

«Здесь собирались декабристы в 20-х годах XIX века», на другой: «Здесь бывал Пушкин в 1821 году». Пребывание на Украине молодого сыльного поэта, стремительно выходящего на орбиту гения, было связано с самой революционной силой России того времени — с декабризмом. Пушкин слушал напевы наших кобзарей — в них дышала могучая гневная история целого народа. Все это уже давно канонизировано в украинских легендах и стихах, в современном пушкиноведении.

И я вспомнил об этом на грандиозном Пушкинском празднике, когда на священном месте, где похоронен прах гения, звучал голос знаменитого нашего земляка Ивана Семеновича Козловского: рекем под сводами Святогорского монастыря стал символом бессмертия...

Максим Рыльский, выросший под творческой звездой русского гения, писал: «Пушкин, автор поэмы «Полтава», знал и любил Украину. В Каменке и ее окрестностях поэт внимательно прислушивался к разговорам крестьян, жадно внимал песням и думам слепого кобзаря. Когда

ему хотелось сказать о красоте девушки, он говорил, что она стройна, «как тополь киевских высот»... Тарас Шевченко вырос на благодатной почве народной песни, но его «Мария», его «Неофиты», такие стихотворения, как «Муза», свидетельствуют о том, что мы знаем и из его биографии: Кобзарь безгранично любил Пушкина и учился у него. Учился так, как учится гений у гения. Драматические поэмы Леси Украинки — об этом уже не раз говорилось — восходят к «Маленьким трагедиям» Пушкина, причем их объединяет не только сходство в жанре, но и необыкновенная сконденсированность мысли...»

Необыкновенная сконденсированность мысли — вот пушкинский завет грядущим поэтическим поколениям! Вот почему, как к живому, стоя на берегу моря в Одессе, молодой Павло Тычина обращался к памятнику:

Здоров будь, Пушкин мій, землі орган
могутній!
Каждому дано читать поэта в уединении. Но какая-то необоримая сила собирает в Михайловское наших вечно заня-

тых современников. С июньского неба и там, на севере, порой дышит Африка — я запомнил однажды тридцатипятиградусную жару. Тысячи и тысячи паломников сидели, стояли, лежали на молодой траве — из репродукторов обращался к ним мощный голос Славы.

Со всех концов мира поэты приносят в Михайловское благоговейную любовь к Пушкину — он собирает певцов разных токов земли, он объединяет нас под своим парящим крылом. И я подумал: затем и пришли сюда люди, чтобы чувство общения с Пушкиным, которое происходит в уединенной тишине кабинета, с глазу на глаз с поэтом, превратиться в огромное чувство всечеловеческой солидарности.

В Пушкине любил все — и канонически четкие, будто не одним человеком, а временем и людьми, множеством дыханий отточенные строки, любил вечного современника человечества и своего ровесника, поражающего его феноменальному поэтическому дару и всей душой рвущегося туда, на место дуэли, пытающегося уже в миллионный раз отатарить неотвратимое... КНЕВ

значит, на основе самоуглубления, личность — характер вообще... — вот что прежде всего принесла Пушкину молодость. В пору становления и самопознания личности во всей ее глубине и трагизме нужен был уже иной, чем, скажем, Жуковский, более могучий помощник и учитель. Таким «властитель дум» и стал тогда Байрон. Впервые личность как характер, как герой появилась у Пушкина на юге и в поэмах, и в его «молодой» лирике. Тогда же появилась и героиня, она. Только с молодостью рождается у Пушкина подлинная лирика любви. Так в молодости Пушкин стал, в сущности, первым у нас поэтом любви. Конечно, о любви писали и до, и потом. Но никто ни до, ни после Пушкина не создал в русской поэзии ничего подобного пушкинскому образу любви. Если можно так выразиться, полному ее образу... Любили — в зародыше, в развитии, в становлении, в изжитости, любви в разнообраз-

другим и более обширным взглядом на мир — процесс, беспрестанно повторяющийся и оправдывающий мнение тех людей, которые поэзию Пушкина считают, по преимуществу, существованием, реальностью, приносящую с собою бодрость для духа и свежесть для мысли».

ЛУБОКОЙ осенью 1824 года, отправленный с юга на север — из ссылки в ссылку, Пушкин остался один в глухой псковской деревне. «Кто творец этого бесчеловечного убийства?», — в ужасе писал А. И. Тургеневу П. А. Вяземский. — Да и постигают ли те, которые вовлечены в эту меру, что есть ссылка в деревню на Руси? Должно точно быть богатым духовным, чтобы устоять против этой пытки. Страхуешь за Пушкина!»

Многое, однако, в этом положении выглядило иначе, если посмотреть на дело с точки зрения внутреннего становления национального гения, вступающего в пору

на деле существовавшее родство России с этим краем... В «Памятнике» поэт назвал наряду с «гордым внуком славян», все углубляясь, до крайних точек отсчета самых тогда малых и забытых: «и ныне дикой тунгус, и друг степей калмык».

Но для того, чтобы в полной мере выжить к высотам общего всемирного сознания, Пушкину нужно было оказаться в глубине русской деревенской жизни. Правда, не слишком в ней задерживаясь, не пересидев в ней.

Внутреннее развитие и становление пушкинского гения и здесь проявляет себя с почти математической размеренностью и точностью. «Как только прикоснулся к силе народной», как только, становясь вполне народным поэтом, приступил к труду над «Борисом Годуновым», осенью 1824 года, так и оборотился вдруг и вроде не ожидая к одной из величайших человеческих книг, к Корану, к пророчествам особого мира, казалось бы, прямо противоположного всему, чем он в это время жил, — средневековому, русскому, деревенскому, православному.

Всемирная отзывчивость Пушкина давала ему возможность вполне ощущать и передавать поэзию чужого мира и чужого языка. Так было с Шекспиром, когда он проходил к нему, как сказал, сквозь французские переводы, и тогда, когда он сам переводил Шекспира. Педагогический и типичный образованный немец барон Е. Розен засвидетельствовал: «Удивительно, как Пушкин, при слабом знании немецкого языка, хорошо выразил дух немецкого языка, как Пушкин, при слабом знании немецкого языка, хорошо выразил дух немецкого языка, как Пушкин, при слабом знании немецкого языка, хорошо выразил дух немецкого языка».

Так было и с Кораном, в который он входил с переводом М. Верекина и из которого выходил с «Подражаниями». Корану так, что Достоевский воскликнул: «Разве тут не мусульманам, разве это не самый дух Корана и меч его, простодушная величавость веры и грозная кровавая сила ее?»

И КОГДА Пушкин обращался к Библии и к Корану, то дело не ввольном излиянии религиозных чувств и настроений. Но и не просто в красотах стиля «вечных» книг человечества. Библия и Коран дали в эту пору зрелого становления возможность Пушкину утвердиться в его новом самоощущении художника небывалой до того степени ответственности и высокого миссионерства. И — соответственно — свободой и независимостью от чего бы то ни было, кроме своего призвания. То есть в самоощущении большем, чем самоощущение только художника. Так создается самый колоссальный образ пушкинский, а значит, и всей русской поэзии — образ пророка. Тем более что образ пророка уже уже вынашивался: например, в стихах Ф. Глинки 1822 года «Призвание Исайи». Но у того же Глинки есть не столько общий образ пророка, сколько набор конкретных пророчеств. Иначе говоря, пророк сужен до определенного пророчества, в данном случае — то же в «Пророчествах» В. Кюхельбекера. Все эти поэты опускают пророка до себя, Пушкин поднимает себя до пророка.

Пушкин с редким своим чутьем тоже обратился к библейскому пророку Исайе, который как раз свел к себе — и жизнью, и писаниями — всю предшествующую традицию пророков — дохристианской эпохи как независимого демократического института и во многом предвещавшую последующую, начиная с апостола Павла. «Историческими комментариями к «Пророку», — отметил дореволюционный исследователь великие деятели в глубочайших и благороднейших сферах духа, в религии, в науке, в искусстве, в общественной деятельности, те деятели, которых томил дух

ная жажда, которые выдержали тяжелый процесс нравственного перерождения, работали в своей душе несокрушимую работу к истине, правде и добру, слово которых стало живым глаголом».

Пушкинский «Пророк» вырастает из тысячелетий. Более того, сравнительная сдержанность и повествовательность ветхозаветного текста у Пушкина сменяется той неистовой палящей страстью, которую Пушкин усвоил в мусульманской книге пророчеств.

Духовная жаждаю томил,
В пустыне мрачной я влился,
И шестиперый серафим
На перепутье мне явился.
И он и устами моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнем,
Во грудь отверстую вложил.

Можно было бы сказать, что всемирность пушкинского пророка определена и тем, что он заключил в себе Библию, усиленную Кораном.

И в то же время «Пророк» есть громадное напряжение личное переживание, перерождение, явленное буквально как физическая мука с этой кровавой операцией священного «хирурга», с этой удивительной «трансплантацией органов» и «реанимацией» — воскресением, — вся картина собственно пушкинская, как и последний завет. Не исключено, впрочем, что здесь, в создании знаменитой формулы-призыва, пригодился В. Кюхельбекер, у которого «восстань, певец, пророк Свободы». Но опять-таки у поэта-декабриста есть двойное сужение пророка: во-первых, только до певца, во-вторых, только до певца Свободы. Не то у Пушкина:

«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнься волею моей,
И сбегай моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».

В «Пророке» завершалось самосознание и самоопределение поэта, впервые вышедшего к высшей объективности, способного воспринимать всю полноту жизни и могущего представлять все богатство мира, а значит, и всемогущего:

Моя ушей коснулся он,
И внял я неба содроганье,
И горный ангел полет,
И над морями подался ход,
И дондезны прозвоняло.

Когда П. Анненков, готовя свои материалы для биографии Пушкина, вошел, как потом стали говорить, в творческую лабораторию поэта и первым оказался перед колоссальным количеством пушкинских набросков, отрывков, записей, то был поражен их богатством и прежде всего способностью слышать бесконечное разнообразие звуков и голосов целого мирового оркестра, им откликался, к ним подключаясь и их выражая. Позднее, говоря буквально о физическом слышимом им гуле, Блок уверенно заявил, что такой гул слышал Пушкин, Пушкин — пророк.

И вот уже наш современник Василий Шукшин записывает — нет, не в речи, не в выступлении, не в статье — в рабочей тетради, для себя: «Самые великие слова в русской поэзии:

«Восстань, пророк, и виждь, и внемли... Глаголом жги сердца людей».

Когда-то в своих воспоминаниях знаменитый наш историк М. Погодин рассказывал об одном случае, внешне приобретавшем характер почти анекдотический: после торжественного обеда, посвященного основанию журнала «Московский вестник», литератор и переводчик, адъютант греческой словесности В. Оболенский подошел к Пушкину и воскликнул: «Александр Сергеевич, Александр Сергеевич, я единица, единица, а посмотри на вас, и мне кажется, что я — миллион». Но это потому, что сам Пушкин единица, воплощающая миллион. Потому что любая единица в общении с ним ощущает себя миллионом. Он миллион, который не наклоняется, не снисходит, не опускается до единицы, но любую единицу до миллиона возвышает и растит.

Алексей ЛОСЕВ

ПОЭЗИЯ, МИРОВОЗЗРЕНИЕ, МИФ

Я НЕ СПЕЦИАЛИСТ по Пушкину. Но я десятки лет занимаюсь историей и теорией мифа, а творчество Пушкина буквально пронизано мифологией. Под мифом я понимаю не просто художественный образ, но такой образ, который мыслится буквально и вещественно существующим. Животные в баснях говорят человеческим языком. Но никакой баснописец и не думает понимать это буквально. Разговаривающие животные здесь — это только пример, иллюстрация какой-нибудь идеи. Но когда в древних сказаниях идет речь о вещих птицах, то вещи птицы здесь — уже не басня и даже вообще не поэзия, но буквально и в полном смысле реальное явление жизни.

Галина УЛАНОВА

МОЕ ДЕТСКОЕ СЕЛО

МЕНЯ воспитал Ленинград, город, всем своим существом связанный с Пушкиным. И для меня Пушкин — это начало, моя юность, первые опыты нового балета. После репетиций садилась в полупустой вагон пригородного поезда и уезжала в Детское Село, чтобы снова и снова думать над ролью. Приезжала сюда и после премьеры. Уже жила в отрешенности в уединении — не просто остаться одной, а вырваться из привычной обстановки к природе, которая всегда спасала. У каждого артиста есть такие заветные места, где решаются судьбы ролей. В Детском Селу из самого воздуха рождалась поэзия. Может быть, я подсознательно чувствовала, что воздухом этим дышал Пушкин. Часто подходила к знаменитой «царскосельской статуе», воспитой им: «Урну с водой урони, об утес ее дева разбилась...» В этих чудесных стихах, как везде у Пушкина, живет музыка, и она не умоляет даже тогда, когда слова отзвучали. Ее можно слушать и слушать... В пластике «вечно печальной» дева я старалась найти, угадать черты «Марии нежной» из «Бахчисарайского фонтана».

Образ Марии... Он едва очерчен: «...И, мнится, в том уединенье сокрылся некто неземной». Всего несколько слов, а надо придумать жизнь. Не просто придумать — станцевать. И я принималась мечтать, фантазировать, читать пушкинскую лирику, находя в ней истоки характера своей героини.

«Бахчисарайский фонтан» — спектакль уникальный. Он стал первым в серии ленинградских проб, попыток «очеловечить» наше условное искусство, раскрыть перед зрителями душу образа, донести до них правду людских отношений. И не случайно, что началось все с Пушкина, сумевшего выразить эту правду, как никто. Без преувеличения, спектакль оказался переломным в судьбе каждого актера, соприкоснувшегося с ним. Мне тоже пришлось пересмотреть все прежние партии, многое переделать. Я уверена, не будь Марии, не было бы потом Корали из «Утраченных иллюзий», моей Джульетты, Тао Хоа из «Красного цветка». Тема женственности, такой гармонически прекрасной в счастье и такой неколебимо стойкой в час испытаний, впервые найденная в образе Марии, прошла через всю мою балетную жизнь. Вот что открыла мне маленькая поэма Пушкина, та немногие строки, которыми он гениально обрисовал облик «юной княжны».

Мне посчастливилось: судьба еще раз свела меня с Пушкиным на сцене в сложном и неоднозначном балете «Медный всадник». Образ Параша, как до этого образ Марии, давал простор для творческой фантазии, ведь в поэме она не характер — мечта. Конечно, можно было сделать ее простой, безыскусной, какой она и видится многим. Но она любит и любима, а значит, поэтична. И я всегда танцевала эту любовь, трагедию разлуки.

В моей жизни, как и во всякой другой, случаются трудные моменты. И тогда я нередко беру в руки томик Пушкина и в нем нахожу для себя то, что помогает жить, поддерживает, спасает.

Лишь в зрелом возрасте я осмелился обратиться к пушкинской теме. Жили в памяти поэтики в Ленинград в пору студенчества К. Татьяна Григорьевна Цыпленок. В Пушкинском Доме я держал в руках рукописи поэта, смотрел его рисунки. Потом была встреча с Михайловским, когда почувствовал — не работать больше не могу. Тут мне помог Израиль Аверсабович Андронков. Именно он подсказал идею первой композиции, построенной на контрасте эмоционального, раскованного Пушкина и спокойного, уравновешенного, рассудительного Пушкина. Сейчас я думаю, что сопоставление с личностью Пушкина делает художника как бы больше себя самого.

Конечно, я смотрел на Пушкина глазами москвича, родившегося в Марьиной роще и всю жизнь прожившего в городе, который тот так любил. А ведь можно попытаться представить, каким видел его в других странах. Мне всегда этого хотелось. И вот в 1981 году посчастливилось познакомиться с Пушкиным в Западной Европе — в Мадриде, а летом прошлого года — в Финляндии, в городе Куопио, как здесь говорят, столице озера Карья. В Финляндии чтут поэта, много переводят, существует даже легенда, что во время одной из своих кратковременных отлучек из Петербурга он заезжал в Куопио. На открытие памятника перед зданием театра собралась вся город. Артисты читали стихи, и, не понимая по-фински ни слова, я, однако, узнавал Пушкина. Все это наше, родное, но великая поэзия принадлежит всему миру, она общечеловечна.

У Пушкина имеются сочинения, перекрашенные мифологическими мотивами («Кинжал», «Прозерпина», пародическая «Ода на сие. гр. Дм. Из. Хвостову»). Для меня важно, однако, чисто жизненное и наглядно-практическое функционирование мифа у Пушкина. В «Сказках» (1830—1834) покамест еще выдерживается эпический стиль народной старины, хотя мифологическим его уже назвать нельзя. В «Руслане и Людмиле» (1817—1820) миф понимается тоже не буквально, но как занимательный художественный предмет. Но этого нельзя сказать о большом количестве тех произведений Пушкина, где миф трактуется как огромная жизненная сила, вполне реальная и действительная. Именно таким миф трактован в «Каменном госте» (1830) в «Гробовщике» (1830) или в «Пиковой даме» (1833).

Этот в бытовом отношении значительный миф становится у Пушкина самой настоящей общественно-исторической и притом грозной силой. Образ Петра I в «Полтаве» (1828—1829) и в «Медном всаднике» (1833) очень трудно назвать только фактически-историческим. В «Полтаве» это самый настоящий мифический герой, а образ медного всадника, зловеще скачущего по мрачному городу, даже и сейчас производит потрясающее впечатление.

тазировать, читать пушкинскую лирику, находя в ней истоки характера своей героини.

«Бахчисарайский фонтан» — спектакль уникальный. Он стал первым в серии ленинградских проб, попыток «очеловечить» наше условное искусство, раскрыть перед зрителями душу образа, донести до них правду людских отношений. И не случайно, что началось все с Пушкина, сумевшего выразить эту правду, как никто. Без преувеличения, спектакль оказался переломным в судьбе каждого актера, соприкоснувшегося с ним. Мне тоже пришлось пересмотреть все прежние партии, многое переделать. Я уверена, не будь Марии, не было бы потом Корали из «Утраченных иллюзий», моей Джульетты, Тао Хоа из «Красного цветка». Тема женственности, такой гармонически прекрасной в счастье и такой неколебимо стойкой в час испытаний, впервые найденная в образе Марии, прошла через всю мою балетную жизнь. Вот что открыла мне маленькая поэма Пушкина, та немногие строки, которыми он гениально обрисовал облик «юной княжны».

Мне посчастливилось: судьба еще раз свела меня с Пушкиным на сцене в сложном и неоднозначном балете «Медный всадник». Образ Параша, как до этого образ Марии, давал простор для творческой фантазии, ведь в поэме она не характер — мечта. Конечно, можно было сделать ее простой, безыскусной, какой она и видится многим. Но она любит и любима, а значит, поэтична. И я всегда танцевала эту любовь, трагедию разлуки.

В моей жизни, как и во всякой другой, случаются трудные моменты. И тогда я нередко беру в руки томик Пушкина и в нем нахожу для себя то, что помогает жить, поддерживает, спасает.

Лишь в зрелом возрасте я осмелился обратиться к пушкинской теме. Жили в памяти поэтики в Ленинград в пору студенчества К. Татьяна Григорьевна Цыпленок. В Пушкинском Доме я держал в руках рукописи поэта, смотрел его рисунки. Потом была встреча с Михайловским, когда почувствовал — не работать больше не могу. Тут мне помог Израиль Аверсабович Андронков. Именно он подсказал идею первой композиции, построенной на контрасте эмоционального, раскованного Пушкина и спокойного, уравновешенного, рассудительного Пушкина. Сейчас я думаю, что сопоставление с личностью Пушкина делает художника как бы больше себя самого.

Конечно, я смотрел на Пушкина глазами москвича, родившегося в Марьиной роще и всю жизнь прожившего в городе, который тот так любил. А ведь можно попытаться представить, каким видел его в других странах. Мне всегда этого хотелось. И вот в 1981 году посчастливилось познакомиться с Пушкиным в Западной Европе — в Мадриде, а летом прошлого года — в Финляндии, в городе Куопио, как здесь говорят, столице озера Карья. В Финляндии чтут поэта, много переводят, существует даже легенда, что во время одной из своих кратковременных отлучек из Петербурга он заезжал в Куопио. На открытие памятника перед зданием театра собралась вся город. Артисты читали стихи, и, не понимая по-фински ни слова, я, однако, узнавал Пушкина. Все это наше, родное, но великая поэзия принадлежит всему миру, она общечеловечна.

У Пушкина имеются сочинения, перекрашенные мифологическими мотивами («Кинжал», «Прозерпина», пародическая «Ода на сие. гр. Дм. Из. Хвостову»). Для меня важно, однако, чисто жизненное и наглядно-практическое функционирование мифа у Пушкина. В «Сказках» (1830—1834) покамест еще выдерживается эпический стиль народной старины, хотя мифологическим его уже назвать нельзя. В «Руслане и Людмиле» (1817—1820) миф понимается тоже не буквально, но как занимательный художественный предмет. Но этого нельзя сказать о большом количестве тех произведений Пушкина, где миф трактуется как огромная жизненная сила, вполне реальная и действительная. Именно таким миф трактован в «Каменном госте» (1830) в «Гробовщике» (1830) или в «Пиковой даме» (1833).

Этот в бытовом отношении значительный миф становится у Пушкина самой настоящей общественно-исторической и притом грозной силой. Образ Петра I в «Полтаве» (1828—1829) и в «Медном всаднике» (1833) очень трудно назвать только фактически-историческим. В «Полтаве» это самый настоящий мифический герой, а образ медного всадника, зловеще скачущего по мрачному городу, даже и сейчас производит потрясающее впечатление.

У Пушкина имеются сочинения, перекрашенные мифологическими мотивами («Кинжал», «Прозерпина», пародическая «Ода на сие. гр. Дм. Из. Хвостову»). Для меня важно, однако, чисто жизненное и наглядно-практическое функционирование мифа у Пушкина. В «Сказках» (1830—1834) покамест еще выдерживается эпический стиль народной старины, хотя мифологическим его уже назвать нельзя. В «Руслане и Людмиле» (1817—1820) миф понимается тоже не буквально, но как занимательный художественный предмет. Но этого нельзя сказать о большом количестве тех произведений Пушкина, где миф трактуется как огромная жизненная сила, вполне реальная и действительная. Именно таким миф трактован в «Каменном госте» (1830) в «Гробовщике» (1830) или в «Пиковой даме» (1833).

Этот в бытовом отношении значительный миф становится у Пушкина самой настоящей общественно-исторической и притом грозной силой. Образ Петра I в «Полтаве» (1828—1829) и в «Медном всаднике» (1833) очень трудно назвать только фактически-историческим. В «Полтаве» это самый настоящий мифический герой, а образ медного всадника, зловеще скачущего по мрачному городу, даже и сейчас производит потрясающее впечатление.

Этот не только поэзия, но и философия, и не только лирика, но и мировоззрение, и не только мировоззрение, но и миф. И это не выдумка, но для поэта подлинная реальность, в которой для него нет вообще ничего фантастического. Мне казалось бы, что мифологическая поэзия Пушкина требует серьезного изучения. И это не только не унизило бы исторический значимости Пушкина, но расширило бы и углубило ее.



разнейших ее состояниях — чувственно-сти и духовности, любви в многообразнейших проявлениях: равной и удивительной, раздраженной и умиляющейся, по-прежнему страстной и почти неземно обожествляемой. И для всей нашей поэзии да и для всего нашего нормального национального развития это оказалось величайшим благом.

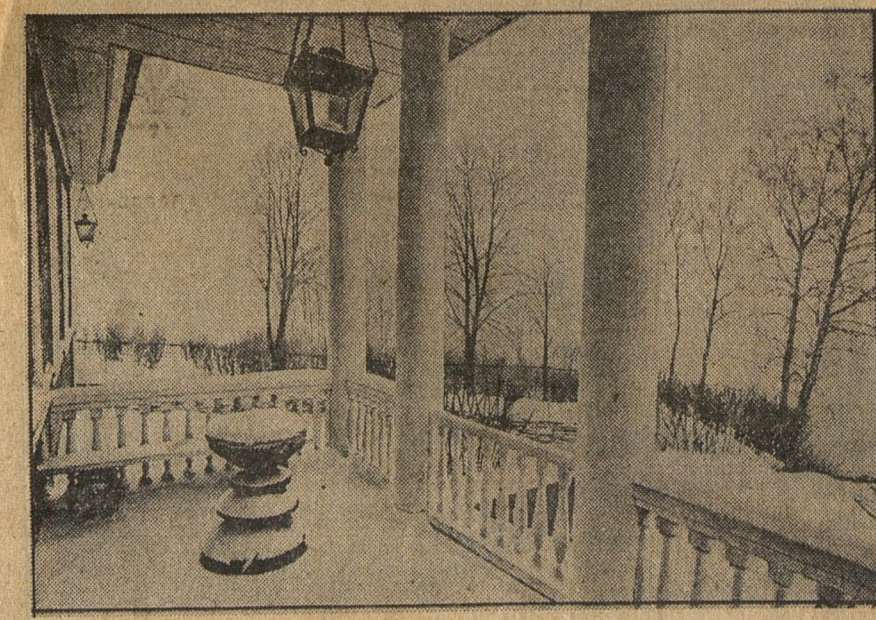
Совершившееся с молодостью Пушкина открытие личности ставило и обостряло в своем развитии новые и новые задачи и решало новые и новые вопросы: личность на путях свободы, политическая свобода и свобода личности, свобода личности и народная свобода. Романтической свободой личности в большой мере соответствовали представления о свободе романтического народа. Искался не столько личность, соответствующая народу, сколько некий народ, даже народы, отвечающие представлениям личности. Собственно, поэтому о европейских народах говорили и писали тогда, наверное, более, чем о русском. И Пушкин тоже. Вообще период молодости у Пушкина самый, так сказать, космополитический. Сами революционные надежды связывались тогда с европейскими революционными движениями, а русская революция если и почиталась возможной, то без народа.

Молодое романтическое мироощущение все большие и большие нагрузки взваливало на личность и все меньше и меньше на народы, коль скоро они не оправдали «священной обязанности защищать свободу». Многие события, и ближние и дальние, помогли осознать драматическое противоречие: разобщение в ту пору начал свободы и народной жизни. А это осознание совпало и соединилось со все усиливающимися настроениями внутренней разочарованности на переходе к новому этапу жизни, рождая универсальное страдание — демонию. Окончательную формулу кризиса и отрицания дает стихотворение 1823 года, так и названное — «Демон».

Но самые пушкинские «ожесточения», смятенности и кризисы и тогда, и потом по сути своей благодатны и обновляющи. Они всегда у Пушкина становятся мощным ускорителем, стремительным выводом на новую орбиту. «Из произведения», — писал П. Анненков, имея в виду «Демона», — «относительно превосходного, вышел он не в подчиненности к нему, а, напротив, с

зрелости. Страхиться за Пушкина не следовало, ибо он-то и был богатырем духовным, который твердой ногой становился на почву «древний» и Руси. Реальный народ во всем своем историческом объеме, во всем своем составе — вот что открывается зрелому Пушкину тогда и определяет его зрелость. В его мировоззрении складывалась новая картина мироздания: так сказать, птолемеева система вытеснялась гелиоцентрической, устанавливающей иные и истинные центры Вселенной. Не однажды повторено Достоевским и то, что он понимает под народной национальной творческой особенностью Пушкина: «Нет, положительную скажу, не было поэта с такою всемирною отзывчивостью, как Пушкин, и не в одной только отзывчивости тут дело, а в изумляющей глубине ее, а в перевоплощении своего духа в дух чужих народов... тут-то и выразилась наиболее его национальная русская сила, выразилась именно народность его поэзии, народность в дальнейшем своем развитии, народность нашего будущего, тягущего уже в настоящее, и выразилась пророческая. Ибо что такое сила духа русской народности как не стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности? Став вполне народным поэтом, Пушкин тотчас же, как только прикоснулся к силе народной, так уже и предчувствует великое грядущее назначение этой силы. Тут он угадчик, тут он пророк».

Вообще, когда мы говорим о всемирной отзывчивости Пушкина, то прежде всего — и вроде бы естественно — думаем о классической античности, об античном Возрождении или об английском романтизме; вслед за Пушкиным, а еще более за Достоевским, примеряем к нему масштабы целого европейского рыцарства или всего магометанского Востока. Но всемирная отзывчивость Пушкина потому-то и всемирная, что она абсолютная, что она не знает исключений и изъятий. С первой же южной поэмой Пушкина произошло, так сказать, мирное освоение Кавказа, а с другой стороны, после этой поэмы вся русская литература опять-таки, фигурально выражаясь, стала кавказской пленницей. «С тех пор, — писал Белинский, — с легкой руки Пушкина, Кавказ сделался для русских заветною страной не только широкой, раздольной воли, но и неисчерпаемой поэзией». Муза Пушкина как бы освятила давно уже



К. ПУШКИН
Михайловское. Февраль 1907 год.
Фото Ю. БЕЛИНСКОГО (ПАСО)