

НЕИЗДАННЫЙ ДОКЛАД Г. ЧУЛКОВА

M. B. Михайлова

В апреле 1918 г. группой писателей, искусствоведов и художников были предприняты усилия по организации “Института итальянской культуры” в Москве. Учредителями стали В. Брюсов, К. Бальмонт, Вяч. Иванов, Б. Виппер, Э. Грабарь и др., которые подписали соответствующую декларацию. Предполагалось начать всестороннюю деятельность по изучению русско-итальянских связей, итальянской культуры в целом, что должно было благотворно отразиться на всех областях италианистики, которая в России имела длинную и достойную историю.

Началом деятельности Института в мае 1918 г. стал цикл лекций об итальянской культуре. Лекции читались в различных помещениях, и только в 1920 Институт обрел постоянное место жительства. Им стал Второй Московский государственный университет, созданный на базе Высших женских курсов, располагавшихся на М. Пироговской, д. 1. Слушателям, среди которых были не только творческая интеллигенция (писатели, художники, ученые), но и учащаяся молодежь (невысокая плата делала посещение лекций общедоступным), предлагались циклы лекций, читавшихся ведущими специалистами. Лекторами стали Б. Грифцов, П. Муратов, А. Дживелегов, В. Сапожникова, М. Хуссид. Ими были прочитаны лекции об итальянской архитектуре, жизни и творчестве Рафаэля, Т. Тассо, Л. Ариосто. В Институте нередко выступали и приглашенные. С чтением итальянских стихов на одном из вечеров выступил Блок.

Отдельно был оформлен “Флорентийский цикл”, в котором рассматривались творчество Данте, восприятие личности поэта его первым биографом Боккаччо, художественная интерпретация идей “Божественной комедии” ее первым иллюстратором Боттичелли. А в 1921 г. началась подготовка к празднованию 600-летия со дня смерти Данте, которая вылилась в проведение “Дантовских чтений”, длившихся около двух месяцев.

Одно из наиболее торжественных заседаний было приурочено к 14 сентября, дню смерти поэта. На нем выступили Б. Грифцов, П. Муратов. Публикуемая ниже речь Г. Чулкова была произнесена в этот день.¹

Возможно, что Чулкова к участию в Дантовских торжествах привлек один из учредителей Института. И, вероятнее всего, это был Вяч. Иванов. “Дантовский” код издавна существовал в поэтическом диалоге этих двух деятелей символизма. К Вяч. Иванову в 1919 г. Чулков обратился с стихотворным посланием, в котором были строки, явно навеянные символикой бессмертной дантовской поэмы:

.....

И мудрый, как мудрейший змей,
Идешь волшебною тропою
В страну таинственных теней.

Твой мир загадочен и строен,
Как песня смерти и любви.
И, может быть, лишь ты достоин
Увидеть солнце и в крови.²

Имя Данте довольно рано становится знаковым для Чулкова. Упоминания о поэте буквально рассыпаны по произведениям этого писателя. И задача исследователя русского символизма собрать и проанализировать причины обращения к этому художнику, эволюцию взглядов Чулкова на его творчество. В связи же с задачей публикации и комментирования предлагаемого текста необходимо указать, что Данте, несомненно, явился для Чулкова тем деятелем культуры, который помог ему освободиться от идеи неприятия мира, которая, конечно, в весьма своеобразном преломлении была положена в основу его теории мистического анархизма. Отход от этой теории наметился в 1910-е годы.

Сам Чулков связывает перелом в своем мировоззрении с посещением Италии в 1910 г. На это он прямо указывает в своей автобиографии, написанной в 1912:³ “Поездка по Италии в 1910 году и жизнь в Париже в

¹ Более подробно о деятельности Института Итальянской культуры можно прочитать: Грифцова М. И. Из воспоминаний об Институте итальянской Культуры в Москве // Дантовские чтения. М. 1979; ср. D. Rizzi. Lettere di Boris Jakovemko a Odoardo Campa // Archivio italo-russo. Trento 1997, p. 397.

² См. Чулков Георгий. Стихотворения. М. 1922.

³ Георгий Иванович Чулков (1879-1939) (Собрание автобиографий Анастасии Чеботаревской) // Писатели символистского круга. Новые материалы. СПб., с. 451-452.

1911 году повлияли на мое отношение к России. С этой поры я по-новому полюбил ее и, кажется, разгадал одну из ее тайн". В данной фразе показательна именно связь, возникшая в сознании писателя между Италией и Россией, тот мостик, который соединил для него обе страны. Поэтому естественно, что спустя немногим менее десяти лет он выбирает темой своего доклада сопоставление двух художников – Данте и Пушкина. Причем избирает не тот ракурс, который, казалось бы, должен был привлечь внимание – не перекличку творчества Пушкина с творчеством его великого предшественника. Иными словами, Чулкова не занимают мотивы Данте в наследии русского поэта. О расхожести такого взгляда он упоминает в самом начале своего доклада.

Но мысль о России в сопоставлении с итальянскими реалиями и культурой стала возникать уже в работах начала 1910-х гг. Так, в лекции "Достоевский и современность", с которой долгое время выступал в различных аудиториях Чулков, говорилось, что Данте, в отличие от "непримеющих мира" (камешек в свой собственный огород, т. к. мистические анархисты как раз и заявляли о "неприятии мира") художников, является "архитектором" мира, "хранителем ключей от лабиринта культуры". В этом автор был убежден потому, что итальянский поэт, как и Достоевский, Вл. Соловьев, Ибсен, – художники, "скованные" единой символической цепью.

Творчество Данте он связывал с истинным символизмом и противопоставлял его декадентству и индивидуалистическому символизму, выразителем и проводником которого считал В. Брюсова. В своих воспоминаниях, а также в предисловии к публикации писем Брюсова к нему Чулков вывел формулу "формального совершенства" брюсовского творчества, указал на миссию этого деятеля культуры как труженика на поэтической ниве. Но при этом уточнил, что "он не был одним из тех счастливых прозорливцев, которые приходят, может быть, раз в столетие, чтобы открыть людям какую-нибудь великую правду, как Данте, Серванtes или Достоевский", которые определяют собой эпоху, проходящую "под знаком вдохновения и гениальности",⁴ и тем самым провел между ними четкую границу. Сам оставаясь символистом до конца дней, мысля "реальность" символа "за пределами трехмерного пространства",⁵ он и Данте видел одним из непререкаемых основоположников символизма как религиозного миропонимания. Отметая все "нападки" на символизм,

⁴ Чулков Г. Годы странствий. М. 1999, с. 116.

⁵ Чулков Г. Откровенные мысли. Предисловие, публикация и комментарии Н. Ю. Грекаловой // Писатели символистского круга. Новые материалы. СПб., с. 476.

которые обычно выражались в обвинениях, что символисты – люди “нищие духом”, Чулков отвечал своим оппонентам: “Нищие духом” символисты (Эсхил, Данте, Кальдерон, Достоевский и др.) безмерно богаты. И как жалки и бедны все эти враги символизма (Вольтер, например, не говоря уже о мелкотравчатах, вроде...), которые воображают, что они богачи, обладая на самом деле ничтожной частью вселенной”.⁶

Манифестацией такой точки зрения стала программная статья Чулкова “Оправдание символизма” (1912), где он толкует символизм как “путь”, “стремление” поэта к высшей истине, совершенству, Богопостижению: “Символизм в этом смысле кладет свою печать на всемирную литературу всех веков [...]. Это не значит, что искусство всегда символично, но это значит, что в разные эпохи появляются поэты-символисты и поддерживают преемственную связь, как бы через века протягивая дружеские руки. На путях такого символизма – Софокл, Данте, Ибсен.”⁷

Постижение главной синтезирующей идеи, владеющей умом Чулкова вторую половину его жизни, началось уже после первой поездки в Италию в 1907 г. Эту идею он определил как “знание об единстве мировой культуры”.⁸ О впечатлениях, вынесенных из нее, он поведал в своих воспоминаниях, относящихся к этому времени, вполне возможно, объединив их с последующими впечатлениями (последнее из которых относится ко времени Первой мировой войны, когда он через Италию пробирался на родину). Во всяком случае именно с пребыванием на родине Данте – Флоренции – он связывает апогей “эстетического пиршества”, которое не прекращалось для него и его жены всю поездку.

Италия помогла Чулкову освободиться от “последних пристрастий к декадентству”, “петербургского романтизма” и “хмеля” мистицизма,⁹ которым, как он считал, он был долгое время отравлен. В душе Чулкова постепенно прорастает понимание символизма как “равновесия [...] поэтического опыта и религиозного сознания”,¹⁰ которому он остался верен до конца жизни.

И хотя имя Данте впрямую и не возникает в последних стихах Чулкова, но его тень, безусловно, присутствует в тех из них, которые написаны под знаком близящейся смерти. Чулков всегда связывал “тему сим-

⁶ Там же.

⁷ Чулков Г. Валтасарово царство. М. 1998, с. 422.

⁸ Там же, с. 253.

⁹ Там же, с. 253-254.

¹⁰ Чулков Г. “Пробуждаемся мы или нет?”. План лекции // РГАЛИ. Ф. 548. Оп. 1. ед. хр. 218.

волизма с темою смерти. Тайна смерти – путь к символическому постижению мира”.¹¹ И только истинному символисту смерть не является не в устрашающем обличии.¹² Он поясняет это на примере “Братьев Карамазовых”: “Алеша Карамазов заглянул в лицо смерти и не испугался ее, – пишет он, – вот почему засияла для него новая жизнь – воистину *vita nuova*”.¹³

Чулков вообще определяет величие художника именно через степень постижения “тайны смерти” и умение при этом оставаться “бодрым”, т. е. не отдаваться печали и отчаянию. В этом сочетании оптимизма, понимания и приятия трагичности бренного мира он видел сущность христианства. И в этом отношении Данте кажется ему наиболее глубоким художником, потому что “познал” смерть “опытом”, погрузившись “в ее стихию”, потому что подлинно “умирал” в этом смысле. “И суеверные жители Вероны были правы, когда они, встречая на улицах Данте, кричали: “Eccovi l'uom ch'e stato all'Inferno”.”¹⁴ Таким образом, Чулков прямо сопоставляет “опыт” Данте с признанием апостола Павла из I послания Коринфянам: я каждый день умираю.¹⁵ Также прямое отношение к идеи воскресения и умирания имеют поставленные рядом в одной из работ имени Данте и Лазаря.¹⁶

Путь “восхождения” Данте становится для Чулкова меркой гениальности: “Великие художники нисходили в ад, видели бледные тени чистилища, райский голос Беатриче”.¹⁷ А Беатриче для него являлась аналогом “Души мира”, Психеи, которая “жива и зовет нас и ждет, как прекрасная пленная царевна”.¹⁸ Правда, для самого Чулкова, как это ни поразительно, Беатриче стала не его молодая возлюбленная, скрасившая последние годы жизни стареющего и больного поэта, Людмила Михайловна Лебедева – адресат его любовной лирики 20-30-х гг., а жена, Надежда Григорьевна Чулкова, разделившая с ним все перипетии его бурной

¹¹ Чулков Г. Валтасарово царство, с. 426.

¹² Показательно, что, по свидетельствам очевидцев, его последний взгляд, обращенный ввысь, был полон удивления, а не страха (см. воспоминания О. А. Мочаловой – ОР РГБ. Ф. 371. Карт. 5. Ед. хр. 38).

¹³ Чулков Г. Валтасарово царство, с. 426.

¹⁴ Там же, с. 267.

¹⁵ См. использование этой характеристики в ст. “Оправдание символизма” // Чулков Г. Валтасарово царство, с. 426.

¹⁶ См. указ. план лекции Г.Чулкова “Пробуждаемся мы или нет?”.

¹⁷ Там же, с. 267.

¹⁸ Там же, с. 423.

жизни и тяготы неприкаянного быта (она сопровождала его в ссылку в Сибирь, была с ним и в путешествиях по Европе, не покидала его в годы внутренней эмиграции). Во многом своему воцерковлению Чулков обязан именно ей (толчком к принятию им исторического христианства стала смерть маленького долгожданного сына Володи в 1920). Поэтому на страницах дневника Чулкова “Откровенные мысли” и появляются рядом имена любимейшего, высокочтимого Надеждой Григорьевной святого, Ефрема Сирина, и Данте. “Не очевидно ли, – задается вопросом Чулков, – что то, что мы называем культурою, есть *воспоминание о рае?* О нем поет не только Ефрем Сирин и Дант, но и каждый поэт, каждый художник, каждый зодчий...”¹⁹

Имя и знание Данте нередко становилось своеобразным “паролем” во взаимоотношениях с людьми. Так, близость и взаимопонимание, установившееся с Б. Зайцевым, во многом определялись тем, что Зайцеву была дорога Италия, он всерьез занимался творчеством Данте, переводил “Божественную комедию”.

Человек, не воспринимающий великого итальянского художника, причисляется Чулковым к сонмищу существ, для которых закрыты основные пласти не только мировой культуры, но и первооснова христианского мира. Вот как он от имени “закоренелого безбожника”, а на самом деле истинно верующего человека – Якова Адамовича Макковеева – объясняет в своей повести-завещании “Вредитель” антигуманность большевизма,

На примере активного советского функционера двадцатых годов Курденко, проводя мнимую параллель между им и собой на основании того, что для обоих неприемлема “идея Страшного суда” как итог и вершина христианского миропонимания (для Чулкова, чьим alter ego является Макковеев, христианство, как известно, несводимо к устрашению), герой повести указывает и на различие. Он предлагает “оправдывать” религию с точки зрения культуры, тем самым подтверждая ее неуничтожимость в веках: “

Но вот чего Курденко не понимает: он не понимает, что за этим грандиозным мифом стоят целые пласти мировой жизни, что человечество вознесло этот миф из сокровеннейших глубин своей религиозной жизни до величайших культурных высот, что не будь этого мифа, не было бы ни видений Патмоса, ни Данта, ни Кальдерона, ни Чимабуэ, ни Андрея Рублева, ни Достоевского... Или на все это надо плюнуть (что, может быть, не так плохо, если только осознавать по-настоящему, что делаешь и на что пося-

¹⁹ Чулков Георгий. Откровенные мысли, с. 473.

гаешь) – или надо к этому мифу отнестись почтительно и снять перед ним “головной убор”, как теперь выражаются.²⁰

Выбор Чулковым темы выступления был обусловлен и тем, что 1921 год – год окончания его работы над книгой “Жизнь Пушкина”, явившейся духовной биографией поэта, выхода которой в свет автор ждал 16 лет и из-за которой, по-видимому, так и не решился эмигрировать. Нерв этой книги-исследования – размышления над соотношением национального начала и универсальной идеи в творчестве великих художников. И Пушкина Чулков интерпретирует как поэта, пришедшего к религиозному постижению мира, который почувствовал “мир как живое, цельное и положительное начало”, который “угадал его первооснову как плерому”.²¹ Таким образом, Пушкин, как и Данте, становится для Чулкова выразителем органической культуры. И кажется, что сопоставление с итальянским поэтом могло пойти в этом направлению. Сопоставительной основой мог стать и символизм в широком смысле слова, поскольку “символизм в плане Данте, Ибсена, Достоевского – мерило ценности поэтических достижений”.²² Но Чулков выбирает другой аспект, а именно: тяжбу поэта с Левиафаном, взаимоотношения писателя и власти, художника и государства, хотя указанные выше элементы тоже присутствовали в выступлении.

Несомненно, что к этому могли его подтолкнуть те трудности, которые уже явственно вырисовывались на горизонте при попытках провести религиозную биографию поэта через цензуру.²³ О муках художника, вынужденного идти на компромисс, кончающийся психиатрической лечебницей, поведал он в повести “Вредитель”. И сам он оказывался нередко таким, готовым к компромиссам художником: в стол, для себя, для единомышленников писал одно,²⁴ а для публики – другое.²⁵

²⁰ Чулков Г. Валтасарово царство, с. 623.

²¹ Чулков Г. Откровенные мысли, с. 471.

²² См.: Чулков Г. И.. Предисловие к книге стихов О. А. Мочаловой. 1923 г. // РГАЛИ. Ф. 273. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 1.

²³ “Даже окончательное запрещение цензурою моей книги о Пушкине (уже набранной и готовой к печати) не повлияло на мое решение ждать своей участи здесь в снегах, в сумраке ...” (письмо к Ф. Сологубу 1921 г.) // ОР РГБ. Ф. 371. Д. 2. Ед. хр. 27. Л. 3.

²⁴ Уже упоминавшаяся повесть “Вредитель”.

²⁵ См. публикацию его очерков о нефтяных разработках в Баку (“Вечерние огни”), роман о “настоящих вредителях” - “Добыча” (хранится в ОР РГБ).

И в речи “Дант и Пушкин” он как бы делает пророческое наблюдение, подтвердившееся всею его последующей творческой судьбой: компромисс бесполезен, Левиафан беспощаден, государство может только использовать поэта, но никогда не будет стремиться найти с ним общий язык, потому что слова “государственность”, “законность”, “величие нации” никогда не будут звучать для них тождественно. Потому что как бы ни была значительна и весома национальная идея, пестуемая государством, поэт всегда шире и глубже ее. На примере итальянского и русского поэтов, а позже и на своем горьком опыте Чулков постиг трагедию взаимоотношений власти и художника.

ДАНТ И ПУШКИН¹

Георгий Чулков

Сближение таких имен, как Пушкин и Дант, быть может, покажется случайным и необоснованным, но я решаюсь все-таки на торжестве, посвященном памяти великого итальянского поэта, связать эти два имени, ибо верно, что судьба этих двух гениев созвучна в одной из их жизненных тем. Такие разноликие, такие непохожие друг на друга, они, однако, встречаются на одно мгновение, и тогда пять столетий их разделяющие не кажутся ничтожной преградой.

Я сближаю эти два имени не потому, что нашел какую-нибудь историко-литературную параллель в их творчестве. Такая параллель едва ли возможна, а то малое, что мы знаем об отношении Пушкина к Данту, общеизвестно. Мы все знаем, что в библиотеке Пушкина было несколько изданий “Божественной комедии” на французском языке, а также и в по-длиннике; мы все знаем, что в знаменательный биографически 1829-й год, когда Пушкин, взволнованный и тревожный, бежал на Кавказ и самовольно присоединился к действующей армии и там искал опасности – то среди больных чумою, то в огне перестрелки, – что даже там, на Кавказе, Пушкин не расставался с книгою итальянского поэта:

Зорю бьют ... Из рук моих
Ветхий Данте выпадает;

¹ Речь, произнесенная на торжественном заседании Института Итальянской культуры, Всероссийского союза писателей, Общества любителей российской словесности и Академии духовной культуры 14 сентября 1921 года (ОР РГБ. Ф.371. Карт. 1. Д. 7, с. 1-6). Текст (6 листов) представляет собой машинопись, напечатанную по старой орфографии с рукописными поправками автора. На листах пятна. Заголовок вписан черными чернилами. Поправки автора касаются знаков препинания и вписывания текста на итальянском языке. Текст публикуется с учетом современной орфографии и пунктуации.

На устах начатый стих
Недочитанный затих ...

И, конечно, не мрачно-шутливое “подражание Данту” - “И дале мы пошли – и страх обял меня”... - конечно, не эти терцины позволяют нам сблизить имена поэтов. Скорее другие терцины – “В начале жизни помню школу я”... – звучат для нас по-дантовски, несмотря на тему, вовсе не встречающуюся в “Божественной комедии”. И вопреки мнению некоторых комментаторов Пушкина, в этих загадочных терцинах есть нечто напоминающее интонацию и голос итальянского гения. Сама тема этого поэтического отрывка поставлена так, что невольно подчиняешься ее символике, во многом подобной символике Данта, как чему-то давно знакомому. Таинственная “величавая жена” в терцинах Пушкина напоминает чем-то божественную воительницу Данта.

Ее чела я помню покрывало,
И очи светлые, как небеса;
Но я вникал в ее беседы мало.

Меня смущала строгая краса
Ее чела, спокойных уст и взоров,
И полные святыни словеса.

Дичась ее советов и укоров,
Я про себя превратно толковал
Понятный смысл правдивых разговоров.

Внешнее различие положений не исключает вовсе какого-то внутреннего созвучия в образах-символах обоих поэтов. Даже Дантовская тема об “измене” поэта его Прекрасной Даме находит у Пушкина отражение, правда, лишь косвенное.

Но я прекрасно сознаю, что всего этого вовсе недостаточно, чтобы настаивать на конгениальности Пушкина и Данта. Сближение этих имен возможно в ином плане.

И Дант, и Пушкин были национальными поэтами в особенном, исключительном значении этого выражения, определяющем собою целый мир идей и культурных ценностей. Дант был выразителем великой итальянской культуры. Он был сам – Великая Италия. Он был воистину символом Италии. Так и Пушкин. По крылатому слову Аполлона Григорьева: “Пушкин – наше все”. Пушкин – это Великая Россия. Ее не было бы вовсе, если бы не было Пушкина, ибо все ценное, бывшее до него, засияло новым светом лишь в лучах его венца. И все, что было

после него, получило в нем свое начало. Не было бы “Войны и мира”, если бы не было “Капитанской дочки”; не было бы Достоевского, если бы не было “Пира во время чумы”, “Египетских ночей”, “Пиковой дамы”. И корень символики – живой язык – создан был Пушкиным для России, как Дантом для Италии. Мне кажется, что это исключительное национальное значение, присущее обоим поэтам, позволяет с достаточным основанием сблизить эти два имени. И подобно тому, как православные люди, следя великой мистической традиции Церкви, утверждают, что имя Божие есть уже Бог, и мы в сравнительно низшем плане бытия, можем сказать, что имена Пушкина и Данта суть уже символы, т.е. живые реальности, великие ветви того священного дерева, которое мы называем всемирною культурою. А символика воистину божественна в существе своем.

Но не только эта правда сближает двух гениев. Их сближает также таинственная судьба. В событиях их жизни есть удивительное совпадение, предопределенное внутренним отношением поэтов к одному из начал культуры или, точнее, к одной из форм культурной жизни. Я имею в виду государственное начало. И оба они были патриотами в том высоком смысле, что оба чувствовали свое предназначение, как служение родине, уверенные, что их труд провиденциален, что их миссия совпадает с миссией народа, коего они являются представителями и выразителями. И Данте, и Пушкин твердо верили, что они пришли в мир неслучайно. На то было Божье изволение. Дантом руководило Божественное начало – вечная Любовь –

L'Amor che muove il sole e l'altre stelle ...

И не случайно Пушкин зачеркнул в своем “Памятнике” строчку “Призванью своему, о Муза, будь послушна” и заменил ее другою:

В е л е н ь ю Б о ж и ю, о Муза, будь послушна ...

Так Пушкин торжественно и окончательно признал, что долг поэта – смиренное послушание Божественной воле. Он лишь исполнитель предначертанного свыше.

Ровно за десять лет до написания “Памятника” поэт уже сознал свою миссию, покорный таинственному голосу:

И Бога глас ко мне воззвал:
“Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею Моею”...

Пророческое и мессианское дело поэта совпадает с делом национальным, – и если поэт служит в конце концов началу всемирному; то слу-

жение это осуществляется не помимо нации, а чрез нее и вместе с нею.

И Данте, руководствуясь своим религиозным сознанием, стремился служить нации в надежде на возможную гармонию между ним, поэтом, и государством. Мы знаем страшные последствия этих надежд и планов.

Разве не разительно сходство в судьбе обоих поэтов? Разве они оба не стремились послужить национальной идеи, полагая, что она находит свое воплощение в современной государственности?

Надо представить себе Флоренцию на грани тринадцатого века, эту подчас психологически мало понятную для нас войну гвельфов и гибеллинов, запутанные отношения Бонифация VIII и Карла Валуа к делам Тосканской республики, разделение всей Флорентийской общины на привилегированных и лишенных прав, весь этот сумасшедший маскарад, где за многообразием личин скрывался все тот же единый Левиафан, который требовал все новых и новых жертв, пожирая с равнодушием жадностьюю флорентийских граждан — сегодня знатных сеньоров, завтра купцов, а потом опять сеньоров или городских бедняков. И вот в эти дни жестокого неистовства Левиафана жил поэт. И вот он, обладатель таинственного знания о прекрасной Беатриче, расточает свои духовные силы на служение государству. И как расточает! Вот он участвует в отряде всадников-добровольцев в битве при Арно и в награду за храбрость получает рыцарские шпоры; спустя три — четыре года Данте, аристократ по происхождению, после поражения гвельфской аристократии, присоединяется к господствующей народной партии и даже записывается в цех докторов и аптекарей; наконец, Данте исполняет дипломатическую миссию в Сан-Джеминиано; а когда вся Флоренция разделилась на партии черных и белых, Данте спешит примкнуть к белым, и мы даже видим его приором республики; и в то время, когда белые сближаются с гибеллинами, а Бонифаций VIII держит сторону черных, Данте опять берет на себя — по преданию — опасную дипломатическую миссию... Ему даже приписывают горделивые слова: “Se io vo, chi rimane? Se io rimango, chi va?” — Разве нет в этой страстной политической деятельности поэта загадки? Почему бы. Казалось, не бежать ему подальше от этих опасных бурь? Ведь нельзя же в самом деле объяснить участие поэта в государственной жизни лишь внешними обстоятельствами. Он, автор трактата — “О монархии”, апологет всемирной империи, так самоотверженно и страстно служит своей маленькой республике, как будто ее участь предопределена весь дальнейший путь мировой истории.

А наш Пушкин? Пушкин, друг декабристов и вольнодумец, разве он впоследствии не с совершенной искренностью старается “примириться с правительством” и послужить русской государственности. Да, он верный

слуга Российской Империи. Он добровольно несет свой дар, необходимый царю, как яд “Анчара”, и погибает так же, как тот верный своему владельце раб:

Принес и ослабел, и лег
Под сводом шалаша на лыки,
И умер бедный раб у ног
Непобедимого владыки.

Пусть историческая обстановка здесь совсем другая, чем там, во Флоренции четырнадцатого века, но смысл события остается тот же. И Дант, и Пушкин чувствовали себя граждански обязанными служить национальной власти прежде всего. И оба поплатились за это – один жестоким пленом, другой – изгнанием. Должно быть, поэт и Левиафан – несовместимы, как гений и злодейство.

Разве не трагична в существе своем судьба Данта так же, как и судьба Пушкина? Они, выражатели своей национальной культуры, отвергнуты были тою властью, которая мнила себя национальною.

Но вот умирает Дант в Равенне. Гвидо Пеленто венчает чело вечного скитальца – и могила поэта – *Dantes poetae sepulcrum* – приобретает необычайное значение. “Крепко лишь то, что строится на крови”. Подвиг поэта был освящен его кровью.

И жизненное дело Пушкина нашло свой предел – в жертве. Национальный поэт, убитый при двусмысленном попустительстве власти, – в этом быть может, больше мрачного коварства, чем в декретах Флорентийской синьорич, осудившей патриота и поэта на изгнание. Но власти почти всегда не ведают, что творят. Убивая поэтов, власти безмерно возвышают их жизненный подвиг: от национального они возносят его до всемирного. Личность поэта неотделима от его поэзии.

Поэт в изгнании, поэт на эшафоте – разве это событие не является уже само по себе какою-то странною и вещею песнею, которую поет безумная история? Прошло шесть веков. Память о правителях Тосканской республики предана забвению, а имя Данта стало знаменем всемирности, универсальности, История нас учит: будь национальным до конца и ты станешь всемирным. И горе тебе. Если ты будешь надеяться на всемирное, утратив свое национальное. В храм всемирного братства не приходи с пустыми руками... Неси туда сокровища, которые сохранили для тебя и мира твои предки.

Пушкин понимал это и свято хранил память и заветы национальной истории. Он не с пустыми руками пришел в мир. Его лицо отмечено “небожим” выражением. Но почему же Пушкин, чей гений так значителен и

прекрасен, до сих пор как будто запечатлен² для западного мира? И в то время как Данте владычествует над сердцами и душами всех стран, Пушкин как будто не полноправный гость на западноевропейском пиршестве. Я полагаю, что не поэт в этом повинен. Будучи русским, он был прежде всего, однако, человеком и европейцем. Его темы всемирны. Его идеи универсальны. И если его поэзия еще не разгадана до конца западноевропейским миром, в этом повинен не он, а мы. Италия искупила свой грех перед Данте. Она, когда-то оскорбившая своего поэта, потом подняла высоко его славу и возвестила о нем миру, защищая свое национальное знамя мечом. А мы?... Мы до сих пор были недостойны нашего национального поэта. Мы выронили наш меч и щит, и малодушно и слепо ждем своей судьбы. Но пока драгоценный залог нашего возрождения, благоуханная поэзия Пушкина, еще не утрачен нами, мы смеем надеяться, что исход духовной борьбы светлого и темного начала внутри нации совпадет с торжеством добра над злом.

Сентябрь 1921.

² В оригинале описка: запечатан.