

по вере в наше национальное предназначение, наконец, по своему глубочайшему самосознанию, — самосознанию одного из творцов русской идеи...

Если переживаемая революция есть воистину великая русская революция, — многострадальные и болезненные роды «самостоятельной русской идеи», — будущий историк узнает в Скрябине одного из ее духовных виновников, а в ней самой, быть может, — первые такты его ненаписанной Мистерии. Но это лишь в том случае, если, озирая переживаемое нами из дали времен, он будет вправе сказать не только: «Земля была безвидна и пуста, и тьма над бездною», но и прибавить: «И Дух Божий носился над водами» — о том, что глядит на нас, современников, мутным взором безвидного хаоса.

24 октября 1917 г.

О «ЦЫГАНАХ» ПУШКИНА

I

Мысль большого лиро-эпического стихотворения, сопоставляющего мирную вольность полудиких кочевий, величавую в своем смирении, невинную и радостную в первобытной простоте и беспечной нищете своей, но ужасающую «сына городов», который «для себя лишь хочет воли», самую свою безусловность — с байроническим мятежом своеначальной личности против общественного начала, равно с нею несовместимого в органически бытовых, как и в искусственно осложненных формах общежития, — мысль стихотворения, которое бы музыкально сплело обе эти темы и обострило их противоречие до трагического конфликта «роковых страстей», свободно развивающихся в обеих сферах по присущему каждой из них внутреннему закону, — эта общая идея более или менее смутно или отчетливо предносилась Пушкину, быть может, уже в последнюю пору его пребывания в Бессарабии; но утверждать, что он покинул Кишинев с готовым замыслом «Цыган» или хотя бы с первыми и отрывочными опы-

тами его осуществления в слове — мы не имеем твердого основания.

Установлено, что поэма «Цыганы», являющая торжество таланта уже возмужалого, создавалась поэтом в Одессе в начале 1824 года или уже ранее, но совершенно созрела в столь благотворном для его художественного творчества уединении села Михайловского, где он закончил ее 10 октября 1824 года. Из связи письма к кн. П. Вяземскому, в котором поэт сообщает другу: «сегодня кончил поэму *Цыганы*, — только что кончил», мы видим, что это завершение потребовало еще значительной и пристальной работы, а также что работа эта не была только трудом последней редакции, но и созданием не написанных дотоле частей произведения^{1*}. Тем не менее поэтический материал, положенный в основу «Цыган», был одним из приобретений кишиневского периода.

2

Известно, что внимание Пушкина в Кишиневе с живостью устремлялось на все, что делалось ему непосредственно доступным из области этнографических наблюдений и, в частности, из народной поэзии племен, с коими прямо или косвенно знакомила его местность и сближала среда^{2*}. Так, наряду с южнославянскими песнями, которые поэт при любом представившемся случае записывал, он переложил две румынские: осенью 1820 г. — песню, услышанную им от молдаванки Мариулы (Мариолицы или Маргёлы), прислуживавшей в одном кишиневском трактире, — «Черную Шаль»; позднее — хору «Ардима, Фриджима», исполняющуюся капеллой дворовых цыган, «лаутерей», в одном из кишиневских боярских домов^{3*}. Эта хора, вольно, но с приблизительным сохранением стихотворного размера, пересказанная Пушкиным, была включена им в задуманную поэму и оказалось в ней «Песнею Земфиры».

Нам кажется, что именно эта молдаванская хора была зерном, из которого выросла поэма, зародышем лирического одушевления и драматического пафоса, естественно раскрывшихся в действии, которое только произвол художника, или — точнее — его вкус к приемам Байрона, облек в форму романтического эпоса, тогда как по существу этот эпос остается лирической драмой. Хора представила вооб-

ражению поэта характер Земфиры и с ним вместе всю пламенную страстность полудикого народа в ее вольнолюбивой безудержности и роковой неукротимости. Прибавим, что впечатление хоровой поддержки и общности лирического энтузиазма должно было предопределить с самого начала важнейшую особенность поэмы; ее, напоминающую древние трагедии, скрытую хорическую структуру, сказавшуюся в противопоставлении уединенной воли и судьбы героя внутренне согласному и потому столь цельному и незыблемому нравственному миропониманию и верховному суду свободной общины.

3

Этим первоначальным внушением объясняется, на наш взгляд, легко заметная односторонность поэмы в изображении страстей бродячего племени, мятежность которых является в ней как бы уделом одних женщин: кажется, будто в этом раю первобытной гармонии нарушение равновесия живых сил возникает не иначе, как по виде извечно той же древней Евы или Пандоры. Основным в цыганской стихии Пушкин воспринял именно женский тип и его же сделал носителем более или менее выявившегося в кочевой и соборной жизни индивидуального начала, представив из обоих мужеских представителей цыганства, одному (молодому Цыгану) роль формально и внутренне второстепенную, другому (старика) — роль как бы предводителя хора, почтенный сан мудрого соборною мудростью выразителя начал общинного, сверхличного сознания. Этот основной женский тип сочетался в фантазии поэта с глубоко женственным и музыкальным именем — Мариула.

Кто бы ни была знакомая Пушкину носительница этого имени — девушка из «Зеленого трактира», или дочь табора, с которым несколько дней странствовал Пушкин, как потом вспоминал сам, по Буджакской степи^{4*}, или, наконец, ни та ни другая, — важно единственно то, что синтетический тип Цыганки сроднился для поэта с этим звуком: Мариулой окрестил он мать Земфиры, очерченную в рассказе старого Цыгана почти с большею яркостью, чем с какою выступает характер главной героини из самого действия; и стихи поэмы, предшествующие заключительному трагическому аккорду о всеобщей неизбежности «роковых страстей» и о

власти «судеб», от которых «защиты нет», опять воспроизводят, как мелодический лейтмотив, основные созвучия, пустынные, унылые и страстные:

В походах медленных любил
Их песен радостные гулы,
И долго милой Мариулы
Я имя нежное твердил.

Эти звуки, полные и гулкие, как отголоски кочевий в покрытых седыми волнами ковыля раздольях, грустные, как развеваемый по степи пепел безыменных древних селищ или тех костров случайного становья, которые много лет спустя наводили на поэта сладкую тоску старинных воспоминаний, приближают нас к таинственной колыбели музыкального развития поэмы, обличают первое, чисто звуковое заражение певца лирической стихией бродячей вольности, умеющей радостно дышать, дерзать, любя даже до смерти, и покорствовать смиренномуудро. Фонетика мелодического стихотворения обнаруживает как бы предпочтение гласного звука у, то глухого и задумчивого, уходящего в былое и минувшее, то колоритно-дикого, то знойного и узывно-унылого; смуглая окраска этого звука или выдвигается в рифме, или усиливается оттенками окружающих его гласных сочетаний и аллитерациями согласных; и вся эта живопись звуков, смутно и бессознательно почувствованная уже современниками Пушкина^{5*}, могущественно способствовала установлению их мнения об особенной, магической напевности нового творения, изумившей даже тех, которые еще так недавно были упоены соловьиными трелями и фонтанными лепетами и всею влажною музыкой песни о садах Бахчисарая^{6*}.

4

Этот музыкальный запас лирической энергии был одновременно удвоен иным по своему почти религиозному оттенку, но родственным по существу настроением, породившим как стихотворение «В чужбине свято наблюдаю», так и другое, вошедшее в состав поэмы: «Птичка Божия не знает»... Поэта умиляет участь птиц небесных, не сеющих, не жнущих, празднующих вечный праздник беспечной радости; это чувство сладостно мирит его с миром и Божеством; сам он выпускает из клетки пленную птичку, согласуя свою

душу с небесным законом вольности и дорожа волею каждого отдельного творения Божия. С каким-то ясновидением почувствовал он при создании второго из названных стихотворений всю живую прелесть и мудрую святость невинно-беззаботной, младенчески доверчивой к природе и Богу, бездомной, нищей, легкой свободы.

Дохнул ли уже сам поэт вольным воздухом кочевий или потому и пошел дохнуть им, что вдохновенно воскресло в его так часто омраченной душе еще и это «виденье первоначальных чистых дней», — во всяком случае настроение «Птички» обращает нас к той поре 1822-го или концу 1821 года, когда Пушкин незначительным в прагматической связи его биографии, но серьезным по внутреннему опыту личным переживанием мог измерить глубину пропасти, разделяющей его байроническое свободолюбие от естественной вольности детей природы.

Если своему поэтическому беглецу от закона, сдружившемуся с цыганским табором, поэт дает свое имя в цыганской его форме, не свидетельствует ли это о сравнении двух нравственных идеалов, которое предстало поэту, во время его кочевых досугов и ночлегов «под издранными шатрами», как острый вопрос личной душевной жизни? И если изображение цыган в поэме «Цыганы» кажется идеализованным, несмотря на то, что трезвость безошибочного наблюдателя, каким был Пушкин, не вполне изменяет ему даже здесь, то, помимо романтической условности поэтического рода, им избранного, нельзя в этой идеализации не усмотреть психологического момента нравственной самопроверки, при которой положительные стороны предмета, служащего мерилom, могли естественно представиться наблюдению с большею яркостью и существенностью, а несовершенства — показаться случайными и не отличительными признаками, что, несомненно, было лишь благоприятно в эстетическом отношении для творения, задуманного в грандиозно простом, обобщающем стиле.

5

Итак, мы различаем в «Цыганах» Пушкина три формации, последовательное наложение которых, несмотря на художественную законченность произведения, внимательному

взгляду выдает постепенность его вызревания и хранит отпечаток моментов душевного роста художника; так что разбираемая поэма не может быть признана непосредственным и внезапным, а потому и внутренне цельным излиянием, творением «aus einem Gusse».

Первою формацией, итогом поэтических переживаний кишиневского периода, мы считаем первоначальное лирическое настроение, обусловившее всю музыкальную стихию поэмы, ее пафос беспечной вольности, при совершенном согласии хорового начала с началом личным, и, наконец, трагическое чувство роковой отчужденности индивидуалиста-мятежника, скитальца Каина, от этой естественной гармонии обоих начал. Вторую формацией, приобретением одесского периода, в который дано было Пушкину изжить, в принципе, свой байронизм до конца, мы признаем все описательное и романтически повествовательное в поэме, все, что обличает в ней общую зависимость пушкинской Музы от Музы Байрона. Третью формацию составляют элементы, в которых сказывается преодоление Байрона и — мы сказали бы — торжество хора над утверждением уединенной воли: следовательно, по преимуществу сцена как бы хорового суда над Алеко в форме заключительной речи старого Цыгана, как и эпилог поэмы, своими последними строками, похожими на хоровые заключения греческих трагедий, сообщающий целому резонанс древней трагедии рока. Сюда же, по некоторым внутренним и внешним признакам, склонны мы отнести и отступление об изгнании Овидия.

Рассказ об Овидии понадобился Пушкину в экономии поэмы не только как дорогой ему лично лирический мотив или как элегическое украшение, мечтательная колоритность которого усиливает настроение пустыни и ее младенческих обитателей, для коих столетья — годы, и годы — века, но и для характеристики старого Цыгана, хорега и корифея общины, которому именно этот рассказ, во всем предшествующем сцене «суда» течении поэмы, придает черты какой-то библейской важности и вместе младенческой ясности духа. Рассказ выдержан в роде, согласном с заключительною речью старца, тогда как его реплики в беседе с Алеко о неверности женской и о любовной ревности, несмотря на их возвышенную прелесть и кроткую мудрость, все еще не

содержат безусловного осуждения всякого насилия, себялюбивой мстительности и деспотизма. Стиль рассказа, совершенно соответствующий концу поэмы, различается от стиля окружающих частей своею безыскусственной народностью, простотой и спокойствием, свойственными просветленному познанию вещей, мало того — каким-то прикровенным иератизмом, иератизмом, вспыхивающим в выражениях чисто библейских (как «имел он песен дивный дар и голос, шуму вод подобный»).

Эту третью формацию в образовании поэмы мы вправе отнести к тому времени, когда поэт уединяется в селе Михайловском и одновременно работает, кроме «Онегина», над завершением «Цыган» и первыми сценами «Бориса Годунова». Хронологическая близость этого завершения эпохе создания 4-й сцены «Годунова» (сцены в Чудовом монастыре) позволяет нам осмыслить внутреннюю связь, объединяющую первый замысел летописца с окончательным поворотом поэмы к преодолению байронического индивидуализма. Связь дана основным настроением, овладевшим душою поэта в первую пору его заточения: это было настроение духовного трезвения и смиренно-мудрой отрешенности. И слова, набросанные в черновой рукописи сцены между Пименом и Григорием: «приближаюсь к тому времени, когда перестало земное быть для меня занимательным»^{7*}, кажутся нам не только пометой, определяющей план изображения личности летописца, но наполовину лирическим излиянием, автобиографической вехой, оставленной художником посреди материалов его творчества. Так, между старым Цыганом и Пименом устанавливается прямое отношение, объясняющее не только общие внутренние особенности того и другого характера, но и заметную родственность художественной манеры в их поэтической обрисовке и словесном воплощении.

6

Поэма была закончена. Ее завершению поэт посвятил много творческого жара и художественной сосредоточенности. Он создал наиболее зрелое из больших произведений, дотоле им написанных. Взыскательный художник мог быть доволен; и мощно растущему самосознанию поэта были открыты и величие его замысла, превосходящего своей глу-

биной все прежде завершённое, и гармоническое осуществление задуманного. Но в то же время поэма была переходом от прежнего к чему-то новому и ещё не вполне выясненному ни для самого поэта, ни в особенности для тех, кому он пел. Между тем Пушкин привык нравиться и казаться себе самому общепонятным, для всех безусловно вразумительным. Он мог жаловаться на холодность толпы, на её неспособность разделять его лирический пыл, его священный восторг. Но по завершении «Цыган» он впервые оказался не до конца понятным себе самому.

Дело шло не о лирической настроенности, а о некотором внутреннем кризисе и повороте, существо которого было непостижимо, неясно самому тому, кто превыше всего ценил и любил живую ясность. Он словно куда-то позвал, но сам не знал — куда. Не прочь ли от «жизни», от воплощенной действительности конкретных людей и наличных, реальных условий существования? Художник, принимающий трагедию только как художник — не как человек, привел к общей трагической антиномии запросов правой жизни, которая должна быть, но которой нет, и законов жизни не должной, но осуществленной; любовник ясной красоты заблудился в туманном и как бы только мечтательном. От байронизма, который был оживлен для Пушкина кровью страсти и ярк кровью убийства, не ступил ли он сам в отвлеченный мир Ленского, который не несправедливо осудил^{8*}?

Пушкин чувствовал, что раскол его с Байроном — уже совершившееся внутреннее событие, и вместе не знал, почему откололся (как не знал до конца, и от чего откололся), ни куда идти. Его успех тесно был связан с увлечением современников Музою Байрона или, точнее, ослепительным и дерзким ее убором. Скоро, правда, художник, опережая толпу, определенно узнал, куда идти: в народность, в старину, в живую, данную действительность, «ins volle Menschenleben». Но высшие, чем само художество, запросы вещего поэта остались неразрешенными; едва забрезжило подсказанное пророчесственным вдохновением нечто далекое и чистое, какая-то религия в глубине зримого мира; но далекий, полурасслышанный и все же настойчивый призыв породил только случайные отклики поэта — эхо пугливое и бесплодное желание исправиться и остепениться в смысле подчинения своего гениального произвола

и мятежа человеческим и признанным нормам, да мгновения душевного ужаса, когда безмолвное воспоминание медленно развивает пред человеком, в пустыне глухой полночи, свой длинный свиток.

Смутная тревога и странная неуверенность овладели Пушкиным настолько, что кажется, будто он боится за свою новую поэму; он не только отлагает ее обнародование, но избегает и друзьям сообщать ее иначе как в отрывках^{9*}. Вскоре, однако, ему представилась возможность убедиться, что его высшие и ему самому еще не выяснившиеся стремления не поняты в такой мере, которая обеспечивала ему полную безопасность разоблачения его поэтической работы. Молва о необычайной красоте последнего законченного им произведения упредила самое появление его в свет; то, что стало из поэмы общеизвестным, окончательно упрочило эту славу; отзывы друзей были восклицаниями восторга; новое и сомнительное в смелом и вещем творении вовсе не было замечено. В мае 1825 г. Жуковский пишет в Михайловское: «Я ничего не знаю совершеннее по слогу твоих *Цыган*. Но, милый друг, какая цель? Скажи, чего ты хочешь от своего гения? Какую память хочешь оставить о себе отечеству, которому так нужно высокое? Как жаль, что мы розно». На что Пушкин с естественною досадою отвечает правым провозглашением автономии искусства, единственно уместным в случаях такой глухоты имеющих уши и слышать и не слышащих: «Ты спрашиваешь, какая цель у *Цыганов*? Вот на! Цель поэзии — поэзия... *Думы* Рылеева и целят, а все невпопад»^{10*}.

Тем не менее Пушкин продолжает оттягивать появление поэмы, которая, по его словам, ему «опротивела», потому что о ней заговорили^{11*}. Он стыдится ее пред литературными консерваторами и классиками, но недоволен и восторгами романтиков, не различающих в ней первой попытки высвобождения из-под власти ходячих ценностей, штемпелеванных фальшивою маркою «байронизма»; впрочем, и сам не склонен почесть эту попытку удавшеюся — так не уверен он в своем новом слове — и не уважает своего творения, относя его к категории модно байронических^{12*}.

В 1827 году, наконец, поэма делается достоянием публики, и вспыхивает борьба критической мысли вокруг нового произведения — медленный процесс усвоения общественным

сознанием высокого поэтического завета. Этот процесс обнимает собою период русского духовного развития от эпохи спора между романтиками и классиками до тех торжественных дней, когда пророчествование Достоевского разоблачило впервые внутренний смысл вдохновенного творения и в образе, который был только поэтическим образом для поколений старейших, открыло вещей символ. Но задачу первой критики была начальная и поверхностная эстетическая оценка «Цыган» и предварительное выяснение вопроса о самобытности поэмы, о степени ее оригинальности или подражательности. Прежде всего должно было решить вопрос о зависимости от Байрона: и раньше, чем мы рассмотрим, как судили об этом современники, нам предлежит подвергнуть тот же вопрос особенному исследованию при помощи более точных результатов, добытых новейшими изучениями.

7

Прикосновение к поэзии Байрона было нужно Пушкину для преодоления, точнее, — просто и только расширения той идейной и формальной сферы культурных интересов, эстетических оценок и умственных предрасположений, в которой он воспитался и которая наиболее отвечала глубочайшим потребностям его личности; мы разумеем французский XVIII век.

Ясность, четкость и замкнутость образов, легкость, грация и веселость вымысла, определительность и подчас рассудочность мысли, любовь к *pointe*, верность преемственному канону формы, весь строй, вся мера, все остроумие пушкинской поэзии тесно связаны с этим духовным наследием. За него держалось все, что было в Пушкине умственно консервативного; а был он по природе консерватор и лишь временно и как бы случайно революционер, в какой бы области ни наблюдали мы его мирозерцание и самоопределение. Пушкин унаследовал и пристрастие века, при конце которого он родился, к анекдоту. «Евгений Онегин» — распространенный анекдот. Анекдотическая заостренность иногда обращается в мораль, как в том же «Онегине». Метод Пушкина, при создании большей части стихотворений, французский и «классический»: Пушкин именно как сын XVIII века — великий словесник, ибо убежден, что все в

поэзии разрешимо словесно. Из полного отсутствия сомнений в адекватности слова проистекает живая смелость простодушной живописи. Часто кажется, что поэт вовсе не подозревает оттенков и осложнений. Что значат эти простые и скупые слова и очень обычные, почти неестественно здоровые и румяные эпитеты? — непременно ли преодоление внутреннего избытка? И подчас как-то жутко становится от пушкинской ясности, от пушкинской быстроты. Мы думали: *ars longa*; но у него искусство — *ars brevis*. Такова моцартовская сторона его гения, взлелеянная преданием XVIII столетия, и именно французским преданием; недаром юноша Пушкин с увлечением хвалит Вольтера-поэта.

Но от одностороннего влияния этих воспоминаний нужно было освободиться; и так как немецкая поэзия была Пушкину, в общем, чужда, он естественно искал приблизиться к пониманию своего времени и «стать с веком наравне» чрез посредство поэзии английской; а здесь неизбежно было ему встретиться с общим «властителем дум» эпохи — с Байроном. Он не замедлил стать, отвлеченно и поверхностно, мятежником, простирая свое рвение до «уроков чистого афеизма» и увлечения гетерией; но подлинного содержания «мировой скорби» усвоить себе не мог. Зато нарядил своих героев в байронический и восточный костюм и, если не сумел вдохнуть в них истинное дерзновение, все же сделал их и несчастными, и гордыми. Важнее было, однако, при этом прикосновении к миру Байрона, расширение внешне-поэтического диапазона, обогащение чисто техническое. Байрон открыл Пушкину-художнику много формальных средств и приемов, новый ритм лирического и эпического движения в ходе повествования и в течении речи. Наш поэт подражает ему и в обрисовке лиц и положений, и в стиле описаний, в отступлениях и переходах, в паузах и позах. Формальное изучение Байрона должно было смениться преимущественным изучением Шекспира; но Пушкин не терял приобретенного; истинным же приобретением для него всегда было только формальное, только канон стиля, в наиболее широком значении этого слова. Ибо, когда говорят о способности Пушкина «перевоплощаться», подобно Протею, не учитывают обычно того обстоятельства, что, отражая чуждые сферы духа, он неизменно уменьшает содержание отражаемой идеи, в совершенстве воссоздавая закон ее воплощения, ее поэтическую форму.

Другим средством выйти в XIX век из родных граней XVIII века было приобщение к исканиям самой французской мысли; и здесь особенное значение приобретает в развитии пушкинской поэзии Шатобриан, на влияние которого было в новейшей критической литературе о Пушкине с энергией указано^{13*}.

Но высоко ценимый Пушкиным родоначальник французского романтизма не был стихотворцем, и потому прямое воздействие его на Пушкина труднее уловить и определить, чем воздействие Байрона. Поскольку Пушкин подчинялся чужому влиянию, он познавал новый закон поэтической формы, новый лад и строй песен. Идейное содержание творений, служивших ему образцами, не разделялось в его восприятии от их словесного выражения и ритмического движения; усвоение формы естественно обуславливало и некоторое неполное отражение духовных перспектив, развертывавшихся в изучаемых творениях — воплощенной в них мысли и одушевившего их пафоса. Поэтому возможно с вероятностью утверждать лишь косвенное влияние типов Шатобриана на замысел «Кавказского пленника» и разбираемой нами поэмы.

Нельзя не видеть, что в этой последней характер героя, «гордого человека», — характер байроновской семьи своевольных мятежников против общественного закона; этот характер совершенно чужд природе Шатобриановых жертв мировой скорби — этих скитальческих, правда, и повсюду бездомных душ, но вместе с тем душ глубоко покорных долго не обретаемому ими и все же непрестанно призываемому высшему, сверхличному началу. Только самое скитальчество и бегство в пустыни и в общество первобытных людей устанавливают сходство между Алеко и Рене; однако и здесь оба различны, поскольку все устремление последнего направлено к идеалу не зараженной старыми язвами, девственной гражданской культуры, тогда как Алеко ненавидит всякую культуру и всякую гражданственность. Только ясная кротость и строгая покорность души, умудренной страданиями любви и отречением примиренной с божественным законом жизни, составляет общую черту характеров Шактаса и отца Земфиры; но если старый туземец саванн у Шатобриана всецело проникнут духом христианства и взи-

рает на мир с высот глубоко усвоенной им в ее основных началах религиозно-нравственной философии, старый Цыган Пушкина выражает самобытный синтез внутренних опытов полудикой общины, отделенной от мира чужих идей и выработавшей исключительно из условий своего обособленного существования собственный нравственный закон и собственное абсолютное представление о нерушимой и неприкосновенной свободе человека.

Эти сопоставления существенно ограничивают предположение о непосредственном влиянии повестей «Atala» и «René» на поэму «Цыганы». Преобладающим является, во всяком случае, общее влияние духа Байроновой поэзии — влияние общее потому, что близкой аналогии замыслу «Цыган» у Байрона вовсе нет. Тем знаменательнее известный параллелизм в решении проблемы индивидуализма и свободы у обоих поэтов: почти одновременно Байрон писал поэму «Остров», в которой восславил идеал анархической вольности невинных детей природы. Сходство результата исканий подтверждает их изначальную однородность: Пушкин сделал проблему Байрона своей и разрешил ее самостоятельно.

Так, если анализ поэтических влияний обнаруживает в «Цыганах» присутствие извне воспринятых элементов, общий итог исследования утверждает оригинальность Пушкина как в переработке этих элементов, так и в разрешении противоречий, открытых его предшественниками в понятиях индивидуализма и свободы. Гений Пушкина, едва прикоснувшись к этим антиномиям современного ему сознания, овладел их философским содержанием неполно и поверхностно, но в художественных образах воплотил их с большею яркостью и большею простотой и наметил пути их преодоления более смелые и более простые. Вопрос о «гордом человеке» и общественном идеале безвластия и безначалия поставлен русским поэтом прямее, чем поэтами Запада, и ответ на этот вопрос у него должен быть признан более определенным и более радикальным, нежели у тех.

9

Последовав за Байроном в первоначальном замысле поэмы и преодолев его влияние в творческом выполнении этого замысла, Пушкин долго сам не отдает себе отчета в

новизне и ценности своего обретения и только смутно сознает, как совершившееся событие, свое освобождение от недавнего властителя его поэтических дум. Общество встречает нетерпеливо ожидаемое произведение необычайными восторгами^{14*}. Критика того времени, в значительной мере отразившая эти восторги^{15*}, немедленно поднимает вопрос об отношении поэмы к ее первоисточникам и разрешает его, в общем, верно: отказывается назвать Пушкина подражателем Байрона^{16*} и в то же время ставит на вид его неоспоримую зависимость от последнего^{17*}, поскольку он «следствие века и поэзии байроновской»^{18*}, зависимость, не уменьшающую, однако, самобытности русского художника^{19*}, поскольку поэзия его — «его собственная, не байроновская»^{20*}, и байроновскую скорбь он «чувствует русским сердцем»^{21*}.

Таково по крайней мере господствующее и решительное мнение критики 20-х и 30-х годов, которого не могут затемнить и ослабить ни отдельные попытки представить Пушкина сколком с Байроном^{22*}, ни покушения Надеждина провозгласить его Байроновой пародией^{23*}. В смысле эстетического и философского изучения эта критика дала немного, но, быть может, достаточно для первой, еще поверхностной оценки исключительного по своей красоте и силе произведения; отдельные нападения на некоторые частности поэмы не были ни меткими, ни прочными по своему влиянию на общее мнение^{24*}.

Амплитуда колебаний критической мысли по вопросу о самобытности поэмы достигает своих пределов уже в конце 30-х годов, когда Фарнгаген фон Энзе, под еще свежим впечатлением смерти Пушкина, предпринимает труд доказать, что он, как «выражение полноты современной русской жизни, в высокой степени национален», что «творения его полны России во всех отношениях», что поэзия его, которая «кажется часто подражанием, не будучи таковою», — «происходит из собственного духа даже в тех случаях, в которых не всегда бывает отличительна». По Фарнгагену, поэма «Цыганы» — «одно из сильнейших и самобытнейших созданий Пушкина; она, без сомнения, основана на каком-нибудь действительном происшествии; обработка целого превосходна; в некоторых местах она становится совершенно драматическою; с каждою строкою усиливается действие;

происшествие проносится подобно грозной буре и оставляет за собою ночь и безмолвие»^{25*}.

Шевырев, продолжая мысль И. Киреевского, что «все недостатки поэмы зависят от противоречия двух разногласных стремлений: одного — самобытного, другого — байронического», — утверждает, что «противоположность между существом обоих поэтов была причиной того, что влияние Байрона скорее вредно было, нежели полезно Пушкину: оно только нарушало цельность и самобытность его поэтического развития». И в «Цыганах» критик видит «два элемента, которые между собою враждуют и сойтись не могут», — замечание, которое было бы верным, если бы продумано было до постижения антиномии, лежащей в самой основе произведения: но, по мысли критика, — «элемент Байрона является в призраках идеальных лиц, лишенных существенной жизни, элемент же самого Пушкина — в картинах степей бессарабских и кочевого быта»^{26*}.

Как бы то ни было, благодаря этим усилиям критической мысли, в самом восприятии поэмы, эстетическом и философском, началась внутренняя дифференциация: в большей или меньшей мере осознан был элемент, привнесенный в творчество Пушкина извне, и элемент самостоятельного преодоления этой чуждой стихии. Поскольку дальнейшие споры о влиянии Байрона сводились к количественному определению того и другого из обоих сопричастующих элементов, они кажутся нам малопродуктивными. Критики настаивают на разности обоих поэтов «в направлении и духе таланта» (по выражению Белинского) и естественно выносят впечатление преобладающей самобытности Пушкина. Они придают этому вопросу большое значение, не всегда сознавая отчетливо, что исследование влияния само по себе принадлежит иной сфере рассмотрения художественных произведений, чем их эстетическая и философская оценка, и что понятие оригинальности таланта не совпадает с понятием его художественно-исторической изолированности.

Белинский и Чернышевский, Аполлон Григорьев и Катков, Страхов и Анненков, касаясь роли Байрона в пушкинском творчестве вообще, разбирают спорный вопрос (о степени самобытности последнего) именно с этой точки зрения и в этих пределах^{27*}. Между тем важнейшим по внутрен-

нему значению моментом в споре было доведение вышеуказанной дифференциации до той грани, где ясно предстало бы постижение, что элемент заимствованный был элемент философской и психологической проблемы, элемент же самобытный и по преимуществу творческий заключался в попытке самостоятельного решения этой проблемы. Так поставил вопрос только Достоевский.

10

Первою попыткой раскрыть внутренний смысл поэмы была критика Белинского. Для него «Цыганы» — «произведение великого поэта», и притом поэта, опередившего свое время. С эпохи создания «Цыган», говорит Белинский, «Пушкин уже перестал быть выразителем нравственной настроенности современного ему общества и явился уже воспитателем будущих поколений... Поэма заключает в себе глубокую идею, которая большинством была совсем не понята, а немногими людьми, радушно приветствовавшими поэму, была понята ложно».

Какова же эта идея, по мнению Белинского? — «Идея *Цыган* вся сосредоточена в герое... В Алеко Пушкин хотел показать образец человека, который до того проникнут сознанием человеческого достоинства, что в общественном устройстве видит одно только унижение и позор этого достоинства». Уверив нас, что именно это «хотел Пушкин изобразить в лице своего героя», Белинский ищет далее убедить читателя, что поэт «не успел» в исполнении своего предназначения. «Желая и думая из этой поэмы создать апофеозу Алеко, как поборника прав человеческого достоинства, поэт вместо этого сделал страшную сатиру на него и на подобных ему людей, изрек над ним суд неумолимо трагический и вместе с тем горько иронический». Ясно, что при таком несоответствии замысла и исполнения невозможным оказывается, в конечном счете, усмотреть в поэме иное, чем «только могучий порыв к истинно художественному творчеству, но еще не полное достижение желанной цели стремления».

Алеко, по Белинскому, — «обладающий такою силой жечь огнем уст своих», — должен быть «существом высшего разряда, — исполненным светлого разума и пламенной

любви к истине, глубокой скорби об унижении человечества». На самом деле он не таков: «сердцем Алеко овладевает ревность». Далее критик рассматривает ревность как «страсть, свойственную людям по самой натуре эгоистическим, или людям неразвитым нравственно». Наделив Алеко, который никогда не делал тайны из того, что для *себя* хотел воли, миссией «мученичества» за «высшие, недоступные толпе откровения», Белинский негодует, не видя в «герое убеждений» простой гуманности в том смысле, в каком это понятие стало руководящею этической нормой передового русского общества в течение трех следующих десятилетий.

Читая рассуждения о том, что «человек нравственно развитой любит спокойно, уверенно, потому что уважает предмет любви своей» и т. д., естественно усомниться: неужели Пушкин «сказал в самом деле» только это, и именно это, хотя «думал сказать» нечто иное, так как «непосредственно творческий элемент в Пушкине был несравненно сильнее мыслительного, сознательного элемента», — неужели в самом деле Пушкин попытался провозгласить поэтическую безнравственность, а «сказал» — прозаическую мораль? Не потому ли, напротив, поэма является «страшным, поразительным уроком нравственности», по признанию самого Белинского, — что урок этот преподан в ней из уст кроткой свободы и запечатлен святою покорностью страдания и так непохож на головные уроки просветительного доктринерства?

В связи с узостью общей оценки и отдельные суждения Белинского о частностях поэмы обнаруживают недостаточное проникновение в таинство ее красоты. Так как он, морализуя, видит в Алеко только «чудовищный эгоизм», восприятие трагического, естественно, ослаблено; слова «и от судеб защиты нет» — утрачивают свой страшный смысл. Старый Цыган, по словам Белинского, «способствует, *сам того не зная*, преподанию нам великого урока»; и если читатель недоумевает, как муж Мариулы и отец убитой Земфиры может сам не знать, чему он учит, над трупом дочери, ее убийцу, «гордого человека», — то критик уже поучает: «Несмотря на всю возвышенность чувствований старого Цыгана, он — не высший идеал человека: этот идеал может реализоваться только в существе сознательно

разумном, а не в непосредственно разумном, не вышедшем из-под опеки у природы и обычая, иначе развитие человечества через цивилизацию не имело бы никакого смысла — бывают собаки одаренные»... и пр. Sic!

Критик волен предпочитать кованый и веский стих «Полтавы» напевно-нежному стиху «Цыган»; но свысока называть «погрешностями в слог» особенности словесной формы, художественная преднамеренность и расчет которых ему непонятны, есть ошибка эстетического суждения. Глагол «рек», перед заключительною речью старца, очевидно готовится слушателя к чему-то чрезвычайно торжественному и священному; для Белинского он просто «отзывается тяжелою книжностью». «Издранные шатры» критик свободно поправляет в «изодранные». Стихи: «медведь, беглец родной берлоги, косматый гость его шатра», — кажутся ему «ультраромантическими»: почему-де он «беглец»? почему — «гость»? Но ведь и Алеко — гость шатров и беглец из человеческих берлог, обитаемых такими же зверями, как он сам (ибо гордый человек — зверь в мирном таборе): символизм пушкинских метафор прозрачен. Белинский именно не понимает, что Алеко с самого начала задуман и представлен не как герой и апостол просветительной или гуманной общественной идеи (зачем бы тогда и бежал он от просвещенного общества?), — но как своевольник, мятежник, волк в стаде, уединенный и ожесточенный индивидуалист и иннормалист, беззаконник в принципе и по совести, абсолютист страстей.

Основоположительное значение критики Белинского заставило нас подробно рассмотреть его суждения о разбираемой поэме; и каковы бы ни были в наших глазах недочеты этой критики, мы должны признать всю правильность окончательного определения идеи «Цыган», которое мы находим в следующих словах 7-й главы критического опыта «о сочинениях А. С. Пушкина»: «Заметьте этот стих: *ты для себя лишь хочешь воли*, — в нем весь смысл поэмы, ключ к ее основной идее».

После Белинского русская критика не сказала ничего нового и значительного о «Цыганах» — до речи Достоевского в пушкинские дни 1880 года^{28*}. Произведение, посвященное

проблеме индивидуализма и мировой скорби, не привлекало к себе внимания в ту пору, когда, при общем ослаблении интереса к пушкинскому творчеству, русская мысль сосредоточилась на вопросах морали общественной и скорби гражданской. И сам Достоевский предпринимает рассмотрение «Цыган» с общественной точки зрения; но эта точка зрения определяется взглядом на религиозное призвание русского народа и потому является у Достоевского существенно иною, чем у его предшественников, уже разглядевших в Алеко заблудившийся тип отвлеченного и нецельного протеста против дурной общественной действительности, или у современных Достоевскому либеральных противников его проповеди о «пророческом» значении пушкинской поэзии для нашего национального самосознания. Это обусловило новые проникновения в историческую роль и в религиозно-общественный смысл исследуемого творения.

Как замечено было выше, Достоевский первый ответил на вопрос о байронизме в «Цыганах» утверждением за Пушкиным заслуг самобытного решения байроновской проблемы. Выводя от Алеко тип русского «скитальца», — «отрицательный тип наш, человека беспокоящегося и непримиряющегося, Россию и себя самого, т. е. свое же общество, отрицающего»^{29*}, — Достоевский с силой указывает на «чрезвычайную самостоятельность» пушкинского гения. «В подражаниях, — говорит он, — никогда не появляется такой самостоятельности страдания и такой глубины самосознания, которые явил Пушкин, например, в *Цыганах*... Не говорю уже о творческой силе и о стремительности, которой не явилось бы столько, если б он только лишь подражал. В типе Алеко сказывается уже сильная и глубокая, совершенно русская мысль... В Алеко Пушкин уже отыскал и гениально отметил того несчастного скитальца в родной земле, того исторического русского страдальца, столь исторически необходимо явившегося в оторванном от народа обществе нашем. Отыскал же он его, конечно, не у Байрона только. Тип этот верный, и схвачен безошибочно, тип постоянный и надолго у нас, в нашей русской земле, поселившийся».

Итак, Пушкин, по Достоевскому, заимствуя у Байрона отвлеченную тему, ознаменовал ею конкретную особенность русской жизни; с общекультурной проблемой связалась у

него частная и особенная проблема нашей общественности. Так как литературный тип «скитальца» от «гордого человека» — Алеко до «не приемлющего мир» Ивана Карамазова несомненен, в смысле своей исторической достоверности, и впервые ощутительно означается именно в герое «Цыган», то нельзя не признать вместе с Достоевским, что такое восприятие западной идеи нашим поэтом было, само по себе, поистине глубоко самобытно.

Но Пушкин, по Достоевскому, не останавливается на перенесении общекультурной проблемы в план русской действительности: он почерпает в глубине русского духа и самобытные нормы ее решения. «Нет, — с энергией восклицает Достоевский, — эта гениальная поэма не подражание! Тут уже подсказывается русское решение вопроса, проклятого вопроса, по народной вере и правде. Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость; смирись, праздный человек, и прежде всего потрудишься на родной ниве — вот это решение по народной правде и народному разуму».

12

Сличая это решение с подлинным свидетельством поэмы, нельзя не видеть, что оно наполовину принадлежит самому Достоевскому, хотя последний настаивает преимущественно на тех чертах, которые привнесены им самим в истолкование пушкинского завета. «Смирись, гордый человек» — есть действительная мысль Пушкина; но ни о «праздном человеке», ни о «родной ниве» поэт явно не думал. Далеко было от него и представление о том, что мудрость кочевого табора может совпадать с нашею народною мудростью, беззаконная свобода цыганства с нравственными устоями нашей «правды народной». Можно сказать, что старый Цыган учит Алеко какой-то свободной и возвышенно-кроткой религии; но какое применение этой религии, какое воплощение ее духа изберет слушающий — это не подсказано содержанием преподанного урока: он выдержан отвлеченно, как независимо от условий данной действительности является в своей вселенской всеобщности истинная религиозная идея.

Здесь Достоевский слишком узко понял Пушкина; если бы он принял его обретение во всей вольной широте его —

широте, до которой не возвышался Байрон, — новою опорой стало бы это постижение для его учения об идее всечеловечества как нашей национальной идее. Поистине Пушкин добыл самобытное и русское решение «проклятого вопроса»; но это решение не имеет ничего общего с историческим укладом нашей народной жизни ни, в частности, с «трудом на родной ниве», т. е. в эмпирических условиях нашего религиозного, нравственного и бытового уклада.

Скиталец, именно в меру своей верности идее вселенской — она же есть идея русская, — захочет остаться скитальцем, сознавать себя бездомным гостем чужих шатров, и как бы человеком не от мира сего, равно у себя на родине или на чужбине, — она же в свете религиозной идеи — той, которая освобождает, — уже и не чужбина.

И даже не может определить себя иначе скиталец, если проникнется заветами, которые раскрывает Достоевский в строгом напутствии пушкинского старца изгоняемому из общины «гордому человеку»: «Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой — и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя, а прежде всего в твоём собственном труде над собою. Победишь себя, усмиришь себя — и станешь свободен, как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь... Не у цыган и нигде мировая гармония, если ты первый сам ее недостойн, злобен и горд». Именно, не у цыган и нигде, не в границах и исторических условиях той или другой страны, а там, где Дух: Он же дышит где хочет.

Недостаток толкования Достоевского, по нашему мнению, в том, что он выдвигает, несоответственно с намерениями Пушкина, на первый план национально-общественный вопрос и чрез него ищет подхода к религиозному содержанию поэмы, тогда как Пушкин прямо противопоставляет богоборству абсолютной самоутверждающейся личности идею религиозную — идею связи и правды вселенской — и в этой одной видит основу истинной и цельной свободы: «птичка Божия не знает ни заботы, ни труда»... В религиозном решении проблемы индивидуализма мы и усматриваем величайшую оригинальность и смелость пушкинской мысли.

Пушкин принимает искания и притязания Алеко в их последнем, безусловном значении: личность своеначальна. Что же можно противопоставить этому демоническому самоопределению гордого человека, если не антитезу религиозную?

«Прости! да будет мир с тобою»...

Какою же должна быть эта религиозная антитеза? Шатобриан в аналогических условиях прибегает к антитезе религиозной *условности* — к вероучению и нравоучению, основанным на церковном авторитете. У Пушкина, напротив, естественно и самопроизвольно, как бы из уст самой матери-Земли, поднимается в обличение уединившейся и превознесшейся личности голос религиозной безусловности. На утверждение своеначалия поэт отвечает не отрицанием его («смирись», как толкует Достоевский, как учит Шатобриан), — но уже провозглашением положительного религиозного синтеза: «Наученный горьким опытом роковых страстей и последнего изгнания, ты, кто был горд и зол, будь ныне впервые и востину — *свободен*».

13

Взгляд Достоевского на поэму «Цыганы» еще сохраняет заметный след влияния Белинского. Как, по мнению этого, герой поэмы — поборник человеческих прав, так, по Достоевскому, Алеко «в своем фантастическом делании» стремится к целям «всемирного счастья». Только «еще не умеет правильно высказать тоски своей: у него все это как-то еще отвлеченно, у него лишь тоска по природе, жалоба на светское общество, мировые стремления... — Тут есть немножко Жан-Жака Руссо». Но дух Руссо давно перевоплотился в искания Байрона, и в мрачном Алеко ничего не осталось от того идиллического прекраснодушия, как и его индивидуализм совершенно противоположен закваске «Общественного Договора».

Не может Достоевский, по примеру своих предшественников, не гадать и об общественном положении Алеко до бегства в табор: «принадлежа, может быть, к родовому дворянству и даже, весьма вероятно, обладая крепостными людьми, он позволил себе, по вольности своего дворянства, маленькую фантазийку: прельстился людьми, живущими

без закона, и на время стал в цыганском таборе водить и показывать Мишку. Но в таборе проводит Алеко до последней катастрофы целых два года и живет нищим среди нищих; мы знаем, что он «кинул» все — утратил и положение свое, и состояние, мы знаем, что он подлинно «изгнанник» и «беглец», которого «преследует закон». Эти факты исключают раз навсегда гипотезу о «фантазийке» и подмигивания по поводу «крепостных людей». Делом жизни Алеко отверг «блистательный позор». И если бы это было не так, не делается ли поэма, прославленная нашими подозрительными по пункту общественной морали критиками, из «гениальной» — просто мелкой и смешной, как эта нарисованная Достоевским «фантазийка»?

Достоевскому все еще мерещится общественная «сатира». Если поведение Алеко заставляет предполагать ее, то искать ее должно в отношении Пушкина к тем общественным условиям, которые сделали Алеко врагом всякого общества и врагом до конца; но сам Алеко, как тип, не есть для Пушкина предмет сатиры, и менее всего — сатиры общественной; вина же его в глазах поэта — вина трагическая:

И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.

Для Достоевского Алеко — «отрицательный тип», потому что он «скиталец». Скитальцев русских с исторической точки зрения отрицать нельзя; но и оценивать этот тип как непременно отрицательный также нельзя: поголовное или огульное осуждение их было бы неправдой, а и в самом понятии «скитальца», как уже замечено было, нет ничего заведомо осудительного. Нам кажется, что было бы правильнее назвать этот тип, поскольку он является отрицательным, «беглецами». Мы произнесем этим свой суд над «забеспокоившимися», поскольку они виновны в побеге и дезертировали от жизни, а не боролись честно и стойко. «Беглец» ли Алеко с общественной точки зрения, мы не знаем, потому что видим одну только часть его жизни и притом находим его скитальчество с цыганами последовательно отвечающим его принципиальному анархическому отрицанию общественного строя.

Только луч религиозной идеи обличает в Алеко «беглеца», «раба, замыслившего побег» — не от людей, а от себя

самого, так как правды ищет он не в себе, а вне себя и не знает, что «не в вещах эта правда и не за морем где-нибудь, а прежде всего в собственном труде над собою». Тот, кто «для себя лишь хочет воли», — только мятежный раб, или вольноотпущенник. Анархия, если она не мятеж рабов, должна утверждаться как факт в плане духа^{30*}. Анархическая идея в плане общественности внешней отрицает как «отвлеченное начало» самое себя и гибнет в лабиринте безвыходных противоречий, если не полагает основным условием своего осуществления внутреннее освобождение личности от себя самой. Под этим освобождением мы разумеем такое очищение и высветление индивидуального сознания, при котором человеческое я отбрасывает из своего самоопределения все эгоистически-случайное и внешне обусловленное и многообразными путями «умного делания» достигает чувствования своей глубочайшей, сверхличной воли, своего другого, сокровенного, истинного я.

14

Анархический союз может быть поистине таковым только как община, проникнутая одним высшим сознанием, одною верховною идеей, и притом идеей в существе своем религиозной. Такова идеальная община идеальных пушкинских Цыган, и только потому осуществляется в ней истинная вольность. Этот глубочайший анализ анархического идеала определенно намечен в проникновенном творении нашего великого поэта.

Что пушкинский табор — община анархическая, не подлежит сомнению: поистине, у кочевников поэмы нет «законов и казней». Единственным ограждением общины от «убийц» и единственною карою за содеянное преступление служит исключение из ее членов того, кто не так же «робок и добр», как все.

Мы дики; нет у нас законов;
 Мы не терзаем, не казим;
 Не нужно крови нам и стонов, —
 Но жить с убийцей не хотим...
 Мы робки и добры душою;
 Ты — зол и смел: оставь же нас.

Прочнейшим основанием свободы, в смысле социологическом, является, по смыслу поэмы, бедность:

Но не всегда мила свобода
Тому, кто к негам приучен^{31*}.

Нет у цыган ни поля, ни крова, ни обязательного труда, ни властного вмешательства в частную жизнь, ни нравственного воздействия на чужую волю.

К чему? Вольнее птицы младость...

Он знает истинную свободу — этот беспечный бродячий мирок, где —

Все скудно, дико, все нестройно,
Но все так живо, беспокойно,
Так чуждо мертвых наших нег,
Так чуждо этой жизни праздной,
Как песнь рабов однообразной.

И все это скудное, дикое и нестройное, но дышащее полною грудью, живет и движется в глубоком и мудром согласии воли с волей, вольности с вольностью — и общей воли и вольности с волею Бога, благословляющего вольность.

Птичка гласу Бога внемлет...
Гляди, под отдаленным сводом
Гуляет вольная луна...

Все это, дикое и нестройное, содержится и строится религиозным освящением вольности, из которого расцветают благоухающие цветы благодарности и всепрощения.

Два трупа перед ним лежали,
Убийца страшен был лицом.
Цыганы робко окружали
Его встревоженной толпой;
Могилу в стороне копали;
Шли жены скорбной чередой
И в очи мертвых целовали...

Тогда старик, приближась, рек:
«Оставь нас, гордый человек!
Прости! Да будет мир с тобою!»
Сказал, — и шумною толпою
Поднялся табор кочевой
С долины страшного ночлега...

Такова естественная вольность и естественная религия пушкинских Цыган.

15

В двух прекраснейших своих и гениальных поэмах Пушкин противопоставляет личность и множественную, коллективную волю: в «Цыганах» и в «Медном всаднике».

В первой из них личность утверждает себя как абсолютная: ибо такова, и только такова, по мысли Пушкина, идея Алеко, который вовсе не как «герой убеждений» и альтруист или «искатель всемирного счастья» пришел в табор, и разве лишь — если необходимо связать его с другими социальными искателями и экспериментаторами нашими — как первый (в литературе) из «опростившихся» русских людей прошлого века. Однако, при своем абсолютном самоутверждении, личность эта сама по себе только относительна («Но, Боже, как *играли* страсти его *послушною* душой...»), — между тем как множественная воля, которая противостоит личности, утверждает себя относительной эмпирически, в смиренной ограниченности своей скудной и беззащитной общины, и все же является безусловной и сверхчеловечески могущественной нравственною мощью своего непреложного (ибо согласного с началом вселенским) внутреннего закона. Напротив, в «Медном всаднике» множественная воля гибнущих с ропотом на обречшую их единичную волю людей в союзе со стихиями восстает против одного героя, который торжествует, один против всех, над людьми и стихиями.

Отчего же в первой поэме личность побеждена и как бы раздавлена волею множества, а во второй — воля множества личностью? Оттого что здесь личность перестала быть личностью и человек обратился в Медного всадника, в бессмертного демона с телом из меди на медном коне. Оттого что здесь личность совлекла с себя все относительное и преходящее и абсолютную утвердила свою сверхличную волю, свое вселенское начало, сильнее всякой случайной множественности.

Так, в своей бессмертной поэме Пушкин решает проблему личности в полном согласии с тем произведением, которое знаменовало впервые его вступление в пору со-

вершенной художественной зрелости и окончательное освобождение от юношеских увлечений идеею отвлеченного индивидуализма.

РОМАН В СТИХАХ

1

В ноябре 1823 года Пушкин пишет Вяземскому: «Что касается до моих занятий, я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница! Вроде Дон-Жуана». Итак, ему приходится овладеть новою формой поэтического повествования. На мысль о возможности этой новой формы навело его изучение Байронова «Дон-Жуана», в котором она не осуществлена, но уже намечена.

Что «Евгений Онегин» — роман в стихах, об этом автор объявляет в заглавии и не раз упоминает в самом тексте произведения. На это уже указывает и разделение последнего на «главы», а не «песни», вопреки давнему обычаю эпических поэтов и примеру Байрона. «Роман в стихах» — не просто поэма, какую до сих пор ее знали, а некий особый вид ее, и даже некий новый род эпической поэзии: поэт имеет право настаивать на своем изобретении. Изобретена им для его особой цели и новая строфа: октавы «Дон-Жуана» приличествуют романтической поэме, не роману.

В самом деле, «Евгений Онегин» — первый и, может быть, единственный «роман в стихах» в новой европейской литературе. Говоря это, мы придаем слову «роман» то значение, какое ныне имеет оно в области прозы. Иначе разумел это слово Байрон, для которого оно звучало еще отголосками средневековой эполиры: присоединяя к заглавию «Чайльд-Гарольда» архаический подзаголовок «a gothaint», он указывает на рыцарскую генеалогию своего творения. Пушкин напротив, видел в романе широкое и правдивое изображение жизни, какую она представляется наблюдателю в ее двойном облике: общества, с его устой-

ЭКСКУРС I. О ВЕРЛЕНЕ И ГЕЙСМАНСЕ

Впервые опубликован в сб. «По Звездам».

1* Paul Verlaine. Poésies religieuses. P., 1904.

ЭКСКУРС II. ЭСТЕТИКА И ИСПОВЕДАНИЕ

1* «Весы», кн. 10, 1908 (статья Андрея Белого: «Символизм и русское искусство»).

2* «Критическое обозрение», кн. 2, 1907 (рецензия о «Яри» С. Городецкого).

3* «Критическое обозрение», кн. 2, 1909 (рецензия о книге Андрея Белого «Пепел»).

СИМВОЛИЗМ

Статья, написанная В.И.Ивановым по-итальянски для итальянского энциклопедического словаря Трекани, 1936.

В печатном тексте пропущено имя М. Волошина. Восстановлено по рукописи.

О ВЕСЕЛОМ РЕМЕСЛЕ И УМНОМ ВЕСЕЛИИ

В основе статьи — запись публичной лекции. Впервые опубликована в «Золотом руне», 1907, № 5. Включена в сборник «По Звездам».

ВЗГЛЯД СКРЯБИНА НА ИСКУССТВО

Впервые опубликовано в т. 3 Собрания соч. В. И. Иванова, Брюссель, 1979, по корректуре, исправленной В. И. Ивановым с его пометкой: «Читано на вечерах-концертах Скрябинского общества в Петрограде в декабре 1915 г. и в Москве в январе 1916 г., а также в Киеве в апреле 1916 г.»

СКРЯБИН И ДУХ РЕВОЛЮЦИИ

Статья впервые опубликована в сб. «Родное и Вселенское», М., 1918. В ее основу положена переработанная речь, многократно произнесенная в 1917 г. в разных аудиториях.

О «ЦЫГАНАХ» ПУШКИНА

Статья написана для т. 2 сочинений Пушкина в «Библиотеке великих писателей». (Под ред. С. Венгерова.) Спб., 1908. Включена в сб. «По Звездам».

1* «Переписка», акад. изд. под ред. Саитова, № 98.

2* Незеленов. А. С. Пушкин, ист.-лит. исслед. Спб., 1903, с. 135.

3* Яцимирский А. И. «Черная шаль» Пушкина и рум. песня (Изв. отд. рус. яз. и слов. Имп. Ак. наук, т. II, кн. 4, 1906, с. 372 и сл.; срв. его же «Песня Земфиры и цыг. хора» — там же, т. 4, кн. I, с. 301 и сл.).

4* Хотя Вельтман в своих «Воспоминаниях» и уверяет, что «посреди

таборов нет женщин, подобных Земфире», мнения об обстоятельствах возникновения поэмы рассмотрены в ст. г. Яцимирского «Пушкин в Бессарабии» («Библ. великих писателей» под ред. Венгерова) — «Пушкин», т. 2, с. 171 и сл.).

^{5*} Срв. Библ. для чтения, т. 39, 1840 (*Зелинский*. Крит. лит. о Пушк., Изд. 2, т. 4, с. 149): «Звучные стихи Пушкина достигли в «Цыганах» высшей степени развития. Они исполнены невыразимой мелодии; от них дышит и веет какой-то обворожительной музыкой».

^{6*} Уже и начинается поэма со звуков: «Цыганы шумною толпой по Бессарабии кочуют; — — — ночуют». И песня, о которой мы говорим, — со звуков: «Старый муж, грозный муж»... Рифмы: «гула», «блеснула», «Кагула», — отвечают основному звуку: «Мариула». Для дальнейшего подтверждения нашего общего наблюдения ограничимся простыми цитатами нескольких мест поэмы:

*Уныло юноша глядел
На опустелую равнину,
И грусти тайную причину
Истолковать себе не смел.
— Могильный гул, хвалебный глас,
Из рода в роды звук бегущий,
Или под сенью дымной кущи
Цыгана дикого рассказ...
— Кочуя на степях Кагула...
— Ах, я не верю ничему:
Ни снам, ни сладким увереньям,
Ни даже сердцу твоему.
— Утешься, друг, она дитя.
Твое унынье безрассудно:
Ты любишь горестно и трудно,
А сердце женское шутя.
Взгляни: под отдаленным сводом
Гуляет вольная луна...
— Ах, быстро молодость моя
Звездой падучею мелькнула!
Но ты, пора любви, минула
Еще быстрее; только год
Меня любила Мариула.
Однажды, близь Кагульских вод,
Мы чуждый табор повстречали. —
Ушла за ними Мариула,
Я мирно спал; заря блеснула,
Проснулся я: подруги нет!
Ищу, зову — пропал и след...*

— 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.
 — Нет, полно! не боюсь тебя,
 Твои угрозы презираю,
 Твое убийство проклиная. —
 Умри ж и ты! Умру любя.
 — Или под юртой остяка,
 В глухой расселине утеса...

Прибавим к этим выдержкам весь эпилог, собирающий основные элементы поэтической гармонии целого творения от музыкального представления «туманности» воспоминаний, через глухие отголоски бранных «гулов», до сладостной меланхолии звука «*Мариула*», чтобы завершиться созвучием трагического ужаса, которыми дышат последние строки:

И под изданными шатрами
 Живут мучительные сны.
 И ваши сени кочевые
 В пустынях не спаслись от бед,
 И всюду страсти роковые,
 И от судеб защиты нет.

^{7*} Анненков. Материалы (с. 141, 143).

^{8*} Выражение этого недоумения мы находим и в современной поэту критике. П. Киреевский пишет в «Моск. Вестнике», 1828 (*Зелинский*. Крит. лит. о Пушкине. Изд. 3, т. 2, с. 132): «Подумаешь, автор хотел представить золотой век, где люди справедливы, не зная законов, — где все свободно, но ничто не нарушает общей гармонии... Цыганский быт завлекает сначала нашу мечту, но, при первом покушении присвоить его нашему воображению, разлетается в ничто, как туманы Ледовитого моря».

^{9*} Переписка (ред. Саитова), № 121, 124 — 25 (январь 1828 г.). Пушкин пишет Вяземскому (Переписка, № 122): «Я, кажется, писал тебе, что мои Цыганы никуда не годятся; не верь — я соврал — ты будешь ими очень доволен». В конце января Бестужеву (№ 125): «Рылеев доставит тебе моих Цыганов. Пожури моего брата за то, что он не сдержал своего слова: я не хотел, чтобы эта поэма известна была раньше времени. Теперь нечего делать: принужден ее напечатать, пока не растаскают ее по клочкам». В феврале 1825 г. Рылеев благодарит Пушкина за «прелестный»

отрывок из «Цыган» и советует поспешить с изданием неизвестной публике, но уже нашумевшей и нетерпеливо ожидаемой поэмы (Переписка, № 127). И тогда же Пушкин обещает брату Льву (№ 128): «Цыганов, нечего делать, перепишу и пришлю к вам, а вы их тисните». А 19 февраля упрекает Муханова в письме к Вяземскому (№ 130): «Он без спросу взял у меня начало Цыганов и распустил его по свету. Варвар! Ведь это кровь моя, ведь это деньги! Теперь я должен Цыганов распечатать, а вовсе не вовремя». Все же поэт медлит, и Рылеев в марте торопит его (№ 130). В апреле (№ 152) он же сообщает впечатления от прочтенной Л. С. Пушкиным поэмы: Рылеев слышит ее уже в четвертый раз; все, что он «придумал» в смысле критических возражений, сводится к тому, что «характер Алеко несколько унижен», ибо приличнее ему быть, например, кузнецом, чем водить медведя; кроме того, Рылеев усматривает «небрежность» слога в «начале» и осуждает гиератическое «рек», вводящее заключительные слова старого Цыгана.

В «Полярной Звезде» «появляется» наконец отрывок поэмы, и в мае Раевский-сын пишет Пушкину (№ 159): «Votre fragment — est, peut-être, le tableau le plus anime, du coloris le plus brillant que j'aie jamais lu dans aucune langue», — убеждая его дать в руки публики все произведение.

^{10*} Переписка, № 162, 166. Срв. отзыв Вяземского (ib., № 189): «Ты ничего жарче этого еще не сделал... Это, кажется, полнейшее, совершеннейшее, оригинальнейшее твое творение».

^{11*} Переписка, № 206 (сентябрь 1825 г.). Правда, уже в июле он поручил было представить поэму в цензуру (№ 181).

^{12*} 4 декабря 1825 г. (Переписка, № 222) Пушкин пишет Катенину, классику, на его совет издать «Цыганов» (ib., № 218): «Мне, право, совестно, что тебе так много наговорили о моих Цыганах. Это годится для публики, но тебе я надеюсь представить что-нибудь более достойное твоего внимания». Плетневу в марте 1826 г. поэт предлагает (Переписка, № 242): «Знаешь ли? Уж если печатать что, так возьмемся за Цыганов... А то всякий раз, как я об них подумаю или прочту слово в журн., у меня кровь портится».

^{13*} В. Сиповский. Пушкин, Байрон и Шатобриан. Спб., 1899, с. 27 и сл.

^{14*} Немногие протесты, вроде мнения той дамы, которая, по сообщению самого Пушкина, находила в поэме только одного честного человека, а именно медведя, — конечно, не должны быть приняты в расчет.

^{15*} Зелинский. Крит. лит. о Пушкине. Изд. 3, т. 2, с. 69, 70, 71 («Лучшее создание Пушкина. Ощущения новые; впечатления сильные... Неужели нет подражания? Кажется, решительно нет». — «Моск. Телегр.», 1827); с. 132 («Мастерство стихосложения достигло высшей степени своего совершенства». — «Моск. Вестн.», 1828); с. 170 («Характеры Земфиры и старца — chefs d'oeuvre». — «Сын Отеч.», 1829) и пр.

^{16*} Н. Полевой в «Моск. Тел.», 1825 — Зелинский, 2, с. 32. И. Киреевский в «Моск. Вестн.», 1828 — Зелинский, 2, с. 129.

^{17*} «Вероятно, не будь Байрона, не было бы и поэмы Ц. в настоящем ее виде» («Моск. Тел.», 1827 — Зелинский, 2, с. 73). «В Цыганах, кто не видит байроновской тени?» (Камашев в «С. Отеч.», (1831 — Зелинский, 3, с. 107).

^{18*} Булгарин в «С. Отеч.» и «Сев. Арх.», 1833 (Зелинский, 3, с. 177). — К. Полевой в «Моск. Тел.», 1829 (Зелинский, 2, с. 159): «Поэма сия (Кавк. Пленник), как и другие поэмы Пушкина, следовавшие за нею, были следствием Байрона, овладевшего на время всем миром. Байрон — только положил на ноты песню своего времени». — По вопросу об отношении «Цыган» к интеллектуально-нравственным запросам века, уже критик Моск. Телеграфа в 1827 г. делает характерное замечание, что Алеко — «лицо, перенесенное из общества в новейшую поэзию, а не из поэзии введенное на общество, как многие полагают» (Зелинский, 2, с. 75).

^{19*} И. Киреевский в «Моск. Вестн.», 1828 (Зелинский, 2, с. 134): «Все недостатки в Цыганах зависят от противоречия двух разногласных стремлений: одного — самобытного, другого — байронического; посему самое несовершенство поэмы есть для нас залог усовершенствования поэта».

^{20*} Булгарин в «С. От.» и «Сев. Архиве», 1833 — Зелинский, 3, с. 177.

^{21*} «Но и тогда уже П. освобождался по временам от этих тяжелых оков и гордо и свободно запевал русским голосом, как в Братьях-Разбойниках, чувствовал русским сердцем, как в Цыганах». (Библ. для чтения, т. 39, 1840 — Зелинский, изд. 2, т. 4, с. 130).

^{22*} «Блуден и ничтожен его Кавк. Пленник, нерешительны его Б. Фонтан и Цыганы, и легок Онегин, русский снимок с лица Дон-Жуана, как Пленник и Алеко были снимками с Чайльд-Гарольдова лица. Все это было вдохновлено Пушкину Байроном и пересказано с французского перевода прозою — литографические эстампы с прекраснейших произведений живописи» («М. Тел.», 1833 — Зелинский, 3, с. 206). Впрочем, критик признает, что Пушкин делается все «выше и самобытнее», что в «Цыганах видна уже мысль» (с. 208).

^{23*} «Его герои, в самых мрачнейших произведениях его фантазии, каковы Братья-Разбойники и Цыганы, суть не дьяволы, а бесенята. И ежели иногда случается ему понегодовать на мир, то это бывает просто с сердец, а не из ненависти. Как же можно сравнивать его с Байроном? — Пускай спорят прочие: Б. ли Фонтану или Цыганам принадлежит первенство между произведениями Пушкина. По моему мнению, самое лучшее его творение есть Граф Нулин... Здесь поэт находится в своей стихии, и его пародийный гений является во всем своем арлекинском величии. А Б. Фонтан, а Кавк. Пл., а Бр.-Разб., а Цыганы, а Полтава? Это все также пародии? Без сомнения, не пародии, и тем для них хуже. Но между

тем во всех них проскакивает более или менее характерное направление поэта, даже, может быть, против собственной его воли. Это, конечно, и не удивительно: привыкши зубоскалить, мудрено сохранить долго важный вид, не изменяя самому себе, вероломные гримасы прорываются украдкой сквозь личину поддельной сановитости» («Вестн. Европы», 1829, № 8 — Зелинский, 2, с.195—198); — «Нулина-то и поныне читают с жадностью, а о Борисе спроси-ка у публики... Правду сказать, Пушкин сам избаловал ее своими Нулиными, Цыганами и Разбойниками. Она привыкла от него ожидать или смеха, или дикости, оправленной в прекрасные стишки, которые можно написать в альбом или положить на ноты» («Телескоп», 1831 — Зелинский, 3, с.104).

^{24*} Сюда относятся мнения о неуместности рассказа об Овидии и об унизительности промысла Алеко в таборе; признание стиха «И от судеб защиты нет» «слишком греческим для местоположения» (после чего, однако, критик «Моск. Телеграфа» за 1827 г. метко замечает: «Подумаешь, что этот стих взят из какого-нибудь хора древней трагедии»); осуждение заключительных слов Земфиры: «Умру, любя», — как «эпиграмматических»; порицание строчки: «И с камня на траву свалился», — которое возбудило в Пушкине гнев, приводивший в восторг Белинского. Прибавим, что в старом Цыгане критик «М. Телеграфа» (1827) видит «бесчувственность старика, в котором одна только память еще приемлет впечатления».

^{25*} «Сын Отеч.», т. 7, 1839 — Зелинский, 4 (изд. 2), с. 108, 110, 120.

^{26*} «Москвитянин», 1841, № 5, 39 — Зелинский, 4, с. 204.

^{27*} *Сиповский*. Пушкин, Байрон и Шатобриан, с. 8 и сл., с. 32: «Байрон дал Пушкину образчик для героя Цыган». О байронизме Алеко говорит и А. Веселовский — Запад. влияние в новой русской литературе. Изд. 3, с. 168. По Спасовичу, «Цыганы знаменуют выход П. из области байроновского влияния» — Соч., т. 2, с. 323).

^{28*} Так, по Каткову, первые поэмы Пушкина «внутреннего безотнositельного достоинства, за исключением некоторых мест, особенно в Цыганах, не имеют. Им недостает высшего условия художественности: индивидуальности изображений... В Цыганах и первых главах Евгения Онегина видим — большую зрелость представления. Мысль в этих произведениях, очевидно, свободнее и зорче... Герои этих поэм представляют собой только что пробудившуюся потребность жить собственным сердцем и умом; они хотят держаться на своих ногах, быть нравственными единицами, но остаются еще при самых скудных элементах сознания... Алеко бежит из города в степь от мучительных снов сердца, там ищет свободы от страстей, но увлекается новыми страстями и возмущает не очень завидный мир цыганской вольности. Что бы такое могло из него выйти, право, не знаем» («Русский Вестник», 1856 — Зелинский, 7, с. 154, 164—166).

29* «Объяснительное слово по поводу речи о Пушкине» («Дневник Писателя», август 1880 г.).

30* Срв. «Кризис Индивидуализма» (с. 100 и сл.), т. 1, с. 839 и сл.

31* Ibidem: «Истинная анархия есть безумие, разрешающее основную дилемму жизни: сытость или свобода, — решительным избранием свободы».

РОМАН В СТИХАХ; ДВА МАЯКА

«Роман в стихах» написан сначала по-итальянски как предисловие к стихотворному переводу «Евгения Онегина», сделанному Этторе Ло Гатто. Перевод этот В. И. высоко ценил. «Не хватало до сих пор, — пишет он о нем в конце предисловия для итальянских изданий, — не только верного, но и художественного итальянского и, — что существенно, — исполненного в чисто итальянских рифмах, перевода» (Eugenio Oneghin di Alessandro Puškin, Bompiani, Milano, 1937, p. 15; Sansoni, Firenze, 1967, p. 11). В 1937 году «Роман в стихах» был В. И. написан по-русски для LXIII номера парижских «Современных записок». 9 февраля 1937 г. В. И. — по просьбе Ло Гатто — произнес речь о Пушкине на торжественном собрании по поводу столетия со смерти поэта. Эта речь появилась под заглавием «Gli aspetti del bello e del bene nella poesia del Puškin» («Аспекты красоты и добра в поэзии Пушкина») в сборнике Alessandro Puškin nel primo centenario della morte, a cura di E. Lo Gatto. Istituto per l'Europa Orientale, Roma, 1937. Она напечатана в русском тексте В. И. в той же LXIII книге «Современных записок» под заглавием «Два маяка». (Общее заглавие обеих статей в журнале: «О Пушкине».)

¹ У Пушкина — доколь. (*Прим. ред.*).

² Последние восемь слов выпали при наборе в журнале; они вставлены рукой В. И. в его экземпляре «Современных записок» (Римский архив В. И.).

К ПРОБЛЕМЕ ЗВУКООБРАЗА У ПУШКИНА

Статья датирована автором: Рим, март—апрель 1925 г. Она появилась во 2-й книге изд. «Московский пушкинист». Статьи и материалы. Под редакцией М. А. Цявловского, Москва, 1930.

¹* Термин О. Брика.

² Этот абзац — автоцитата В. Иванова.

³* На подбор омонимов удачно указал В. Шкловский, как на прием «выражения внутренней звукоречи». Рифма — частный случай омонима.

⁴* Для Пушкина, классика, этот — «восторг». «Вдохновение» относит он к последней, наиболее сознательной, художественно организующей деятельности творческого акта. «Восторг, — пишет он в 1824 г., давая сравнительное определение обоих понятий, — не предполагает силы ума, располагающего частями в отношении к целому».

ВЯЧЕСЛАВ
ИВАНОВ

ЛИК И ЛИЧИНЫ
РОССИИ
ЭСТЕТИКА
И ЛИТЕРАТУРНАЯ
ТЕОРИЯ



МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1995

**Редакционная
коллегия**

Председатель

А.Я.ЗИСЬ

К.М.ДОЛГОВ

А.В.МИХАЙЛОВ

И.С.НАРСКИЙ

А.В.НОВИКОВ

Ю.Н.ПОПОВ

Г.М.ФРИДЛЕНДЕР

В.П.ШЕСТАКОВ

**Составление, предисловие,
примечания
С.С.АВЕРИНЦЕВА**

**Издание выпущено в счет дотации,
выделенной Комитетом РФ по печати**