

Пушкин в оценке Белинского

Имена Пушкина и Белинского неотделимы в нашем сознании. Этот факт полон глубокого смысла: величайший поэт русского народа лучше всего понят и оценен основателем русской народной критики, великим предшественником революционной демократии, борющейся за право и интересы подавляющего большинства народа. Белинский многого не знал о Пушкине. Вот почему он склонен был преувеличивать различие, конечно, несомненное, между своими взглядами 'разнощипца-демократа и мировоззрением гениального поэта. Однако Белинский все же чувствует глубокую связь между делом Пушкина и делом революции, которая выражена самим поэтом в следующих замечательных строках, вряд ли известных Белинскому: «Только революционная голова, подобная М. Орлову и Пестелю, может любить Россию так, как писатель только может любить ее язык. Все должно творить в этой России и в этом русском языке».

Гениальный критик Белинский не мог не уловить этой связи в самом художественном творчестве Пушкина, хотя, благодаря условиям своего времени, Пушкин не мог дать ей прямого выражения. Мы увидим, как он умел ценить революционное значение пушкинского творчества и тогда, когда явились другие писатели, более близкие ему; по времени, настроениям, темам. Никогда не забывал Белинский, что новое — уже тенденциозное — искусство выросло на основе пушкинской «поэзии как искусства».

1

Вся эстетика реализма у Белинского, его критерии эстетической оценки основаны на поэзии Пушкина.

Не поэзия ли Пушкина внушала Белинскому, что «одно из первых и непреложных условий, составляющих великого писателя, гения, есть простота, определенность, ясность и общедоступность изложения и слога, как свидетельство ясности и определенности его идей. Великие писатели даже в стихах умеют соединить красоту поэтического изложения с простотою почти прозаическою». (VIII, 519. Антология Жан Поля Рихтера). «Сочетание простоты с истинною составляет высшую красоту и чувства, и дела, и выражения», писал Белинский в одной из своих пушкинских статей

(XII, 135). Поэзия Пушкина больше, чем какая-либо иная убеждала в том, что «простота — это красота истины», и эстетика Белинского была по существу обобщением впечатлений от пушкинского творчества. Как ни велико было влияние идей Гегеля на эстетические воззрения нашего критика, но они помогли ему лишь осознать и философски выразить тот великий художественный опыт, которым являлась для нашего критика пушкинская поэзия. Если в известной мере можно еще допустить, что воззрения Белинского на искусство возможны и без гегелевских положений, то без поэзии Пушкина они просто немислимы.

Других великих поэтов Белинский воспринимал уже через поэзию Пушкина, мерил их его масштабами, выработанными на его произведениях критериями. Пушкин был для Белинского первым великим поэтом, которого он узнал, которого знал, конечно, ближе и лучше, чем великих европейских поэтов, известных ему лишь по переводам. Пушкин открыл Белинскому мир «поэзии как искусства». Неудивительно, что самое представление о поэзии, как об искусстве, сочеталось у него прежде всего с Пушкиным. Отчасти может быть потому Белинский видел пафос пушкинского творчества в том, что оно — «поэзия как искусство».

Белинский наполнил, однако, понятие о «чистом искусстве» нашего великого поэта таким богатым содержанием, что поэзия Пушкина раскрылась во всем своем революционном значении для русской жизни. Белинский вырвал здесь его конкретный историзм, преодолевавший ограниченность просветительской точки зрения, на которую он стал после отказа от «примирения с действительностью».

2

Историзмом определены самые задачи статей Белинского о Пушкине — этого замечательнейшего в русской литературе труда о великом поэте. «Для Пушкина настает уже потомство» (XI, 188) пишет критик. Та эпоха, в которую он действовал, «сменилась другою, у которой уже другие стремления, душа и потребности». Но ограничиться такой постановкой вопроса, судить о Пушкине, как о великом явлении, но принадлежащем исключительно прошлому, значило бы впасть в дурной историзм, немало примеров которого мы видели за последние годы в нашем литературоведении. «Прозревать в историческую связь явлений» — означало для нашего критика исследовать эту связь не от настоящего к прошедшему, а от прошедшего через настоящее к будущему. При всем своем увлечении современным ему «гоголевским направлением» он понимал, что «Пушкина принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям, не останавливающимся на той точке, на которой застала их смерть, но продолжающим развиваться в сознании общества. Каждая эпоха произносит о них свое суждение, и как бы ни верно поняла она их, она всегда оставит следующей за нею эпохе сказать что-нибудь новое и более верное, и ни одна и никогда не выскажет всего...» (Русская литература в 1841 г.).

В этих строках сказалось признание громадного значения в Пушкине за тем, что в данный момент не являлось для Белинского актуальным.

«Пушкин — поэт, в котором есть достоинства безусловные и достоинства временные, который имеет значение артистическое и значение историческое...» Он «принадлежит к числу тех творческих гениев, тех великих исторических натур, которые, работая для настоящего, приготавливают будущее, и по тому самому уже не могут принадлежать только одному прошедшему; но в том-то и состоит задача здравой критики, что она должна определить значение поэта и для его настоящего и для будущего, его историческое и его безусловно художественное значение. Задача эта не может быть решена однажды навсегда, на основании чистого разума: нет, решение ее должно быть результатом исторического движения общества. Чем выше явление, тем оно жизненное, а чем жизненнее явление, тем более зависит его сознание от движения и развития самой жизни» (XI, 189).

Оценка Пушкина Белинским была дана с точки зрения одного из критических моментов жизни. Решалась судьба крепостнического общества в России. Приближалась революция 1848 г. в Европе. Революционное движение на Западе выдвигало перед русской мыслью ряд задач по преобразованию существующего строя. Лучшие люди страны искали способов их решения. Резко ставился вопрос о разрушении старого, но не о совидании нового. В этих условиях возможна была недооценка Пушкина, особенно последнего периода его творчества. Тем более поражает глубиной понимание Белинским исторической обусловленности, исторической ценности и тех сторон поэзии Пушкина, которые в данный момент казались критику далекими от интересов нового поколения.

Это понимание Пушкина как определенного момента в истории русской литературы, как и понимание всей этой истории, основано у Белинского на целой концепции русской культуры.

Русская литература, постоянно отмечал Белинский, — «пересаженное растение», как и вся русская образованность. История же такой образованности вообще, как и отдельных ее видов, имеет свои законы.

Когда культура переносится извне, то единство ее форм с содержанием жизни данного народа не может быть дано сразу, а является лишь в результате длительного процесса как в жизни, так и в литературе. Лучшие идеи Запада превращаются в пустую форму, когда они относятся к русской действительности, как «масло к воде». Пока не произойдет органического сращения заимствованных форм и национального содержания, эти формы могут оказывать даже вредное влияние, но «временно вредное» тем не менее необходимо для прогресса страны, для ее культурного роста. «Результаты реформы Петра Великого были во многих отношениях временно вредны. Однако, из этого ведь не следует, чтобы реформа Петра Великого не была в высочайшей степени полезна и благодетельна для России» (X, 312—313). Ломоносов, перенося чужеземные формы в область русского слова, насадил в ней «реторику», но тем не менее явился отцом русской литературы, сделал ее возможной в России.

Становление русской национальной культуры есть для нашего критика процесс «живого сраживания» того и другого. В Пушкине процесс этого сраживания завершился. Европейская форма стала национально-содер-

жательной, а потому и сама изменила свой характер, стала самобытной. Пушкиным завершился не только художественный, литературный, но, прежде всего, общекультурный процесс. Органическое сращение западно-европейских и национально-русских элементов и сделало возможным воссоединение формы и содержания в литературе, т. е. сделало, по Белинскому, возможной художественную литературу. Этим исторически объясняется и «пафос» и роль пушкинской поэзии.

«Русская поэзия — пересадок, а не туземный плод. Всякая поэзия должна быть выражением жизни, в обширном значении этого слова, обнимающего собою весь мир, физический и нравственный. До этого ее может довести только мысль. Но, чтобы быть выражением жизни, поэзия прежде всего должна быть поэзией.

...Где помнят начало поэзии, где поэзия явилась не как плод национальной жизни, а как плод цивилизации, там для полного развития поэзии нужно прежде всего выработать поэтическую форму, ибо, повторям, поэзия прежде всего должна быть поэзией, а потом уже выражать собою то и другое. Вот причина явления Пушкина таким, каким он был, и вот почему он ничем другим быть не мог. До него у нас не было даже предчувствия того, что такое искусство, художество..., Поэзии как поэзии... такой поэзии еще не было. Пушкин был призван быть живым откровением ее тайны на Руси. И так как его назначение было завоевать, усвоить навсегда русской земле поэзию, как искусство, так, чтобы русская поэзия имела потом возможность быть выражением всякого направления, всякого созерцания, не боясь перестать быть поэзией и перейти в рифмованную прозу, то естественно, что Пушкин должен был явиться исключительно художником» (XI, 377—378). Слишком велико было это дело, составляющее одну из важнейших глав в истории становления русской национальной культуры, нашедшей, наконец, в лице Пушкина свою самобытность в области поэзии, чтобы он мог быть еще чем-либо иным.

3

Но что означает «поэзия как искусство» в понимании Белинского, что означает «поэтическая форма», созданная Пушкиным? Мы уже видели из предыдущего: поэтической эта форма является потому, что составляет единое целое с выраженным ею жизненным содержанием, что она прежде всего содержательна. Чтобы создать ее, необходимы два условия: соответствующее жизненное содержание должно наличествовать в самой действительности; художник должен овладеть им.

При отсутствии действительного и определенного идеального содержания» Державин, при всей своей одаренности, не мог создать «поэзии как искусства». Необходимы были наполеоновские войны и возбужденное ими общественное движение, поток новых идей, проникших в общественное сознание, чтобы «поэзия как искусство» стала возможна.

Но этого мало. Если поэт был бессилен освоить это содержание, то его также постигала неудача на этом пути. Так, Батюшков «средствами своей натуры был уже далее своего времени, но мыслию, сознанием, он

шел за ним, а не впереди его» (XI, 315). Вот почему «написанное им так далеко ниже его чудесного таланта» (XI, 716).

Создать «поэзию как искусство» может только такой художник, который не замыкается от жизни в сфере искусства, но творчество которого так слито с его жизнью, что «по его произведениям можно следить за постепенным развитием его не только как поэта, но вместе с тем, как человека и характера». Таков Пушкин, и потому его поэзия столь органически жизненна. Источник его поэзии «заключался уже не в одном безотчетном стремлении к поэзии, но в том, что почвою поэзии Пушкина была живая действительность и всегда плодотворная идея» (XI, 336).

Белинский мог противопоставлять творчество Пушкина его взглядам, убеждениям и предубеждениям, но не соглашался с распространенным в его время мнением, что «будто бы недостаток образования и рефлексии, сохранив полноту и природную целомудренность гения Пушкина, сжал его мирозерцание и лишил обилия нравственных идей». В письме Боткину от 26 февраля 1840 г. Белинский пишет: «Мирозерцание Пушкина трепещет в каждом стихе, в каждом стихе слышно рыдание мирового страдания, а обилие нравственных идей у него бесконечно, да не всякому все это дается..., потому что в мир пушкинской поэзии нельзя входить с потовыми идейками... Пушкин доступен только глубокому чувству конкретной действительности» (Белинский, Письма, II, стр. 81).

А в обзоре русской литературы за 1841 г., в котором уже определен взгляд на Пушкина, легший в основу знаменитых статей Белинского о нем, критик замечает, что «поэзия Пушкина полна, насквозь проникнута содержанием, как граненый хрусталь лучем солнечным». Именно это и отделяет Пушкина от его предшественников. Самое совершенство художественной формы было «следствие глубоко истинного содержания, всегда скрывающегося в произведениях Пушкина».

Именно эти особенности пушкинского гения привели к тому, что, создав поэзию как искусство, «Пушкин является не просто поэтом только, но и представителем впервые пробудившегося общественного самосознания: заслуга безмерная!» (XII, 74). В статьях о «Евгении Онегине» Белинский убедительно показал, «каким важным явлением не в одном эстетическом отношении был для нашей публики Онегин Пушкина» (XII, 93), сколько важных истин было высказано им русскому обществу. «Онегин» — был «актом сознания» (подчеркнуто мною. — А. Л.) для русского общества, почти первым, но зато каким шагом вперед для него!.. Этот шаг был богатырским размахом и после него стояние на одном месте сделалось уже невозможным... (XII, 144—145).

4

Поэзия как искусство в понимании Белинского не означает, как видим, ограничения интересов и деятельности поэта-художника вопросами формы. Художественность не терпит такого сужения кругозора поэта, такого, в дурном смысле, тенденциозного определения задач искусства. Недаром сам Пушкин сравнивал поэта с эхом, откликающимся на всякий звук. Откликается он свойственным только ему образом, и именно в характере

его восприятия действительности, его отношения к ней, его внутренней жизни и проявляется пафос такого поэта-художника, как Пушкин. «Не только стих, но каждое ощущение, каждое чувство, каждая мысль, каждая картина исполнены у него невыразимой поэзией».

Они исполнены ею сами по себе, независимо от формы, которую делают художественно совершенной, подчиняя себе.

«Он созерцал природу и действительность под особенным углом зрения, и этот угол был исключительно поэтический» (XI, 381).

Если подобная точка зрения может вести к ограничению «высокой стороной жизни» (XI, 199), «положительно прекрасными явлениями жизни и редко испытываемыми человеком высокими ощущениями» (X, 197), то вполне соответствует духу статей Белинского утверждение, что Пушкин избегал подобной ограниченности, открывая «высокую сторону» в самых прозаических явлениях жизни. Где жизнь, там и поэзия, и только там — этому основному положению своей эстетики Белинский учился у Пушкина. Он учился у него своего рода эстетическому материализму, пониманию того, что поэзия нет вне самой действительности. Поэзия Пушкина «все оземляет и овещает» в силу того, что является подлинным искусством: «Поэт не терпит отвлеченных представлений: творя он мыслит образами, и всякий образ только тогда и прекрасен, когда определен и вполне доступен созерцанию» (Русская литература в 1841 г.). Таким подлинно художественным образом может быть только реалистический, земной, а не романтический, «небесный» образ, который и вообще сам по себе невозможен. Этому утверждению земной жизни как истинной поэзии органически свойственен мужественный оптимизм, который так ценим мы в Пушкине. И на эту черту указал впервые великий критик-равночинец, которому она не могла не быть близка!

«Пушкин не дает судьбе победы над собою, он вырывает у нее хоть часть отнятой у него отрады. Как истинный художник, он владеет им инстинктом истины, этим фактом действительности, который на «здесь» указывал ему, как на источник и горя и утешения, и заставлял его искать целиния в той же существенности, где постигла его болезнь» (XI, 386). Печаль его светла, потому что не замкнута в самой себе, не эгоистична. Его лирическая эмоция всегда перспективна. В одной рецензии Белинский превосходно определил эту особенность поэзии Пушкина. Он не поддается печали, его охватившей: печаль его охотно и скоро переходит в светлое воззрение на жизнь, как летние сумерки некоторых стран сливаются с «блеском наступающего утра» (X, 242).

Такая поэзия не может не быть гуманна: утверждая жизнь, она утверждает человека, как высшее ее творение, наиболее полно и глубоко выражающее ее поэтическую сторону.

Здесь Белинский гениально указал те черты поэзии Пушкина, которые составляют ее непреходящую ценность, делают его предвестником таких отношений между людьми, которые создаются в обществе, свободном от классового гнета.

«Общий колорит поэзии Пушкина и в особенности лирической — внутренняя красота человека и лелеющая душу, гуманность. К этому прибавим мы, что если всякое человеческое чувство уже прекрасно

по тому самому, что оно человеческое (а не животное), то у Пушкина всякое чувство еще прекрасно, как чувство изящное. Мы здесь разумеем не поэтическую форму... нет, каждое чувство, лежащее в основании каждого его стихотворения, изящно, грациозно и виртуозно само по себе: это не просто чувство человека, но чувство человека-художника, человека-артиста. Есть всегда что-то особенно благородное, кроткое, нежное, благоуханное и грациозное во всяком чувстве Пушкина. В этом отношении, читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека... Ни один из русских поэтов не может быть столько, как Пушкин, воспитателем юношества, образователем юного чувства».

Воспитательная роль его поэзии неотделима от ее реализма.

«Поэзия его чужда всего фантастического, мечтательного, ложного, причрачно-идеального: она вся проникнута насквозь действительностью, она не кладет на лицо жизни балли и румян, но показывает ее в ее естественной, истинной красоте. Поэтому поэзия Пушкина неопасна юношеству, как поэтическая ложь, разгорячающая воображение, — ложь, которая ставит человека во враждебные отношения с действительностью» (XI, 395).

5

Если гуманизм Пушкина реалистичен, то реализм его проникнут гуманизностью и потому не может не быть близок народу. Белинский отдавал себе отчет в чертах классовой ограниченности Пушкина. Но он никогда не забывал о том, что величайший русский поэт выразил в своем творчестве лучшие черты своего народа, такое отношение к жизни, которое не может не стать достоянием народа, освобожденного от оков рабства — и крепостнического и наемного.

Если народная жизнь, в узком смысле слова, затрагивается Пушкиным сравнительно мало, то там, где его герои соприкасаются с ней, она дана изумительно точно и правдиво, с глубоким проникновением в жизнь и мысль народных масс.

Белинский пишет об элементах народности в «Евгении Онегине»: «В словах няни простых и народных без тривияльности и пошлости, заключается полная и яркая картина внутренней домашней жизни народа, его взгляд на отношение полов, на любовь, на брак...» (XII, 133).

Пушкин никогда не гнался за дешевой «народностью», не смешивал народность с «простонародностью», с «зипуном, лаптями, сивухой и кислой капустой». Мало того, поэт, который шел в своем творчестве по линии наибольшего сопротивления, мало соблазнялся и такими сторонами народной жизни, которые слишком доступны «для всякого таланта уже по слишком резкой особенности» (хотя умел воспроизводить эти стороны мастерски, — баллада «Жених», например).

Народность Пушкина в широком смысле слова выражалась в том национальном своеобразии творчества поэта, о котором с таким восхищением говорил не раз Белинский. Остановившаяся, например, в разборе «Бориса Годунова» на сцене в монастыре (монологи Пимена и Григория), Белинский указывает на данное здесь «глубоко верное, глубоко русское

изображение этих двух чисто русских и так противоположных характеров!»

«Длинный монолог Пимена о суете света и преимуществе затворнической жизни — верх совершенства! Тут русский дух, тут Русью пахнет! Нищя, никакая история России не дает такого ясного и живого созерцания духа русской жизни, как это простодушное, бесхитростное рассуждение отшельника. Картина Иоанна Грозного, искавшего успокоения в подобию монашеских трудов, характеристика Федора и рассказ о его смерти, — все это чудо искусства, неподражаемые образы русской жизни до-петровской эпохи. Вообще вся эта превосходная сцена сама по себе есть великое художественное произведение, полное и оконченное» (XII, 171).

Народность Пушкина — подлинная, художественно-органическая, чуждая всякой утрировки.

Можно говорить о народности пушкинского реализма и в ином смысле: разве демократизация литературы, которой литература столько обязана Пушкину, не является осуществлением народности искусства?

В шестой статье о Пушкине Белинский говорит о тех нападках, которым подвергался великий поэт за то, что дерзнул сделать «страсти безвестного человека» предметом «высокой поэзии»: «ведь в залы входят только господа, а слуги остаются в передней. В то время высокий и священный сан человека не признавался ни за что, и человек считался не только ниже титулярного советника, но и простого канцеляриста» (XII, 12).

6

Реализм Пушкина был для Белинского неотделим от того демократического гуманизма, служению которому, критик отдал все свои силы. Гениальная чуткость критика победоносно преодолевает исторически обусловленную ограниченность его суждений о пушкинском реализме. Так, вопреки своим утверждениям, что Пушкин поэт уже «завершившегося цикла жизни», Белинский прекрасно подметил чрезвычайную для своего времени актуальность реализма Пушкина. Эта актуальность сказалась в развитии одного из основных характеров, созданных русским реализмом, — характера «лишнего человека». Уже в «Кавказском пленнике» Пушкин дал первый очерк этого общественного типа.

«Молодые люди особенно были восхищены им, потому что каждый видел в нем, более или менее, свое собственное отражение. Эта тоска юношей по своей утраченной юности, это разочарование, которому не предшествовали никакие очарования, эта апатия души во время ее сильнейшей деятельности, это кипение крови при душевном холоде, это чувство пресыщения, последовавшее не за роскошным пиром жизни, а сменившее собой голод и жажду, эта жажда деятельности, проявляющаяся в совершенном бездействии и апатической лени, словом, эта старость прежде юности, эта дряхлость прежде силы — все это — черты героев нашего времени со времен Пушкина» (XII, 18).

Наметив основы этого характера, понятые не объективистски-бесстрастно, а изнутри, с глубоким к нему сочувствием, Пушкин этим не ограничился:

«Это же лицо является и в следующих поэмах Пушкина, но уже не таким, как в «Кавказском пленнике»: следя за ним, вы беспрестанно застаёте его в новом моменте развития и видите, что оно движется, идет вперед (подчеркнуто нами — А. Л.) — делается сознательнее, а потому и интереснее для нас.

Пушкин не отставал от прогрессивного развития действительности, шел «веком наравне» и всегда поэтому говорил новое, улавливая это новое в его противоречивой сложности, в отчаянной борьбе с ним старого. Великая заслуга Белинского в том, что он сумел выявить эту ценнейшую черту пушкинского реализма, жизненную сложность и многообразие образов Пушкина, до него неизвестные русской литературе.

Эта сторона пушкинского реализма, глубоко охарактеризованная в только что приведенных строках о «Кавказском пленнике», неоднократно отмечается критиком. Те же реальные черты видел он в облике другого романтического героя — Алеко.

Прочитывая стихи Д. Давыдова о наших Мирабо и Лафайетах, которые, несмотря на свое «свободолюбие» — «мужичков под пресс кладут вместе с свекловичей», Белинский замечает:

«Глупец, который корчит из себя Мирабо, есть не что иное, как маленький эгоизм, который не любит для себя тех самых стеснительных форм, которыми любит душить других. Дайте этому эгоизму огромный объем, придайте к нему большой ум, сильные страсти, способность глубоко понимать и чувствовать всякую истину, пока она не противоречит ему, и — перед вами весь Алеко, каким создал его Пушкин» (XII, 30).

Реалистическая правдивость, которую Пушкин проявил здесь, несмотря на романтическое возвеличение своего героя, дает критику возможность сказать о нем те слова, которые позднее будут произнесены Добролюбовым о «лишних людях», как бы предвосхищенных в этом образе: «Вы видите в нем героя убеждения, мученика высших недоступных толпе откровений... Как высоко стоит он над презренной толпой, которую так нещадно поражает громом своего благородного негодования... Но здесь-то и скрывается великий урок для оценки истинного достоинства; здесь-то и можно видеть, как легко быть героем на счет чужих пороков, заблуждений и слабостей, и как мудро быть пером на свой собственный счет, — как всякого должно судить не по одним словам его, по если по словам, то не иначе, как подтвержденным делами... Слово само по себе не более, как звук пустой... Все, что не подходит под мерку практического применения, — ложно и пусто» (XII, 32).

Процесс роста пушкинского реализма достигает своего завершения в «Евгении Онегине».

Прежде всего критик видит в «Онегине» «поэтически воспроизведенную картину русского общества, взятого в одном из интереснейших моментов его развития. С этой точки зрения Евгений Онегин есть поэма историческая в полном смысле слова, хотя в числе ее героев нет

ни одного исторического лица». Указывая в дальнейшем на то, что этот момент связан с тем общественным движением, которое началось в России после наполеоновских войн, Белинский, конечно, намекает на декабризм, на то громадное влияние, которое он оказал на все русское общество, возбудив недовольство и тоску Онегиных. Великая победа русского реализма, результатом которой явился «Онегин», эта «энциклопедия русской жизни», эта «первая истинно-национально-русская поэма», связана для критика с революционным движением эпохи.

Отсюда эта смелость прямого реалистического взгляда поэта на русскую действительность. «Он взял эту жизнь, как она есть, не отвлекая от нее только одних поэтических ее мгновений; взял ее со всем холодом, со всем ее прозой и пошлостью».

Статьи Белинского о «Евгении Онегине» блестяще подтверждают ту мысль, что у Пушкина «поэзия как искусство» не означает ограничения одной «поэтической стороной жизни», что эта поэзия создается произведениями, важными «не в одном эстетическом отношении». Так «Евгений Онегин» своим трезвым реализмом указал на глубокую обусловленность сознания и действий отдельных людей общественными отношениями. «Онегин» дал возможность великому критику сделать вывод, революционное значение которого в России того времени трудно переоценить: «создает человека природа, но развивает и образует его общество. Никакие обстоятельства жизни не спасут и не защитят человека от влияния общества, нигде не скрывается, никуда не уйти ему от него. Самое усилие развиться самостоятельно, вне влияния общества, сообщает человеку какую-то странность, придает ему что-то уродливое, в чем опять видна печать общества же» (XII, 127).

Это показано критиком уже на Евгении. Еще в большей мере ему удалось раскрыть влияние крепостнического строя на человеческую натуру своим анализом образа Татьяны, потому что на судьбе духовно одаренной женщины это влияние сказывалось особенно сильно:

«Среди этого мира нравственно-увечных явлений изредка удаются истинно-колоссальные исключения, которые всегда дорого платятся за свою исключительность и делаются жертвами собственного своего превосходства. Натуры гениальные, не подозревающие своей гениальности, они безжалостно убиваются бессознательным обществом, как очистительная жертва за его собственные грезы... Такова Татьяна Пушкина» (XII, 122).

В образе Татьяны раскрыто отношение культуры, еще не ассимилированной русской жизнью в рамках крепостнического общества, к богатой человеческой натуре, судьба этой поэтической натуры в пределах глубоко прозаичной действительности.

«Когда между жизнью и поэзией нет естественной, живой связи, тогда из их враждебно-отдельного существования образуется поддельно-поэтическая и в высшей степени уродливая действительность» (XII, 128—129). Татьяне удалось остаться «естественно простою в самой искусственности и уродливости формы, которую сообщила ей окружающая действительность», но эта уродливость и искусственность формы делает ее подобною «не изящной греческой статуе, в которой все внутреннее

так прозрачно и выпукло отразилось во внешней красоте, но подобною египетской статуе, неподвижной, тяжелой и связанной».

Такова Татьяна в начале поэмы. Но и Татьяна, оставившая свое «забытое селенье» для блеска и шума света, «развилась, но не изменилась», ибо развитие ее ограничено пределами по существу тех же искусственных и уродливых форм, в которых заключило ее общество: «любовь — и брак по расчету, жизнь сердцем — и строгое исполнение внешних обязанностей, внутренне «ежечасно нарушаемых» (XII, 143) — что это, как не то же «неподвижное, тяжелое, связанное» существование, раздвоенное между жизнью, лишенной поэзии, и поэзией, которая не может воплотиться в этой жизни.

7.

Подчеркивая в Пушкине его гениальное умение находить поэзию в обыкновенном, то, что было недоступно предшественникам Пушкина и составляло уже целую эпоху в русской литературе, его умение изображать не героев порока или добродетели, а обыкновенных людей, Белинский превосходно понимал, что этим не ограничиваются возможности пушкинского реализма.

Недаром великий критик сравнивал Пушкина с Шекспиром. Пушкин, как и Шекспир, глубоко проникал в диалектику жизни, в сложные противоречия души человеческой. Критик чутко подметил эту черту пушкинского реализма уже в изображении типических характеров из русской жизни.

Вспомним, например, его характеристику героя «Кавказского пленника», приведенную выше, или «страдающего эгоиста» Онегина: «В двадцать шесть лет так много пережить, не вкусив жизни, так изнемогать, устать, ничего не сделав, дойти до такого безусловного отрицания, не перейдя ни через какие убеждения: это смерть» (105, XII).

Приведем несколько строк Белинского о том, насколько полно отмеченная черта пушкинского реализма выражалась в отдельных моментах поэтического повествования. Так, в последнем объяснении Татьяны с Онегиным «выскавалось... все: и пламенная страсть, и задушевность простого, искреннего чувства, и чистота и святость наивных движений благородной природы, и резонерство, и оскорбленное самолюбие, и тщеславие добродетелью, под которой замаскирована рабская боязнь общественного мнения, и хитрые силлогизмы ума, светской моралью парализовавшего великодушные движения сердца» (XII, 140).

Белинский показал, что Пушкин чрезвычайно углубил образы и проблемы мировой литературы. Каким примитивным после пушкинского Дон-Жуана кажется нам этот образ в трактовке хотя бы Мольера! У Пушкина «отличие людей такого рода, как Дон-Хуан, в том и состоит, что они умеют быть искренне страстными в самой лжи и непритворно холодными в самой страсти, когда это нужно. Дон-Хуан распоряжается своими чувствами, как полководец солдатами: не он у них, а они у него во власти и служат ему к достижению цели» (XII, 213).

Иначе, но столь же сложен Сальери.

«Убийца Моцарта любит свою жертву, любит ее художественною половиною души своей, любит ее за то же самое, за что и ненавидит... Только великие гениальные поэты умеют находить в тайниках человеческой души такие страшные, по видимому, противоречия и изображать их так, что они становятся нам понятными без объяснений» (XII, 200).

Анализируя монолог Скупого рыцаря, заканчивающийся знаменитыми стихами:

Я выше всех желаний, я спокоен,
Я знаю мощь мою: с меня довольно
Сего сознанья...

Белинский восклицает: «Ужасно, потому что истинно. Да, в словах этого отверженца человечества, к несчастью, все истинно, кроме того, что не в его воле пожелать многое из того, что мог (бы) он выполнить. В этом и заключается наказание за порок скупости» (XII, 202).

Пушкин обнажил это противоречие, показал «страшные тайны страшной из человеческих страстей» в этой драме, которая «по выдержанности характеров... по мастерскому расположению, по страшной силе пафоса, по удивительным стихам, по полноте и оконченности — огромное, великое произведение, вполне достойное гения самого Шекспира» (XII, 203).

В «Галубе» (как тогда называлась эта поэма) — самая необычность дает возможность поэту чрезвычайно выпукло раскрыть конфликт, свойственный всякой народной жизни на известной ступени ее развития. К такому выводу подводит Белинский своей характеристикой «Галуба»:

«Человек вышел из своего народа своею натурою без всякого сознания об этом, — самое трагичное положение, в каком только может быть человек... Один среди множества, и ближние его — враги ему; стремится он к людям и с ужасом отскакивает от них... И винит, и презирает, и проклинает он себя за это, потому, что его сознание не в силах оправдать в собственных его глазах его отчуждение от общества... И вот оно — вечная борьба общего с частным, разума с авторитетом и преданием, человеческого достоинства с общественным варварством» (XII, 192).

Статьи Белинского о Пушкине представляют до сих пор лучший памятник величайшему русскому поэту. Мы сейчас свободны от исторически обусловленных ошибок гениального критика-просветителя в оценке Пушкина. Наконец, мы знаем неизвестные ему факты, заставляющие изменить многое в характеристике взглядов поэта. Но критический «метод» Белинского шире некоторых его оценок, определенных потребностями и запросами его времени, когда перед революционной демократией стояла задача беспощадной ликвидации крепостнического общества. Гениальная чуткость Белинского, его глубокое понимание искусства, творческой личности поэта помогали ему взглянуть на Пушкина как бы нашими глазами, — глазами людей, строящих новое общество, людей, для которых Пушкин стал по-настоящему народным поэтом, участвующим в выращивании нового человека. Вот почему статьи Белинского о Пушкине имеют в полном смысле актуальное значение.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

Е Ж Е М Е С Я Ч Н Ы Й
Ж У Р Н А Л
ЛИТЕРАТУРНОЙ ТЕОРИИ
КРИТИКИ
И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

К Н И Г А
П Е Р В А Я



Г О С Л И Т И З Д А Т
1 9 • Я Н В А Р Ь • 3 7