№ 215

Центральный государственный архив
литературы и искусства

ФОНД №53
ОПИСЬ №1
ЕД. ХР. №95

МИКРОФОТОЛАБОРАТОРИЯ ГЛАВНОГО АРХИВНОГО УПРАВЛЕНИЯ СМ СССР

Количество кадров

Дата съемки

Оператор Немонтова

34/2620 б

~~3~~ 2

ДОКЛАД

АНДРЕЯ БЕЛОГ[illegible] В АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК НА ТЕМУ - "О ПУШКИНЕ".-

Никогда не давила меня ответственность так, как сегодня. Сказать внятно о Пушкине и после того, что уже сказано Белинским, Достоевским и друг., это едва-ли не дерзость и уж во всяком случае покушение с негодными средствами. То-есть это напоминает мне наглость пигмея, взобравшегося на голову великана. Сказать внятно о целом, о Пушкинском творчестве, это как-бы задача собрать все то, что нам принесло пушкиноведение за эти годы, как-бы сложить это все в своей душе и сделать результирующие выводы. Разумеется этого я не смогу. Как коснуться общих проблем Пушкинского творчества после Достоевского, по которому из"яснить Пушкина - значит вскрыть недра русской души. Ведь быть русским значит быть все-человеком по Достоевскому. Мне остается заранее признать свою попытку обреченной на провал, и вместо внятных и цельных слов о Пушкине показать вам одну из тропинок, ведущих к вершинам Пушкинского творчества, а этих тропинок бесконечное множество и только вся сумма их образует рельеф. По-этому мне остается просто нарисовать несколько летучих пейзажей и оговориться, что в этих пейзажах не ищите строго об ективного.

Так, Пушкин самый ясный, самый кристально-ясный и совершенный, и Пушкин самый темный, самый непонятый, непонимаемый по сие время, и что он не понят, об этом свидетельствует не домысел, а факт. Изменение в Пушкине отношений в русском обществе за ближайшее десятилетие, ясность раздельных образов, и сквозь них, как сквозь прозрачное стекло, видимая Парки бабье лепетанье, Пушкин для своего времени высказал дерзостную мысль о том, что учиться русскому языку следует не на бесчисленных арс-поэтика, а учиться русскому языку нужно у просвирни. Вот в этой апелляции к просвирне встречает нас апелляция к проблеме того лепетания,которое звучит нам сквозь ясность Пушкинской формы. И не спроста,что в одном из своих стихотворений Пушкин указывает на двоякое появление перед ним музы, сперва в виде старушки в шушуне,а потом уже в собственном виде. Вот это рождение Пушкинской музы из старушки в шушуне,из бабы,из Парки вскрывает нечто о Пушкинском творчестве. И характерно то,что иные из пушкиноведов внятно рассматривают лейт мотив музы и няни,указывают,что в некоторых темах они пересекаются,и что не спроста в этом стихотворении сперва является старушка в шушуне,а потом она вторично является как вдохновение,как муза. Вот муза была няней,вот уже тут двоится перед нами подход к Пушкину.

Неудобно для моего вводного слова охватить удивительно верную мысль М.О.Гершензона,который по адресу Пушкина говорит: " Иное стихотворение Пушкина похоже на ту загадочную картинку для детей, где нарисован лес,а под ним напечатано: где тигр? и очертание ветвей образуют фигуру тигра,и однажды разглядев,потом ее видишь и сразу и дивишься,как другие не видят". Все это говорится в связи с подходом к Пушкинскому Станционному смотрителю ,где на картинке нарисован на первой страничке Станционный смотритель.- Именно история с блудным сыном,так вскользь брошенная, углубляет бесконечно этот рассказ, и принимая во внимание,что у Пушкина ничего зря не бывает,мы должны вчитываться во все подробности и, взяв на учет эти подробности,мы действительно внятно и медленно прочитываем Пушкина,и видим,что в легком ясном рассказе встает сквозь него углубленнейший фон. Или у того-же М.О.Гершензона в характеристике описания стихотворения "Бьются тучи",где описана мятель,где бесы разные являются, указывается на биографическое происхождение этого стихотворения,описывается утомленный Пушкин,который в 30-х годах, намучившись в Москве,приезжает в деревню. И вот встает перед ним картина мятели. И сопоставление эпох,когда Пушкин писал это стихотворение,в связи с биографическими его данными, указывает нам,что это не есть только прелестная картинка, а что действительно мятель и неведомые равнины - это есть тот рок, который охватывает Пушкина так, что ему делается страшно на рубеже перед вступлением в ту новую жизнь, которая однако уже не предвещает ему ничего хорошего. Он на рубеже перед этим пишет эту мятель, в которую "страшно, страшно поневоле средь неведомых равнин", и через несколько времени пишет расказ "Мятель", где доминирующая нота рока, вся жизнь есть мятель. Тут-же он пишет стихотворение: "Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе грядущего волнуемое море", и это волнуемое море грядущего слышится под так легко нарисованным образом мятели. Вот тигр М.О.Гершензона тогда вырастает в Пушкине, когда мы пытаемся несколько стихотворений связать в их вяжущем центре. Когда же мы пытаемся проделать это относительно всех образов Пушкина в раздельности и таких ясных, то встает противоречие между периферией и ее подосновой: с одной стороны лес, с другой стороны тигр; с одной стороны четкий образ, с другой стороны не вскрытое ядро темного Пушкина, - и между ними какое-то роковое молчание, длительное молчание, где надо пародоксально сказать, что растояние от леса к тигру равняется растоянию всего 19-го столетия, где Пушкин, как теза, нам дается в лесе, и искомый синтез Пушкина, совершенно ясно в основном воспринятый, дается в загадке, которую он нам загадывает, и в антитезе истории русского самосознания, все то, что было сказано о Пушкине Белинским, Писаревым, Чернышевским, Достоевским символистами и т.д. вплоть до наших дней. И мы начинаем понимать, что сказать о Пушкине внятно невозможно, потому-что по Достоевскому это значит сказать о назначении русского народа, а это назначение в том, чтобы внести гармонию в Европейские противоречия и выявить братство народов.

Но где это все в Пушкине? Меня могут оборвать и сказать: дайте нам Пушкина. Этого еще пожалуй в раздельных ясных образах Пушкина нет или вернее - это его тигр в нас. Вся русская литература и вся русская культура зажглась Пушкиным, динамизированным Пушкиным, и до сих пор катится в нас.

Поэтому сказать в целом о Пушкине - это значит пропустить его через себя, это значит подслушать в себе свое собственное вдохновение Пушкиным. И откровенно признаться в своей собственной суб"ективности, потому-что из всего того, чем мы все динамизированы Пушкиным, из всего того складывается тот огромный шопот у Пушкина, то огромное лепетание, шопот, робкое дыхание, которое искони есть в жизни народа, к которому недавно тов. Сталин звал нас и, над которым еще за день до этого зова тов. Демьян-Бедный смеялся: да, дескать, шопот, робкое дыхание невнятится. Честнее признаться, что мы еще чего-то не понимаем чем проглотить все сущее, настоящее, прошлое и будущее понимание и об"явить что мне стало все ясно и все остальное что еще лепечет, - то контр-революция. Так что я в этом споре между Демьяном-Бедным и Сталиным со Сталиным и с русским народом против легкомысленного, пошлого осмеивания всего того чем дышет художественное творчество. Да и как говорить о внятном Пушкине, когда вокруг него такая многоголосица. Когда, например, даже по отношению к декабристу Пушкину мы встречаем следующее. Пущин говорит, что он всегда согласно мыслил о деле общем, Республику и по своему проповедовал в нашем смысле. А современник Горбачевский говорит, что непристойно знаться с политическим деятелем, с Пушкиным, а бедный Пущин этого не знал, но нельзя сказать, что бедный Горбачевский тоже чего-то не знал, и чтобы вскрыть ясно как это Пушкин по своему проповедует, это значит вскрыть, где тигр в лесе Пушкина. Все ошибались. Называли Пушкина представителем официальной народности, когда он говорит: " чорт меня дернул родиться в России", когда он говорит: Святая речь, "мне становиться не втерпеж" и сравнивает Россию со свободной Турцией. Под одним разрезом он дал Пушкина, а под другим - анархизм, что Пушкин боится не Революции в декабристах, а ее узости в ее торжестве. Во всяком случае мы имеем много данных, чтобы понять, что какой-то поворот в жизни Пушкина совершился по отношении к Революци.

Когда Европейская демократия обманула ожидания Пушкина и революционное движение в Европе не совершилось, тогда-то он горько укоряет - в наших терминах говоря - эту Европу в мелкобуржуазности: " паситесь мирные народы, вас не пробудит чести клич". Словом с современниками откровенного разговора не вышло, в каком-то отношении Пушкин был нем с современниками. По Бенкендорфу он такой mauvais garçon Мордвинов говорит, что он ветреная голова, но в сущности с этим соглашается и Писарев, и в этом единогласном разногласии обнаруживается, что пусть Пушкин есть какой-то пустячо что чистой поэзии не было. Ведь говорил Бенедиктус, что Надсона надо поставить выше Пушкина. Загадка Пушкина - вся его образность. Надо изобразить Пушкина сложить из всех ег образов какую-то целостную картину. Может быть даже сам Пушкин себе не ясен, потому-что поскольку он говорит о периферии своего сознания, он весь обусловлен рационализмом 18-г века, и там, где этот рационализм в нем разрывается, какими то народными стихиями, когда он оказывается безсознательны рупором, каких то коллективов, там личность Пушкина определившаяся классовым самосознанием, родом, временем, образованием, определенное "я", а не "мы", там Пушкин сам себя не понимает, а впоследствии там Пушкин разметан, разорван, погибла личность Александра Сергеевича Пушкина. И вот ученый всегда чалит ~~чалит~~ в Индию и попадает в Индию, а поэт обыкновенно чалит в Индию и открывает Америку. Противоречие между Индией и Америкой есть противоречие между лесом и тигром.

Пушкин в столь-же в Пушкине, сколько и в том, что собственно из Пушкина не истекло. Если теза его творчества - ряд статических образов, то антитеза есть все то, что вытекает из под этих образов, что продолжает катиться в историю русской общественной, культурной и художественной жизни. Можно сказать, что зерна Пушкинских образов в истории русской жизни давно уже превратились в много-зернистые колосья и ~~[illegible]~~ эти размножились до огромной великой русской [illegible]м. Говорить о Пушкине - это говорить либо о зерне, об Александре Сергеевиче, от которого мы отдалены более чем за 100 лет, или это говорить о той волнующейся ниве, где и гордый внук славян, и фин, и ныне дикий тунгус, и друг степей калмык стоит в Пушкине.

Поэтому не ждите опять от меня внятного подхода к Пушкину. Я буду говорить о том, что быть может Пушкин в себе не знал, но я буду говорить от Пушкина, ибо все мы, как и я какие -то разорванные части Пушкина.

Искусство действует живейшим течением. Образ штампующий это течение или вернее итог, консолидация этого течения - есть, всегда надгробный памятник над живым духом. В каком-то смысле это есть труп, а живейшее течение - это течение в наличности коллективного не личного в личности. Пушкин говорит: " как труп в пустыне я лежал". Гроб, труп - может быть камер-юнкерский мундир, пустыня- среда или чернь, но под чернью Пушкин читает хаотически неорганизованные элементы любого общества, любого класса. В данном случае для Пушкина была чернью придворная атмосфера, в которой он погибал. А живое дело Пушкина во всех нас и во мне столько-же как в пролетарском поэте, который говорит о Пушкине:" долго склонившись к моей подушке, когда веет кругом тишиною, Александр Сергеевич Пушкин разговаривает со мною". М.О.Гершензон указывает на то, что во второй половине деятельности Пушкина мы можем в нем наблюдать некоторый ущерб. Я сказал-бы, что ущерб был в личности Александра Сергеевича. Но именно этим ущербом в каком то смысле обусловлена мудрая нота, которая выявляется во втором периоде. На пути от поэта, как эхо, дающего лишь отзывы к поэту, как к пророку, на пути этом лежит та промежуточная стадия, анти-теза, где поэт себя видит трупом, лежащим в пустыне. Мы ниже увидим, что в той неуже одухотворении, которую мы можем прочесть и подсмотреть в Пушкине - есть необходима вполне в ~~для~~ творчества заключенная стадия вот именно этой трупности.

Для того,чтобы хотя-бы с птичьего полета окинуть образы Пушкина,я уже буду откровенно схематичен.Мне очень удобно танцевать от печки,так сказать,и эту печку я беру совершенно сознательно. Так вот законом диалектического развития можно очень отчетливо показать как в этом законе мы имеем тезу ,анти-тезу и синтез,можем просто сказать и подойти к Пушкину с этой мыслью и посмотреть, где Пушкин как теза,где он как анти-теза и как он в нас начинает себя наживать как синтез.

Как теза Пушкин завершитель огромного периода. он весь его разложил в нем. Он синтез 18-го столетия и даже можно сказать в каком-то отношении и 17-го. Несспроста Розанов относится к Пушкину как к завершителю периода. Пушкин в этом смысле первый органический европеец. Он являет собою итог овладения западной формой, и вот в этом итоге встает дух русского языка.Во всяком синтезе есть нечто,что отличает его от химического соединения ,от механической смеси. Два яда Na и Cl,если я буду спекулировать как многие публицисты спекулируют, когда говорят о марксистском и о антимарксистском стержне - мне недавно один знакомый сказал,что этот стержень напоминает проволоку,на котором имеются костяшки; взял, трах - и стержень обнаружен. Так вот когда мы имеем дело с синтезом,то из синтезированных вещей нельзя никак рассудочно предугадывать итог. Бывают два яда - один Na ,и не Cl ,ибо это полезная соль. Вот эта соль, это новое в синтезе Пушкинской формы и иррациональное становится образом России.Сперва у нас в истории русской поэзии риторика предваряет поэзию. У Ломоносова риторика - как предмет поэзии,а стиль-форма, а содержание какое-то космическое созидание: " открылась бездна звезд полна, звездам числа нет, бездне дна". У Державина тоже эта гипербола, [illegible], Муза здесь не Россия ,а у одного

Елизабет, у другого Екатерина -II-я. У Державина везде [illegible]:
" алмазна сыплется гора", и везде [illegible] серебро-розовые вершины. Если-бы мы взяли выдержки из Державинской поэзии, то это не была бы Россия, а Индия, или остров Церера. Стиль у последнего Рококо, у первого Барокко. Если мы возьмем поэзию Батюшкова, то это будет   или природа сквозь боскеты английского парка. Здесь России как таковой нет., здесь все еще гибербола, Индии, и Пушкин собирает, синтезирует все эти Индии, и открывает Америку в виде [illegible] и ныне нужной мне картины:
" люблю песчаный косогор, перед избушкой две рябины, калитку с ломаный забором, на небе серенькие тучи, перед гумном соломы кучи". До него мы имеем - или скифское утро, [illegible] или кафтей из штилей $Na + Cl$, западное стиховедение, литература, и нигде нет этого $NaCl$. Это синтез формы и содержания, это одновременно западно-европейская выучка, неразрывно связанная с вскрытым впервые образом России таким, в каким мы живем. Нет этого, что смерд впервые стал человеком, что в барине вскрылось искание России, непонятой современниками. Метафора образная и все очертания Державина вдруг соединяются в звуковую метафору, где собственный элемент звука, собственно элемент метафоры и смысл так трудно разложимый, что можно поставить формалистам загадку: разложите и охватите мне, дайте мне схему Пушкинскую ясный языком Пушкинским, ясный звук сладкий. Возьмем Баратынского - ничего не стоит, возьмем Тютчева - ничего не стоит, возьмем Пушкина, - но здесь за Пушкина ухватиться нельзя, потому-что здесь огромная спайка, здесь нужен огромный элемент энергии, чтобы ухватиться за чистоту Пушкинской формы. Пушкин есть синтез, но этот синтез восходит в анализ.

Русский стих начался с декрета, как вообще все в петровской Руси: бородам быть бритым и т.д. И вот Ломоносов, Третьяковский и Кистяковский начинают больше разговаривать о том, какой должен быть стих, чем писать. Из разговоров о том употребительная форма или не употребительная форма получается ода на взятие Хотина у Ломоносова, который старается писать деревянным ямбом. Вы видите у Радищева и у Остолопова элемент внутреннего стремления русских поэтов к стиховедению. Можно сказать, что русские стихи писались так, что был маленький кружок стиховедов, а потом из этой стиховедческой лаборатории явился избранный кружок ценителей русской поэзии, который в Пушкине получил впервые своего поэта. Вот этой стороной своею Пушкин весь носит в Сальери в себе. Он может поэтому к себе применить, что ремесло поставить я к искусству, я сделался ремесленником. О себе Пушкин говорит: " порою я стих повертываю круто, все-же видно не впервые я им верчу." Во всех отметках Пушкина были похвалы к труду и терпению. Он соглашается, что гений есть терпение в высшей степени. Относительно Баратынского он говорит, что он не протипополагает трудам отделку. Дельвига он уговаривает, что он следует правилам современного учения вдохновения. Но он геометр в поэзии. Говоря о труде, он говорит: " труд, без которого не истины, велик". Тонкость без труда он не одобряет. Тонкость редко соединяется с гением, ибо гений есть терпение в высшей степени по Пушкину, это сознательность соединенная с критическим взглядом на себя: над "Кавказским пленником" он смеется с Раевским, а "Бахчисарайский фонтан" еще того слабее, - он постоянно себя разбирает. В заветах к дворянам он вздыхает о том, что русское общество не образовано в эстетике, он вздыхает, что русское общество не знает эстетики, Лессинга и Канта. ~~[illegible]~~ Его взгляд на французскую поэзию состоит в том, что она родилась не из народа, что она усвоила себе сознательно культурный ренессанс, что Ломоносов есть наш русский Мольер. Отсюда мы видим у Пушкина овладение искусством как ремеслом. И это опять-таки до такой степени есть вывод из 18-го века, вывод Пушкинского рационализма, что мы начинаем понимать, что к романтикам Пушкина относятся несколько холодно. Например, он говорит, что Гоголь сказал: " я говорю хуже чем пишу", а о Гоголе он говорит, что он говорит так плохо, почти так-же.

как пишет Гоголь.

В 36-м году он указывает в одной заметке на Гоголя, на невнятность его слога. Романтизм Гоголя ему претит, а наоборот ныне мало известным Цыпляковым, проникнутым фракийской элегией и античностью, ~~[illegible]~~ возмущается Цыпляковым, что он двумя стихотворениями занимает место в нашей поэзии. Он неодобрительно говорит о Гюго, что товарищи без цензуры его пропустили. Наконец он открыто признается в консерватизме своего вкуса. Он приводит стихи Вольтера, в этих стихаха Вольтера он находит больше смысла жизни, чем в полу-дюжине русских стихотворений, писанных по нынешнему без вкуса. Вот этим обусловлено то, что он рационализировался в прошлом, в Сальери А, почти такие разложил личность Александра Сергеевича. В этой стадии он проникнут атмосферой Вольтера. С детства он в воздухе Вольтера, в лицее он учится и больше всего прислушивается к Куницыну, который написал книгу о правах человека, проникнутую прочувствованную сквозь кантианство. Лицей в этом смысле очаг якобинства. Его знакомство с офицерами гусарского полка Чаадаевым и Раевским, в лицейской обстановке, в разговорах на счет небесного царя и иногда на счет земного, он задумывается о царе-убийстве.

Дальше я пропускаю всю ненужную эпопею его знакомства с Пестелем, когда он все время вращается в стихии южного общества, где он говорил о карбонариях и конституции. До приезда в Москву нам ясно, что Пушкин передовой человек своего времени, но как эхо отзывчив. Он не имеет ясных представлений о государственных формах может быть потому что он не государственник, а противогосударственник, но в пафосе его, в воодушевлении его какая то программа максимум. В этом смысле, зная пламенный темперамент Пушкина, можно сказать, что он подобен революции в построении максимализма.

После 26-го года начинается разноголосица о Пушкине. Всякий раз в ~~[illegible]~~ Пушкина всплывает нота неясности и непонятности, когда мы от Сальеровского начала в Пушкине вполне выявлениего, разложимого на непонятные элементы переходим к Моцартовскому, к тому началу, которое как некий херувим дал нам Пушкинские песни. И тут надо вплотную подойти к этому началу, началу, которое Пушкин называет вдохновением. Сальери не понимает, что в вдохновении Моцарта Моцарт располагает особой наукой. Вдохновение в Пушкине есть расположение души к живейшему принятию впечатлений души на предмет понятия. Наоборот восторг, как нечто бессмысленное, Пушкин отвергает. Вдохновение он старается как-то прочесть. Сальери учится внятному языку, технике, Моцарт учится не внятному языку: "я понять тебя хочу, темный твой язык учу". Там где Пушкин, где Тютчев говорит: "страшных песен сих не пой, под ними хаос шевелится", на хаос он накидывает покров, над бездной двухмерную занавеску, там Пушкин срывает завесу и говорит: "я понять тебя хочу, темный твой язык учу" и он начинает из этого хаоса являть образы.

Из этого краткого сопоставления мы видим, что Моцартовское начало Пушкина имело какое-то значние о вступлении в хаос, он умел прислушиваться к шопоту, робкому дыханию.

О существе науки вдохновения в сущности сказал Баратынский: "есть бытие, но именем каким его назвать? Берем все слова текстуально, они метафоричны ~~ибо~~ "не сон оно, не бдение........

и в тех строках с безумием граничит разумение"........

но иногда мечтой воспламененный, он видит свет другим не откровенный".

Если это прочесть текстуально, то встает проблема вдохновения. И для Пушкина этот вопрос о вдохновении стоит в связи с особым пониманием, с особой направленностью самосознания в общем смысле на две части: сознание - есть сознание собственно и есть сознание полусознательное, и в умении сочетать, установить контакт, научиться темному языку и заключалась вся Пушкинская наука о вдохновении. Для нужны условия особого внимания и устройства в себе какого-то радио-приемника. Для этого нужен шест и соединяющая проволока. Под этим шестом есть уединение и покой, а для того, чтобы к этому шесту были привязаны какие то вибрации вести, нужна воля. Так вот для чего поэт бежит, он дик, суров, и звуков и смятений полн на берегу пустынных волн. Вот этая дикость, это ни какой-то внутренной экстаз, это есть особого рода сознание. Он в полноте сознания своего или он говорит художнику: "но ты останься тверд, спокоен и угрюм".

Вот Блок в своих последних заглавных словах о Пушкине, которые он произнес говорит- нам очень интересно прислушаться к тому, что может говорить поэт о поэте, Блок о Пушкине.- Он говорит, что на без[illegible]донных глубинах идут ритмические колебания подобно процессам, образующим горами. Это есть процессы, организующие образы. Здесь мы вступаем в контакт с корнями, питающими творчество. Стало- быть углубление поэтического сознания есть наука в себе устанавливать приемник для депеш. Сперва поэт как эхо, он лишь приемник, но дальше наступает проблема чтения знаков, где вся техника, вся арс-поэтика есть лишь алфавитный аппарат. И вот в этой науке понимания у стал поэта и превращается уста в совершенно мудрого змия, но в процессе этого сознания поэт в пустыне мрачной томится, потому-что томление это лежит внутри творчества, потому-что внутри творчества лежит заклание себя как священной жертвы. Это опять-таки надо понимать не как метафору, это есть процесс трудного рассечения и расширения личности, где грудь рассечена и язык вырван и его [illegible] способность ночь сердца не настала. И в этом моменте не-моты, в этом трудном рассечении [illegible] жизни Пушкина сквозь тезу его рационального разложения ясной формой и проступает какие то непонятные под ней терзания и страданий, которые я постараюсь сказать после маленького перерыва.-

Мне пришлось вкратце коснуться того вопроса в связи с Пушкиным, как Пушкинская теза как-бы до дна разложима: в начало Сальери, в мастерство, во все рационально доступное в Пушкине и вдруг вкрадывается какая-то нота иррационального, которая для Сальери есть нота вдохновения Моцарта, но с другой стороны, по скольку мне в двух словах пришлось коснуться того, что есть вдохновение, есть особая наука о темном, так в этот иррациональный момент врезается в свою очередь рациональная ясность начала Сальери, которая отравляет Моцарта ядом, ибо до того, как Сальери показывается перед Моцартом внешне, Моцарт уже носит Сальери в себе, как того черного человечка, о котором он Сальери говорит, что "ни днем, ни ночью покоя не дает мой черный человек, за мною всюду, как тень, он гонится", гонится ядом. Этот яд личности, эта обусловленность, этот суб"ект личного сознания в А.С.Пушкине не дает возможности ему выйти из условий своей замкнутости, не дает возможности ему расшириться и глаголом жечь сердца людей. И вот начинается в этот период в поэте, который воспринимался сквозь призму личности, как безответственное эхо, как эхо, легко владеющее словом, начинается какое-то нутрянное, сказал бы я, умирание слова, какое-то замолчание. Вот это тот момент, о котором говорит М.О. Гершензон, что в Пушкине появилась нота ущерба, и черный человечек Моцарта не только, можно сказать, отравил Моцарта, он свел в гроб Гоголя, он создал мучения творчества Достоевского, и он заставил Толстого стать косноязычным, и этот великий художник слова, когда он заговаривал о самом важном и нужном для него, уже не владел клавиатурой словесной. Это есть, скажу даже, отрицание сладких звуков всей русской культуры 60,70, 80 и даже начала 90-х годов. И в то время, как в недрах своего поэтического сознания Пушкин видит какое-то окаменение динамизма и вынужденную остановку какого-то течения в себе переживает он, между прочим и в Медном Всаднике "конь вздыбленный над бездной", и хорошо, что "вздыбленный над бездной", но что "осаженный уздой" это не хорошо,-в то время, как Моцарт испытывает каменную десницу командора, который его проваливает в мрачную бездну, в это время другая часть, личная часть Пушкина схвачена жандармом, и происходит это растаскивание, разсечение груди на правую и на левую сторону Эта схваченная личность то покорно проходит перед десницей, указывающей ей на какой то долг, как мы сейчас увидим этот долг есть слово и дело, а не одно только сладкое слово, то эта личность в ужасе бежит от каменной десницы, и из нее излетает: Ужо, вот тебе. Условимся, в Пушкинском синтезе это есть синтез синтезов. Это есть синтез всего, что дала наука о слове, во первых,, во вторых, это синтез всех материалов науки о вдохновении и вот в третьих, синтез, из этих двух синтезов рождающийся. Это есть то, что Пушкин ощущал, как внутреннее дело в себе, как это влить в слово, Слово и дело в указывании путей народного самосознания, "жги сердца". Не забудем, Пушкин первый дал в образах быт России. Пушкин первый показал, по словам Достоевского, что у нас было рабство, но не было рабов. Он дал нам образ России не рабской, а в этом смысле как бы принявшей и и пропустившей через себя все начала все высокие основы западноевропейского гуманизма. До Пушкина этого явления не было, таким не являлся крестьянин. Был смерд и был барин, после Пушкина стал всецело русский. В этом смысле с Пушкина открывается наше первое хождение в народ. Это первое движение в сторону народного дела и есть открытие антитезы в молчании Пушкина. А пока это внутреннее мучительно осознается и осознается вся невозможность раскрытия себя в народном деле., Пушкин ощущает, что ему труднее писать стихи "ах ужели ты улетела, изменила на всегда". В то время как поэтическое сознание его говорит, что "я памятник себе воздвиг", в это время личность А.С.Пушкина от него отлетает. "Что в имени тебе моем, оно умрет, как шум печальный". Эта смерть переживается Пушкиным со всей мучительностью действительной смерти, потому что в "я" вливается личина "мы", вливается то, что назовет всяк сущий в России язык. Пушкин впервые носит в себе это раздвоение. "Напрасно я бегу к Сионским высотам. Грех алчный гонится за мною по пятам". Одно начало внимает в священном ужасе арфе, другое ощущает вместо арфы мрачные бездны и, выражаясь словами Пушкина, растет противочувствия привычка. и в итоге "но прекрати свой разсказ. М там, Там свои мечты".

И вот тут-то в зрелом Пушкине мы и встречаемся с одним явлением, которое мне очень трудно передать. Приходится аппелировать к какому

очень суб"ективному моменту восприятия.
Для меня лично Пушкин был самым трудно понимаемым поэтом. Я не говорю о том юношеском и отроческом восприятии Пушкина, но потом... Ведь со всеми поэтами происходит встреча, как открытие Америки. Каждый поэт глубочайшим образом открывается. Это открытие, эта чудесная встреча с Пушкиным, обыкновенно в росте самосознания с Пушкиным встречаешься уже тогда, когда делаешься зрелым, потому что трудно встретиться с Пушкиным. Я помню, что в одном моменте я был первично охвачен Пушкиным, когда мне один друг говорил: Тебе не понятн Пушкина/. Пойми, что Пушкин вот что, что все, что у нас мысленно наростает о Пушкине, все наши слова о Пушкине отложи, сними эту Пушкинскую отчетливость и ты увидишь, что и сказать нечего, кроме "ах". Именно такой суб"ективный момент, и когда я стал искать это "ах", этой безусловной немоты Пушкина, той немоты, о которой Достоевский говорит, что он загадал нам загадку. Вы посмотрите, когда Пушкин в Полтаве начинает живописать Мазепу, начинает живописать, как Мария внимала словам гетмана, когда показывает, как он оставил ей звук песен, какие он певал, когда он беден был и мал, когда молва его не знала, что происходит. Вы чувствуете, что вы переживаете увлечение этим Мазепой, вы начинаете понимать, как молодежь кричала , чтобы Мазепа восстал, и вдруг Пушкин обрывает сразу здесь и берет другую ноту. "Была та смутная пора, когда Россия молодая," в тот момент, когда он вас уже подводит, он сразу обрывает и закрывает это другим лейт мотивом. Вот эта нота закрытия, она везде во всех произведениях Пушкина последнего периода, это - косноязычие Пушкина. Там, где Толстой мог, как ребенок, агукать, вот тут-то Пушкин был косноязычен, Лев Толстой абсолютно нем, потому что что он нес? Он нес огромное революционное сознание. Его не удовлетворяли все представления о политической революции, которые окружали его. Он ясно видел несостоятельность дела декабризма, или ясно видел, что декабризм еще не принес бы освобождения, а точного и понятного нам представления о социальной революции у него и не могло ведь быть. Так что Пушкин в этом отношении, может быть, переживал все то, что мы теперь переживаем, но он пережил это за сто лет. Он как бы через сто лет перескочил, но выскочить ему было некуда, и он замкнулся. Но личность в нем судорожно сжималась и томилась. Она хваталась за мечтания, как

судорожные попытки о революции сверху. Она воображала себе Петра-этого революционера, и тут же в лик Петра вкрадывалось искажение Петра-Николай и обратно, может быть, в Николае он предвидел иногда ему снившиеся возможности о революции сверху. Наконец он старался в каких то проэктах народного образования хоть клочечек вырвать и, разумеется, это все отбрасывалось обратно, и здесь конспирируется Пушкин, если можно говорить, что у него была безсознательная конспирация, но такая конспирация, что он должен был сказать Сальерьевскому началу своего сознания "молчи перед самим собой". Выдержать это положение, быть в клике при дворних, но подвешенным, как птичка, "ты не вырвешься, ты должен себя гипнотизировать", и поэтому нечего ждать от Пушкина этой легкой революционной сладости. Надо признаться, что Пушкин всегда говорил очень консервативные вещи, может быть, именно в силу того, что он был гораздо более революционер в очень глубоких пластах своего молчания, где шла в нем какая-то переплавка личности! кто-то умирал и что-то не могло еще родиться. Ведь что он пережил, когда еще в 26 году он приехал с фельдегерем и не взял с собой окончания Пророка, в котором в Пушкинском издании выпущено одно слово. Я это слово вставлю для гладкости "с покорностью". "Восстань, восстань, пророк............. с покорносвью явись". Я вставлю "с покорностью ярма". Что он должен был испытать с 26 до 37 года, как он должен был законспирироваться под маску арлекина лицо жизни, в арлекине свою внутреннюю революцию. Он знал, что посадят на цепь дурачка и сквозь решетку, как зверька, дразнить тебя придут". О чем же написано это стихотворение. "Не дай мне Бог сойти с ума. Нет лучше посох и сума". Пушкин всегда был в этом смысле реалист, всегда писал об очень конкретном и вот что о себе говорил: "картуз изношенный снимая, смущенных глаз не поднимал", и в нем вставало: "не дай мне, Бог, сойти с ума, Нет, лучше посох и сума". Да, сума в жизни Пушкина была. Кто знает его биографические условия, тот может сказать, что от сумы-то он не ушел, за посох схватывался, потому что чем же были попытка ~~и~~ улизнуть из Петербурга, чтобы с"ездить в Оренбургские степи, потом попасть к себе, чтобы писать. Эти три года таскания по балам отняли от него всякую творческую возможность и за суму и за посох он хватался. Ужасная перемена.

В дневнике 34 года мы читаем: Я пожалован в камер-юнкеры, что довольно неприлично в мои лета". В другом месте: "Великий князь намедни поздравил меня в театре. Покорно благодарю Ваше Величество. До сих пор надо мной все смеялись. Вы первый меня поздравили." "Государь недоволен-Пушкин приехал в фраке, надо было в мундире". Надо об"яснять, почему не был в придворной церкви за всенощной или обедней, или бежал из Петербурга. Чтобы при открытии Александровской колонны не попасть вмест с камер-юнкерами, он убежал из Петербурга. Что если принять во внимание еще, что камер-юнкерский мундир Пушкину был пожалован не ему собственно, а чтобы его хорошенькая жена могла быть дамой в Николаевских танцклассах, ибо чем, если не танцклассами, были эти вечеринки в Николаевском дворце, где Николай плясал главным образом с Пушкиной, и тут еще существо, о котором в свете говорили "quell monstre",-каково это носить. Разве это не хуже всякого застенка. И всюду этот лейт-мотив, например, в письме к Нащекину: "На балах пляшет, с государем любезничает", или через год пишет: "не кокетничай с царем". И даже Вюртембергский посланник своему правительству пишет о пожаловании камер-юнкерского мундира Пушкину. "И сквозь решетку, как зверька, дразнить тебя придут." Этот ущерб в себе, стянутый маской равнодушия, стал тоже для Пушкина об"ектом художественного творчества. И по скольку этот ущерб подготовлялся не одними политическими причинами, но целым рядом других, о которых у меня нет времени говорить, этот ущерб назревал в итоге всей его жизни. В "Евгение Онегине" есть отражение этого ущерба, это есть личность Александра Сергеевича, скрывшегося под маской. Вообще много писалось глупостей об Евгение Онегине в свое время. Но мы знаем, что под маской Онегина мы имеем пылкого, благородного, доброго человека, ищущего все время. Что он добр, об этом сам Пушкин говорит, когда мы читаем альбом Евгения Онегина,-ведь у Пушкина все не спроста, не спроста, что светская львица так о нем выразилась "И знали-ль Вы до этих пор, что просто очень Вы добры". Что он пламенно увлекается, это мы знаем. Знаем, что"он влюблен, Россией только бредит он". Он находится в постоянных исканиях, чем он явится "бельмотом, космополитом, патриотом". Но по отношению к той пошлятине, которая его окружает и относительно которой он говорит:"........................ ....конечно, ему из всего этого оставался только вид скучающего беса. Он благороден по отношению к Татьяне, и он любит Татьяну. Он только не верит в любовь. Если бы он верил, что любовь есть на свете, если бы он нашел, так,конечно, он нашел бы свой идеал в Татьяне. Поэтому все его об"яснение с Татьяной есть подвиг благородный, и ничего смешного тут нет. Не первый раз он тут "явил души прямое благородство", говорит Пушкин, но он Татьяну и в это время уже любит, потому что каков бы он был, если бы он гримасничал, а между тем на именинах у Лариных,когда он сидит за столом против Татьяны, то она замечает, " как будто взор его очей был чудно нежен". Что это значит "чудно нежен" для Онегина. Только одно, что он уже тогда был Татьяной задет, но только не верил в любовь, как и когд он переживает потом пылкое увлеченье Татьяной и ей отвергнут. Мы уже знаем, что последняя глава Пушкиным уничтожена, и к живая часть, воскресшая из мертвизны душ была сожжена Гоголем, так и смысловый стержень, вполне нам раскрывающий Онегина в его стрежневом устремлении, тоже уничтожен Пушкиным, потому что мы знаем, что дальнейшая судьба Онегина это то, что оказывается в контакте с теми собраниями, которые проходят у беспокойного Никиты Муравьева, у осторожного .... у Долгорукова: Его сочувствие все н стороне Южного Общества, где шли иногда речи, и где Пестель проповедывал терроризм. Мы не знаем судьбы Онегина, потому что именно в этом пункте она сливается с судьбой Пушкина, с судьбой Пушкинского молчания, там, где Пушкин косноязычно набрасывает какие-то строчки:"И я бы мог"......

дальше, как Пушкинисты разбираются: и я бы мог нацарапать пять висе лиц. Вот в этом переход от слов к жесту почему-то и Евгений Онегин там, где он вливается в Пушкина, Пушкиным принят и скрыт и Пушкин берет Евгения Онегина не в прямом смысле, он дает стилизацию, он рисует его таким, каким он кажется пошлому обществу, а ведь врагов среди друзей всякий имеет. И вот он описывает, как Евгения Онегина бранят, а что этот Евгений Онегин есть он, Пушкин, об этом моменте стыдливо умалчивает и отделывается шутками. Но ясно, что это есть умирающий Пушкин, тот труп, который лежал в пустыне, то молчание, которое в Пушкине под сладким звуком. И, конечно, не в шутку сказано, что он "бранил Гомера, Феокрита, зато читал Адама Смита и был глубокий эконом". Пушкинский сладкий звук настроен по Гомеру и Феокриту, и потому Пушкин дает нам богоподобные, совершенно единственные, не повторяемые формы, прозрачные, легкие, как синтез всего прошлого. Глупы те апелляции после Пушкина "он пишет не как Пушкин". И нельзя было писать, как Пушкин, и вообще не может быть Пушкинской школы. Действительный настоящий Пушкин или воображаемый, он есть точка, в которой разрешается какой-то синтез предыдущего. Продолжения этой точки нет. Вместо этого конус молчания, антитеза русской общественности,Оотрицание Пушкина,сладких звуков Пушкина в русле Пушкина, в той линии, где Евгений бранил Гомера, Феокрита, зато читал Адама Смита и был глубокий эконом, и вся Россия начинает с этого момента читать если не Адама Смита, то соответствующих писателей своего времени. В этом смысле мы подсмотрели глубочайшее провидение Достоевского, когда он об"единяет Онегин плюс Алеко и указывает, что в этом Алеко-Онегин в эт этом типе изживает себя интеллигенция, сознает свой грех, испытывает тягу к народу. В этом смысле все градации типа кающегося дворянина с их Лаврецкими и вся Тургеневщина выливается отсюда, и все сильные характеры Достоевского выливаются из Медного Всадника, из этого жестокого, вздернутого на дыбы, И вся пролетаризирующаяся, теряющая себя, оскудевающая сама в себе личность дворянина

Пушкина в Евгении "Медного Всадника" она изливает из себя и "Шинель" и "Бедных Людей"-Достоевского.

У меня нет времени касаться того, как и Некрасов, и Пушкин, и Лермонтов и все то, что вокруг нас, чем мы живем, чем живет русская художественная словесность, это есть ничто иное, как выпадение молчания Пушкина пятнами громадных полотен. В этом смысле своей Пушкинской традиции нет, потому что обламывается линия Пушкинской формы и в этом отделени конуса антитеза, в которой вращаемся все мы с Писаревым и Чернышевским вместе. Так что путь от Евгения Онегина, скитающегося по идее, неизвестно, нашедшего себе приют у декабристов, иди ушедшего еще ~~[illegible]~~ куда-то, это есть путь из скитальчества к народничеству, от народничества к народовольчеству, а от народовольчества к нашим дням, путь Пушкинской антитезы, путь русской мысли. В этом смысле понятно нам, когда мы пытаемся подслушать или расслушать, что хочет сказать Достоевский в связи с Евгением Онегиным. "Эти русские бездомные скитальцы продолжают и до сих пор свое скитальчество. Эти обеспокоенные,-их, по Достоевскому,мало, но говорит он: довольно лишь одной десятой доли забеспокоившихся, чтобы и остальному большинству не видеть через них покоя": Так сказано в 80 году, а через 20 лет этот вздох, не внятный еще, Достоевского в этот момент становится генерал-басом Блоковской публицистики в "Проблемах России и интеллигенции, ибо через двадцать с лишним лет Блок пишет: "Что ж далее. Нет больше домашнего очага. Потухли очаги. Двери открыты на вьюжную площадь и далее голос вьюги и вихрь". Мы знаем эту мятель, судьбы Пушкинской мятели: "Страшно, страшно поневоле средь неведомых равнин". Блок говорит: "Шоссейными путями нищие России идут. Это шествие тысячеоких России, которым уже терять нечего". Вспомним лейт-мотив Блоковского понимания Гоголевского колокольчика. Это Русь -тройка, это ощущение звука колокольчика. "Этот звук ~~[illegible]~~ близится, тройка приближается и уже темнеет над ним......Это идет народ." Кто в этой тройке первая сила. Кто первый услышал колокольчик. Пушкин. И Пушкинская мятель сквозь русскую литературу, сквозь 19 век пробивается в мятель тройки. в мятель Блока. И можно сказать, что самое отрицание Пушкина шестидесятников лежало вне в Пушкинском молчании, ибо это было излитие антитезы из тезы, и когда антитеза была давно изучена, когда Пушкин был Белинским понят, а представителями все~~Роххккйххк~~ русского общества и перепонят и так перепонят, что и изучать его стало не нужно. Это было нам доказано со всей внятностью,-как Пушкин нам не нужен и после ряда десятилетий~~во~~ вдруг оказалась проблема Пушкина. Вот тут и вскрылось впервые: был лес, а пришли к тигру. И в углублении антитезы открылся Пушкин и стали невольно эту антитетическую линию иногда пробовать по новому связать с сладким звуком. И тут мы видели уже, ~~ххх~~ наше время встает наш новый подступ к Пушкину. Когда мы хотим говорить о Пушкине, мы как будто бы хотим ~~говорить~~ о самом дорогом. ~~К~~ какой бы эпохе мы не относились, к какой бы стране, он есть вяжущее предвкушаемое нами синтетическое начало. И вот тут Достоевский говорит о Пушкине: Пушкина мы еще не начинали узнавать", т.е. он хочет сказать, что узнанный Пушкин и вся та ясность об этом узнанном Пушкине оказалась ложной ясностью. "Он один из первых", говорит Достоевский: "ощутивший в себе русского человека всецело". И вот мы ставим вопрос: что же это "всецело". По Достоевскому всецело быть русским значит ощущить в своем "я" - человечество. Потенциально Пушкин это начал ощущать, когда он говорит о своих ушах, что "их наполнил шум и звон".

Если сжать в нескольких словах тезу того, что хочет сказать Достоевский, то получится четыре очень ясных и в своей ясности всегда парадоксальных и полуразгаданных еще положений:

во первых, что Пушкин поставил диагноз болезни нашей оторванности от народа, но теперь, может быть, только теперь, в этом смысле начинаем мы Достоевского конкретно понимать, что он этим хотел сказать и почему с этой своей болью об оторванности, от народа, в этой боли своей он как бы припадает к Пушкину и находит в этой своей боли Пушкина.

Во вторых, что Пушкин дал первый тип красоты русской, выведенной из недр русского духа. Это то, что я пытался тогда у Гоголя словами выявить $NaCl$ плюс Cl родила соль - новые картины умеренного климата России, русской природы.

Наконец в третьих, что будучи русским всецело, он умел перевоплотиться в гения иных народов. Парадокс. Но Достоевский примиряет этот парадокс. Это с одной стороны славянофильство с другой стороны западничество примиряются Достоевским тем, что способность к перевоплощению и есть способность чисто русская. Тут встает нам не Россия сусальная, а такая Россия наша, которая живет в нас, как подслушиваемая нами, формирующаяся еще в нас. Здесь Россия брошена в будущее, и в ней, в этом будущем России самого Пушкина будущее. Именно Достоевский даже говорит, что "нищая наша земля скажет новое слово миру." Согласитесь, что после 44 лет мы можем сказать, устарели эти слова или нет, и мы их впервые сейчас понимаем. И тогда-же еще Достоевский говорит: "В Европе все подкопано и, может быть, завтра же рухнет". Вместо прогнившего возникнет по Достоевскому нечто новое, ни на что не похожее. В этом выращивании новой жизни Россия скажет свое слово. В этом мы все несем зерно будущей правды. Стало быть, и Пушкин нес это зерно. Разгадка неизреченного Пушкиным мудрого слова есть вскрытие конкретно того , что стать русским значит только стать братом всех людей, потому что это легко сказать в лозунгах, именно в этом конкретно ощутить это и нести это сквозь всю технику жизни, быть в мелочи, быть в 12 часов дня перед данной конфигурацией жизни, это и значит конкретно вскрыть в себе это, вскрыть загаданное. Вот что значит это новое восстание новой России. "Восстань,пророк, и виждь, внемли, исполнись волею моей и, обходя моря и земли, глаголом жги сердца людей".

Так что мы вполне понимаем, что эта скрытая в Пушкинском молчании загадка имеет, согласно истолкованию Достоевского, какое то отношение к братству народов. И может быть, в этот момент труп А.С. Пущкина лежит под памятником, но дух А.С. Пушкина разговаривает вот так, как поэт пролетарский, который есть тоже радио-приемник, конденсируя те колебания, о которых говорит Блок, подслушивает, "склонившись к моей подушке, когда веет кругом тишиной, Александр Сергеевич Пушкин разговаривает со мной. Это очень важно и очень серьезно, вот этот разговор Пушкина с нами.

Я вынужден всетаки сжать свое слово и кончить его: Я питался вскрыть в Пушкинской проблеме три пласта: Пушкин, как теза, как вывод из всего прошлого, вполне разложимого в арс-поэтике, и в рациональной ясности 18 века Пушкин, как молчание, как антитеза., и Пушкин, смутно в нас по новому встающий во всем громадном лепете громадной России, И в этом смысле теза Пушкина, Пушкинская форма есть тетива с туго натянутой стрелой, так туго натянутой, что кажется, что вся история формы в Пушкине вздыблена какой то уздой железной. Как Пушкинский Медный Всадник Россия, так Пушкин вздыбил все прошлое. Но стрела спущена, антитеза, летит, ею пронзен насквозь радио-приемник, и мы все пронзены стрелой Пушкина. И то, что я пытался сейчас смутно вылепить есть момент ~~моей~~ пронзенности этой стрелой. Этой стрелы с нами нет. Она нас пронзила и полетит к цели. И Пушкин, как синтез, это стрела, попавшая в цель. Цель та безусловно новая эра, о которой Достоевский сказал, что возникнет нечто новое, ни на что не похожее и другое через что мы смутно прислушиваемся к понятию, как возможно конкретное братство народов. И вот когда наступит этого загаданного раскрытие [illegible], тогда мы окончательно увидим по новому Пушкина, тогда то и загадка, загаданная нам Пушкиным, будет вполне внятно разгадана. Пока мы обречены на косноязычие. Я кончил.