на дне, смотрит великое томление, великая тоска по воскресению... Пушкин не отмахнулся от призрака смерти; он наконец склонился перед ним, и если отвернул от него свое лицо, то уж без всякой беспечности.

Вот первый ее, еще призрачный, но уже не отвращенный приход:

Я видел смерть. Она сидела
У тихого порога моего.

Я видел гроб; открылась дверь его:
Туда моя надежда полетела.

Напрасно утешал себя поэт после этой встречи эпикурейской беспечностью:

Не пугай нас, милый друг,
Гроба близким новосельем:
Право, нам таким бездельем
Заниматься недосуг...

Напрасно! Потому что, как только взглянула в душу смерть *изнутри* души, так уже не чувственные разочарования в изменах, охлажденье, разлуке — стали омрачать сознание, но само *безверие*, атеизм — та „система”, о которой Пушкин впоследствии отзывался как об единственной, хотя и малоутешительной — „но, к несчастью, более всего правдоподобной”. По своему внутреннему значению она и есть признание смерти, утверждение ее смысла, примирение с ее пустым безумием и бессмысленной неизбежностью, сколько бы ни выставлялось дешевых логических и даже практических мотивов для ее оправдания.

О „безверии” Пушкин говорит в первый раз в стихотворении этого имени — в год выхода из лицея, и, хотя в очень поучительном и даже обличительном тоне, но в то же время — слишком в личном, пережитом. Определение атеистического томления почти буквально совпадает с тем изречением Пестеля, которое Пушкин записал в своем дневнике, после встречи с ним — „умным человеком во всем смысле этого слова” — через три-четыре года: „мое сердце материалистично, но мой ум от этого отказывается”:

„Ум ищет божества, а сердце не находит...”

Еще убедительна и характернее то место в стихотворении, где поэт приводит необходимость веры в зависимость от неизбежного страха неизбежной смерти:

О вера, ты стоишь у двери гробовой...

И эта религиозная тема — в таком именно виде — сохранилась на всю жизнь в сознании Пушкина, в сознании, которое с ранних лет стало тосковать по религиозности. Потому что чувственность неутолима: неутолимость — это начало уже страдальческое — в страстности; оно уже едва ли не сознается, — обособляется внутри томления страстей. В наивно-фантастических чертах это сюжет ничуть не идейной сказки Руслана и Людмилы. Наслажденье вырвано из рук на самой черте достиженья — злой силой, завистливо-враждебной человеческому счастью.

Для страстной природы религиозное сознание (если религиозное отождествлять с христианским) достижимо лишь путем христианской жизни, путем страстного преодоления страстей, страдающих в их чувственной неутолимости; преображения, а не отмены! или — прямо исступления в аскетизм, как психологическую противоположность чувственности, а метафизически — для соприкосновения с нею, полярно, — в той сущности, где все начала и концы соединяются.

И для Пушкина возможны были два пути: путь преодоления если он шел от Эрота к пафосу — через неутолимость, путь преображения — через страданье — или — уже не путь! с какими бы срываниями он ни совершился, но катастрофический переход: исступления — в аскетизм!

Вся поэзия Пушкина заключает в себе не одну, но обе эти возможные для него линии. Или — страдальчески преобразующая все его существо страсти, ведущие в мгновенных преодоления к пафосу художественному, к тому ряду идеализаций, которые и давали повод называть поэзию Пушкина и

лучезарной, и благоуханной, и гармонической (тогда как вернее было бы назвать ее патетической). Или же вторая линия — когда чувственность побеждала, оставаясь собою, со всеми своими неутоленьями и минутными забавами, не переходя в страсть; тогда она вызывала свои антиномии — страх смерти, исступление в аскетизм, — наконец внутреннее безбожье, выраженное в таких криках:

Не дай мне Бог сойти с ума!

.....

Когда б оставили меня
На воле, как бы резво я
Пустился в темный лес...

Как зверь! Это безумнее, чем в пафосе лермонтовского Мцыри, где звериное мистически встречается с человеческим — во славу Бога. Так бился хаос в сердце Пушкина.

И я б заслушивался воли,
И я глядел бы, счастья полн,
В пустые небеса.—

Случайно или не случайно здесь в этом крик произвола, ничем не ограничивающего — ценой самого разума, — небеса пусты? Кажется, даже сознательно — до того это художественно выразительно.

Ведь этот трагический крик раздался — позднее прозвучавшей еще за три года до того демонической песни, восхваляющей чуму и всякую гибель, — смерть — во имя бессмертия. Так неудержим был у Пушкина порыв к воскресению и так безнадежен:

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья,

Бессмертья, может быть, залог.

.....
Итак хвала тебе, чума!
Нам не страшна могилы тьма,
Нас не смутит твое призванье,
Бокалы пеним дружно мы,
И девы розы пьем дыханье,
Быть может — полное чумы!

Да! я думаю, что Пушкин, если бы он когда-нибудь стал человеком религиозного сознания, мог бы стать именно аскетом. Аскетом подлинным: иступившим чувственность в ее антиномию, сжигающим свою плоть для ее воскресения, а не „умерщвляющим” ее. —

Аскетизм неудержимого преображения, — каковым только и можно мыслить аскетизм.

IV

Пушкин шел от чувственности к страстности, — он поднялся до страстности, и в ее то освобождающей среде и происходило, вообще говоря, его художественное творчество. И было, конечно, внутреннее соответствие между патетичностью его души и пафосом его поэзии. И самые своеобразные и тончайшие ее порождения возникли в этой среде, например, образ Татьяны и вся его, по большей части, светло-печальная лирика. Но он был обуян и „произволом страстей” — и менее всего уподобляется он природам гармоническим. Ничего гармонического на дне, — великий грешник и мятежник, всегда влюбленный, всегда греховно-плененный — и всегда в преодолении. В этом жизнь Пушкина — в этом кипение христианского бытия в нем. Он убеждал себя отречься, не быть чувственным:

Нет, нет, не должен я, не смею, не могу —

Волнениям любви безумно предаваться...

Не думал-ли заморозить себя, — свою плоть?

Спокойствие мое я строго берегу...

Нет, полно мне любить!

И рядом с этим:

Каков я прежде был, таков и ныне я,
Беспечный, влюбчивый...
Могу ль на красоту взирать без умиленья?

.....

Когда б не смутное влечение
Чего-то жаждущей души,
Я здесь остался б — наслажденье
Вкушать в неведомой тиши:
Забыл бы всех желаний трепет,
Мечтою б целый мир назвал —
И всё бы слушал этот лепет.
Всё б эти ножки целовал...

Один раз так и случилось, „свободная стихия” — „ждала, звала”, и не дождалась, не дозвалась его души:

... Я был окован.

Вотще рвалась душа моя,
Могучей страстью очарован
У берегов остался я...

Томилась чувственная душа, томилась! между служеньем плоти и преодоленьем — и, кажется, готова была сорваться в самую изысканную чувственность:

Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем,
Восторгом чувственным, безумством, исступленьем,
Смятеньем, криками вакханки молодой...

.....
О как же ты милей, смиренница моя!..

Только слишком простодушные сердца поварили бы этой „смиренности” поэта. Здесь высшая степень сладострастия, но не отречение; жажда страсти — вместо чувственности, — и все неутолимее:

О как мучительней тобою счастлив я —
Когда склонясь на *долгие* моленья
Ты предаешься мне нежна, без упоенья,
Стыдливо *холодна*.....

.....
И разгораешься потом все боли, боле...

Об этой жажде — именно страсти, такой неутолимой, что она может показаться лишь изысканной чувственностью, поэт говорил уже долго спустя после своих покаяний — и наряду с покаяниями:

Кляну коварные старанья
Преступной юности моей...

Покаяния начались очень рано (еще в крымский период) — и они были, конечно, средством преодоления власти Эрота — но не вызывались, однако, никакими соображениями отвлеченно-морализующими. Самое точное из всех

слов, высказавших эту покаянную муку, было — отвращение, и еще—горечь, которые и вызывали жалобы, и проклятия, и слезы:

С отвращением читая жизнь мою
Я трепещу и проклинаю.
И горько жалуюсь, и горько слезы лью...

Отвращение и горечь могли бы быть поняты — сухо-позитивно, как физиологическое состояние пресыщения. Но оно поднималось с мирского дна — в бесконные ночи —

Когда для смертного умолкнет шумный день, —
и слышен только шепот ночной тишины, мирской пустоты:

Парки бабье лепетанье,

когда она прядет свою цепкую паутину.

Пушкинское покаяние было актом и не моральным, и не физиологическим, но внутри — религиозным, потому что это было истинное томление страстей, патетическое томление миров, совершающееся в глубинах человеческих. Отвращение к себе было глубже обычного отвращения, потому — что самый дар памяти, таинственной связи прошлого и настоящего, является тогда для сознания человека силой враждебной. Не надо памяти, не надо связи времен и миров, — пусть распадаются! — так нестерпимо было отвращение в этой покаянной муке.

В детстве Пушкин легко отмахивался от призрака смерти— зажимал уши, когда слышался лепет Парки:

Оглянулся... и Эрот
Постучался у ворот

.....

И, покамест жизни нить
Старой Паркой там прядется,
Пусть владеет мною он...
Веселиться мой закон...

Теперь страсти томили, обольщая, вызывая отвращение и — увлекая на самый край. — Алеко один из самых личных образов Пушкина:

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...

.....

Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем,
Восторгом чувственным...

Дорожил, дорожил! и потому то не охладевал, а разгорался в страстях!
Дважды должен он был сказать себе — нет, мечтая об охлаждении —
как о спасении:

Нет, нет...

И трижды отрекаться:

...*Не* должен я, *не* смею, *не* могу...

Все это колебания в пределах чувственной стихии. То она безудержно верна себе самой — и тогда выражается в „гордой” любви Алеко и в его сумасшедшей ревности, так напоминающей ревность Пушкина к жене. То плоть страдает внутри себя — и человек видит изнутри себя глаза смерти,

слышит, как там в безмирной тишине... нет, не там! а тоже внутри плоти —
прядет и лепечет Парка...

Основной антиномией пушкинского существа — если первой определявшей его стихией была чувственность, — и должно было быть противоположение плоти, цветущей и тлеющей: жизни — смерти.

Страх смерти становился в ощущениях Пушкина навязчивой идеей, — ужасом, стерегущим на каждом повороте:

Брожу ли я вдоль улиц шумных,
Вхожу ль во многолюдный храм...

Повсюду неотпускающая душу смерть — цепкая паутина Парки, как бывает в сухих сосновых лесах: куда ни пойдешь — лицо обволакивает паутина. Деревья, патриархи лесов, живущие дольше человека — напоминают о смерти первые...

Каждая встреча с детьми — тем более:

Мне время тлеть, тебе цвести...

Каждый день, день за днем:

Грядущей смерти годовщину
Меж них стараясь угадать...

Везде грусть, разлитая во всем, — безмерная, всепобеждающая:

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

Лицейская годовщина — только повод для размышления о разлуки, охлаждении, измене и смерти.

Из всех ключей бытия сладчайший ключ — смерти:

Он слаще всех жар сердца утолит.

Вот оно достигнутое утоление!

Под небом голубым страны своей родной
Она томилась, увядала,
Увяла наконец...

В чувственном сердце — в ответ на известие о смерти той, которая вызывала к себе телесное влечение, — лишь каменное равнодушие, хуже совершившейся смерти, — смерть самой души — пустые глаза, из нее взглянувшее:

Так вот кого любил я пламенной душой
С таким тяжелым напряженьем,
С такою нежною томительной тоской...
С таким безумством и мученьем
.....
Где муки, где любовь?...

Так неодолим ужас смерти, что совершившаяся смерть той, с которой он был — одна плоть, сказывается в душе лишь каменным равнодушием:

.....О, тяжело
Пожатье каменной его десницы!

Близкое по событиям образам и стихотворение „Для берегов отчизны дальней...” не стихи, а трагическая песня — о разлуке, которая для страсти есть отрыванье живой плоти от живой плоти, — в предчувствии возможного забвения, измены, — смерти:

Мои хладеющие руки

Тебя старались удержать,
Томленья страшна го разлуки
Мой стон молил не прерывать.

Предчувствие исполнилось: руки холодели — в предчувствии смерти, а не забвения или измены, —

Но там, увы, где неба своды
Сияют в блеске голубом,
Где под скалами дремлют воды,
Уснула ты последним сном.
Твоя краса, твои страданья
Исчезли в урне гробовой...

И не случайно же это слово — исчезли. Больше нет навсегда! гибель! не вернется, — не воскреснет:

Исчез и поцелуй свиданья,
Но жду его...

Все до этих последних слов — трагическая песня великой силы — страдающей, изнемогающей плоти. Последние слова — обещание бессмертия — вялый ритмический оборот, — слабое обещание.

И не случайность это ритмическое ослабление:

Но жду его — он за тобой!..

Нет, — не ждал, не ждал!
В ночь великой покаянной тоски, когда со дна подымалось отвращенье — отрекающееся от самого дара памяти — вставали:

... Два призрака младые,
Две тени милые...

Два ангела...

Только тени, только воспоминания, а не живые ангелы, потому что — если они, действительно, приходят — они говорят не „мертвым языком о тайнах вечности и гроба”!

Веры не было! Она не приходила, хотя поэт звал ее давно — непосредственно после своих атеистических тяготений, — еще задолго до обострения покаянной тоски.

В „Подражаниях Корану” — отразивших богоискательство Пушкина — Бог являлся ему от разума, вступившего в борьбу с материализмом сердца. Это богоискательство было, конечно, как всякое богоискательство — путем совершенно индивидуалистичным, одиноким, внецерковным — но то, что Коран, а не Библия, не Евангелие, — стал оболочкой этого искания — опять не простая случайность. — Нигде не выражена так пылко мечта — не о бессмертии вообще, но именно — о воскресении плоти, как в Коране, как бы наивно она там ни сказалась, — чем наивнее, тем жарче. Сознавал или не сознавал это Пушкин? Чувственно возбужденная мечта о плотском воскресении передана в девяти подражаниях Корану, как сон, точнее, — как сон во сне, приснившийся земному страннику. Вся пророческая восторженность Корана, пронизанная клятвенной уверенностью в воскресении, соприкасаясь в этом ближе, чем Ветхий Завет, с самой заветной мечтою христианского сознания, — превратилась у Пушкина преимущественно в изящную рационализацию в стиле лейбницианских размышлений Ломоносова о Божьем „величестве”. От клятвенной уверенности в воскрешающего Бога остался нравственный пафос и ужас Страшного Суда. А мечта о воскресении в последнем из подражаний — сон во сне — как мечтательная тень бессмертия в воспоминаниях, — в Синей Птице Метерлинка.

Семитическое пламя воскресения выпало из пушкинского богоискальства. Так стучался он в подлинное религиозное сознание.

Одно из немногих стихотворений Пушкина на религиозную тему — переложение великопостной молитвы, с соответствующим ее духу вступлением:

Отцы пустынники и жены непорочны...

Фиваида, молчальничество, постничество!...

Чтоб сердцем взлетать *во области заочны...*

.....
Сложили множество божественных молитв...

Я не хотел бы вызывать художественного спора, но мне всегда казалось все стихотворение одним из самых скучных по вялости ритма, — так же как и заключительная строка о поцелуе свидания за гробом — в трагической песне об ужасах разлуки и смерти для живой плоти.

И только библейский „Пророк” звучит как выражение высшего и вдохновеннейшего пафоса, потому что это пророк не религиозный, а художественный, пророк — поэт, сам поэт — Пушкин.

В своем сознании Пушкин и остался навсегда в пределах эстетизма. Высшее проявление страсти Пушкина, был пафос художественный, художественно-трагический. В нем и происходило возможное для Пушкина — все же эмпирическое, а не религиозное — преодоление. Как катарсис — у Аристотеля. В среде этого художественно-трагического пафоса чувственность принималась не как мучительная, а как легкая, играющая, увлекающаяся красотой...

Могу ль на красоту взирать без умиления?...

Благоговея богомольно

Перед святыней красоты...

Но тем соблазнительнее становилась в этой среде эстетической страсти, — и тем грознее обособлялась — внутренняя антиномия: оледените, каменность, последний холод.

Дон Жуан Пушкина играет чувственностью на гробах. Влюбленность вспыхивает здесь на кладбище — над могилой только что умершего и ставится лицом к лицу с призраком мертвца — с образом бездыханного и бесплотного холода, которому Дон Жуан должен протянуть свою жаркую руку.

Эта художественная антитеза — производится подземным толчком из недр внутренней антиномичности всякого страстного существа. —

Я только издали с благоговеньем
Смотрю на вас, когда, склонившись тихо,
Вы кудри черные на мрамор бледный
Рассыплеме — и мнится мне, что тайно
Гробницу эту *ангел* посетил...

.....
Одну минуту.
— Ну? что? чего вы требуете? —
Смерти!

О пусть умру сейчас у ваших ног,
Пусть бедный прах мой здесь же похоронят

.....
Чтоб камня моего могли коснуться
Вы легкою ногой или одеждой,
Когда сюда, на этот гордый гроб,
Пройдете кудри наклонять и плакать.

Эти кудри, наклоненный на мрамор, в сопоставлении с последним криком жизни — в руке уже последнего холода:

Вот он... О, тяжело
Пожатье каменной его десницы! —

такая же неуловимо-эротическая подробность, как в антологии крымского периода — сравнение продолговатого и прозрачного винограда с „перстами девы молодой” — той, которая была обречена к страсти и смерти.

Эстетический пафос Пушкина до того переполнено страстью, бьющей, как источник из земли, из живой плоти, что одно от другого неотделимо. Эстетизм Пушкина это и была его чувственность, преодолеваемая в пафос. И потому-то так органична поэзия Пушкина, что ее пафос — это живое претворение в страстьность живой плоти, которая таинственно соприкасается во всей природе с инстинктом красоты. Искусство, по своему основному определению, есть мечтательная страстьность — пафос наслаждения в созерцании. В этом его возможности и в этом его пределы. И здесь то и определение Пушкина.

При мысли о красоте и о страсти — его, казалось, оставлял самый страх смерти:

Но не хочу о, други, умирать...

.....

Порой опять гармонией упьюсь

.....

И может быть на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной...

Женщину, женское, Пушкин пережил как явление ангела на земле, выражаясь буквально и не боясь упрека в тривиальности.

В дверях Эдема *ангел* нежный

Главой поникшею сиял

.....

Дух отрицанья, дух сомненья
На *духа чистого* взирал...

Здесь — не иносказание и не религия, это просто явление женского образа, встреча с женщиной, — восхищение женским, как в „Каменном госте”:

... И мнится, мне что тайно
Гробницу эту *ангел* посетил...

.....
Чтоб камня моего могли *коснуться*
Вы легкою ногой или одеждой...

Это одно, что он чувствовал, как ангелоподобное, с „чертами небесными”, как „божество и вдохновенье”.

Я помню чудное мгновенье,
Передо мной 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.

В такие мгновения уже совершалось — еще в мечте, но уже совершалось преображение плоти:

Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспоспал, тебя, моя Мадонна...

— Как ангела, упавшего на землю:

Чистейшей прелести чистейший образец...

Но замечательно при этом то, что идеализация женского — такая богомольная — не принимала у Пушкина оттенка культа „вечноженственного”, — так сохранял свою власть над ним всегда инстинкт плоти, сопротивляясь отвлечениям, — всегда соприкасаясь с художественным или прямо вызывая впечатление ослепляющей телесности:

Все в ней гармония, все диво,

.....

Она покоится стыдливо

В красе торжественной своей.

И в этом впечатлении телесности невольно выпадает „отреченный” оттенок второй строки:

Все выше мира и страстей...

Мы не можем представить ее без страстей, т. е. бесстрастною, но и сам Пушкин, разумея здесь под страстями чувственность, конечно, идеализировал свою красавицу — в ее сокровенной страсти.

Женские образы, созданные художественными пафосом, естественно отобразили колебания его собственных страстных влечений. — Черкешенка — это страсть, Земфира — чувственность; кроткая Мария и мятежная Зарема названы самим поэтом его „счастливыми мечтами”, в которых сказался

—

Души неясный идеал...

Неясный идеал была ни та, ни другая. Или и та, и другая вместе. И не „милая Мариула” в ее „смиренной вольности”. Но — та, которая мелькнула в первый раз, совсем еще не сознанно в Черкешенке.

Это идеал вовсе не бесплотный, но именно страстный: целомудренный и чувственный — вместе, — это и значит страстный.

Пушкин глубоко чувствовал стихию женскую: Тургенев по сравнению с ним наблюдатель внешний, Толстой морализующий. Только еще Достоевский знал женское, как страстное, исступленно-целомудренное и чувственное в соприкосновении. Судьба Татьяны определяется тем, что она не отдалась Онегину; она отдана другому — и уже не может быть больше ничьей. Ея страстность — первым для нее, чужим прикосновением — расколота: и она погибла. И Мария, любовница Мазепы, и Изабелла, неприступная для Анджело, и дочь мельника, и Маша Миронова — все это те же существа страстные — мадонны и „смиренницы” в Пушкинском смысле.

Все это идеализация женского, — а не женственного, в смысле „бесплотного видения”, „женственной тени”, являвшейся таким отвлеченным мечтателям, как Шелли.

Только однажды, в балладе о „рыцаре бедном”, Пушкин взял эту тему в старом типе — культа „Небесной Розы” — и тут этот культ принял характер истерического целомудрия и неистового отречения:

С той поры, *сгорев душиою*,
Он на женщин не смотрел,
Он до гроба ни с одною
Молвить слова не хотел.

Он себе на шею четки
Вместо шарфа навязал
И с лица стальной решетки
Ни перед кем не подымал...

.....
Lumen coeli, Sancta Rosa,
Восклицал он *дик и ръян...*

Этот рыцарь-аскет есть отдаленная и в то же время постоянно близкая возможность для самого Пушкина, — исступление чувственности в аскетизме. Мечта — не преодоления, но отречения, умерщвления. Бегство от мира. Одним-духом взбежать — на „сионские высоты”!..

V

Процесс христианской жизни, происходивший в Пушкине, невозможно вытянуть в одну линию, и отнюдь не следует понимать его как нечто мирно-эволюционное. Этот процесс расходился в разные стороны, колебля сердце до крайних напряжений, вызывая томление духа до падения в бездну, до исступленных, хотя и мгновенных, порываний к отречению. Поэтому, вступив однажды в среду страстных переживаний, Пушкин мог срываться в чувственность и впадать в прежний уже оставленный круг вращения. И потому-то до конца дней, мы находим у него — и эротику, и страх смерти, и покаяние — до аскетизма. Безверие, жажду Бога — и бессилие религиозной сознательности, и созерцательную неподвижность в эстетизме. И потому, наконец, вступив очень рано в пафос любви к людям, не преднамеренной, не слезоточивой, но цельной в своей простодушной искренности, Пушкин не слил его, однако, с тем мятежным осуждением людской неправды и борьбы с нею, которые называются революцией.

Под гармонией его всегда жили хаос и боренье, потому что он переживал воистину процесс христианского бытия, неспособного оставаться на точке стояния: бытия, становящегося пламенной духовностью.

Пушкин остановился в своем сознании на эстетизме, на любовном созерцании жизни. Он первый и создал у нас настоящее обожествление искусства. Поэтическое творчество он называл „подвигом”, „жертвой”, где человек будничный, „ничтожный мира” — умирает, чтобы „восстать” для жгучих и божественных глаголов искусства. Поэзия есть священный „огонь”, „алтарь” бога; музя послушна „велению Божьему”. Стихи — это пенье на

„вдохновенной лире”, художественный мрамор это „бог”, стихи равны „молитвам”, —

Служенье муз не терпит суеты,
Прекрасное должно быть величаво...

Поэзия — „высокая страсть”, пафос, сжигающий, требующий пожертвования жизнью:

Для звуков жизни не щадить...
.....
Когда бы все так чувствовали силу
Гармонии! Но нет: тогда б не мог
И мир существовать; никто б не стал
Заботиться о нуждах низкой жизни —
Все предались бы *вольному искусству!*
Нас мало избранных, счастливцев праздных,
Пренебрегающих презренной пользой,
Единого прекрасного *жрецов* ...

Но, прия к верованию художественно-созерцательному, созерцательно-благоговейному, сам зная всю силу „гармонии”, Пушкин, в действительности, не привел к гармонии буйные пути, скрещенные и не скрещенные в его душевной глубине, — не стал „счастливцем праздным”.

В глубине, — с простым вниманием всматриваясь в художественные построения поэта, мы без труда находим склонность к антитезам; а эта склонность есть отражение тех подземных толчков, которые он испытывал — как природа в основе своей антиномическая, — христианская в своих недрах — страстная, страдальческая. Правда, поэт сам определил свою поэзию как — „*звуки сладкие и молитвы*”, но он же определил ее и в ином смысле, — прямо противоположном — именно, страдальческом:

И выстраданный стих, пронзительно-унылый,
Ударит по сердцам с неведомою силой —

И эта вторая формула сама по себе сильнее и выразительнее первой.

Кажется, вся поэзия Пушкина сложена из антитез. Иногда он внутри одного стихотворения или поэмы, иногда нет. Мария и Зарема, Алеко и старики-цыган, Моцарт и Сальери, Онегин и Ленский, Гринев и Швабрин, Годунов и Самозванец, Петр и Мазепа, Скупой и расточитель, Дон Жуан и Командор, Галуб и его отец. Иногда антитеза — в самом сюжете: Пир во время чумы. Песнь председателя пира и — песнь Мэри. Зачумленные поцелуи девы-розы предшествовали — лишь двумя годами, — верному поцелую почти иконописной Маши Мироновой. — Все это несознаваемое отраженье подземных толчков. Мережковский указал на основную антиномию Пушкина — язычества и христианства; я думаю, что — неопределеннее и потому сложнее: потому что не надо называть христианство и язычество антиномиями, если само христианство заключает в себе скрытую антиномичность — все антиномии.

В этом, может быть, великое значенье греха и покаяния, которыми так жизненно определяется христианская правда. Антиномичной была и страстная природа Пушкина. И мы можем поэтому указывать лишь на границы пушкинского сознания, так как пределы его душевной глубины — пределы целого человеческого мира. Такой границей для его сознания был эстетизм, так как это досрочное и, стало быть, еще эмпирическое замыканье разгорающегося круга, но — еще не „пламенного”, — еще не „горящие здания”, еще не пожар. Это и была религия, к которой Пушкин пришел — и которая не отражала в полноте и во всем кипении внутреннего его существа... Оно было гораздо подземнее, всемирнее, бездоннее, чем оно верило само себе, — чем сознавало.

Если бы Пушкин пришел к тому религиозному сознанию, которое было бы равно космическому наполнению его существа, — он не отождествлял бы

религию с пустынножительством и постничеством „отцов пустынников и непорочных жен”, и не риторическим языком говорил бы о „заочных областях”, и не назвал бы язык ангелов „мертвым”. И потому он был правде не тогда, когда тянулся к религиозному сознанию опустошенного и онемелого исторического христианства, но когда — в своей страстности, в своем грехе, в своей грешной влюбленности — находился в самом процессе христианского бытия.

Напрасно я бегу к сионским высотам,
Грех алчный гонится за мною по пятам...

Это такое же буйство плоти, — но в обратном полюсе — как в искушениях древних основателей христианского аскеза.

Да! Пушкин мог бы впасть в аскетизм, как в огненный круг — сжигающий, не иссушающий. И потому именно, что он знал воистину мучительство страстей, он знал и их буйную и мучительную антиномию:

Однажды, странствуя среди долины дикой,
Незапно был объят я скорбию великую...

.....

„О горе, горе нам! Вы, дети, ты, жена,
Сказал я, ведайте: моя душа полна
Тоской и ужасом, мучительное бремя
Тягчит меня. Идет!... Уж близко, близко время:
Наш город пламени и ветрам обречен,
И в угли и золу вдруг будет обращен —
И мы погибнем все, коль не успеем вскоре
Обрести убежище — а где?... о горе, горе!”

.....

....„Я осужден на смерть, и позван в суд загробный —
И вот о чем крушусь: на суд я не готов,
И смерть меня страшит... ”

Предчувствие гибели, ужас смерти и покаянная тоска ведут страдающую плоть к отречению от себя — вечный соблазн соблазняющей антиномии пламенеющего духа, —

Дабы скорей узреть, оставя те места
Спасенья узкий путь и тесные врата...

На призыве к отречению и обрывается этот необыкновенный документ — последних лет жизни Пушкина, художественно — такой же возбужденности, как Цыганы, — похож на отрывок из Житий Святых по своему смыслу.

Так чувственная стихия в своем страдании способна желать прямого самоотречения, — умерщвления плоти, смертельно-изнемогшей в огне страстей. Пушкин остановился на богомольном преклонении перед телесной красотой, но его страдающая плоть — и боялась смерти, и каялась, и бросалась в самоотречение, и не достигала веры. Два конца для Пушкина и были возможны. Один — аскетический, как созерцательное отречение от мира и его страстей. Другой — эстетический, тоже созерцательный, созерцательное утверждение мира.

Они оба соединяются в бездейственности, стало быть — в безрелигиозности.

Он любил людей, но эта любовь осталась в нем тоже только художественной, и потому она оставалась в стенах чувства тоже бездейственного, только ласкового, почти никогда не осуждающего. Так Пушкин остался у дверей и революции, как остался у дверей религии. Это самое знаменательное из всех совпадений в той *тайне*, которую Пушкин „унес с собой”.

Знаменитая ода „Вольность” начинается удивительными словами, на которые нельзя не обратить внимания:

*Беги, сокройся от очей,
Цитеры слабая царица!
Где ты, где ты, гроза царей,
Свободы гордая певица?
Приди, сорви с меня венок,
Разбей изнеженную лиру:
Хочу воспеть я вольность миру...*

„Вольность”, названная в другом стихотворении святой — то же одна из Пушкинских антиномий, — антиномия Киферской царицы; она требует поэтому жертвы — отречения от Афродиты. Или она, или Афродита.

Само по себе такое взаимоисключение — изнеженной лиры эротической и революционной мятежности — не представляло бы ничего удивительного, если бы здесь прямо не были сопоставлены с такой не сознанной простотой выражения — роковая стихия пушкинского существа и — тот другой, желанный для нее, предел, такой же недостигнутый, также манивший, как и вера, — „вольность”:

Прощай, свободная стихия
.....
Моей души предел желанный!
Как часто по брегам твоим
Бродил я тихий и туманный,
Заветным умыслом томим...
.....
Не удалось навек оставить
Мне скучный, неподвижный брег...

„Беги, сокройся от очей, Цитеры слабая царица! ” Нет не убежала, не скрылась — осталась навсегда с ним, несмотря на все страстные изнеможения:

Могучей страстью очарован,

У берегов остался я...

И в стихах, вызванных воспоминаниями о декабристах, к которым Пушкин навсегда остался в таком двойственном положении, — море еще раз символизирует вольность, а суши — реакцию и успокоение. И Пушкин говорит уже совершенно идиллически о том, как он, выброшенный на берег, сушит на солнце, под скалой, свои тронутые бурей одежды. —

А между тем:

Когда б оставили меня
На воле, как бы резво я
Пустился в темный лес...

.....
Я пел бы в пламенном бреду
Я забывался бы в чаду
Нестройных чудных грез...

Но, верно, и этот бунт, разбивая в мечте все преграды, был разливом пафоса — лишь художественного, —

Нестройных чудных *грез*!..

Революционная мечта влекла к себе Пушкина не менее, чем религиозная. Никому до того не была свойственна такая простая — по истине, человеческая — любовь к людям, как Пушкину, — без морали и психологизма, любовь сама по себе, любовь к ближнему, к каждому человеку бескорыстно, вне себя, вне идей; так же как никому до того не была свойственна такая антиномичность в развитии чувственной стихии — стало быть такая подлинная жизнь христианского сердца.

Но Пушкин не стал — ни поэтом религии, ни поэтом революции.

„Цитеры слабая царица” — оказалась сильнее всех других цариц и святынь.

Все, что заключается в ее стихии — Пушкин пережил, пережил страдальчески-чувственно. В этих пределах он действительно, как когда-то было сказано об нем — „наше все”. Воистину — необычайное явление в царстве Отца и Сына.

Но за этими пределами — он лишь стучался в двери нового религиозного бытия, где религия и общественность сливаются в одном понятии, в одном ощущении, — грядущего в мир царства Духа.

Предвестия этого бытия начинаются у нас с Достоевского, и потому Достоевский первый так пророчески Пушкина и воспринял. Но и сам Достоевский занес ногу над порогом, но не переступил заветной черты.

Революционный толчок, раздавшийся в Анчаре:

Но человека человек
Послал.....

Посмел послать! — этот сдержанный во всей его скрытой страсти вызов, внутренно звучавший всегда в мятежной стихии его личной воли — замирал у стен Кремля и Варшавы, или растворялся в пафос эстетический, но не достиг пафоса ни религиозного, ни общественного.

И вот почему правы были в отношении к Пушкину не только Белинский, Григорьев, Достоевский, и Мережковский, — но и нигилисты, отрицавшие его.

Я не сомневаюсь, что русская культура ничего более цельного до сих пор не породила, чем он. Он и унес с собой тайну будущего бытия русских людей, — и был явлением, конечно, глубоко пророческим — в борении стихий, бушевавших вернее его сознания.

Пушкин — наша органическая христианская жизнь, в ее томлениях греха и святости, в ее колебании всех роковых антиномий, в ее борении плоти

и смерти. Пушкин — наше все, до черты религиозного сознания, которое приемлет действенную общественность в порывах к воскресению всей плоти. Пушкин — высший знак нашего культурного обета, потому что ни у кого чувственность так инстинктивно и властительно не претворялась в страсть.

Это — наша томящаяся плоть, преодолеваемая, преображаемая...

Но — еще бездейственная, еще не прожженная для Царства Духа, — где она, сгорев здесь в страстях, вспыхнет в Его несгорающем Огне; где смерти не будет, потому что все будет жизнь — вся плоть всех людей и тварей: та, в которую был всегда влюблен Пушкин, — и в которой он, томясь, перегорал для грядущего — в мир Отца и Сына — царства пламенеющего Духа и воскрешенной плоти.

„Крещеньем должен Я креститься, и как Я томлюсь, пока сие совершится”...