

Г. БРОВМАН

ВЕЛИКИЙ ПОЭТ И ЕГО КРИТИКИ

I

НА ВОПРОС о значении творчества Пушкина в июньской книжке журнала «Русское слово» за 1865 год был дан такой ответ:

«Место Пушкина—не на письменном столе современного работника, а в пыльном кабинете антиквария, рядом с заржавленными латами и с изломанными аркебузами».

К этому грустному выводу внимательно прислушались не только читатели названного журнала в 1865 году, но и целые поколения впоследствии—и поэтому с таким ожесточением вновь и вновь ломались копья вокруг имени гениального поэта. Уже в изданиях пушкинской поры было подсчитано, что написанное о поэте во многократ превышает количество созданных им страниц. Ну, а что можем сказать об этом соотношении мы, отделенные столетием ото дня гибели поэта?!

Для того, чтобы установить, сколько написано о творчестве Пушкина и во сколько раз оно превышает то, что было создано самим поэтом, нужно было бы прибегнуть к помощи астрономических цифр. Ибо погиб поэт, но живы его творения, и о наследстве его говорит свое слово каждая эпоха.

И новое, может быть, самое верное слово о гениальных созданиях Пушкина скажет наша эпоха,—эпоха социализма, прямо наследующая великие художественные творения поэта.

Но оглядывая море литературы о Пушкине—труд многих десятилетий—мы видим, как возвышаются над унылой критической зыбью высоко и смело поднятые вверх паруса...

Они видны нам сквозь месяцы и годы—это высшие точки трудного пути, которым шла русская общественная мысль в поисках разумного ответа на сложный вопрос: в чем же сила и значение творчества Пушкина?!

Много было дано ответов. Были суждения и колоссального масштаба. Смелые, мужественные, сильные. Плоды глубоких умов и высоких идеалов. Огромные по своей правде! Но были ответы и огромные по своей неправде...

И эти ответы были продуктом блестящего ума и высоких побуждений, но они были гигантской неправдой о творчестве великого поэта. Именно к таким суждениям и относится то, которое мы выписали в начале статьи.

Оно принадлежит знаменитому разрушителю эстетики Дмитрию Ивановичу Писареву.

Итак, место Пушкина не на столе современного работника, а в пыльном кабинете антиквария, рядом с заржавленными латами?..

Все же не столь удивителен этот вывод, вполне укладывающийся в рамки философско-эстетической концепции Писарева,— удивительно его утверждение о том, откуда почерпнул он эту мысль... Оказывается, что к этому заключению пришел еще... Белинский.

«Белинский осмеливается высказать даже и эту печальную истину»,— пишет вслед за приведенным выше суждением Писарев¹. Но тщетно было бы искать эту «истину» в сочинениях «неистового Виссариона».

Мы не найдем таких умозаключений ни в ранних высказываниях Белинского о Пушкине, ни в одиннадцати его классических статьях о великом поэте, на которые, якобы, опирается Писарев. Наоборот, в критике Белинского мы находим огромную правду о творчестве поэта,—мы видим в ней исправный и надежный компас, при помощи которого можно с успехом разобраться в сложном и многообразном мире пушкинского творчества.

В этой связи вопрос о писаревской трактовке Белинского приобретает особый интерес, тем более, что многие исследователи Пушкина, преодолевающие, как им кажется, односторонность Писарева, в действительности оценивают Пушкина с позиций писаревской интерпретации Белинского. А это неумолимо снижает высокое значение гениальных статей Белинского о Пушкине и, что особенно существенно, неправильно ориентирует широкие круги советских читателей, стремящихся уяснить действительный смысл и подлинное значение творчества величайшего русского поэта.

II

В своих известных статьях «Пушкин и Белинский» Писарев в общем доказывал, что великий поэт был не более как легкомысленным версификатором, воспевающим бровь воротнички... Поэтому его творчество может служить только «археологическим образчиком» того, что считалось поэзией в старые годы...

При обосновании этого «тезиса» невозможно было, разумеется, не вступить в явное противоречие с мыслями Белинского.

¹ Д. И. Писарев. Избр. сочинения, т. II, стр. 272. Гослитиздат, 1935.

Писарев ощущал это со всей очевидностью. Но считая себя одним из наиболее верных последователей гениального критика, он, конечно, не мог декларировать свое несогласие с его важнейшими теоретическими положениями, с его конкретными критическими оценками. Поэтому вместо действительно существовавшего совершенно явного и резкого противоречия между всей совокупностью философско-эстетических взглядов, между принципами критики и методами анализа литературных фактов, которые были характерны для каждого из критиков,—Писарев выдвигает на первый план мнимые противоречия во взглядах самого Белинского.

Демонстрируя «непоследовательность» Белинского, Писарев мобилизует одни положения критика против внешне, якобы, противоположных им других. Это позволяет Писареву не только настаивать на своей принадлежности к «школе Белинского», но и утверждать, что он в решающих пунктах исправляет и уточняет важные положения и оценки учителя.

Писарев, по его мнению, близок к «основным убеждениям» Белинского и расходится с ним только «в оценке отдельных фактов, замечая в нем излишнюю доверчивость и слишком сильную впечатлительность..»¹. Эти доверчивость и впечатлительность как раз и являются следствием «противоречия» во взглядах Белинского и ведут к высокой оценке творчества Пушкина. А между тем, в действительности, по мысли Писарева, и он и Белинский говорят по существу одни и те же вещи,—Писарев только повторяет то, что сказал в свое время Белинский...

«Меня,—указывает Писарев,—человека, пишущего в шестидесятых годах, можно упрекать не в том, что я говорю неслыханные дерзости, а разве только в том, что я надоедаю читателям повторением слишком старых истин»².

Как видим, Писарев настойчив и последователен в установлении своей генеалогии, и нам думается, что не случайно писаревские статьи о Пушкине имели столь огромный общественно-литературный резонанс. После пушкинских статей Н. Г. Чернышевского и Н. И. Добролюбова, которые действительно опирались на наследство Белинского, Писарев в своих статьях о Пушкине вновь также выступает под великим знаменем Белинского. Вспомним, что и идеи разрушения эстетики проводились Писаревым, якобы, в развитие положений книги «Об эстетических отношениях искусства к действительности». В статье, которая так и называлась «Разрушение эстетики» и была опубликована также в «Русском слове» в том же 1865 году, Писарев, сочув-

¹ Там же, стр. 260

² Там же, стр. 272

ственно рецензируя «Эстетические отношения», доказывает в полемике с «Современником», что именно он является ортодоксальным истолкователем эстетических взглядов Чернышевского. Однако общеизвестно, сколь далеки своеобразные парадоксы Писарева от мыслей Чернышевского. Точно так же далек Писарев и от Белинского. Но все эти ссылки на классиков революционной реалистической критики, и в частности на Белинского в связи с его статьями о Пушкине, требуют рассмотрения тех противоречий, которые видит Писарев в деятельности великого критика. И как раз это будет кратчайшим путем, которым можем мы притти к установлению не только существа взглядов Белинского, но и действительного значения творчества Пушкина.

III

Какие же противоречия усматривает Писарев во взглядах Белинского на творчество Пушкина?! В заключительных строках своих статей Писарев говорит о Белинском:

«Я уже показал читателям, каким образом в этом сильном уме происходила упорная борьба между реализмом и эстетикой»¹.

Именно эта борьба и являлась, по мысли Писарева, выражением тех «внутренних противоречий, которыми переполнены статьи Белинского».

В другом месте Писарев указывает, что «эстетик борется в Белинском с общественным деятелем», что в этой борьбе временами побеждает последний, но иногда Белинский платит богатую дань «эстетическому мистицизму»... И разумеется,—Писарев энергично выступает под знаменем «реализма» Белинского и против его увлечения «эстетизмом»... В свете этой концепции Писарев и рассматривает творчество Пушкина—и приходит, конечно, к весьма неутешительным выводам.

Доказывая «кровное родство» «реальной» критики с Белинским, Писарев приводит многочисленные высказывания Белинского о том, что искусство не должно быть целью самому себе, что жизнь выше искусства...

«Из этих двух простых и скромных положений,—указывает Писарев,—выводятся совершенно логично и неизбежно все самые смелые и блистательные *salto-mortale* моего уважаемого сотрудника Зайцева, на которого смотрят до сих пор с таким непритворным ужасом и с таким критическим недоумением все солидные тихоходы нашей периодической литературы»².

Действительно, ведь то, что проделал в 1865 г. Писарев с Пушкиным, еще за два года до этого совершил Варфоломей Зайцев с Лермонтовым. Там было правда меньше блеска

¹ Там же, стр. 304 (подчеркнуто нами).

² Там же. стр. 262.

и остроумия, но основные выводы оказались идентичными: произведения Лермонтова по содержанию крайне мелочны и нелепы, они обнаруживают непоследовательность идей и образов и могут составить предмет восхищения «возведенных в перл создания юнкеров и золотушных помещичьих дочек» и т. д.¹

Зайцев в оценке Лермонтова, как и Писарев в оценке Пушкина, отправляется, якобы, «совершенно логично» от тезисов Белинского и приходит «неизбежно» к полному отрицанию какого бы то ни было значения творчества великих русских поэтов. Между тем в действительности реализм Белинского имел мало общего с теми «блистательными» salto, которые проделываются в этой связи... В этом легко убедиться, ознакомившись с конкретными высказываниями Писарева о Пушкине.

Один вопрос интересует Писарева при анализе творчества великого поэта: какой практический эффект могут дать его произведения для развития общества (этим вопросом в несколько иной форме задавался и Белинский). Последовательным рассмотрением образов «Евгения Онегина», а потом анализом лирики поэта—Писарев доказывает, что о положительном значении произведений Пушкина и говорить не приходится. Больше того, они вредны (этого вывода Белинский уж, конечно, не делал!).

Произведения Пушкина, по мнению Писарева, могут у некоторых возбудить

«истерическую зевоту», а для других они «важнейшее средство притупить здоровый ум и усыпить человеческое чувство». «Воспитывать молодых людей на Пушкине,—замечает Писарев,—значит готовить из них трутней...»².

Аргументируются эти суровые заключения соответствующими характеристиками образов Онегина, Татьяны, Ленского и основных лирических творений поэта.

Онегин—мелкий, трусливый, бесхарактерный праздношатающийся франтик, с шальными деньгами в кармане, при чем и скука его «простое физиологическое последствие очень беспорядочной жизни».

Близок ему и Ленский... «Читатель решительно не знает, кому отдать пальму первенства по части тупоумия—Онегину или Ленскому».

Такова же и Татьяна—пустая барышня, делающая сплошные глупости, пишущая нелепое письмо Онегину и т. п.

В целом, конечно, роман не акт сознания русского общества, не шаг вперед в его умственной жизни, как говорил Белинский, а только продукт умелой версификации и литературного фили-

¹ См. В. Зайцев. Избр. соч., т. I, М., 1934, стр. 62.

² Избр. соч., т. II, стр. 273, М., 1935.

стерства. Так же обстоит дело и с лирикой Пушкина, при рассмотрении которой Писарев изощряется в остроумии и пародиях, передразнивая мысли поэта и высмеивая его чувства.

IV

Таким образом, с точки зрения «здорового» реализма, как его понимал и пропагандировал Писарев, пушкинская поэзия не только бесполезна, но и вредна, ибо она не только лишена важного общественного содержания, но и скрывает от читателя социальную несправедливость (крепостное право!), изображая жизнь в «светло-розовом» колорите.

И только лишь люди, предающиеся «эстетической оргии», могут восхищаться таким искусством и радоваться пушкинским стихам... Таким оргиям иногда предавался, по мнению Писарева, Белинский, и поэтому он восторгался стихами Пушкина, его умению «делать поэтическими самые прозаические предметы». Но Писарев-то как раз и считает это превращение абсолютно лишённым всякого смысла и рассматривает все «воспетые» Пушкиным «предметы» только с точки зрения их прямой полезности...

Если поэзия—«учебник жизни», то она должна учить непосредственно, точно и ясно, а не воспевать фиалы или даже пивные кружки... В действительности Белинский приветствует это появление пивной кружки в поэзии Пушкина, как одно из свидетельств стремления поэта к реалистическому отображению действительности. Но для Писарева мысли и чувства, выраженные в стихах, да и факты действительности, изображённые в них, даже вне зависимости от их содержания, только рифмованная болтовня, а творчество Пушкина является лишь ещё одним ярким доказательством того, сколь нерационально расходовать силы и энергию на создание произведения искусства, которое вообще в виду своей органической неполноценности (поскольку—жизнь выше искусства) ничего этой жизни дать не может. А на вещи явно бесполезные нельзя тратить общественный труд.

«Экономия умственных сил,—воскликает Писарев,—есть не что иное, как строгий и последовательный реализм...»

И вот реализм диалектика Белинского превращается у позитивиста Писарева в вульгарный утилитаризм. Антиисторический и метафизический подход к рассмотрению образа Онегина, конечно, может привести к вопросу: «Ну не шут ли он гороховый?» Но такой вопрос не может возникнуть у Белинского, который дал гениальные образцы диалектического анализа литературных фактов, образцы историзма и синтеза в литературной критике. А это и отвергал Писарев, как шелуху геге-

лизма, которую надо соскоблить с Белинского¹. Однако, по иронии судьбы, как правильно указал еще Плеханов, как раз Писарев, будучи непоследовательным материалистом в своих статьях об искусстве и истории, в вопросах этики и морали, развивал идеалистические взгляды. Но Писарев в отличие от Белинского не был диалектиком, а Белинский-диалектик в последние годы своей жизни становился материалистом.

Сквозь идеалистическую форму воззрений Белинского, уже в начале его критической деятельности, пробивались ростки подлинного реализма. А вульгарный утилитаризм Писарева в его отношении к искусству при всем его внешнем реализме был, по существу, явлением крайнего субъективизма. Разрушение идеалистической эстетики релятивист Писарев проводил под идеалистическим же лозунгом: «Красота художественного произведения сама по себе—вещь чисто условная...»,—тем самым в угоду вульгарному субъективизму сокращалось всякое искусство. Ясно, что между реализмом и эстетикой, которые Писарев считал вещами не только несовместимыми, но и противоположными,—в критике Белинского никаких действительных противоречий не было.

Но зато налицо глубокие противоречия между реалистической программой писаревской критики и ее идеалистической, субъективистской сущностью,—как она в полной мере проявилась в статьях о Пушкине и Белинском. Именно поэтому Писарев не смог вскрыть реальные противоречия критики Белинского, не смог он дать и верную оценку деятельности Пушкина. Поэтому статьи Писарева, оставаясь одним из интереснейших памятников русской общественной мысли, являются в то же время гигантской неправдой о творчестве гениального поэта. А великий революционный критик-реалист Белинский за двадцать лет до Писарева и за девяносто лет до наших дней сказал о творчестве Пушкина слова, сохраняющие свою полную силу и в эпоху социализма. Ибо это слова глубокого понимания искусства, исключительного художественного чутья и истинной правды критики.

V

Начиная свои знаменитые статьи о Пушкине, Белинский обещает произнести новое и независимое от литературных толков суждение о великом поэте. И действительно, это суждение будет не только новым, объективным и научным, но оно

¹ И здесь Писарев был предвосхищен В. Зайцевым, который за год до этого в статье «Последний философ-идеалист» дает уничтожающую характеристику Гегелю, обзывая его вслед за Шопенгауэром просто «шарлатаном»... (см. В. Зайцев. Избр. соч., т. I, М., 1934, стр. 267—303).

будет отвечать насущным потребностям социальной борьбы и явится звеном в той страстной пропаганде художественного реализма, которую вел критик.

Мысли Белинского о Пушкине чужды той необдуманности и запальчивости, которыми отличались чересчур горячие ревнители пушкинской славы. Они враждебны и оценкам и высказываниям литературных староверов и «бутырских критиков», свято хранивших заветы классицизма...

В мыслях Белинского о Пушкине мы видим закономерный итог его глубоких наблюдений над фактами художественной литературы; мы не можем сразу же не узнать в этих статьях автора «Литературных мечтаний», но нельзя в то же время не видеть здесь и нового Белинского,—Белинского, плодотворно совершившего большой и сложный идейно-творческий путь¹! Теперь Белинский уже не воскликнет, как в «Литературных мечтаниях»: «У нас нет литературы!» Наоборот, он утверждает не только наличие у нас литературы, но и наличие ее истории, и исключительную роль в этом процессе творчества Пушкина.

«Чем более думали мы о Пушкине,—пишет Белинский,—тем глубже прозрели в живую связь его с прошедшим и настоящим русской литературы, и убеждались, что писать о Пушкине—значит писать о целой русской литературе: ибо как прежние писатели русские объясняют Пушкина, так Пушкин объясняет последовавших за ним писателей. Эта мысль сколько истинна, столько и утешительна. Она показывает, что несмотря на бедность нашей литературы, в ней есть жизненное движение и органическое развитие. Следственно у нея есть история» (Собр. соч., т. XI, стр. 193).

Взгляд на русскую литературу с точки зрения ее органического развития, стремление отыскать в прошедшем объяснение настоящего и в настоящем увидеть пути к будущему,—все это составляет одно из самых блестящих достижений критики Белинского и все это получило яркую реализацию впервые именно в статьях о Пушкине.

С полным правом мог сказать о себе Белинский, что он в этом случае проложил другим дорогу там, где еще не протоптано и тропинки... И если раньше Белинский в своих статьях неоднократно прибегает к историческим экскурсам (например, в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» и др.) в порядке иллюстраций или аналогий, то в статьях о Пушкине историзм выступает у великого критика, как важнейший принцип объяснения литературных явлений, в частности, произведений А. С. Пушкина.

Анализируя путь развития русской поэзии, подробно рассматривая творчество Ломоносова, Державина, Карамзина, Жуковского и Батюшкова, оценивая явления русского классицизма и романтизма, Белинский показывает историческую обусловлен-

¹ Об этом см. нашу статью в ж-ле «Знамя» № 7, за 1936 г.

ность появления Пушкина, который призван был быть «первым поэтом—художником Руси, дать ей поэзию, как искусство, как художество, а не только как прекрасный язык чувства».

Значит, самое возникновение подлинной поэзии, истинного художества в русской литературе имеет глубокие исторические причины.

Не только содержание, идеи, чувства поэзии Пушкина подготовлены всем ходом развития русской литературы и русского общества,—исторически обусловлены и особенности поэтического мастерства Пушкина, и самый характер его поэзии, как искусства, как художества.

Пушкин—родоначальник новой русской литературы. Сейчас это нам совершенно очевидно. Неизмеримо труднее было установить в годы жизни и деятельности поэта его огромное значение, как основоположника и новатора и в области идей, и тем, и в области жанров и форм художественного творчества. И тем удивительнее то, что данные Белинский определения специфических особенностей поэтического дарования Пушкина выдержали могучее испытание времени. Вместе с гениальными творениями поэта живет и их критическая оценка его великим современником.

VI

Пушкин назвал Ломоносова нашим первым русским университетом. Первым поэтом-художником Руси, «давшим ей поэзию, как искусство», называл Пушкина Белинский...

И сегодня эти оценки сохраняют всю свою силу и правду. И если Ломоносов действительно был нашим первым университетом вообще, то Пушкин был нашим первым величайшим и непревзойденным университетом поэтического искусства.

Много ли мы найдем в мировой литературе художников, которым свойственно было бы такое поразительное тематическое разнообразие, такая исключительная творческая многогранность...

Ты любишь гром небес, но также внемлешь ты
 Жужжанью пчел над розой алой.
 Таков прямой поэт. Он сетует душой
 На пышных играх Мельпомены,
 И улыбается забаве площадной
 И вольности лубочной сцены;
 То Рим его зовет, то гордый Илион
 То скалы старца Оссиана,
 И с дивной легкостью меж тем летает он
 Во след Бовы иль Еруслана.

Муза Пушкина была самой «энциклопедичной» музой в русской литературе.

В какие только земли, в какие только эпохи, к каким только людям она не приводила поэта?!

Какие идеи его не волновали, какими страстями он не был одержим? Какие чувства были ему чужды?!

В какие творческие жанры и литературные формы не воплощал поэт свои высокие идеалы, свои волнующие эмоции?

...И тяжким пламенным недугом
Была полна моя глава;
В ней грезы чудные рождались;
В размеры стройные стекались
Мои последние слова
И звонкой рифмой замыкались.

Мы не назовем, пожалуй, ни одного вида искусства художественного слова, в котором не проявился бы могучий гений поэта!

В наследии Пушкина мы найдем и эпос, и лирику, и драму. Его стих отливался в многочисленные поэтические формы от высокой оды до шутливой эпиграммы. Элегии, стансы, баллады, сатиры, различные поэмы—от лирической до пародийной... Повести, рассказы, исторические труды, критические статьи,— все это нашло себе место в богатейшем художественном арсенале поэта.

Не поддаются учету и земли, народы, и эпохи, которые воплотил в своем творчестве Пушкин. Тут и античный мир— и в переводах, и подражаниях, и в оригинальных стихотворениях—и средневековье и эпоха Ренессанса.

Новому времени в жизни почти всех национальностей и Западной Европы и Востока посвящены десятки произведений Пушкина. Многие земли за рубежами своей страны посетил на крыльях творческого воображения поэт.

...Куда ж нам плыть? Какие берега
Теперь мы посетим? Египет колоссальный,
Скалы Шотландии, иль вечные снега...

И, наконец, совершенно необозримо в пушкинском творчестве темы русской истории, жизни и быта русского народа и многих народов других национальностей, населявших старую Россию. Будучи одним из лучших сынов своего времени, Пушкин воплотил его во всем многообразии действительности от придворной аристократии до цыгана, ночующего в «издранном» шатре, и до рабства «влачащегося по браздам неумолимого владельца...»

VII

В зачеркнутой Пушкиным, но сохранившейся строфе из стихотворения «Осень» (1833) поэт указывает, кто составляет «незримый рой гостей»,—«знакомцы давние, плоды мечты моей».

«Стальные рыцари, угрюмые султаны,
Монахи, карлики, арапские цари,

Гречанки с четками, корсары, богдыханы

Царевны пленные, графини, великаны
 И вы, любимицы златой моей зари,—
 Вы, барышни мои, с открытыми плечами,
 С висками гладкими и томными очами».

Неслучайно, конечно, этот обильный перечень героев, живущих в творениях Пушкина, заканчивается весьма прозаическим образом барышни с «открытыми плечами». Это указывает на то, что кровные интересы Пушкина лежат в его современности, что к тому времени определяет весь характер творчества поэта.

На изумительное творческое многообразие Пушкина до сих пор обращается мало внимания. В свое время, между прочим, В. Брюсов затронул этот вопрос, но дал ему ошибочное освещение. Вслед за многочисленными теоретиками «чистого искусства», которые неизменно пытались узреть именно такое искусство у Пушкина, Брюсов увидел и в тематическом и жанровом разнообразии великого поэта проявление полной отрешенности от жизни и общества.

Этим только и мог В. Брюсов объяснить богатство различных тем, сюжетов и образов в поэзии Пушкина, которая в разное время якобы произвольно принимала различные формы, одевала маски разных времен, лиц, понятий. Одного только не хотел да и возможно не смог увидеть символизм,—это единого творческого лица Пушкина, основные идеи и чувства которого были целиком обусловлены общественной борьбой его времени.

То, что Писарев решительно отвергал в творчестве Пушкина, как, якобы, продукт чистейшего эстетизма (таким образом Пушкин отвергался вообще), то Брюсов целиком принимал в Пушкине, отвергая его реализм (таким образом, и здесь действительный Пушкин по существу отвергался).

И неслучайно мы находим и у Писарева и у Брюсова соображения об эклектизме Пушкина. Иначе объяснить исключительную многогранность поэта им казалось невозможным. Однако отличное объяснение и этой многогранности и характеристика того, что в разнообразии пушкинского творчества проявляется как единство, было все же дано. И дано было задолго до Брюсова, да и до Писарева.

Наряду с последовательно проведенным принципом историзма, Белинский в статьях о Пушкине как раз и обосновал взгляд на художника, на все его произведения, как на определенное идейное и творческое единство. Великий критик устанавливал не только органическое развитие истории русской литературы, но и органическое развитие творчества художника.

Это было огромным шагом к утверждению подлинно научной критики, которая видит во всем многообразии творчества

писателя, во всех его даже мелких и незначительных произведениях, проявление общей единой закономерности, отражающей идейное существо художника. И напрасно потешался именно над этим важным принципом критики Белинского Д. И. Писарев.

«Шелухой гегелизма,—писал он,—я называю идею органического развития, которая засела очень глубоко в голове Белинского и которую он всеми правдами и неправдами старается провести даже там, где она совершенно неприложима. Увлекаясь этой идеей, он видит что-то органическое и необходимое во всех стихотворных шалостях Батюшкова, Жуковского и Пушкина»¹.

Все это кажется Писареву странным и смешным. Но в действительности весьма комичное впечатление оставляет как раз эта писаревская критика Белинского и Пушкина с позиций откровенного субъективизма, который всегда стремится усмотреть в творчестве писателя только несообразную и хаотическую груду различных сочинений... В этом споре, конечно, прав и необычайно близок нам Белинский. И как раз эта насмешившая Писарева «идея» и составляет важнейший принцип, реализацию которого мы находим в пушкинских статьях Белинского, содержащих классическую оценку творений поэта.

VIII

Еще до своих «пушкинских» статей Белинский, обращаясь к рассмотрению отдельных литературных произведений, требовал их критической оценки «в целом», а не только анализа частей.

В статье о сочинениях Евг. Баратынского Белинский говорит:

«Теперь требуют от критики, чтобы, не увлекаясь частностями, она оценила целое художественного произведения, раскрыв его идею и показав, в каком отношении находится эта идея к своему выражению и в какой степени изящество формы оправдывает верность идеи, а верность идеи способствует изяществу формы» (т. VII, стр. 474).

Тогда же Белинский развил эту мысль и в отношении «целого» творчества поэта, которое также должно быть рассмотрено в свете единой его идеи... В его статьях о Пушкине эта мысль становится центральной.

Белинский требует от критики не только восхищения «удачной фразой», «удачным стихом», но прежде всего обнаружения и вскрытия всего характера творчества поэта.

«Все произведения поэта,—говорит Белинский,—как бы ни были разнообразны и по содержанию, и по форме, имеют общую всем им физиономию, запечатлены только им свойственной особенностью, ибо все они истекли из одной личности, из единого и нераздельного я. Таким образом, приступая к изучению поэта, прежде всего должно уловить в многообразии и разнообразии его произведений тайну его личности, то есть те особенности его духа, которые принадлежат только ему одному».

¹ Д. И. Писарев. Избр. соч., т. II, стр. 271. Гослитиздат, 1935.

Идеалистическая окраска этой мысли не должна нас смущать, — в ее основе лежит совершенно правильное требование рассматривать художественное творчество каждого писателя как закономерное единство. Разумеется, Белинский в годы написания этих статей был чужд мысли об отрешенности искусства от общества. Тайну личности, ее дух он рассматривал уже как отражение определенных общественных условий и устремлений, проявляющихся в творчестве художника.

Итак, задача критика заключается в том, чтобы «уловить и определить сущность этой особенности... найти ключ к тайне личности и поэзии поэта», а это и значит раскрыть пафос поэта.

«Поэтические идеи,—пишет Белинский,—это не силлогизм, не догмат, не правило: это живая страсть, это пафос...».

Пафос—указывает Белинский—«всегда есть страсть возжигаемая в душе человека идеею».

Огромен мир идей в творениях Пушкина. Но его поэзии присущ единый пафос. В отличие от множества писателей, которым Белинский сурово говорил,—«в вашем произведении нет пафоса»,—Пушкин принадлежал к числу художников, богатых пафосом исключительной силы...

«Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать». Это не пустые слова и не голая декларация,—Пушкин жил, мыслил и страдал, и мы видим в его поэзии отражение самого глубокого волнения за судьбы своего народа, за судьбы человечества.

Поэтому можно смело сказать о могучем и вдохновенном пафосе творчества Пушкина.

Но каков же пафос, которым проникнута поэзия Пушкина?! На этот вопрос Белинский отвечает много раз и почти всегда одинаково в различных статьях своего «пушкинского» цикла.

Ставшие знаменитыми слова Белинского о характере пафоса Пушкина не раз подвергались всяческому толкованиям. Как это ни странно, но и по сей день наиболее распространенной является мысль о том, что Белинский считал Пушкина якобы сторонником «искусства для искусства» и в теории, и, главным образом, в поэтической практике. Отсюда делались столь далеко идущие выводы, при которых уже совершенно непонятной становилась восторженная оценка, данная творчеству Пушкина Белинским. И надо признать, что, несмотря на все разнообразие критических мнений о высказываниях Белинского о Пушкине, все они в той или иной степени—хотели этого их авторы или не хотели—вращались в той плоскости, на которую поставил обсуждение этого вопроса Писарев. Но как раз эта плоскость, как мы уже пытались показать, зиждется на весьма шатких основаниях.

Теперь уже достаточно убедительно доказано, что в действительности Пушкин не был сторонником «чистого искусства»,

как это изображали реакционные «жрецы этой теории». Мы думаем, что и Белинский, конечно, не считал Пушкина ни сторонником «чистого искусства» в теории, ни представителем «чистого искусства» в поэзии (последнее хотя бы уже потому, что Белинский в годы написания пушкинских статей отлично понимал, что, как бы ни представлял себе художник свою поэтическую миссию, в действительности он будет выражать определенные общественные идеалы и устремления)...

Полемизируя в пятой статье о Пушкине с Гёте, который «поставляет искусство целью самому себе», Белинский вновь категорически заявляет, что ни в коем случае нельзя освобождать искусство от соотношения с жизнью, так как в самом деле «жизнь всегда выше искусства», потому что искусство есть только «одно из бесчисленных проявлений жизни». И как раз с этой точки зрения он подходил и к Пушкину, в поэзии которого он и увидел определенное отражение жизни, факты действительности.

IX

Пушкин был преимущественно поэтом, художественность была преобладающим пафосом его поэзии.

Эти мысли Белинского служили Писареву только доказательством правильности его суждений об «эстетических оргиях», которым вслед за поэтом предавался его критик. Да и не только Писарев, но и многие искренние и верные последователи Белинского опускали глаза, когда дело шло к выяснению пафоса поэта... Вот тут-то и оказывалось, что Белинский, якобы, отступил от реализма и отошел на позиции эстетической критики. Иначе объяснить восторженное отношение великого критика-революционера к поэту, преобладающий пафос которого—художественность, было затруднительно. Отсюда и пошли все те, кто при помощи Белинского хотел... сбросить с пьедестала Пушкина... Но попытки эти были заранее обречены на неудачу, ибо, конечно, в статьях о Пушкине Белинский—неистовый адепт реалистического искусства. Именно с позиций страстной борьбы за художественный реализм великий критик оценивает творчество гениального поэта и, конечно, целиком приемлет его...

Поэзия Пушкина потому и представляет собой чудеса художественного совершенства, что она не только не оторвана от действительности, но она и не подпевает жизни, идет даже не наравне со своим временем, а возглавляет его, идет впереди своего века. Но для того, чтобы правдиво изображать жизнь и давать ее яркие и волнующие образы, которые заставляют людей плакать и радоваться, горевать и торжествовать, которые дают людям новые чувства, зовут их к высоким идеалам,— для этого поэзия должна быть искусством,

а не холодной версификацией, хотя бы и содержащей ценные, передовые мысли.

Это следует считать истиной бесспорной, хотя как раз сию истину подчас забывают иные горячие головы из числа «ревнителей» реалистического искусства.

Белинский пишет:

«Всякая поэзия должна быть выражением жизни, в обширном значении этого слова, обнимающего собой весь мир, физический и нравственный... но чтобы быть выражением жизни, поэзия прежде всего должна быть поэзией. Для искусства нет никакого выигрыша от произведения, о котором можно сказать: умно, истинно, глубоко, но прозаично» (подчеркнуто нами).

И только Пушкин, по мысли Белинского, дал нам впервые поэзию не как «красноречивое изложение прекрасных чувств и высоких мыслей», но как искусство, которое, «выражая то или иное мирозерцание», является фактом художественного творчества и только как таковое становится важным орудием эстетического и нравственного воспитания.

Лишь так следует понимать мысли Белинского о «художественности, как преобладающем пафосе поэзии Пушкина», а не видеть в словах Белинского об артистизме поэта суждение о, якобы, отрешенности Пушкина от жизни, от общества, от передовых и волнующих социальных идей...

Верно то, что в «мирозерцании» Пушкина Белинский видел некоторые существенные изъяны, но в отличие от иных метафизиков сам Белинский со свойственной ему чуткостью объяснил это. Указывая на то, что сейчас (1844) в поэзии справедливо требуется «дух анализа, неукротимое стремление исследования, полное вражды и любви мышление», Белинский обещает развить эту мысль в статье о Лермонтове. Как известно, задача эта Белинским не была выполнена. Но уже в первой его статье о Пушкине мы находим правильное освещение этого вопроса.

«...Несомненно,—указывает Белинский,—что даже и не будучи выше Пушкина, Лермонтов призван был выразить собою и удовлетворить своей поэзией несравненно высшее, по своим требованиям и своему характеру время, чем то, которого выражением была поэзия Пушкина» (подчеркнуто нами).

Как видим, и здесь Белинский всецело на позициях историзма и диалектики, которые служат ему надежным орудием критики и объяснения самых сложных явлений литературного развития.

Х

Итак, не противоположность между реализмом и эстетикой была свойственна критике Белинского, а их единство. И это как раз позволило ему дать глубоко истинную оценку творений Пушкина. В свете монистического взгляда на творчество

художника оказалось возможным объяснить и характер его тематического и жанрового разнообразия.

Если до-пушкинская литература была, по мысли Белинского, своеобразным отражением средних веков с их романтическим мистицизмом (Жуковский), то Пушкин начинает собой эпоху Возрождения в русской литературе.

«Призвание Пушкина объясняется историей нашей литературы»,—метко указал Белинский. И, действительно, произведения Пушкина сразу открыли русской поэзии новые великие возможности. Они расширили ее кругозор, обогатили ее формы, указали смелые творческие пути. Гений Пушкина ответил на требования времени!

От напыщенной риторики и сентиментального красноречия русская поэзия в стихах Пушкина шагнула к правдивому, истинному выражению мыслей и чувств!

Какая истина чувства!—это восклицание неслучайно много раз срывается с уст Белинского. Чувства, простые и естественные человеческие чувства, впервые получили в поэзии Пушкина реалистическое изображение. Уже в самых ранних стихотворениях поэта мы находим этот удивительный реализм чувства, который резко отличает даже лицейские произведения Пушкина!

Поэт обращается к своей Лире:

О, верная, грусти, грусти со мной,
Пускай твои небрежные напевы
Изобразят уныние любви
И, слушая бряцания твои,
Пускай вздохнут задумчивые девы.

Грусть и радость Пушкина,—это не сладенькое чувствованье нежной, но слабой души,—это проявление могучих страстей «души мощной и крепкой», как пишет Белинский. Говоря о светлой скорби, которая овладевает подчас поэтом,—критик восклицает:

«Но не в духе Пушкина останавливаться на скорбном чувстве... Пушкин не дает судьбе победы над собою...»

Это глубоко верно. Из сложных и мучительных противоречий, в которых находился поэт, он никогда не ищет выхода в потустороннем; он всегда живой, земной, реальный, смело наступает он на тоску и печаль, мужественно обороняется от ударов судьбы. Здоровье и бодрость, могучий оптимизм, идущие из самого нутра пушкинской поэзии, являются важнейшими чертами ее великой исторической прогрессивности. Невольно вновь и вновь приходят на память пламенные строки «Вакхической песни»:

Подыдем стаканы, содвинем их разом!
Да здравствуют музы, да здравствует разум!
Ты, солнце святое, гори!

Как эта лампада бледнеет
 Пред ясным восходом зари,
 Так ложная мудрость мерцает и тлеет
 Пред солнцем бессмертным ума.
 Да здравствует солнце, да скроется тьма!

Неумирающей силой полон этот гимн солнцу, творчеству и разуму. Кто скажет, что стихи эти лишены тенденции?! Разве не видим мы в этих строках яркую устремленность в будущее, здравую прогрессию и гуманизму. Но как и здесь, так и во всем своем творчестве, Пушкин являет собой изумительный пример писателя, направление таланта которого в его крови и плоти...

Поэтому Белинский мог смело сказать о том, что Пушкин раньше всего художник,—ибо в этом «раньше всего» уже заложены все могучие социальные идеалы, находящиеся у иных писателей в дальнем ящике, из которого они и вынимаются в случае надобности в виде парочки тощих прозаических силлогизмов...

Реализм мыслей и чувств впоследствии развился в творчестве поэта в реалистический показ всей действительности. И этот переход отмечает Белинский.

Зовущий литературу к художественному реализму Белинский с энтузиазмом приветствует расцвет реализма в творчестве Пушкина.

Именно в созданиях Пушкина слились воедино два потока литературы—тот, который отразил тягу к идеалам, и тот, который выразил стремление к действительности. И в «Евгении Онегине», как указывает Белинский, «идеалы еще более уступили место действительности», и «Онегин» «может по справедливости считаться произведением, положившим начало поэзии нашего времени». Трудно правильнее оценить роль «Онегина» в формировании русского реализма, трудно лучше сказать о Пушкине вообще.

И нельзя не привести изумительные, заключительные строки великого критика о судьбах наследия гениального поэта.

«Придет время, когда он будет в России поэтом классическим, по творениям которого будут образовывать и развивать не только эстетическое, но и нравственное чувство...».

Слова эти оказались воистину пророческими.

Да, не только эстетические, но и свои нравственные чувства развивает социалистическое общество, знакомясь с поэзией Пушкина, воплотившей высокие гражданские идеалы и лучшие думы человечества.

И здесь Белинский был совершенно прав!

ЗНАМЯ

Е Ж Е М Е С Я Ч Н Ы Й
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
Ж У Р Н А Л

ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ
ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Под редакцией
Вс. Вишневского, А. Исбаха, А. Косарева,
Ш. Лаида, В. Луговского, А. Невикова-При-
боя, С. Рейнича, М. Субецкого

ФЕВРАЛЬ

КНИГА ВТОРАЯ