

Ли Жюль Краснову
Валентину Ивановну Иванову
П. Бицилли. от автора

„Путешествие въ Арзумъ“.

Существуютъ художественныя произведенія, представляющія особый, специфическій интересъ съ точки зрѣнія науки объ искусствѣ, — я бы сказалъ, своего рода художественныя загадки. Разгадать каждую такую загадку значитъ сдѣлать шагъ впередъ къ уразумѣнію тайны искусства и всей его проблематики, въ частности къ пониманію соотношенія отдѣльныхъ искусствъ между собою. Загадочность такихъ произведеній въ томъ, что ихъ очарованіе не подлежитъ сомнѣнію, но мы не знаемъ, въ чемъ оно состоитъ — и это именно въ силу ихъ абсолютнаго художественнаго единства. Въ нихъ нельзя выдѣлить элементовъ, которые бы сами по себѣ намъ о чёмъ-нибудь говорили. Формальный анализъ въ данномъ случаѣ не содѣйствуетъ — и не можетъ содѣйствовать — „истолкованію“ произведенія, ибо оно, такъ сказать, совершенно „непереводимо“, „неизъяснимо“: онъ только помогаетъ лучше, отчетливѣе увидѣть его, увидѣть безусловную необходимость всѣхъ его элементовъ и порядка ихъ сочетанія, — увидѣть его внутреннюю форму.

Къ этой категоріи принадлежитъ „Путешествіе въ Арзумъ“. Первое впечатлѣніе отъ этой вещи — впечатлѣніе несоответствія того, что мы тамъ находимъ, съ тѣмъ, что ожидаемъ найти. Блѣдными и черезчуръ бѣглыми кажутся описанія горной природы по сравненію хотя бы съ тѣми, какія читаемъ, напр., въ письмахъ Пушкина къ брату (24 сент. 1820) и къ Дельвигу (дек. 1824). Или еще: сравнимъ разсказъ въ „Путешествіи“ о томъ, какъ онъ увидѣлъ Ааратъ, съ разсказомъ о томъ же Грибоѣдова въ письмѣ къ Бѣгичеву отъ 4 февр. 1819.

„Путешествіе“: Казаки разбудили меня на зарѣ... Я вышелъ изъ палатки на свѣжій утренній воздухъ. Солнце всходило. На ясномъ небѣ бѣлѣла снѣговая, двуглавая гора. — Что за гора? спросилъ я, потягиваясь, и услышалъ въ отвѣтъ: это Ааратъ. Какъ сильно дѣйствіе звуковъ! Жадно глядѣлъ я на библейскую гору, видѣлъ ковчегъ, причалившій къ ея вершинѣ съ надеждой обновленія и жизни — и врача и голубицу излетающихъ, символы казни и примиренія.

Письмо Грибоедова: Въѣхавши на одинъ пригорокъ, надъ мглою, которая носилась по необозримой долинѣ, вдругъ предстали передъ нами въ отдаленіи двѣ горы, — первая, сюда ближе, необычайной вышины... Это двухолмный Ааратъ, въ семидесяти верстахъ отъ того мѣста, гдѣ въ первый разъ является такимъ величественнымъ. Еще на-канунѣ синѣлись верхи его. Кромѣ воспоминаній, которыя трепетомъ наполняютъ душу всякаго, кто благоговѣеть передъ священными преданіями, одинъ видъ этой древней горы сражаетъ неизѣяснимымъ удивленіемъ. Я долго стоялъ неподвиженъ...

Это письмо — часть „путевого журнала“ Грибоедова. Какъ извѣстно, такие „журналы“ писались тогда, подвергаясь тщательной литературной обработкѣ и, если и не издавались, то все же получали распространеніе въ кругу друзей и знакомыхъ автора. Весьма возможно, что Пушкинъ читалъ грибоѣдовскій „журналъ“. Сходство обоихъ отрывковъ очевидно. Но Пушкинъ не говоритъ ни слова о грандіозности горы, а славянизмы тамъ, гдѣ рѣчь идетъ о связанныхъ съ Ааратомъ воспоминаніяхъ о библейскомъ преданіи, отдаютъ слегка ироніей.¹⁾

Ходасевичъ удачно сравнилъ Пушкина съ расчетливымъ хозяиномъ, у которого ничего не лежитъ втунѣ. Образы плавающаго монастыря и ковчега въ обоихъ сейчасъ приведенныхъ отрывкахъ использованы въ стихотвореніи „Монастырь на Кавказѣ“. Въ первой главѣ „Путешествія“ есть описание Дарьальского ущелья: „Скалы съ обѣихъ сторонъ стоять параллельными стѣнами...“ Это мѣсто дало начало наброску, дальше первой строки которого Пушкинъ не пошелъ: „Межъ горныхъ стѣнъ несется шумный Терекъ...“ Въ той же главѣ описание обвала получило поэтическую переработку въ стихотвореніи „Обвалъ“. Насколько здѣсь все показано ярче, грандіознѣе, чѣмъ въ „Путешествіи“! Равнымъ образомъ впечатлѣніе величія кавказской природы Пушкинъ выразилъ въ стихотвореніи „Кавказъ“, гдѣ также использованы образы, намѣченные въ „Путешествіи“²⁾. Въ „Монастырѣ на Кавказѣ“ онъ свободно говоритъ о навѣянныхъ кавказскими впечатлѣніями своихъ религіозныхъ переживаніяхъ, о томъ, чѣго — мы видѣли это — онъ лишь слѣгка, и притомъ съ оттѣнкомъ ироніи, коснулся въ „Путешествіи“.

А между тѣмъ по своей виѣшней формѣ „Путешествіе“ можетъ быть опредѣлено, какъ поэма въ прозѣ. Рѣчь движется такъ, что въ „абзацахъ“ легко узнать *стирофы*: каждый абзацъ открывается предложеніемъ, выражающимъ начало чѣго-то, и завершается предложеніемъ, что-то резюмирующимъ (всего чаще абзацы соотвѣтствуютъ дорожнымъ этапамъ). Болѣе того: нерѣдко завершающая абзацъ фраза обладаетъ ясно слышимой ритмической каденціей: ...знако-

мая вамъ || по прекраснымъ рисункамъ Орловского; ...и поѣхалъ отъ степной Цирцеи; ...вездѣ порядокъ, чистота, красота; и наконецъ исчезъ во мракѣ; ...оставлены хищнымъ внукомъ || на память хищнаго предка; ...но я ни съ чѣмъ не могъ сравнить | мнѣ предстоящаго зрѣлища; ...онѣ облѣплены саклями мирныхъ осѣтинцевъ || какъ-будто гнѣздами ласточекъ; ...но многое угадано и выражено вѣрно; ...онъ въ это время былъ совершенно сухъ || и громокъ однимъ своимъ именемъ... — т. д. Обратимъ вниманіе, во-первыхъ, на то, что въ большинствѣ случаевъ въ каденціи соблюденъ метръ *сказа*, во-вторыхъ, что такія метрическія каденціи встрѣчаются преимущественно въ *первой* главѣ; въ дальнѣйшихъ же попадаются лишь въ видѣ исключенія. Въ чёмъ тутъ дѣло — станетъ ясно впослѣдствіи.

Строфическое строеніе было общимъ для тогдашнихъ „чувствительныхъ“, „живописныхъ“ (*voyage pittoresque*) и т. под. путешествій, и это опредѣлялось формой подлиннаго „дорожного дневника“, для котораго она была вполнѣ естественна. Извѣстно, что каждый путникъ тогда слѣдовалъ обычную вести изо дня въ день запись тому, что онъ видѣлъ и что съ нимъ случилось въ дорогѣ; средній размѣръ записи опредѣлялся среднимъ запасомъ накопленныхъ за день впечатлѣній. Начиналась запись съ того, чѣмъ открывался день: такого-то числа я выѣхалъ оттуда-то туда-то... Далѣе слѣдовало описаніе дороги, чередовавшееся съ „размышленіями“ и „сердечными изліяніями“, а въ концѣ записи отмѣчалось, куда прибыль путникъ на ночлегъ. Все это въ силу необходимости записывалось по возможности кратко, отрывочными, самостоятельными фразами, „протокольно“. Сравнимъ „Пут. въ Арзрумъ“ съ другими современными ему памятниками той же, вышедшей изъ „дорожного дневника“ литературы, напр. съ *Itinéraire de Paris à Jérusalem* Шатобрана, съ его же *Voyage en Amérique*, или съ описаніями прогулокъ и экскурсій у Руссо, напр., разсказъ St. Preux о его прогулкѣ по Женевскому озеру вмѣстѣ съ Julie (*Nouv. Héloïse*, IV), и убѣдимся, что всѣ эти произведенія построены по одной схемѣ.

Къ Шатобрану, кажется мнѣ, Пушкинъ всего ближе. Сравнимъ любое мѣсто изъ *Itinéraire*, *Voyage en Amérique*, *Voyage en Italie*, „Путешествія въ Арзрумъ, съ записями родонаучальника „чувствительныхъ путниковъ“, напр., съ слѣдующимъ отрывкомъ изъ *Nouvelle Héloïse* (I, 23):

Je gravissais lentement et à pied des sentiers assez rudes... Tantôt d'immenses rochers pendaient en tuines au-dessus de ma tête. Tantôt de hautes et bruyantes cascades m'inondaient de leur épais brouillard. Tantôt un torrent éternel ouvrait à mes côtes un abîme dont les yeux n'osaient sonder la profondeur. Quelquefois je me perdais dans l'obscurité d'un bois touffu.

Quelquefois une agréable prairie réjouissait tout-à-coup mes regards...

Ce n'était pas seulement le travail des hommes qui rendait ces pays étranges si bizarrement contrastés: la nature semblait encore prendre plaisir à s'y mettre en opposition avec elle-même: tant on la trouvait différente en un même lieu sous divers aspects! Au levant les fleurs du printemps, au midi les fruits de l'automne, au nord les glaces de l'hiver: *elle réunissait toutes les saisons dans le même instant, tous les climats dans le même lieu,* des terrains contraires sur le même sol... Ajouter à tout cela les illusions de l'optique,... le clair-obscur du soleil et des ombres...; vous aurez quelque idée des scènes continues... *qui semblaient m'être offertes en un vrai théâtre;* car la perspective des monts, étant verticale, *frappe les yeux tout-à-la fois* et bien plus puissamment que celle des plaines, qui ne se voit qu'obliquement, en fuyant, et dont chaque objet vous en cache un autre.

Мѣсто это какъ нельзя болѣе характерно для пониманія *мѣтода Руссо*. Онъ въ буквальномъ смыслѣ старается *нарисовать* словами *картины* увидѣннаго имъ, представить то, что онъ обозрѣлъ въ извѣстной послѣдовательности, въ одномъ планѣ. Живопись для него, такъ сказать, *нормальное* искусство, къ которому должно тяготѣть искусство словеснаго живописанія. *Рассказашь* о чёмъ-либо значитъ *показашь* это. Такова сущность поэтики Ренессанса. Руссо, одинъ изъ созидателей романтизма, стоитъ въ этомъ отношеніи все еще на старой почвѣ.

Не таковъ методъ Шатобриана и Пушкина. „Романтизъ solitaire“ *останавливаешься*, чтобы обозрѣть пейзажъ и затѣмъ зафиксировать то, что онъ увидѣлъ. Пушкинъ, правда, говоритъ въ одномъ мѣстѣ „Путешествія“: „Я шелъ пѣшкомъ и поминутно останавливался, пораженный мрачною прелестью природы“. Но все же, когда мы читаемъ „Путешествіе“, мы словно движемся вмѣстѣ съ авторомъ: образы, формы проходяшъ мимо насъ. И когда въ цитированномъ мѣстѣ „Путешествія“ онъ заключаетъ абзацъ словами: „...я ни съ чѣмъ не могъ сравнить мнѣ предстоящаго зрѣлища“, онъ подразумѣваетъ совокупность впечатлѣній, которыхъ онъ не можетъ передать иначе какъ въ символахъ, связанныхъ съ представленіями движенія: „Пушка оставила насъ. Мы отправились съ пѣхотой и казаками. Кавказъ насъ принялъ въ свое святилище. Мы услышали глухой шумъ и увидѣли Терекъ (NB. послѣдовательность воспріятій), разливающійся по разнымъ направленіямъ. Мы поѣхали по его лѣвому берегу. Шумныя волны его приводяшъ въ движение колеса... мельницъ... Чѣмъ далѣе углублялись мы въ горы, тѣмъ уже становилось ущелье. Стѣсненный Терекъ съ ревомъ бросаетъ свои мутныя волны черезъ утесы, преграждающіе ему путь. Ущелье извилашися вдоль его теченія. Ка-

менные подошвы горъ обточены его волнами... Погода была пасмурная; облака *тяжело* *тянулись* около черныхъ вершинъ..."

Шатобріаново видѣніе міра столь же динамично. Вотъ отрывокъ изъ *Voyage en Italie*, гдѣ описывается, какъ у Пушкина, вступленіе въ горную область: *Les monts des deux côtés se dressent; leurs flancs deviennent perpendiculaires, leurs sommets stériles commencent à présenter quelques glaciers; des torrents se précipitent de toutes parts, vont grossir l'Arche qui coule follement. Au milieu de ce tumulte des eaux, l'ai remarqué une cascade légère et silencieuse, qui tombe avec une grâce infinie sous un rideau de saules. Cette draperie humide captée par le vent, aurait pu représenter aux poètes la robe ondoyante de la Naïade assise sur une roche élevée...* Bientôt *le paysage atteint toute sa grandeur*; les forêts de pins, jusqu'alors jeunes, *vieillissent*, le chemin s'escarpe, se plie et se replie sur des abîmes; des ponts de bois servent à traverser des gouffres où vous voyez bouillonner l'onde, où vous l'entendez mugir ⁸⁾.

Динамическое міровоспріятіе выразилось въ прозѣ Пушкина въ такой же мѣрѣ, какъ и въ его стихахъ. Въ обѣихъ областяхъ та-же символика, тотъ-же словесный матеріалъ — и та-же свобода въ обращеніи съ нимъ. „Прозаизмы“, въ употребленіи которыхъ онъ, иронизируя надъ поэтическими условностями, извиняется передъ читателемъ (...таковъ мой организмъ, извольте мнѣ простить ненужный прозаизмъ...), чередуются смѣло съ „фигурами“. Въ на первый взглядъ „сухую“ и „безцвѣтную“ рѣчь Путешествія вдругъ врывается метафора: „Жатва струилась, ожидая серпа“ ⁴⁾). Функція ея здѣсь ясна: словесное внушеніе, соответствующее впечатлѣнію динамики жизни.

Въ полномъ согласіи съ лексикой стоитъ композиція „Путешествія“. Отдѣльные пассажи шатобріановыхъ путешествій нашли себѣ мѣсто въ „pages choisies“. Изъ „Путешествія въ Арзрумъ“ нельзя выкроить ни одного куска для антологіи. Прозаическая строфа, величина по своему происхожденію „случайная“, у Пушкина получила свое художественное осмысленіе. Каждая такая строфа требуетъ здѣсь „антистрофы“, и всѣ онѣ лишь „моменты“ одной діалектической цѣпи, — такъ же, какъ въ Евгении Онѣгинѣ и — въ еще большей степени — въ Домикѣ въ Коломнѣ. Каждая — „предложеніе“, въ такомъ-же смыслѣ, какъ въ музыкѣ „Satz“. Изъ противопоставленія отдѣльныхъ „Sätze“ слагается здѣсь, какъ въ Сонатѣ Моцарта и Бетховена, ритмъ цѣлаго, становящійся ощутимымъ лишь тогда, когда произведеніе уже отзвучало, завершилось. Сначала намѣчается тематика первой части. Посѣщеніе Ермолова, томящагося оставшись не у дѣль: „онъ повидимому нетерпѣливо сносить свое бездѣйствіе“. Его портретъ: „Лицо круглое, огненные сѣрые глаза, сѣрые

волосы дыбомъ. Голова тигра на Геркулесовомъ торсѣ“. Здѣсь уже подсказана тема Терека, о которомъ говорится въ терминахъ, вызывающихъ въ сознаніи образъ хищнаго звѣря: „Стѣсненный Терекъ съ ревомъ бросаетъ свои мутныя волны...“; „...огромныя скалы, между которыми хлещетъ Терекъ съ яростью неизъяснимой...“ Мечущійся яростно Терекъ (ср. „Обвалъ“: ...и Терекъ злой подъ ними бѣжалъ...“, и „Кавказъ“, гдѣ этотъ образъ раскрыть до конца: Терекъ здѣсь „играетъ и воетъ, какъ звѣрь молодой, завидѣвшій пищу изъ клѣтки желѣзной...“) символизируетъ „демона нетерпѣнія“⁵), который „овладѣлъ“ авторомъ (Пут. II Ср. ів. I: „Нетерпѣніе доѣхать до Тифлиса исключительно овладѣло мною“). О своемъ нетерпѣніи онъ говоритъ нѣсколько разъ.

Такъ сплетеніе двухъ темъ, „демона нетерпѣнія“ и его символа — „звѣря Терека“, подготавливаетъ внутренній ритмъ первой части Путешествія. Поэтъ рѣется къ цѣли — поскорѣе достичнуть границы, вырваться куда-то на свободу; онъ поддается обманамъ чувствъ; слыша лай собакъ и вой, воображаетъ, что достигъ Тифлиса и тѣмъ закончилъ первый этапъ; убѣдившись въ ошибкѣ, „проклинаетъ свое нетерпѣніе“. Вмѣстѣ съ тѣмъ его вниманіе отвлекается дикими красотами Кавказа. Однако, менѣе всего „чувствительный путешественникъ“, онъ не задѣрживается на любованіи ими; онъ не долго влекутъ его къ себѣ: „Скоро притупляются впечатлѣнія. Едва прошли сутки и уже ревъ Терека и его безобразные водопады, утесы и пропасти не привлекали моего вниманія. Нетерпѣніе доѣхать до Тифлиса исключительно овладѣло мною“.

Другимъ факторомъ образованія ритма „Путешествія“ является несоответствіе между внутреннимъ *impetus* пѣта и реальнымъ темпомъ его продвиженія съ этапа на этапъ. Этотъ мотивъ даетъ начало „противотемѣ“, постоянно возвращающейся и получающей подробную разработку: „Съ Екатеринограда начинается военная грузинская дорога... Почта отправляется два раза въ недѣлю и проѣзжіе присоединяются къ ней.. Мы дожидались недолго. Почта пришла на другой день, и на третью утро въ 9 часовъ мы были готовы отправиться въ путь. На сборномъ мѣстѣ соединился весь караванъ, состоявший изъ пятисотъ человѣкъ или около. Пробили въ барабанъ. Мы тронулись. Впередъ поѣхала пушка, окруженнаяѣютыми солдатами. За нею поѣхали коляски, брички, кѣбитки солдатскъ, перѣѣзжающіе изъ одной крѣпости въ другую; за ними вскрипѣлъ обозъ двуколесныхъ арбъ. По стѣнамъ бѣжали конскіе табуны и стада воловъ. Около нихъ скакали ногайскіе проводники въ буркахъ и съ арканами. Всё это сначала мнѣ очень нравилось, но скоро надоѣло (ср. отмѣченное выше мѣсто: „Скоро притупляются впечатлѣнія...“). Пушка щала шагомъ, фитиль курился и сол-

даты раскуривали имъ свои трубки. Медленность нашего похода..., несносная жара..., беспокойные ночлеги, наконецъ безпрерывный скрипъ ногайскихъ аробъ выводили меня изъ терпѣнія”⁶.

Пушкинъ самъ подсказываетъ, гдѣ слѣдуетъ искать параллель этому отрывку, когда въ I-ой главѣ „Путешествія“, назвалъ Рембрандта⁷). Мотивъ приведенного мѣста тотъ-же, что и Ночного Дозора: *un arrangement en train de se désagréger*, какъ его гениально формулируетъ Р. Claudel въ своей *Introduction à la peinture hollandaise* (р. 96), — мотивъ распада стойкаго цѣлага. Художественный методъ Пушкина по существу тождественъ методу величайшаго живописца Вагоссо, чье изобразительное искусство — „искусство пространства“ — тяготѣетъ къ основному „искусству времени“, музыкѣ. „Музыкальность“ пушкинского творенія сказалась и въ томъ, что схема, по которой построенъ этотъ отрывокъ, использована еще разъ для разработки другой темы, въ III ей главѣ, — наступленія противъ Турокъ: „18 Іюня лагерь передвинулся на другое мѣсто. 19-го, едва пушка разбудила насъ, все въ лагерь пришло въ движение. Генералы поѣхали къ своимъ постамъ. Полки строились, офицеры становились у своихъ взводовъ“ и т. д.... — и слѣдующій абзацъ: „Сраженіе утихло...“⁸).

„Моменты“, изъ которыхъ слагается первая часть „Путешествія“, группируются въ двѣ основныхъ массы: путь изъ Россіи до Тифлиса, затѣмъ — отъ Тифлиса до Карса. „Демоническое“ настроеніе поэта сперва, мы видѣли это, подкрѣплено его движениемъ бокъ-о-бокъ со „Злымъ Терекомъ“. Пушкинъ стремится скорѣе попасть на театръ военныхъ дѣйствій, быть участникомъ разыгрывающейся тамъ эпопеи. Съ этимъ, надо думать, и связаны свойственные „сказу“ каденции строфъ,зывающія въ сознаніи образы и темы народнаго эпоса. Напряженное состояніе смѣняется настроеніемъ успокоенія при „восхитительномъ“ переходѣ „отъ грознаго Кавказа къ миловидной Грузіи“. „Демонъ нетерпѣнія“ не покидаетъ поэта, но все же рѣже тревожить его и не отвлекаетъ его вниманія отъ житейскихъ мелочей. Тѣмъ сильнѣе дѣйствіе эпизода встрѣчи съ тѣломъ Грибоѣдова. Поэта охватываетъ трагическое настроеніе — и это сказывается въ томъ, что въ рѣчи снова появляется метрический элементъ: но только теперь проза соскальзываетъ въ шести — и пятистопный ямбъ, размѣры свойственные какъ разъ трагедіи: „Пріѣхавъ въ Грузію, женился онъ на той, которую любилъ“; „она(смерть Грибоѣдова) была мгновенна и прекрасна“.

Наконецъ, цѣль достигнута. Онъ прибываетъ въ Карсъ и какъ разъ во-время: „въ тотъ же день войско получило повелѣніе идти впередъ“. Въ предисловіи къ Путешествію, цитируя „Voyage en Orient“ Fontanier, гдѣ авторъ упомина-

етъ о немъ — „M. Pouchkine qui avait quitté la capitale pour chanter les exploits de ses compatriotes“ — Пушкинъ писалъ: „...Эти строки... были мнѣ гораздо досаднѣе, нежели брань русскихъ журналовъ. Искать вдохновенія всегда казалось мнѣ смѣшной и нелѣпой причудою; вдохновенія не сыщешь: оно само должно найти поэта. Прѣѣхать на войну съ тѣмъ, чтобы воспѣвать будущіе подвиги, было бы для меня съ одной стороны слишкомъ самолюбиво, а съ другой слишкомъ непристойно. Я не вмѣшиваюсь въ военные сужденія. Это не мое дѣло...“ Что цѣлью его поѣздки не было „искать вдохновенія“ съ тѣмъ, чтобы „воспѣть“ славу русского оружія, — это врядъ ли нуждается въ доказательствахъ. Все-же, читая первыя главы „Путешествія“, получаешь впечатлѣніе, что Пушкинъ ожидалъ въ районѣ военныхъ дѣйствій большого, чѣмъ онъ тамъ нашелъ. Кавказская эпопея увидѣна и разсказана такъ, какъ въ „La Chartreuse de Parme“ наполеоновская⁹). Черезъ главы, посвященные ей, проходитъ все та же тема — „нетерпѣнія“, но только транспонированная и переработанная на иной ладъ. Теперь онъ уже ждетъ одного: отдѣлаться отъ участія въ походѣ: ...24 Іюня утромъ пошли мы къ Гассанъ Кале, древней крѣпости, наканунѣ занятой кн. Бековичемъ... Длинные переходы утомили меня. Я надѣялся отдохнуть, но вышло иначе...“ „26 Іюня мы стали въ горахъ... Близость Арзума и увѣренность въ окончаніи похода утѣшали нась...“ 19 Іюля онъ узналъ о возобновленіи военныхъ дѣйствій: „Графъ (Паскевичъ) предлагалъ мнѣ быть свидѣтелемъ дальнѣйшихъ предпріятій, но я спѣшилъ въ Россію“... Путешествіе кончено. Во Владикавказѣ онъ возвращается къ прежней жизни, находитъ русскіе журналы и въ одномъ изъ нихъ критическую статью, гдѣ „всячески банили (его) и (его) стихи“. Этимъ „первымъ привѣтствіемъ въ любезномъ отечествѣ“ замыкается циклъ событий.

Здѣсь своеобразно пародируется и переосмысливается шаблонная заключительная тема тогдашнихъ „путешествій“. Путникъ, обогащенный впечатлѣніями отъ посвященныхъ имъ краевъ, рвется въ любезное отчество, въ объятія друзей: какъ ни прекрасно на чужбинѣ, на родинѣ еще лучше. „Какія минуты наслажденія могутъ сравниться съ первымъ желаннымъ мигомъ свиданія съ отчизною, когда простираетъ она гостепріимныя объятія усталому путнику...“, восклицаетъ, въ концѣ своего „Путешествія къ св. Мѣстамъ“, А. Н. Муравьевъ¹⁰). „Путешествіе по Саксоніи, Австріи и Италіи“¹¹) отличается отъ прочихъ тѣмъ, что тамъ не повѣствуется о возвращеніи домой. Тѣмъ показательнѣе, что традиціонное заключеніе и здѣсь имѣется. Послѣднее „письмо“ писано изъ Венеціи, откуда авторъ собирается уѣхать въ Россію на слѣдующій день. Вотъ заключительныя строки: „Не изъ тѣхъ я пристрастныхъ людей, для коихъ и дымъ отчизны пріятенъ:

никакой дымъ не пахнетъ для меня розою. Но то справедливо, что Россиянинъ, прошедши многія земли, все-же долженъ признаться, что лучше въ Россіи. О! если бы могъ я возвратиться въ любезное свое отечество съ такою же скоростію, съ какою мысли мои непрестанно туда возвращаются”! (III, 284).

Теперь становится ясенъ истинный смыслъ основной темы. Эта тема самой Жизни, ея субстанціальной основы, понятой такъ-же, какъ у Шопенгауэра, не знающей отдыха воли, ведущей ко все новымъ и новымъ — разочарованіямъ¹²⁾. „Грузинскія деревни издали казались мнѣ прекрасными садами, но подъѣзжая къ нимъ, видѣлъ я нѣсколько бѣдныхъ сакель, осѣненныхъ пыльными тополями”. Главное, что манило его, было — „вырваться изъ предѣловъ необъятной Россіи”. Но турецкій берегъ Арпачая оказывается уже завоеваннымъ, когда онъ прибылъ туда: „я все еще находился въ Россіи”. Арзрумъ приносить ему новое разочарованіе. Въ „экзотикѣ“ не находилъ онъ ничего привлекательнаго: „Не знаю выраженія, которое было-бы безсмысленнѣе словъ: азіатская роскошь... Нынѣ можно сказать: азіатская бѣдность, азіатское свинство и проч.“ Бетужевъ-Марлинскій увидѣлъ въ Арзрумѣ „стройные минареты мечетей“, которые, „сверкая золочеными маковками, казались огромными свѣчами, теплющими предъ лицомъ Аллы“ (Красное Покрывало). Пушкинъ замѣчаетъ только: „мечети низки и темны“.

„Путешествіе въ Арзрумѣ“ — аллегорія, какъ знаменитое письмо Петrarки, описывающее восхожденіе на Mont-Ventoux¹³⁾). Поразительно, какъ разработка основной темы приводитъ обоихъ поэтовъ къ аналогіямъ въ символикѣ. Въ одномъ мѣстѣ письма Петrarка разсказываетъ, какъ его братъ Герардо двинулся прямикомъ, тогда какъ самъ онъ, боясь утомиться, шелъ извилистыми тропинками. Въ результатѣ, онъ выбился изъ силъ и когда добрался до вершины, нашелъ тамъ брата уже давно отдыхающаго. Нельзя не со-поставить съ этимъ эпизода изъ Путешествія, гдѣ поэтъ разсказываетъ, какъ на горѣ Коби онъ рѣшилъ разстаться со своимъ спутникомъ, графомъ Пушкинымъ, надѣясь скроѣ его достигнуть Тифлиса, двигаясь не въ коляскѣ, а верхомъ на конѣ. Дорога оказалась трудной, послѣдній переходъ до Душета пришлось сдѣлать пѣшкомъ, по крутыму и скользкому подъему; въ Душетъ онъ прибылъ ночью, но отдохнуть ему не пришлось вслѣдствіи нападенія блохъ. „Поутру появился ко мнѣ человѣкъ и объявилъ, что графъ Пушкинъ благополучно переправился на волахъ черезъ снѣговые горы и прибылъ въ Душетъ. Нужно было мнѣ торопиться“! „Мораль“ письма Петrarки — тщета и суетность людскихъ стремленій. Онъ предпринялъ экскурсію, влекомый желаніемъ увидѣть знаменитую гору и то, что открывается

взору съ вершины ея. Но добравшись до верху, онъ вынимаетъ *Confessiones* Августина, раскрываетъ на удачу и попадаетъ на мѣсто: „И ходятъ люди дивиться на высокія горы и на волны безбрежныхъ морей, а о самихъ себѣ забываютъ“; — послѣ чего уже у него пропадаетъ охота любоваться на красоты природы. Минѣ нѣть нужды повторять то, что было мною уже высказано (въ названной работе) относительно ошибочности мнѣнія, согласно которому этотъ эпизодъ письма яко-бы свидѣтельствуетъ о „раздвоеніи личности“ Петрарки, о его душевномъ конфликѣ „новаго человѣка“ съ его эстетизмомъ и „средневѣковаго“, находящагося во власти аскетическихъ представлений. Письмо это отражаетъ не двойственность міросозерцанія Петрарки, а все его умонастроеніе не находящаго душевного покоя романтика. Въ этомъ отношеніи Петрарка, дѣйствительно, „новый человѣкъ“.

Но романтизмъ Ренесанса еще не нашелъ своей формы. Письмо Петрарки построено, пользуясь терминологіей Wölfflin'a¹⁴), по принципу „замкнутой формы“. Его композиціонная схема взята изъ области тогдашняго изобразительного искусства, тяготѣвшаго къ первому „полярному“ искусству, архитектурѣ. Оно построено геометрически. Отдельные эпизоды объединяются около центрального — пребыванія на вершинѣ Mont-Ventoux. И у Петрарки отчетливо отмѣчены начало и конецъ эпизода. Сперва говорится о томъ, какъ онъ затѣялъ свою экскурсію, какъ снарядился, подыскалъ спутника, какъ двинулъся. Кончается письмо разсказомъ, какъ онъ, спустившись, остановился на постояломъ дворѣ и тамъ — принялъ писать его. Пушкинъ сразу вводить читателя *in medias res*. Описаніе первого перегона сдѣлано такъ, что онъ кажется продолженіемъ чего-то заходящаго за рамки повѣстованія: „Изъ Москвы поѣхалъ я на Калугу, Бѣлевъ и Орелъ и сдѣлалъ такимъ образомъ двѣсти верстъ лишнихъ“... О моментѣ перехода отъ повседневнаго образа жизни къ „путешествію“ — ни слова. Ироническая заключительная фраза о „первомъ привѣтствіи въ любезномъ отечествѣ“ также, въ сущности, ничего, что-бы относилось къ самому „путешествію“, не „заключаетъ“. Напротивъ: она открываетъ перспективу въ дальнѣйшую жизнь поэта, т. е. опять-таки выводить за рамки „Путешествія“. „Путешествіе“ построено т. о., по принципу „открытой формы“. Въ соотвѣтствіи съ этимъ въ немъ нѣть и центра“, неподвижной кульминаціонной точки — и ея отсутствіе ощущается тѣмъ острѣ, что Пушкинъ геніально подготовляетъ насъ къ тому, чтобы ожидать ея. Послѣ коротенькаго *andante*, поѣздки по Грузіи, основная тема возвращается и развивается въ грандіозномъ *crescendo*, напоминающемъ по неистощимости средствъ, выражавшихъ все возрастающую напряженность, бетховенскія:

встрѣча съ тѣломъ Грибоѣдова, Араратъ, Арпачай; страхъ, что онъ попадетъ въ Карсъ слишкомъ поздно, и не застанеть тамъ арміи („...не могу описать моего отчаянія: мысль, что мнѣ должно возвратиться въ Тифлісъ, измучась понапрасну въ пустынной Арmenіи, совершенно убивала меня...“); достигнуть во время Карса становится для него какъ-бы цѣлью жизни — „Вскорѣ увидѣлъ я Карсъ... Турокъ мой указывалъ мнѣ на него и пускалъ вскачъ свою лошадь; я слѣдовалъ за нимъ, мучась беспокойствомъ: участъ моя должна была рѣшишься въ Карсѣ“; — наконецъ, онъ въ Карсѣ а вотъ, все разрѣшается — *ничѣмъ*. Первою его заботою по прибытіи въ Карсъ является — найти мѣсто для ночлега, отдохнуть. Объ этомъ онъ говоритъ подробнѣ. Дальнѣйшее уже извѣстно. Несравненное его мастерство сказывается въ томъ, что онъ ни слова не говоритъ о своихъ первыхъ впечатлѣніяхъ въ ставкѣ и никакъ не объясняетъ, почему и какъ съ нимъ случилось то, что „демонъ нетерпѣнія“ теперь, когда „участъ его рѣшилась“, сталъ влечь его изъ арміи домой. Жизнь есть безостановочное движеніе, и „моментъ“ лишь точка пересѣченія прошедшаго и наступающаго, такъ сказать, атомъ времени, лишь *post factum* могущій быть осознаннымъ. Намеками, словесными внушеніями, констатированными нами въ первой части Путешествія, Пушкинъ подготавляетъ насъ къ тому, что должно было наступить тогда, когда, казалось-бы, поставленная имъ себѣ цѣль была достигнута. Разъ будучи достигнута, „цѣль“ перестаетъ быть тѣмъ, чѣмъ она раньше была въ сознаніи, просто — исчезаетъ изъ поля зрѣнія, вытѣсненная другими помыслами, заботами, интересами, о которыхъ до того человѣкъ и не подозрѣвалъ.

Таковъ подлинный смыслъ „Путешествія“, раскрывающійся постепенно въ процессѣ чтенія. Въ свѣтѣ его выступаетъ отчетливо внутренняя форма. „Путешествіе“ — чистая лирика, въ буквальномъ смыслѣ. Поэзія здѣсь окончательно порываетъ съ пластическими искусствами и является въ чистотѣ свою изначальную природу *музыкального* искусства, тяготѣющаго къ своей первоосновѣ, первому „полярному“ искусству — музыкѣ. Колебательное движеніе искусствъ между двумя полюсами, двумя точками притяженія, архитектурой и музыкой, — такова ритмика исторіи искусства¹⁵⁾, соответствующая ритмикѣ жизни вообще. Иногда бываетъ, что даже одно изъ двухъ „полярныхъ“ искусствъ само начинаетъ тянуться къ другому. Такъ въ пору Готики „нормальнымъ“ искусствомъ была архитектура, въ эпоху романтизма имъ стала музыка. Съ этой точки зрѣнія „Путешествіе въ Арзрумъ“ представляется самымъ характернымъ образомъ романтической поэзіи, свободнымъ отъ вторичныхъ, производныхъ чертъ романтики — „ослѣпительно сверкаю-

щія краски", „неистовство страстей“, самоуслажденіе „ненормальностью“ и проч., — и тѣмъ самыиъ позволяющіи лучше уразумѣть ея сущность.

Ut pictura poesis. Это положеніе стало докладомъ, до сихъ поръ еще не преодолѣвымъ окончательно. Поэзія должна непремѣнно что-то „показывать“, „рисовать“, признакъ поэтичности рѣчи — ея „образность“, „колоритность“. Блѣдность красокъ, „сѣрость“, отсутствіе образовъ въ пушкинскихъ повѣстяхъ и разсказахъ Гершензонъ считалъ „недостаткомъ“ пушкинской прозы, не замѣчая, что безкрасочность характерна въ неменьшей степени и для пушкинскихъ стиховъ. Изслѣдователи не поняли, что эта черта пушкинской рѣчи органически связана съ музикальностью его поэзіи — въ подлинномъ смыслѣ этого слова, его стиховъ, какъ и его прозы.

„Путешествіе въ Арзрумъ“ крайнее выраженіе художественныхъ тенденцій Пушкина. Отходъ Пушкина отъ писанія стиховъ, его обращеніе къ „смиренной прозѣ“ совсѣмъ не были переходомъ отъ „романтизма“ къ „реализму“, отъ „мира фантазіи и грезъ“ къ „дѣйствительной жизни“ — обѣ этомъ, правда, говорилъ и самъ Пушкинъ, но „пушкинисты“ не замѣтили его ироніи, — въ этомъ проявились его искаленія отдѣлаться отъ поэтическихъ условностей, обрѣсти свою, отвѣчающую всецѣло его видѣнію міра, поэтическую форму.

„Путешествіе въ Арзрумъ“ проливаетъ, такимъ образомъ, свѣтъ на всю природу пушкинского творчества и вмѣстѣ съ тѣмъ, поскольку Пушкинъ — одинъ изъ величайшихъ, совершеннѣйшихъ художниковъ, какіе только известны въ исторіи человѣчества, заставляетъ, думается мнѣ, взглянуть по новому на основную проблему искусствовѣданія, проблему художественнаго совершенства. Современные теоретики искусства считаютъ основными понятіями своей дисциплины ціянтія Классицизма и Романтизма. Классицизмъ — стремленіе къ совершенству, Романтизмъ — влеченіе къ Безконечному. Эти двѣ тенденціи, мало того, что „полярны“, они взаимно исключаютъ одна другую. Ихъ борьбою, ихъ чередованіемъ опредѣляется ритмика исторіи искусства, вообще — человѣческаго духа. Вся исторія культуры можетъ быть представлена какъ чередованіе „классическихъ“ и „романтическихъ“ моментовъ. Какъ, съ этой точки зрѣнія, определить творчество Пушкина? Выше я постарался показать „романтическую“ природу „Путешествія въ Арзрумъ“. Въ названной уже работѣ С. Штейна, путемъ сопоставленія Пушкина съ Гофманомъ¹⁶⁾ устанавливается наличность цѣлаго ряда „романтическихъ“ элементовъ во множествѣ пушкинскихъ твореній. Элементы эти относятся къ различнымъ категоріямъ: сюжета, настроеній, символики. Основной недостатокъ изслѣдованія С. Штейна въ томъ, что авторъ, пере-

числяя эти отдельные „романтические“ черты у Пушкина, считаетъ какъ бы заранѣе разрѣшеннымъ вопросъ о томъ, насколько онъ характерны для самой природы его творчества, насколько онъ обусловлены приущей ему, опредѣляющей его творческую индивидуальность интуиціей жизни и міра. Между тѣмъ „содержаніе“, въ ходячемъ смыслѣ этого слова, „сюжетъ“, „интрига“ и т. под., могутъ служить для художника только въ качествѣ *материалъ*. Важно, что онъ изъ этого материала сдѣлать, какъ онъ его обработалъ, претворилъ. У Тиціана есть картины на евангельские сюжеты. Можно ли, однако, счесть его искусство проникнутымъ духомъ св. Писания? Для пониманія художника необходимо увидѣть то постоянное, неизмѣнно въ его созданіяхъ присутствующее, что лежитъ за „фабулой“, „сюжетомъ“, „манией“, за всѣмъ тѣмъ, чѣмъ онъ платить дань своему времени. Обратимся снова къ „Путешествию въ Арзумъ“, гдѣ эти верхніе покровы „художественности“ отсутствуютъ, и увидимъ, что въ этомъ произведеніи, которое какъ художественное, просто не было даже замѣченнымъ ни въ свое время, ни, говоря вообще, впослѣдствіи, на лицо какъ разъ тѣ двѣ черты, которыя присутствуютъ во всѣхъ пушкинскихъ вещахъ, сколь бы онъ ни были, въ рядѣ отношеній, несходки между собою. Это то, что Ю. Тыняновъ, въ своей превосходной статьѣ о творчествѣ Пушкина¹⁷), называетъ „двупланносью“ (точнѣе было бы сказать „двуихтность“), которая внутренно связана съ динамичносью¹⁸). Замѣчательно, какъ много у Пушкина вещей, называемыхъ „отрывками“ и тѣмъ не менѣе воспринимаемыхъ, каждая, какъ законченное художественное цѣлое. На самомъ дѣлѣ, ихъ внутренняя незаконченность есть лишь крайнее выраженіе самой природы „открытой формы“. Такой „отрывокъ“, какъ „Октябрь ужъ наступилъ“, и долженъ быть „отрывкомъ“, поскольку въ концѣ этого стихотворенія открывается перспектива за „рамки“ его „сюжета“.

Игра быстро чередующихся „плановъ“ или „темъ“, радости и мысли о смерти — „...вдругъ, видѣнья гробовое, незапный мракъ..“, свѣта и тѣни, опредѣляющая ритмъ произведенія, таково подлинное содержаніе пушкинскихъ вещей! Произведеніе искусства вообще и поэзіи въ частности принято дѣлить по признакамъ значительности и совершенства, — причемъ обычно понятія эти противопоставляются одно другому. Въ дѣйствительности такое противопоставленіе абсурдно. Ограничивааясь предѣлами искусства слова, надо уяснить себѣ смыслъ сказанного Достоевскимъ: всякая идея есть чья-либо идея, т.-е. требуетъ своего собственного, индивидуального, неповторимаго, „непереводимаго“, выраженія. „Пиръ“ и „Федонъ“, „Разсужденіе о методѣ“, „Миръ какъ воля и представленіе“ — такая же поэзія, какъ

и „Евгений Онѣгинъ“. Если мы воспринимаемъ идею, высказанную кѣмъ-либо, какъ *его* идею, т. е. какъ *его самого*, то это служить ручательствомъ *совершенства* сказанного. Критерій *совершенства* и *значительности* имѣютъ, стало быть, иной смыслъ. Есть творенія поэтическаго, т. е. выразительнаго слова, гдѣ форма, сама по себѣ, для насъ какъ бы не существуетъ: она является лишь средствомъ, выполняетъ функцию *посредника*, медіума, между воспринимающимъ субъектомъ и предметомъ высказыванія. Есть другія созданія, гдѣ отношение между „формой“ и „содержаніемъ“, предметомъ высказыванія, обратное. Здѣсь „медиумъ“ — содержание; то, что посредствомъ него воспринимается нами, есть „форма“, т. е. *само это произведеніе*, какъ законченное, завершенное, *совершенное*, довлѣющее себѣ, цѣлое, какъ иѣкая, вѣ плана эмпирической жизни существующая реальность, какъ, слѣдовательно, *абсолютное бытіе*. Такова поэзія Пушкина. Ей соответствуетъ живопись Веръ-Меера и музыка Моцарта. Какъ у этихъ двухъ, у Пушкина незначительность — съ обывательской точки зреінія — содержанія облегчаетъ восприятіе значительности формы. Мало того: динамичность, пронизанность ритмикой, „отрывочность“, выражаящія саму сущность жизни, заставляютъ, по контрасту, тѣмъ острѣе переживать абсолютную завершенность, т. е. *внѣвременность*, той формы, въ которую художникъ заключилъ „содержаніе“ и которая, тѣмъ самыемъ, является сама „содержаніемъ“, выражая собою недоступную нашему разуму идею абсолютнаго бытія, Бога.

Всякая идея, будучи ли выражена въ формулахъ отвлеченного сужденія, или воплощена въ художественныхъ образахъ, или въ живомъ лицѣ, требуетъ „противоидей“. Проперо „требуетъ“ Калибана, Гамлетъ „требуетъ“ Донъ-Кихота, какъ Платонъ „требуетъ“ Аристотеля и Достоевскій — Толстого. Но произведеніе искусства, если оно воспринимается нами какъ преимущественно художественное цѣлое, можетъ сочетаться въ нашемъ сознаніи съ другими, сродными ему, произведеніями, однако, такъ, что мы ничего не противопоставляемъ ему, ничѣмъ не дополняемъ его. Оно для насъ — замкнутый кругъ, за которымъ нѣтъ ничего. „...Какъ иѣкий херувимъ, онъ иѣсколько занесъ намъ пѣсенъ райскихъ...“ То, что Пушкинъ сказалъ о Моцартѣ, онъ могъ бы сказать о себѣ. У Пушкина каждое слово вѣситъ. „Райскія“ его пѣсни тѣмъ, что онъ переносятъ насъ въ міръ *внѣвременныхъ*, чистыхъ идей Херувимы удостоены лицезрѣнія Совершенства божія. „...Ты, Моцартъ, Богъ и саиъ того не знаешь...“ Художникъ можетъ и не догадываться о томъ, что его слуха коснулся „божественный глаголъ“ — все равно: его искусство укоренено въ духовномъ опыте, въ которомъ ему открылась иѣкая реальность и послѣ котораго

все данное въ мірѣ эмпирическаго бытія воспринимается имъ какъ совокупность ея символовъ. „Путешествіе въ Арзрумъ“ — повѣстованіе о, собственно говоря, незначительномъ въ жизни поэта эпизодѣ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ „Путешествіе въ Арзрумъ“ — *молишва*, въ томъ смыслѣ, въ какомъ Пушкинъ примѣнялъ это слово къ произведеріямъ поэзіи вообще.

Сейчасъ уже говорятъ рѣже о „бесодержательности“, „поверхностности“ Пушкина. Напротивъ, выдвигается его „мистицизмъ“, подъ чѣмъ понимается, между прочимъ, его суевѣріе, вѣра въ гадалокъ, въ талисманы, его страхъ смерти и т. под.¹⁹⁾) Но склонность къ суевѣріямъ и мистицизмъ (никогда, кстати сказать, это слово не бывало такъ опошляемо, какъ въ наше время: чего стоять хотя бы газетные clichés вродѣ „мистика фашизма“, „мистика большевизма“ и т. под.!) далеко не одно и то же и не находятся въ непремѣнной взаимной связи. Если бы Пушкинъ былъ лишенъ способности религіознаго жизневоспріятія, онъ былъ бы, можетъ быть, ловкимъ стихотворцемъ, но не былъ бы поэтомъ. Искусство есть результатъ усилия побѣдить жизнь и смерть. Если бы у Человѣка не было хотя бы смутнаго переживания реальности иного плана бытія, то люди бы не плясали, а кувыркались, какъ собаки и кошки, не пѣли бы, а чиркали. Степень геніальности художника, т. е. его способности творческаго преображенія „дѣйствительности“, есть мѣра глубины и цѣнности его духовнаго опыта. Пушкинъ не болѣе мистиченъ, нежели всецѣло, казалось бы, „посюсторонний“ Шекспиръ, и не менѣе мистиченъ, чѣмъ посѣтившій загробныя селенія Данте. Кто не пережилъ того, что Пушкинъ показалъ въ „Пророкѣ“ и въ балладѣ о бѣдномъ рыцарѣ, тотъ не художникъ. Разница лишь въ избранномъ пути, творческомъ *мѣтодѣ*. Пушкина манилъ путь Пророка. Но онъ не пошелъ имъ. Онъ не жегъ глаголомъ сердца людей — подобно Достоевскому или Данте. Въ своемъ „безполезномъ“, „бесодержательномъ“ искусствѣ онъ явилъ людямъ образъ того, что открылось бѣдному Рыцарю — видѣніе непостижное уму.

¹⁹⁾ Вотъ еще одна параллель. „Путеш.“ гл. V. Утромъ, проѣзжая мимо Казбека, увидѣлъ я чудное зрѣлище: бѣлыя, оборванныя тучи перетягивались черезъ вершину горы, и уединенный монастырь, озаренный лучами солнца, казалось, плавалъ въ воздухѣ несомый облаками. Грибоѣдовъ (отъ 31 янв.): Дорого бы я далъ за живописца: никакими словами нельзя изобразить вчерашнихъ паровъ, которые все утро кругъ горы стлались, солнце ихъ позлащало, и они тогда, какъ кипящее огненное море... (пропускъ въ текстѣ) потомъ свились въ облака и улеглись у подножія дальніхъ горъ. Между ними черная скала Пеписъ плавала въ видѣ башни..

²⁰⁾ Напр.: ...И ползаютъ овцы по злачнымъ стремнивамъ... Ср.

„Пут.“ I: Горы тянулись надъ нами. На ихъ вершинахъ подзали чуть видимыя стада... И ющий наездникъ таится въ ущельи, гдѣ Терекъ играетъ въ сурѣломъ весельи ... Пут. (ib): ... огромныя скалы, между которыми хлещетъ Терекъ съ яростью неизъяснимой. Ср. еще въ „Обвалѣ“: И Терекъ злой надъ нимъ бѣжалъ...

³⁾ Оеցүгес, éd. de 1838, III, 501. Кромѣ абзаца „Пушка оставила насъ“... съ этимъ мѣстомъ слѣдуетъ сопоставить абзацъ язъ описанія той же части пути: „Въ семи верстахъ отъ Ларса находится даріальскій постъ. Ущелье носитъ то-же имя. Скалы съ обѣихъ сторонъ стоятъ паралельными стѣнами.. Клочекъ неба, какъ лента, синѣеть надъ вашей головою. Ручьи, падающіе съ горной высоты мелкими и разбрзганными струями, напоминали мнѣ пожищеніе Ганимеда, странную картину Рембрандта. Къ тому же и ущелье освѣщено совершенно въ его вкусѣ. Въ иныхъ мѣстахъ Терекъ подмыаетъ самую подошву скаль.. Недалеко отъ поста мостики смѣло переброшенъ черезъ рѣку“... Эти мѣста у обоихъ поэтовъ воспринимаются какъ варианты на одну и ту же тему. Вопросъ о вліяніи Шатобрияна на Пушкина въ „Путешествіи“ можно было бы разрѣшить только обнаруживъ всѣ источники этой вещи. Извѣстно, какъ много у Пушкина и замѣренныхъ „цитатъ“ и безсознательныхъ реминисценцій и сколь разнообразенъ былъ литературный матеріалъ, которымъ онъ пользовался. Къ сожалѣнію очень многое изъ того, что могло послужить Пушкину при его работѣ надъ „Путешествіемъ“, было мнѣ недоступно. Приведу только щѣкоторые примѣры. Гершензонъ установилъ, что, при переработкѣ первоначальной редакціи „Путешествія“, Пушкинъ включилъ въ него немало мѣстъ, заимствованыхъ изъ книги „Записки во время поѣздки изъ Астрахани на Кавказъ и въ Грузію въ 1827 году Н... Н...“, М. 1829 (Статьи о Пушкинѣ, 1926, стр. 55—59). Этотъ Н... Н... есть тотъ „одинъ путешественникъ, котораго Пушкинъ цитируетъ въ I-й главѣ. Въ III-ей гл. читаемъ: „Природа около насъ была угрюма. Воздухъ быдъ холденъ, горы покрыты печальными софнами. Снѣгъ лежадъ въ оврагахъ... Nec Argenis in oris, | amice Valgi, Stat glacieſ iners | menses reg omnes...“ Эту же цитату изъ оды Горация (Lib. II, IX) находимъ у James Mogier, The Adventures of Hajji Baba (1824), Introductory Epistle: „... I passed at the foot of The venerable Mount Ararat, and was fortunate enough to meet with a favourable moment for traversing the cold regions of Armenia, письмо Argenis in oris stat glacieſ iners menses reg omnes...“ Хотя, какъ мы видимъ, Пушкинъ цитируетъ Горация точнѣе, врядъ ли здѣсь — только случайное совпаденіе. Пушкинъ былъ знакомъ съ сочиненіемъ Moriera: въ V-ой гл. онъ говоритъ, что раньше онъ зналъ объ Арзрумѣ „только то, что здѣсь, по свидѣтельству Гаджи-Бабы, поднесены быди персидскому послу, въ удовлетвореніе какой-то обиды, телячья уши вмѣсто чедовѣчьихъ“. Соответствующій эпизодъ находится во II-ой части „Приключеній“ (The adventures of Hajji Baba in England, 1828), гдѣ рассказывается о поѣздкѣ англійской миссіи вмѣстѣ съ персидской изъ Персіи, черезъ Арзрумъ—Константинополь, въ Англію. Возможно, что Пушкинъ читалъ и отчетъ Mogier о его пребываніи въ Персіи (у меня подъ руками французскій переводъ, Voyage en Perse... fait dans les années 1808 et 1809, Р., 1813). Тонъ холодной ироніи, когда англійскій дипломатъ говоритъ объ „экзотикѣ“, очень похожъ на пушкинскій.

въ „Путеш. въ Арзрумъ“. (Оговариваюсь, что мнѣ было недос:уено вышедшее недавно изданіе „Путешествія“ подъ редакціей и съ примѣчаніями М. Гофмана. Выпущенное, если не ошибаюсь, въ числѣ всего 50 экземпляровъ, оно стало т. о сразу библіографической рѣдкостью. М. б. тамъ нашлись бы указанія на источники „Путешествія“).

⁴⁾ Это слово у Пушкина не рѣдкость: ...И завѣсь рошицы струятъся... (Посл. къ Юдину, 1815 г.); ...И молнійной струей душа къ возвышенной душѣ твоей летѣла... (къ Жуковскому, 1818); Ночной Зефиръ струитъ эфиры...: ...воздухъ утренній струился (Gonzago); ...вотъ порохъ струйкой сѣроватой на полку сыплется. (Евг. Он.). Здесь этотъ образъ струящейся жатвы, быть можетъ, былъ ему подсказанъ однимъ мѣстомъ изъ „Писемъ изъ Болгаріи“ В. Теплякова, автора Оракійскихъ Элегій: „У ногъ ихъ (скаль) мелькаютъ Праводы (поселокъ подъ Варной), разсыпанные по ковру зеленой долины, коей злакъ зыблется издали, подобно струямъ живого изумруднаго источника“ (Письма изъ Болгаріи, писаны во время кампаніи 1829 г. Викторомъ Тепляковымъ, Москва, 1833, стр. 175). Вотъ еще одна параллель, сама по себѣ, впрочемъ, незначительная: „Чѣмъ дальше подвигались мы впередъ, тѣмъ круче и тѣснѣ становилась дорога“. (Письма, 173) Ср. Путешествіе, I: „Чѣмъ далѣе углублялись мы въ горы, тѣмъ уже становилось ущелье“.

⁵⁾ Ср. въ Пик. Дамѣ: Германъ трепеталъ какъ тигръ.

⁶⁾ Ср. письмо къ Л. С. Пушкину во время первой поѣздки на Кавказъ (24 сент. 1820): ...Вокругъ насъѣхали 60 казаковъ, за нами тащилась заряженная пушка съ зажженымъ фитилемъ“...

⁷⁾ Въ своемъ весьма тщательномъ изслѣдованіи „Пушкинъ и Гофманъ“ (*Acta et commentationes Univ. Tartuensis. B. XIII. 1928*), С. Штейнъ перечисляетъ иностранныхъ художниковъ, упоминаемыхъ у Пушкина (стр. 26). Имя Рембрандта опущено, хотя Пушкинъ называетъ его дважды -- въ „Путешествіи“ и въ „Дом. въ Коломнѣ“: „Старушка (я стократъ видаль точь въ точь въ картинахъ Рембрандта таکія лица) носила чепчикъ и очки“... (стр. XXVII). Между тѣмъ авторъ придаетъ значеніе этимъ упоминаніямъ живописцевъ у Пушкина, поскольку они важны ему для выясненія вопроса, что могло быть общаго у Пушкина съ Гофманомъ и въ какой мѣрѣ и въ чёмъ послѣдній могъ повліять на Пушкина. Гофманъ же какъ разъ, какъ указываетъ авторъ (стр. 25), называетъ въ одномъ изъ своихъ произведеній Рембрандта.

⁸⁾ Отмѣчу кстати и здесь характерный у Пушкина приемъ усугубленія впечатлѣні: посредствомъ повторенія однихъ и тѣхъ-же словъ: „Помимо лошадь моя могла упасть, и тогда... уланскій полкъ перѣхалъ-бы черезъ меня. Однако Богъ вынесъ... Турки бѣжали, казаки ...неслись мимо“...

⁹⁾ Пушкинъ высоко цѣнилъ Стендоля. Отъ „Le Rouge et le Noir“ онъ былъ „въ восторгѣ“. См. его письма къ Е. М. Хитрово отъ 1831 г.

¹⁰⁾ Цит. по З-ему изд. 1835 г., II, 316.

¹¹⁾ Спб. 1805, анонимно. Авторъ — Лубяновскій.

¹²⁾ Мотивъ разочарованія тоже не новъ. У А. Муравьевъ онъ напр. повторяется неоднократно. Въ Александри онъ „вообразилъ себѣ развалины и нашелъ только прахъ“ (I, 101). Когда онъ приблизился къ пирами-

дамъ, „очарованіе на время исчезло, и онъ представились совершенно обыкновенными зданіями“... (I, 135). Даже въ Іерусалимъ онъ пережилъ это чувство. „Кто выразить всѣ чувства волнующія грудь при внезапномъ появлѣніи Св. Града?“ „...я стояль въ безмолвномъ восторгѣ...“ Но сейчасъ-же вслѣдъ за тѣмъ: „я въѣхалъ въ городъ, взглянулъ окрестъ себя, и очарованіе исчезло“ (227). Смѣна „восторговъ“ и „разочарованій“ была для „чувствительного путешественника“ обязательной. Все дѣло въ способѣ трактовки известныхъ мотивовъ. Для Пушкина характерно то, что ни на восторгахъ, ни на разочарованіяхъ онъ не задерживается.

¹³⁾ *Familiares*, IV, 1. Аллегорический смыслъ этого письма я постарался выяснить въ моей работе *Мѣсто Ренессанса въ исторіи культуры. Годишникъ на Софийский Унив.*, 1933, стр. 16 сл.

¹⁴⁾ *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, 1921; см. такъ же *Renaissance und Baroch*, 1908.

¹⁵⁾ Ср. Fritz Medicus, *Das Problem einer vergleichenden Geschichte der Künste* (въ сборн. *Philosophie der Literaturwissenschaft*, подъ ред. Ermatinger, 1930), стр. 234—239. Въ „Eupalinos“ и въ „Pièces sur l'Art“ Поля Валери прекрасно выражено сродство „основныхъ“ искусствъ, архитектуры и музыки, но совершенно не отмѣчена ихъ „полярность“.

¹⁶⁾ Работу, начатую С. Штейномъ, слѣдовало бы продолжить въ избранномъ имъ направлениіи, т. е. сдѣлать сопоставленіе Пушкина не только съ Гофманомъ, какъ у автора, или съ Байрономъ, какъ у А. Жирмунскаго, но со сѣми выдающимися поэтами эпохи романтизма вообще. Пользуюсь случаемъ, чтобы сознаться въ томъ, что обѣ изслѣдованіи С. Штейна я узналъ и могъ познакомиться съ нимъ лишь недавно. И вотъ, читая эту работу, вышедшую уже въ 1928 г., я нашелъ въ ней тѣ же самыя наблюденія о роли числа три въ построеніи „Пиковой Дамы“ (стр. 279), какія сдѣланы были мною въ статьѣ „Замѣтки о Пушкинѣ“, напечатанной въ *Slavia* въ 1930 г.

¹⁷⁾ Въ энциклопедическомъ словарѣ Граната, 7-ое перераб. изд.

¹⁸⁾ Позволю себѣ отослать къ моей работе „Этюды о Русской Поэзіи“, где приведены примѣры этой послѣдней особенности творчества Пушкина, насколько она отразилась на его рѣчи и на композиціи его вещей.

¹⁹⁾ Такъ въ работе С. Штейна. Въ 1931 г. вышло извлеченіе изъ этой работы подъ заглавіемъ „Пушкинъ-Мистикъ“. Характерно, что на стр. 75 авторъ констатируетъ у Пушкина-Мистика отсутствіе религіознаго чувства (!)