

## Образъ совершенства

Литературная судьба Пушкина на **рѣдкость** своеобразна. На первый взгляд может показаться, что это **своеобразие** состоять въ томъ, что имъ занимаются больше, **чѣмъ любимъ** другимъ изъ **великихъ** русскихъ писателей. Нетъ вѣдь **гоголизма** и **гоголистовъ**, **достоевскизма** и **достоевкистовъ**, **лермонтовизма** и **лермонтовистовъ**, но есть **пушкинизмъ** и пушкинисты. Верно, что къ прочимъ писательскимъ именамъ эти суффиксы **-изм**, **-ист** прилаживаются **труднѣе**; однако, известно, что современный «научный» **языкъ** никакими языковыми уродствами не смущается. **Свидѣтельствуешь-ли** это о томъ, что Гоголь, Толстой, **Достоевскій** и др. не стали предметомъ **спеціальной** науки, подобно Пушкину? Однако, есть-же исследователи, **занимающиеся** **спеціально** однимъ **Достоевскимъ**, другимъ Толстымъ и т. д. Дело стало быть не въ этомъ, а въ **чемъ-то другомъ**, весьма **парадоксальномъ**. Я беру въ руки книгу, **заглавіе** которой **показываетъ**, что она касается, **скажемъ**, Толстого, и я уже знаю заранее, что въ ней будетъ речь или о творчестве Толстого, или объ **обстоятельствахъ** его жизни, или о томъ и другомъ вместе. Но если мне попадаетъ книга, относящаяся къ области «пушкинизма», или **«пушкиновѣдѣнія»**, у меня подобной уверенности **нѣтъ**. Можетъ оказаться, что она посвящена какому-нибудь родственнику какого-нибудь **пріятеля** Пушкина. Особенность «пушкинизма» какъ разъ въ томъ, что у него собственно **нѣтъ** одного определеннаго объекта **ислѣдованія**. Въ центре, конечно, Пушкинъ. Но пушкинисты предпочитаютъ нередко идти къ постиженію его окольными дорогами, подчасъ заводящими ихъ далеко въ сторону. Въ **основѣ** «пушкинизма» лежитъ такой **принципъ**: ничто, что-бы относилось къ пушкинской поре, — будь это живое лицо или неодушевленный предметъ, — не должно быть оставляемо **пушкинистами** безъ вниманія. Маловероятно появленіе **монографіи** о сапогахъ Толстого или о пенснѣ Чехова; но въ пушкинистской литературе аналогичные труды имеются. Пушкинизмъ крайнее выраженіе **современнаго** «историзма». **Заданіе** пушкинистовъ, — само по себе вполне законное, — сродниться возможно ближе съ «духомъ» пушкинской поры, «переместиться» въ нее съ **тѣмъ, что-**

бы этим **способомъ** слиться душевно съ самимъ Пушкинымъ. Вотъ, однако, въ чемъ странность: **нѣкоторые пушкинисты, казалось-бы, ужъ настолько «съ Пушкинымъ на дружеской ноге»**, что даже не могутъ выражаться инымъ языкомъ, какъ его собственнымъ — на самомъ **дѣлѣ** просто языкомъ того времени; мало того — дописываютъ за Пушкина **недоконченныя** его **произведенія** (почему никто не дописалъ «Ивана Федоровича Шпоньки» за Гоголя, ИЛИ, за Толстого, «Декабристовъ»?); среди пушкинистовъ есть **настоящіе** знатоки Пушкина, безусловно даровитые, вдумчивые и компетентные **изслѣдователи**, и **тѣмъ** не менее — книги о Пушкине, подобной, **напримѣръ**, книге Гундольфа о Гете, у насъ нетъ. Открыты источники Пушкина, выяснена формальная структура **отдѣльныхъ** его **созданій**, установлены факты, **проливающіе** свѣтъ на ихъ генезисъ, **сдѣлано**, однимъ словомъ, очень и очень **многое**. Но **все-же** — что такое **самъ** Пушкинъ, Пушкинъ какъ творческая индивидуальность, **единая** и тождественная себе самой во всехъ своихъ обнаруженіяхъ? На этотъ **вопросъ** нетъ до сихъ поръ **отвѣта**. «Чистый», «идеальный» Пушкинъ **былъ** и **остається** какимъ-то не то наглухо **огороженнымъ** участкомъ, вокругъ да около котораго **бродятъ** люди, тщетно **пытающіеся** заглянуть туда, не то пустымъ сосудомъ, въ который каждый **воленъ** влить какую хочеть жидкость. Въ известной степени всякая душа, конечно, **jardin secret**. И **всякій творческій геній** расценивается и понимается по разному. Но всему есть **мѣра**. Случай Пушкина, о которомъ Писаревъ сказалъ, что онъ — ничто, нуль, пустое место, а **Достоевскій**, что онъ **в с е**, всечеловѣкъ, — **едва-ли** не единственный во всей исторіи литературы. И если-бы еще эти отзывы **были исключеніемъ**. Известно, съ какимъ **восторгомъ** было принято **открытіе Достоевскаго**, что-же касается Писарева, то **«мыслящій реалистъ»** только **имѣлъ смѣлость** открыто выразить то, что **думали** уже и Кюхельбекеръ и **Надеждинъ** и **другіе** «любомудры» и къ чему въ сущности сводится характеристика, данная Пушкину Розановымъ.

Въ **этихъ** крайностяхъ — разгадка пушкинской загадки. Въ известномъ смысле правы и Писаревъ и **Достоевскій**. Полнота **всѣхъ** качествъ, абсолютное совершенство, «все» — есть **ничто**; плюсь **безконечность** равно **минусъ** безконечности, Богъ — **кругъ**, котораго центръ вездѣ, и окружность нигдѣ, — **равенъ** нулю. Эти формулы мистическаго **богословія** выражаютъ сущность божественности, поскольку ея идея доступна **человѣчскому сознанию**, ведающему только конечное, ограниченное, несовершенное. Въ **своей** сфере, сфере искусства, Пуш-

кинъ — **«богъ»**, какъ, по **его-же словамъ**, Моцартъ. Вотъ это-го-то **специфическаго** характера божественности Пушкина не **понялъ Достоевскій**. Чистейшая выдумка, будто въ «Скупомъ Рыцарѣ» Пушкинъ былъ **средневѣковымъ** французомъ, а въ «Донъ-Жуанѣ» испанцемъ, въ «Подражаніи Корану» арабомъ или **туркомъ** и т. д., т. е. **чѣмъ-то** вроде актера, играющаго въ водевиле несколько ролей. Такая **«всечеловѣчность»** стоить немногаго и свидетельствовала-бы о безличности. Универсализмъ Пушкина **проявилъ** себя въ **использованіи** разнообразнейшихъ по своему **происхожденію мотивовъ**, стилей, метровъ, **внѣшнихъ, присущихъ** тому или другому литературному **«роду»** формъ такъ, что все средства словесной выразительности у **него пріобрѣтаютъ** полный художественный смыслъ; «какъ» находится въ строжайшемъ **соотвѣтствіи** со «что»; очищенная отъ всего **случайнаго**, «внешняя» форма начисто **совпадаетъ** съ «внутренней»: онегинская строфа необходима въ **«Евгеніи Онѣгинѣ»**, «Домикъ въ Коломне» не могъ бы быть **написатьъ** иначе какъ въ **октавахъ**, и внутренняя форма трагедіи **в п е р в ы е** за всю **исторію міровой** литературы нашла свою адекватную внешнюю форму въ «Донъ-Жуанѣ», «Моцарте и Сальери» и «Скупомъ Рыцаре». Богъ видитъ идеи вещей. Божественный **художникъ** видитъ идеи идей, т. е. формъ.

Это подводитъ насъ къ **уразумѣнію** творческой индивидуальности Пушкина, т. е. того, что можно назвать его метафизическимъ характеромъ. Конечно, разъ **дѣло идетъ о т в о р ч е с к о й** личности и разъ мы признаемъ за **произведеніями** ея творчества абсолютную ценность, — **всякій скажетъ**, что въ такой личности для него интересенъ прежде **всего** ея **метафизическій характеръ**. Но «пушкинистъ» никогда не согласится, что **тѣмъ** самымъ онъ **осудилъ** свой **методъ**. **Вѣдь индивидуумъ** — не делимое и, стало быть, метафизическое Я неразрывно связано **съ эмпирическимъ**. Метафизическое Я — это нечто тайное, где-то глубоко запрятанное, «первопричина» **всѣхъ** поступковъ человека; надо разгадать «смыслъ» всего того, въ чемъ человекъ обнаруживаетъ себя — что онъ любилъ **ѣсть** и **пить**, какъ одевался, какъ часто стригся и брился, все это **имѣетъ** свой «смыслъ» — и тогда **«поймемъ»** и его творчество. Отсюда — одинъ шагъ до «психоанализа». **Ермаковъ** его и **сдѣлалъ**. Къ чести **пушкинистовъ** надо признать, что его убогая книга не включена ими въ составъ **каноническихъ**, относящихся къ **«пушкиновѣдѣнію»**; но они, вероятно, и сами не замечаютъ, какъ близко ихъ методъ подходитъ къ «фрейдистскому».

На самомъ дѣлѣ умопостигаемый характеръ личности намъ данъ въ такой-же, если не большей степени, какъ и эмпирический. «**Метафизическій**», «**субстанціальный**» Пушкинь это — Евгенийъ Онегинъ, Пиковая Дама, Моцартъ и Сальери, Октябрь ужъ наступилъ, Домикъ въ Коломнѣ, какъ «**метафизическій**» Рембрандтъ это — Урокъ анатоміи, Ночной дозоръ, какъ «**метафизическій**» Бетховень это — его квартеты, сонаты, симфоніи. «Умопостигаемо» личность **существуетъ** въ своихъ созданіяхъ — и до тѣхъ поръ, пока для насъ существуютъ они. **Существуетъ**, т. е. сохраняетъ свою индивидуальность, неделимость, целостность. **Устарѣла-ли** риема **младость** — радость? Безмысленный вопросы у Батюшкова, Жуковского — да, потому что сами они устарели, **вѣрнѣе** умерли, и ихъ стихи для насъ — **музей** препаратовъ, **коллекція «пріемовъ», словосочетаній**, метафоръ, размеровъ, риемъ и пр. Но въ какой-нибудь онегинской строфе риема **младость** — радость **столь-же** жива какъ и сто **лѣтъ** тому **назадъ**; потому что сама **строфа** жива, т. е. воспринимается **какъ** одно **слово**, какъ **individuum**. «Объяснить» твореніе художника, живущаго въ нашемъ сознаніи, — совсемъ не то, что «объяснить» произведеіе, которое для насъ мертво. Въ послѣднемъ случае это **значить** указать его **мѣсто** въ исторіи, **вѣрнѣе** место каждой изъ его составныхъ частей въ отдельности, ибо только оне намъ даны, каждая сама по себе. Въ **первомъ** случае это значить увидеть въ данномъ намъ целомъ его части и ихъ необходимую взаимную связь.

La donna è mobile. **Мелодія**, сопровождающая эти слова въ **аріи** Риголетто, та-же самая, которой начинается вторая **тема** 1-ой части одной сонаты Моцарта. Не познакомившись съ моцартовской сонатой испытываешь убежденіе, что иного продолженія этой мелодіи, какъ **тѣ мелодическія** «предложенія», какія сопровождають **qual rium' al vento**, затемъ — **muta da cento...** и т. д., быть не можетъ. **Вердівскія фигураціи** все одной и **той-же** темы воспринимаются, въ ихъ последовательности, какъ съ какой-то логической необходимостью существующее целое. У Моцарта это-же «предложеніе» взято именно **какъ** таковое, какъ «теза», которой въ **слѣдующихъ** тактахъ противопоставлена «антитеза», въ дальнейшемъ теза и антитеза развиваются въ обширные **«періоды»** — и опять-таки: все это звучитъ какъ **одна** фраза, построенная съ такой-же внутренней необходимостью. Объяснить эту необходимость, открыть законы этой своеобразной **индивидуальной до-**

гики, это и **значить** понять **метафизическій** характер Моцарта и Верди.

Если идти въ этомъ **направленіи**, отрешившись отъ всего того, что заслоняетъ въ нашемъ сознаниіи вечное, непреходящее, единственно существенное въ творческой личности, въ проблематике индивидуальности открываются передъ нами новыя стороны. Индивидуальность — единственна, неповторима. Съ другой **стороны**, всякая личность можетъ быть подведена подъ ту или иную категорію, **соціальную**, психологическую, историческую и т. д. **Противорѣчіе** разрешается такъ: неповторима личность взятая съ ея метафизической стороны. Какъ **эмпирическая**-же величина она можетъ быть отнесена къ известной категоріи. На самомъ **дѣлѣ классификаціи** личностей предполагать, что для насъ оне уже не личности, а лишь носители определенныхъ признаковъ. Но именно тогда, когда **индивидуумъ** живеть въ нашемъ сознаниіи какъ некая «метафизическая», вне-временная, вне-историческая реальность, намъ открывается то, что составляетъ, можетъ быть, величайшую, глубочайшую тайну личности: **чѣмъ** «метафизичнее» наше **воспріятіе** человека, т. е. **чѣмъ** отрешеннее оно отъ какихъ-бы то ни было эмпирическихъ **опредѣлений**, темъ острее мы **ощушаемъ**, что данная личность не живеть въ нашемъ сознаниіи изолированно, но непременно съ **къ** мѣ-то другимъ. Это не имеетъ ничего общаго съ **отнесеніемъ** личности къ «категоріи»: связь одной личности съ другою устанавливается здесь не путемъ анализа, но интуитивно и притомъ такъ, что **никакіе** «историческіе» признаки сродства не играютъ при этомъ ни малейшей роли. Напротивъ, повторяю, отъ нихъ, для того чтобы пережить этотъ опытъ, надобно отделаться. Что съ точки **зрѣніи исторіи** литературы, стилей, **пріемовъ** словесной выразительности, ихъ генезиса, общаго между **Некрасовымъ** и Бодлэромъ? А между темъ я не могу вспомнить «Больницы», или «**ѣду-ли** ночью по улице темной»... или «**Вотъ идетъ** солдатъ»... чтобы **виѣстѣ** съ этимъ въ моей памяти не всплыли *Les petites vieilles*. Какъ поэтъ барокко, Державинъ ассоціруется въ нашемъ сознаниіи съ любимымъ художникомъ барокко. Но какъ **Державинъ** онъ для насъ вторичное **воплощеніе** только **одного** изъ нихъ, Рубенса. Более того: это духовное здоровье, эта детская чистота и эта невинная «чувственность», красочность, «плотскость», эта жизнерадостность, — какъ все это узнается еще у двухъ художниковъ, стилистически стоящихъ отъ техъ **двоихъ** — и другъ отъ друга — весьма далеко: у Гайдна и у Боролина. Толстой за что-то **ненавидѣлъ** Шекспира и всячески

ругаль его — может быть, именно за то, что угадывалъ въ немъ своего двойника. Не **тѣмъ** ли же самымъ духомъ **вѣсть** отъ «**Пѣсенъ** и **плясокъ** Смерти», отъ **лейтъ-мотива** «Бориса Годунова» и отъ второй темы **похороннаго** марша въ шумановскомъ квинтете или отъ «Двухъ гренадеръ»? И можно-ли считать еретическимъ богохульствомъ то, въ чемъ сами себе не **СМт**-ли сознаться **ближайшіе** ученики св. Франциска, о чемъ они отваживались говорить только отдаленными намеками, — то, что въ **сынѣ** Пьетро Бернадоне они узнавали сына Назаретскаго Плотника? Не служить-ли все это **разительнѣйшимъ свидѣ**-тельствомъ **идеальной** реальности каждой подлинно великой личности, ея метафизической, никакой «причинности» не обусловленной, **необходимости**?

Я **убѣжденъ**, что методъ этотъ приложимъ къ **изученію** каждой творческой личности и что только такъ возможно действительно увидеть ея principium individuationis. И мнѣ кажется, что образцовъ для сравненія лучше всего искать въ области, где творческая личность проявляетъ себя всего чище и свободнее и где притомъ менее всего имеютъ силу сковывающіе нашу способность **интуиціи** навыки **мышленія**, — въ области музыки. Сродство Пушкина и Моцарта было подмечено уже давно. Не случайно Пушкину принадлежитъ лучшая характеристика всего духа моцартовской музыки:

Представь себе... **кого-бы?**

Ну, хоть меня — немного помоложе;

Влюбленнаго — не слишкомъ, а слегка;

Съ красоткой, или **Съ** другомъ — хоть съ тобой;

Я весель... Вдругъ: **видѣнье** гробовое,

Незапный мракъ иль что-нибудь такое...

Вотъ тема увертюры **Донъ-Жуана**, фантазій въ **C-moll**, **Сонаты-фантазій**, Сонаты въ ла-миноръ и столькихъ другихъ моцартовскихъ созданий. Въ нихъ Пушкинъ **узнать** **свою** тему, первооснову всехъ отдельныхъ темъ его отдельныхъ произведеній. Но кто изъ поэтовъ той поры не **спѣлъ** о любви и о смерти? Вчитаемся, однако, въ эти строки: ...влюбленнаго — не **слишкомъ**, а слегка..., ...видѣнье гробовое, незапный **мракъ**, **иль что-нибудь такое**... Вотъ оно настоящее, собственное пушкинское и моцартовское: никакихъ **эксцессовъ**, никакихъ «жгучихъ страстей»; равнымъ образомъ и «ужасы» **не** размазываются, не раздуваются и не конкретизируются. Тема не подчиняетъ себе художника, не **подавляетъ его**, **напротивъ** — •служитъ ему. Въ эмпирическомъ плане **онъ**, можетъ быть,

**влюбленъ** вовсе не «слегка», а именно «слишкомъ»; это совершенно неважно: въ **планѣ** метафизическомъ онъ влюбленъ ровно настолько, насколько это нужно, чтобы написать Серенаду Донъ-Жуана или Я помню чудное мгновенье.

Но значить-ли это, что для того, чтобы «явилась муза», необходимо **условіе**, чтобы «прошла любовь»? И эстетическое совершенство **предполагаетъ-ли непременно** у художника какъ такового некоторый душевный холодокъ? Помнится, **Листъ** выразилъ аналогичную мысль такъ: Бетховенъ **величайшій композиторъ**, а Моцартъ — **совершеннѣйшій**. Но **«величіе»** исключаетъ-ли «совершенство»? Что такое, прежде всего, «совершенство»? Совершенно произведете, въ которомъ внешняя форма адекватна идее: «превосходный» скульпторъ, по словамъ Микель-Анджело, собственно не ваяетъ статуи; онъ лишь **снимаетъ** резцомъ покровы съ той статуи, которую онъ **уже** увидѣлъ въ глыбе мрамора. Степень совершенства определяется степенью **реальности**, т. е. индивидуальности, неделимости **созданія**: измените въ немъ хоть одну черточку, или слово, или аккордъ и оно — **исчезнетъ**, станетъ, какъ **цѣлое**, чѣмъ-то **другимъ, вѣрнѣе** — **перестанетъ** быть **цѣлымъ**. Но какъ разъ **величайшія** вещи Бетховена, патетическая соната, «лунная соната», соната посвященная Вальдштейну («Аврора»), почти **все** его квартеты, 3-я, 5-я, 6-я, 7-я **симфоніи**, удовлетворяютъ этому **требованію**. Эти вещи столь-же совершенны, что и **лучшія моцартовскія**. А между темъ, какой душевной **мощью**, какой напряженностью страсти оне проникнуты.

**Все тѣ созданія** человеческого творчества, безъ которыхъ, разъ узнавши ихъ, мы уже не въ состояніи представить себе насъ самихъ, которыя **живутъ** въ насъ вместе съ нами, одинаково совершенны, и въ этомъ **отношеніи** Пушкинъ и Моцартъ не **занимаютъ** какого-то особаго, «перваго» места. Но если такъ, то не преувеличена-ли ихъ слава? Заслуживаютъ-ли они той **репутациі**, которой пользуются? Поставить такой вопросъ, значитъ сойти съ намеченной нами **позиціи**: какая въ самомъ **дѣлѣ** возможна табель о рангахъ въ **мірѣ** духовныхъ реальностей? **Живущія въ** эмпирическомъ плане существа **могутъ** обладать для **меня** ббльшей или меньшей степенью реальности, т. е. индивидуальнаго, личнаго **бытія**. Я могу воспринимать того или другого **изъ моихъ** знакомыхъ какъ типичнаго буржуа, **чиновника**, типичнаго француза, немца, русскаго и т. п. Это значить, что для меня онъ, какъ личность, какъ **individuum**, все равно что не существуетъ, или существуетъ въ слабой **мѣрѣ**, хотя онъ, какъ личность, мнѣ **данъ** во всей полноте своихъ **опре-**

**дѣлений.** Но ведь стихотвореніе или соната не живое существо, а только конгломератъ словъ или музыкальныхъ тоновъ. Я воленъ распоряжаться этимъ конгломератомъ какъ мне угодно. Мать не можетъ **передѣлать** уродливое дитя, **«поправить»** его. Стихи-же **можно** поправить — или испортить. Почему-бы въ такомъ **случаѣ** не вписать въ «Домикъ въ **Коломнѣ**» несколько пассажей, **гдѣ** были-бы налицо и **глубокія** мысли и **напряженныя** страсти и темъ самымъ сделать его «содержательнее», «значительнее»? Если самая мысль объ этомъ кажется мне **дикомъ**, то это **свидѣтельствуетъ**, что я сталъ соучастникомъ **совершеннаго** поэтомъ чуда созданья, изъ груди словъ, неделимаго целаго, реальной и живой величины. Вотъ **эта-то чудесность** «Домика въ Коломне» и **свидѣтельствуетъ** о его необходимости: однажды **прочитавъ** его, я уже не могу себе представить, какъ я могъ когда-то не знать его, жить безъ него.

**Различіе**, стало быть, не въ степени «достоинства» отдельныхъ **совершенныхъ созданий** творческаго духа, а въ ихъ **назначеніи**. Обратимся снова къ самому «чистому», наряду съ архитектурой, **искусству**, лишенному **тѣхъ побочныхъ**, привходящихъ элементовъ, которые, въ другихъ, затемняютъ сущность искусства, — къ музыке, и попытаемся дать себе отчетъ, въ чемъ состоятъ наши **впечатлѣнія** отъ самыхъ совершенныхъ и самыхъ **близкихъ** намъ музыкальныхъ твореній. Когда мы вслушиваемся въ музыку Шумана, Шуберта, Шопена, Вагнера, Мусоргскаго, насъ **охватываетъ** чувство **ожиданія** чего-то, — чудеснаго, **плѣнительнаго**, или грознаго, **ужасающаго**. ...«**Приятно и страшно вместе**»... Мы на пороге иного бытїа — еще шагъ, и что-то сбудется; мы накануне какого-то безповоротнаго, манящаго и пугающаго, решенія; предъ нами завеса, которая **вотъ-вотъ** упадетъ, и мы уже знаемъ, ощущаемъ всею нашимъ существомъ, что разъ взглянувъ на скрытый за нею **міръ**, мы уже навсегда лишимся способности видеть **нашъ** мѣръ. Вслушаемся въ *adagio* **последняго** квартета Бетховена, въ тему съ **вариациями** последней сонаты: мы **плывемъ** на барке Харона въ неведомую потустороннюю даль. Въ другихъ своихъ твореніяхъ Бетховенъ скорее **«посюстороненъ»**, мы силится понять «земные» мотивы его тревоги, **его восторговъ** и взрывовъ отчаянья. Такъ или иначе, музыка къ чему-то насъ **подводитъ**, къ чему-то подготавливаетъ, и это **что-то** до такой степени поглощаетъ насъ, что, выполняя свою **функцию** **медума**, она, сама по себе, для насъ какъ-бы не существуетъ. Требуется большое усиленіе, чтобы, оправившись



отъ **потрясенія, испытаннаго** нами, когда вихрь звуковъ шубертовской «Маргарита за Прялкой» насъ подхватилъ и **несъ, увидѣть**, что эта песенка — музыкальный шедевръ: пока она исполнялась, мы словно не слышали ея.

Иного рода музыка Моцарта. О чемъ-бы ни «говорила» она, о **«существенномъ-ли», «значительномъ»**, или о «незначительномъ», съ точки **зрѣнія** эмпирической действительности попросту — ни о чемъ, то, что прежде всего открывается въ ней намъ, это — образъ совершенства. Чаемое исполнилось, **прзрѣвавшееся** явлено, порогъ, **отдѣляющій** «этотъ» **мїръ** отъ «того» Мира, перейденъ. **Эта** музыка довлеетъ себе, она **есть**, какъ «реальнейшее **бытіе**», **ens realissimum**, согласно формуле, какою **въ** схоластической философіи определяется Богъ. Она никуда не ведетъ, ибо она сама есть уже достигнутый **предѣлъ**. Она ничего не «означаетъ» кроме — себя самой. Соответствуя тому, что въ математике **предѣлъ**, она — **неопредѣлима**, неизяснима, **и** въ **этомъ** смысле «бессодержательна».

Каждое искусство **обладаетъ** своей собственной структурой, но **всѣ** искусства сродны между собою — иначе нельзя было-бы говорить объ Искусстве вообще. Поэзія — не музыка, но есть аналогія между музыкой и **поэзіей**. **Поэзіей** въ истинномъ **значеніи** этого термина, т. е. **искусствомъ выразительнаго** слова. «Война и Миръ» одно изъ величайшихъ **произведеній** поэзіи, хотя написано прозой, а не стихами, — поскольку здесь словесная форма **всецѣло адекватна** всей полноте **содержанія**. Но это формальное совершенство «Войны и Мира» **стоитъ** именно въ томъ, что, когда мы читаемъ **Толстовскій** романъ, мы словно забываемъ; что это «романъ», «книга», «fiction»; здесь, какъ въ бетховенскихъ **симфоніяхъ**, «содержаще» столь **жизненно**, что толстовская **поэма воспринимается** не какъ эстетическое целое, какъ замкнутая, для себя и въ себе существующая, объективная, намъ противостоящая реальность: мы **вовлекаемся** въ нее, живемъ съ ея персонажами и когда мы перечитываемъ ее, мы испытываемъ то-же самое, что и тогда, когда мы **вспоминаемъ** о нашей собственной **прожитой жизни**.

Такимъ «бетховенскимъ» твореніемъ поэзіи противостоятъ **другія, «шубертовскія», «шумановскія», «вагнеровскія»: они** **уводятъ насъ** отъ жизни и подводятъ къ грани иного **бытія**, т. е. все-таки выполняютъ ту-же **функцию «медиума**, «посредника». Прочитавши ихъ, мы **какъ-бы** оставляемъ ихъ за собою; нашъ умственный взоръ вперяется въ **пріоткрытыя** ими дали. У

Анненского есть **совершеннѣйшія** вещи (**«Баллада», «То было на Валленъ-Коски...»**), но въ нихъ «проклятая Дама» присутствуешь съ такой ужасающей очевидностью (такъ-же какъ во второй **сонатѣ** Шопена), такъ повелительно зоветъ насъ за собою, что эти вещи, какъ **эстетическія** реальности, не переживаются нами. Своеобразное чувство **удовлетворенности**, обусловленное художественнымъ совершенствомъ стиховъ **Анненскаго**, состоишь въ томъ, что душевная мука, причиняемая ими, неизмеримо сильнее нежели та, какую испытываемъ мы, когда «шествуемъ» за гробомъ **«добраго знакомаго»**. Отсюда мы заключаемъ, что стихи эти, очевидно, **должны быть** прекрасны, — заключаемъ, разумеется, **безсознательно**, но все-же «заключаемъ».

Напротивъ, совершенство **«Я васъ любилъ»**, «На холмахъ Грузіи», «Подъ небомъ голубымъ», **«Путешествія** въ Арзрумъ», намъ непосредственно **дано**. Въ этихъ **вещахъ** мы не видимъ ничего кроме — ихъ **самихъ**. Что **имѣлъ** Пушкинъ въ виду сказавши, что **поэзія** «должна быть глуповата»? Можетъ быть, именно то, что въ его **вещахъ** — **впрочемъ**, далеко не во всехъ — **нѣтъ** «метафизики» въ томъ смысле, что, читая ихъ, мы не подчиняемся **дѣйствию «умопостигаемыхъ», таинственныхъ**, постороннихъ плану искусства точно такъ-же, какъ и плану повседневнаго **бытія**, силъ, **тѣхъ** силъ, которыя въ **искусствѣ** могутъ быть выражены лишь **внушеніями**, символами. **Нѣтъ** никакой тайны въ «Я васъ любилъ», «На холмахъ Грузіи», «Октябрь ужъ **наступилъ**», — кроме тайны ихъ **очарованія**. Что **новаго** даютъ намъ эти вещи, въ которыхъ, если бы ихъ перевести «смирненной прозой», выражаются **эмоціи** самыя обыкновенныя и собою нашего духовнаго опыта, казалось-бы, ничемъ не **обогащающія**? На самомъ **дѣлѣ** оне открываютъ намъ величайшую, сознаишь, поглощенному житейской повседневности, абсолютно недоступную, тайну — **к о н ц а**, **свершенія**, совершенства. Мы **говоримъ** объ **умершемъ** — скончался; но **даже** тогда, когда человекъ очевидно «совершилъ въ пределе земномъ все земное», мы не видимъ метафизической необходимости **его** смерти, не видимъ **смысла** ея, какъ смысла всей **его** жизни: намъ кажется, что его жизнь оборвалась, пресеклась: мы не въ **состояніи** связать ея кронецъ съ ея началомъ. **Глубочайшій** смыслъ «На холмахъ Грузіи» въ очевидной, непосредственно переживаемой законченности этого **произведенія**. **Прочтемъ** его — и мы уже не можемъ представить себе, **чтобы** эти начальныя три слова могли иметь иное **продолженіе**, **чѣмъ** то, какое имеется тамъ, и чтобы за последними словами

могла следовать новая строфа. Ибо это **стихотвореніе** для насъ **звучитъ** какъ одно Слово. Слово-Логосъ, **общій** корень всяческихъ словъ, альфа и омега, Начало и Конецъ. **Эмоція**, возбуждаемая этой вещью, не та, которую мы бы предположили, если бы узнали его въ переводе на какой-нибудь **другой** языкъ: эта эмоція — переживаше истины вневременнаго бытъя.

Замечательно, какъ много у Пушкина вещей, **называемыхъ** «отрывками» и которыя онъ, **повидимому**, и самъ считалъ **Таковыми**. Въ изданьи подъ редакціей Брюсова целый рядъ **этихъ** «отрывковъ» снабженъ **примѣчаніями** вроде: стихотвореніе незакончено, но уже высоко-художественно. **«Незаконченность»** **состоитъ** въ томъ, что **стихотвореніе** то начинается съ полустихья, то имъ **заканчивается** и т. п. Въ действительности это безсознательно используемый безошибочный художественный приемъ, аналогичный шумановскому кончать на паузе, или **баховскому** — на мажорномъ **акордѣ** тогда, когда целая fuga или **прелюдія** звучала въ миноре, и обратно. **Эстетическій смыслъ** этого **приема** на самомъ **дѣлѣ** строжайше оправданъ въ **тѣхъ** случаяхъ, когда «сюжетно» произведетѣ **ОТНОСИТСЯ КЪ** категории **такъ** наз. «открытой формы», т. е. когда, напримеръ, «предметомъ», о которомъ въ литературномъ **произведеніи «сообщается»**, служить какой-нибудь **эпизодъ, являющийся** «началомъ» чего-либо, или житейской случайностью и т. д. Такъ незаконченность «Вновь я **посѣтилъ**» (просто неправдоподобно, чтобы Пушкинъ не могъ придумать недостающихъ въ первой строке стопъ) находится въ полномъ художественномъ соответствии съ темъ настроеніемъ, которое должно было охватить поэта, когда случайно и на короткое время онъ вернулся туда, где онъ «провелъ отшельникомъ два года незамѣтныхъ», когда внезапно вспыхнуло въ его сознаньи пережитое, — чтобы затемъ снова погаснуть. Такъ незаконченность «Октябрь ужъ наступилъ» мотивирована завершающимъ этотъ «**отрывокъ**» **образомъ «отплытія»**, символизирующаго приступъ къ творческой работѣ. Внешняя незаконченность такимъ образомъ оказывается строго обусловленной замысломъ, т. е. опять-таки здесь «внешняя форма» абсолютно **адекватна «внутренней»**. Именно въ силу своей отрывочности всякій такой «отрывокъ» воспринимается нами такъ, какъ и «На холмахъ **Грузіи**», или «Подъ небомъ голубымъ», или «Разставанье», т. е. какъ образъ Совершенства, абсолютной законченности.

Было-бы **упрощеніемъ** и **искаженіемъ** действительности утверждать безоговорочно незначительность «содержанья» **созданій** Пушкина и Моцарта. Это **неприложимо** къ «Маленькимъ

**Трагедіямъ**, къ «Пикової Даме», къ «Анчару», къ «Когда для смертнаго **умолкнетъ** шумный день», — такъ же какъ къ **увертюре** Донъ-Жуана, къ **Сонатъ-Фантазиі**. Инья ихъ вещи **свидѣтельствуютъ** о **настроєніяхъ**, которыя владели ими далеко не «слегка». Отчего-же мы воспринимаемъ ихъ все-таки не такъ, какъ **шекспировскія, бетховенскія**? Оттого, повторяю, что ихъ вещи **объ** этихъ **настроєніяхъ** **позволяютъ** только догадываться, что оне касаются ихъ «не слишкомъ, а слегка». Неизвѣстно — и безразлично — какъ это имъ давалось, и насколько верно цитированное **самопризнаніе** Пушкина: «Прошла любовь, явилась муза», — точно такъ же, какъ, въ чемъ **слѣдуетъ** видѣть подлинное свидѣтельство о его чувствѣ къ А. П. Кернь: въ известномъ-ли письмѣ къ Соболевскому, или въ «Я помню чудное мгновенье». Это завело бы насъ въ дебри безплоднаго **психологизироваія**. Непосредственно намъ данъ **эстетическій фактъ, требующій** эстетическаго-же — и никакого другаго — **истолкованія**. Въ Моцартѣ и Сальери» разработана основная шекспировская тема, — ужаса передъ непоправимымъ, совершившимся, и нельзя сказать, чтобы здесь она была разработана съ меньшей выразительностью. Въ **чемъ** же это господство **мъры**, «не слишкомъ, а слегка», въ силу чего «Моцартъ и Сальери» **дѣйствуетъ** на насъ не такъ, какъ **Макбетъ, Король Лиръ, Отелло? Шекспиръ, очевидно-же, не уступаетъ** въ совершенствѣ Пушкину: **чемъ, какъ не художественнымъ достоинствомъ произведенія** творчества, обусловлено его **дѣйствіе** на человеческую душу? Но Шекспиръ **действуетъ** на насъ **иначе, чѣмъ** Пушкинъ. То, что для насъ **наличествуетъ** въ «Отелло» это **онъ**, это его ужасъ, когда Яго убеждаешь его въ неверности Дездемоны, а **затѣмъ**, когда онь удостоверяется, что убилъ невинную. Въ «Моцартѣ и Сальери», наряду съ Сальери, съ его **ужасомъ** — **Геній** и злодейство две вещи несовместныя... — **наличествуетъ** и другое: **сама эта вещь** въ ея непрекаемомъ единствѣ, въ ея, въ этомъ смыслѣ, полной метафизической реальности.

Здесь надо устранить одно возможное **недоразуміе**. Значитъ-ли сказанное, что эстетическое **удовлетвореніе** отъ художественнаго произведенія подобнаго «Моцарту и Сальери» служитъ **чемъ-то** вроде **вознагражденія** за причиненную его **содержаніемъ** нравственную боль, какой-то «прибавочной ценностью»? Что, читая «Моцарта и Сальери», мы испытываемъ одновременно два **впечатлѣнія, «неприятное» и «приятное»?** Психологически это — просто нелепость. **«Приятно и страшно вместе»** это — **одна эмоція**, эмоція по своей природѣ эсте-

тическая, въ томъ смысле, что только преобразующее жизнь искусство можетъ дать ее, а не сама жизнь. Мы обречены времени, т. е. смерти, и не будь этого, **человѣческая** душа не стремилась бы къ вневременному, совершенному. Вся пушкинская **поэзія** проникнута темой подчиненности времени — и если не всегда онъ прямо говорить объ этомъ, то внушаетъ это словесной символикой. Такъ **пушкинскій** пейзажъ всегда динамиченъ, а не статиченъ, всегда изображаетъ переходы отъ одного состоянія въ другое — «Журча еще **бѣжить** за мельницу ручей, но прудъ уже **застылъ**...», «короче **становил ся** день..., приближалась довольно скучная пора...» и т. п. Такъ, считаясь съ закономъ ритмики жизни, онъ ни на чемъ не задерживается; едва мы **умѣемъ** подготовиться къ **воспріятію** того, что онъ какъ-будто собирается намъ показать, какъ онъ обрываетъ повествованіе и переходитъ къ чему-либо другому, или просто ставить точку (конецъ **«Евгенія Онегина»**). Ощущеніе текучести, неустойчивости, того, что въ жизни ни на чемъ остановиться, успокоиться нельзя, является здесь **условіемъ** обостреннаго переживанія той абсолютной **гармоніи**, равновесія, покоя, завершенности «труда взыскательнаго художника», благодаря которымъ **онъ имѣ** «доволенъ». Вся «Пиковая Дама» пронизана **«трепетаніемъ»** бѣзумствующаго, **подпавшаго** чарамъ злыхъ силъ Германа («Германъ трепетать какъ тигръ...») — и **тѣмъ неотразимѣ** очарованіе самой повести, какъ, такъ сказать, фактическаго доказательства торжества надъ ними, этими силами, — не въ плане **жизни**, а въ плане искусства. Какъ, однако, достигается это торжество? Въ чемъ суть этого касанія «не слишкомъ, а слегка»? Почему «Преступленіе и Наказаніе», котораго сродство съ «Пиковою Дамой» не разъ отмечалось въ литературѣ, не производитъ на насъ такого-же впечатленія, хотя, съ точки **зрѣнія** выразительности, романъ Достоевскаго **конечно-же** не менее **гениаленъ**, что и пушкинскій рассказъ? Отчасти, именно оттого, что «Преступленіе и Наказаніе» — романъ, а «Пиковая Дама» — рассказъ. И эстетическая ценность «Маленькихъ трагедій» въ **томъ**, что оне — «маленькя». Для того, чтобы произведеніе искусства действовало **какъ** целое, воспринималось какъ неделимое, **individuum**, нужно, чтобы оно было **о б о з р и м о**, чтобы начало присутствовало въ нашемъ сознаніи **вмѣстѣ** съ концомъ. Если бы человекъ обладалъ божественной памятью, способностью все не только мыслить, но переживать *sub specie aeternitatis*, «Война и Миръ» была бы для насъ эстетической ценностью того-же порядка, что и «На холмахъ **Грузіи**». Всего

**вмѣстѣ** достигнуть нельзя. Приходится считаться съ ограниченностью человеческой способности **воспріятія** и съ обусловленными ею **требованіями** творческой **т е х н и к и**. И чѣмъ-то поэтому всегда приходится поступаться. **Созданіе челоѣческаго** творчества, — т. е. метафизически, самъ творецъ — не Богъ, но лишь образъ божества. Мы не можемъ одновременно мыслить процессъ творчества, Жизнь, и ея неподвижную Идею; *natura naturans* и *natura naturata* различаются въ нашемъ **воспріятіи**. Искусство безсилно выразить **вмѣстѣ** и всю полноту, все неисчерпаемое богатство содержащія Всеединого и его абсолютное единство. Но то, что во всякомъ произведеніи настоящаго искусства все-же открываются, пусть и въ неравной степени, **о б а** аспекта Всеединого, **служить** залогомъ метафизической **реальности** искусства.

Въ музыке эта природа искусства обнаруживается всего нагляднее. Въ ней **м а т е р і а л ь** и средства **в ы р а ж е н і я** — одно и то же, тогда какъ **прочія** искусства (за **исключеніемъ** сродныхъ музыке архитектуры и танца) черпаютъ свой **материалъ** изъ жизни и всегда о чѣмъ-то рассказываютъ, что-то изображаютъ. Попытки создать **поэзію** говорящую — ни о чѣмъ и живопись рисующую — ничего, потерпели — теперь это всякому **ясно—крушеніе**. Само **заданіе** было абсурдно, внутренне-противоречиво и было равносильно отказу отъ **присущихъ отдѣльнымъ искусствамъ** ихъ собственныхъ ресурсовъ. Такъ, **напр.**, слово, будучи лишено своей общесмысловой **функции**, не означая **«ничего»**, темъ самымъ уже теряетъ свою способность содействовать ритмическому **движенію** речи. Но **«содержаніе»**, приковывая наше **вниманіе** къ себе, нередко заслоняетъ собою форму, художественную идею, т. е. самого художника. Особенность судьбы Пушкина определилась темъ, что у него **«содержаніе»** и весьма поверхностно и чрезвычайно разнообразно, — разумеется только съ житейской точки зрѣнія. Въ существѣ **дѣла** смена, въ одномъ и томъ же произведеніи, темъ, мотивовъ, **настроеній**, образовъ, — все это лишь символы **о д н о й** темы, органически связанной, мы видели это, съ его интуицей, **интуицей** несовершенства жизни, противостоящаго совершенству преобразующаго ее искусства. Это-то и является главнымъ, более значительнымъ нежели размеръ пушкинскихъ **произведеній, условіемъ**, какимъ **опредѣляется** характеръ ихъ **воздѣйствія** на насъ. Но символъ не просто **«знакъ»**: онъ означаетъ не только «другое», но и самого себя (где этого нетъ, **нѣтъ** и искусства, а только аллегорія) и съ этой точки зрѣнія, чѣмъ совершеннее художественное произ-

ведете, **тѣмъ** оно загадочнее. Охваченный **о д н о й** идеей Пушкинъ представляется какимъ-то мотылькомъ **порхающимъ** съ **цвѣтка** на **цвѣтокъ**, эклектикомъ, готовымъ коснуться чего угодно «не слишкомъ, а слегка». Отсюда и соблазнъ — «договорить» за Пушкина, «додумать» за него имъ яко-бы недосказанное и недодуманное. Нетъ другого поэта, котораго **такъ-бы** «стилизовали», какъ Пушкина, и **рядили-бы** въ столько **бутафорскихъ костюмовъ**, котораго такъ-бы «углубляли», и **вмѣстѣ** съ темъ, при **попыткѣ** характеризовать котораго **отдѣльвались-бы** столь **безсодержательными** общими местами. «Пушкинъ былъ **умнѣйшій** человекъ» (какой **великій** художникъ **с л о в а**, Логоса, былъ неумень? Какъ это возможно? Принято **приводить** въ примеръ Виктора Гюго. Но парадоксальная формула Андрэ Жида: **«величайшій французскій поэтъ, у в ы! В. Гюго»**, не означаетъ-ли, что онъ вовсе не былъ **в е л и к и м ъ** поэтомъ? **Подобныя** утвержденія равносильны **тѣмъ**, что Толстой и Достоевскій были величайшими писателями, но писали «нехорошимъ языкомъ», во всякомъ случае «хуже **Тургенева**»). Пушкинъ былъ **«государственникъ»**, **цѣнилъ величіе** и красоту Имперіи (какой человекъ его эпохи и его круга не былъ «государственникомъ»?); Пушкинъ былъ **глубоко-русскимъ** человекомъ, выразителемъ **«русскаго духа»** (вычтемъ изъ народа **создателей** его «духа», — что отъ этого «духа» останется?) и т. п. Пушкинъ **б ы л ъ** всемъ этимъ и еще очень многимъ. Что такое Пушкинъ **е с т ь**, отъ насъ ускользаетъ. Сложилось все эти **опредѣленія** Пушкина вместе, получится некоторая сумма; но это не будетъ формулой **с у щ а г о** Пушкина. Пушкинисты не виноваты въ томъ, что до сихъ **поръ** не дали ей. Ибо образъ Совершенства есть, въ силу определенія, невыразимое, неизъяснимое.

П. Бицилли.