

ПУШКИН И СУДЬБЫ РУССКОЙ КРИТИКИ

1

Роль Пушкина в развитии критики многое, думается, открывает в самой природе, в самом назначении последней. Ведь до Пушкина критика как **особый и самостоятельный род творческой деятельности** в России не только не существовала, но и была невозможна.

Тут читатель вправе изумиться. Но на изумление это есть что возразить.

Да, конечно, и в XVIII веке поэты оценивали друг друга и даже выносили друг другу приговоры, а в журналах характеризовались вышедшие произведения и появлялись рассуждения о том, к чему и как следовало бы обратиться литературе или, скажем, живописи. Все это, разумеется, было. Но было именно это. И, собственно, только это.

Даже когда XVIII столетие осталось уже позади, не какой-нибудь усердный проводник охранительной идеологии, но Карамзин в статье «О случаях и характерах в Российской истории, которые могут быть предметом художеств» прямо подсказывал живописцам желательные для разработки сюжеты и даже наставлял, как эти сюжеты должны быть «трактованы». В то же время он и весьма определенно высказывался о творениях уже созданных, точнее — раздавал им похвалы и порицания.

При этом в объявлении об издании «Вестника Европы» на 1803 год Карамзин заявлял: «Что принадлежит до критики... то мы не считаем ее истинною потребностью... и отказывался брать на свой журнал «обязательство быть критиками».

Неудовлетворенность Карамзина тем, что давала в его время критика, очевидна. Потому он и не усматривал в ней необходимости. Однако то, чем занимался все-таки и он сам, выдвигая перед живописцами или поэтами какую-то программу их действий или отзываясь о каких-то книгах и картинах, также не было критикой в собственном смысле. Представления об искусстве тут не возникали, не формировались в анализе его явлений, не перерастали в новое понимание жизни, рождающей такие именно художественные создания. Высказывавшие-

ся суждения были лишь применением еще к какому-то факту художественной жизни понятий уже сложившихся.

Критики как таковой, как творческой деятельности с собственными своими задачами, собственным ходом к действительности здесь усмотреть невозможно, хотя и появлялись в немалом количестве достаточно обширные сочинения о литературе, или о живописи, или о музыке. Сомневаясь в целесообразности подобного рода занятий «вопросами искусства» вообще, Карамзин и говорил в уже упоминавшемся объявлении об издании «Вестника Европы» на 1803 год, что «лучше прибавить нечто к общему мнению, нежели заниматься его оценкой». Или в другом случае: «Пиши, кто умеет писать хорошо; вот самая лучшая критика на дурные книги». И не видел необходимости в том, чтобы печатать критические статьи в своем журнале.

Когда в 1808—1810 годах во главе «Вестника Европы» встал Жуковский, он отнесся к публикации здесь критических статей совершенно так же, как до него Карамзин. Прямо уже связывая развитие критики с состоянием литературы, в «Письме из уезда к издателю «Вестника Европы» Жуковский изумлялся: «Какую пользу может принести в России критика? Что прикажете критиковать? Посредственные переводы посредственных романов?».

Еще в 1823 году, в том самом году, когда уже был начат «Евгений Онегин», Вяземский, отвечая в письме Жуковскому на упрек последнего в том, что его статья о Дмитриеве изобилует не относящимися к последнему «пристройками», возражал: «Перейдем теперь к... обвинению своему насчет моей биографии, о пристройках, о том, что слишком часто удаляясь от главного предмета, заговариваюсь. Перекрестись и стыдитесь! Да что же могло взманить меня и всякого благородного человека на постройку, если не возможность пристроек? Неужели рука моя поворотится, чтобы чинно перебирать рифмы Дмитриева?». Безусловно предполагалось, что разбор литературного явления сам по себе обязательно заставит, так или иначе, лишь «перебирать рифмы», а это удовлетворяло все меньше.

Пушкин через шестнадцать лет после начала своих литературных трудов мог поблагодарить критиков лишь за несколько указанных ему грамматических неловкостей. Но он уже сознавал, что можно ждать от критики, когда звал ее к «знанию правил, коими руководствуется художник или писатель в своих произведениях», к «глубокому изучению образцов» и «детальному наблюдению современных замечательных явлений», когда полагал, что писателя следует судить «по законам, им самим над собою признанным». Он требовал от критиков готовности и умения «открывать красоты», искусством рождаемые, потому что в самом этом рождении «красот» ви-

дел движение жизни, которое критика может и должна через постоянно происходящее обновление искусства улавливать. И Пушкин уверенно заявил, что «состояние критики само по себе показывает степень образованности всей литературы».

Отзываясь в 1825 году на статью А. Бестужева «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начала 1825 годов», Пушкин с горечью спрашивал: «...Чьи литературные мнения сделались народными, на чьи критики можем мы сослаться, опереться?». Тем самым перед критикой раскрывались ее истинные цели.

2

Главным, однако, что дал Пушкин нашей критике, было не поразительно глубокое осознание ее задач. Даже не блистательные образцы следования своим «установкам».

Пушкин прежде всего создал как художник почву для новой жизни критики.

Добролюбов в 60-х годах скажет, что литература XVIII века «утверждала утвержденное и ниспровергала ниспровергнутое». В этой оценке будет столь характерная для атмосферы 60-х годов вообще, а для Добролюбова, может быть, в особенности, полемическая запальчивость, вызванная отталкиванием от всего, что было до сих пор. Но одновременно все же и немалая точность. В XVIII веке литература и в самом деле почти не перестраивала «от себя» уже определившиеся, уже возникшие представления и понятия. Как правило, она лишь служила наиболее передовым из них, давая им более или менее живое подтверждение.

Даже Державин все-таки не развернул своей поэзией нового, до и помимо нее неизвестного мира ценностей. Крылова ограничивала, но также и оправдывала в этом смысле самая природа не случайно избранного им басенного жанра. Есть и в истоках «Горя от ума» некое исходное, не здесь и не самим искусством добываемое, а идущее прямо от просветительских идей, разграничение всех в обществе на носителей, знаменосцев ума и его противников, что, может, как раз и заставляло Белинского так неизменно настороженно относиться к грибоедовской комедии как к художественному явлению, хоть взгляд критика на содержание речей Чацкого существенно менялся.

О Пушкине Белинский заключил, что «его назначение было завоевать, усвоить навсегда русской земле поэзию как искусство»... Именно с Пушкиным Россия окончательно обрела искусство как особую и самостоятельную силу национальной жизни, национального развития, и Белинским это было в полной мере воспринято.

Отныне перед критикой открывалась возможность в собственном художественном анализе складывать, формировать

новые представления об искусстве и о самой жизни. Критика могла стать суверенной творческой деятельностью.

«При взгляде на Великана, гордо и неколебимо возносящегося среди всеобщей гибели и разрушения... мы, хотя и не без содрогания сердца, но сознаемся, что этот бронзовый гигант не мог уберечь участи индивидуальностей, обеспечивая участь народа и государства; что за него историческая необходимость и что его взгляд на нас есть уже его оправдание», — говорится у Белинского о «Медном всаднике». И мы видим, как входит критик в поэму, как отдается вполне впечатлению от пушкинского образа — и как определяется у него здесь уже его собственный — и полный живого драматического напряжения — вывод о характере связи частного и общего в русском и всемирном историческом процессе.

И это пушкинский же «Евгений Онегин» позволил Белинскому понять, что в лучших людях света выражаются — пока почти исключительно в них — многие из возможностей всей нации. Так появился в статье плебея и неистового демократа о «Евгении Онегине» чуть не панегирик свету, обретениям светского воспитания. Так открывал Белинский, почему русской литературе его времени как раз при стремлении к народности приходилось «искать для себя материалов почти исключительно» за пределами простонародного мира.

Вверяясь вполне «роману в стихах», Белинский начал размышления о нем с его особой для Пушкина «задушевности», завершил же их характеристикой «Евгения Онегина» как «энциклопедии русской жизни». Критик выходил подобным образом к той «широте и богатству русской природы», которую, в свою очередь и со своей стороны, улавливал в Пушкине и Герцен.

В Пушкине критика обрела почву для самого широкого обсуждения острейших вопросов русской жизни. И не случайно Белинский в 40-е годы именно Пушкину посвятил крупнейший из осуществленных своих замыслов, где сможет так полно высказаться чуть не обо всем, для России насущном.

Все особенности бытия литературы представляли в ином, чем прежде, свете — и критика откликнулась на это.

Вот как, например, писал Белинский еще в «Литературных мечтаниях» о связях Пушкина с предшествующим путем литературы: «Несправедливо говорят, будто он подражал Шенье, Байрону и другим: Байрон владел им не как образец, но как властитель дум века... а Пушкин заплатил свою дань каждому великому явлению». Нетрудно заметить здесь, что проникновение критики в подлинную диалектику пути поэта непосредственно выводило ее к важнейшим закономерностям и всей духовной жизни общества.

Но, чтобы реализовать новые возможности, возникавшие перед нею, критика должна была освободиться от своего при-

вычного арсенала и быть готовой постоянно и во всем соотносить свое собственное движение с движением литературы. «Критика... — провозгласил Белинский в статье «Речь о критике», — соответственна тем явлениям, о которых судит: поэтому она есть сознание действительности».

«Соответственна тем явлениям, о которых судит»... И уже в «Литературных мечтаниях» Белинский признавался, что Пушкин побуждает его решительно переступить через круг понятий, к которым обычно обращались, говоря о литературе, побуждает искать сближения с нею в самой структуре критической мысли. В письме 1840 года к Бакунину Белинский убежденно заявил, что «в мир пушкинской поэзии нельзя входить с готовыми идейками». А в своем пушкинском цикле, дойдя до произведений самого Пушкина, он испытал потребность, когда зашла речь о художественной цельности и целостности пушкинских сочинений, прибегнуть к понятию «пафоса», не сводимому ни к идее, ни к единству формы и содержания и вообще не выводимому ни из какой другой области общественного сознания...

3

Пушкин же навел критику и на новое соотношение искусства и нравственности.

На полях статьи Вяземского «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» он не без вызова пометил в 1826 году: «Поэзия выше нравственности, или, по крайней мере, совсем иное дело. Господи Иисусе! Какое дело поэту до добродетели и порока? Разве их одна поэтическая сторона». Это искусство отстаивало свое собственное назначение и свой собственный путь. И вместе с тем — нравственное начало в себе самом, не со стороны прицепленное, не привносимое.

В знаменитом «Памятнике» за строфой

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал

следует, как известно, и заключает стихотворение:

Веленью божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно,
И не оспаривай глупца.

Как сведены между собой эти строфы, по видимости друг друга чуть ли не отрицающие? Ведь если в первой из них речь о прямом общественном служении поэзии и о «любезности» ее народу, то в последней утверждается полная и совершеннейшая независимость музы? Но в том-то все и дело, что Пуш-

кин верил: свободная жизнь его стихов сама по себе имеет гуманистический и освободительный смысл, по самому своему внутреннему существу несет высокое человеческое содержание.

И Белинский, когда «Памятник» еще не был написан, при-ведя в «Литературных мечтаниях» пушкинские строки

Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь

в качестве заключающих «в себе самую верную характеристику Пушкина как художника», продолжил дальше так: «Да! я свято верю, что он вполне разделял безотрадную муку отверженной любви черноокой черкешенки или своей пленительной Татьяны... что он, вместе с своим мрачным Гиреем, томился этою тоскою души, пресыщенной наслаждениями и все еще не ведавшей наслаждения; что он горел неистовым огнем ревности, вместе с Заремою и Алеко, и упивался дикою любовью Земфиры... что журчание его стихов согласовалось с его рыданиями и смехом»... Самая пленительность пушкинских образов, самое «журчание его стихов» были в глазах Белинского гарантией и нравственной высоты пушкинского искусства.

Для завершения своего пушкинского цикла Белинский приберег слова о том, что «Пушкин был по преимуществу поэт, художник, и больше ничем не мог быть по своей натуре». Он снова повторил, что Пушкин «дал нам поэзию как искусство, как художество». И тут же к этому добавил: «Придет время, когда он будет в России поэтом классическим, по творениям которого будут образовывать и развивать не только эстетическое, но и нравственное чувство»... Это Пушкин дал основание Белинскому установить подобную связь между эстетическим и нравственным.

При этом Пушкин не был прекраснодушен. И смелость его взгляда поражает.

Достаточно напомнить, что уже в «Цыганах», к примеру, чувство Земфиры к молодому цыгану проявляет себя как нечто стихийно-роковое, вполне и совершенно ею владеющее (это убедительно показал когда-то Б. М. Энгельгардт). Поэт по себе знал силу страстей; поглощенности красотой, страсти творчества, искусства — в том числе.

Он не закрывал глаз и на то, что художник может по разным причинам оказаться с нравственностью в разноречии. И был тут строг неукоснительно. В 1831 году, разбирая стихи Сент-Бева, которого он считал едва ли не лучшим французским поэтом своего времени, Пушкин настаивал: «Поэзия, которая по своему высшему, свободному свойству не должна иметь никакой цели, кроме самой себя, кольми паче не должна унижаться до того, чтоб силою слова потрясать вечные истины, на которых основаны счастье и величие человеческое, или

превращать свой божественный нектар в любострастный, воспалительный состав». Несколько позднее, в 1836 году, и по другому поводу: «Мелочная и ложная теория, утвержденная старинными риториками, будто бы польза есть условие и цель изящной словесности, сама собою уничтожилась. Почувствовали, что цель искусства есть идеал, а не нравоучение. Но писатели французские поняли одну только половину истины неоспоримой, и положили, что и нравственное безобразие может быть целью поэзии, т. е. идеалом! Прежние романисты представляли человеческую природу в какой-то жеманной напыщенности; награда добродетели и наказание порока были непременно условием всякого их вымысла; нынешние, напротив, любят выставлять порок всегда и везде торжествующим и в сердце человеческом обретают только две струны: эгоизм и тщеславие. Такой поверхностный взгляд на природу человеческую обличает, конечно, мелкомыслие и вскоре так же будет смешон и приторен, как чопорность и торжественность»...

Сюжет и тон «Пиковой дамы» ироничны по отношению к Германну в немалой степени и потому, что он посягает на сокровенные тайны жизни¹. Но что иное делает сам творец «Пиковой дамы» да и искусство вообще, как не посягает всякий раз на какую-то из этих тайн? И, таким образом, ирония Пушкина касалась и его собственных устремлений, отказаться от которых он не мог, касалась претензий, заложенных в самой сущности искусства, стоявшего для Пушкина столь неизмеримо высоко.

Пушкин звал, даже подталкивал критику к постоянному углублению ее понятий о природе, о судьбах искусства. Она получала в Пушкине опору и для того, чтобы быть «движущейся эстетикой». Белинский и дал критике как раз это определение.

4

Конституируясь в качестве собственно искусства, литература все больше нуждалась в освоении ее открытий, ее особого пути критикой как собственно познанием.

Карамзин и Жуковский еще могли обойтись без критики. Пушкин уже не мог. Потому и сетовал он так настойчиво на ее отсутствие. А затем не оставил без внимания, пожалуй, ни одного из сделанных при нем ее шагов.

Уже в Иване Киреевском он усмотрел «истинного критика» и принял от него определение главного свойства своей поэзии. Это Киреевский назвал Пушкина «поэтом действительности», а потом уже и сам Пушкин назвал себя так. Оче-

¹ См. об этом в статье М. Н. Виролайнен «Ирония в повести Пушкина «Пиковая дама». — «Проблемы пушкиноведения. Сборник научных трудов». Л., 1975.

видно, не без участия критика он уяснил себе что-то в себе же самом.

Белинского Пушкин заметил по первым же его выступлениям и предсказал в нем «критика весьма значительного». Как известно, поэт даже стремился установить с Белинским прямое сотрудничество. И Белинский сумел это верно оценить. «Все-таки больше всего... — писал он в апреле 1842 года Гоголю, — меня радуют доселе и всегда будут радовать, как лучшее мое достояние, несколько приветливых слов, сказанных обо мне Пушкиным и, к счастью, дошедших до меня из верных источников. И я чувствую, что это не мелкое самолюбие с моей стороны».

Да, не о «самолюбиях» совсем тут речь: зачинались новые отношения литературы и критики, новые судьбы и той, и другой.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО
КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
им. А. И. ГЕРЦЕНА

ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

ЛЕНИНГРАД · 1977