

## Д. И. ПИСАРЕВ

### Пушкин и Белинский

<Фрагмент>

#### Лирика Пушкина

##### I

<...>

С лишком двадцать лет тому назад, именно в 1844 году, была напечатана в «Отечественных записках» пятая статья Белинского о Пушкине. Вот оглавление этой статьи: «Взгляд на русскую критику.— Понятие о современной критике.— Исследование пафоса поэта как первая задача критики.— Пафос поэзии Пушкина вообще.— Разбор лирических произведений Пушкина». В этой статье Белинского встречаются более или менее определенные намеки на все те идеи, которыми живет наша теперешняя реальная критика<sup>1</sup>. В этой же самой статье Белинский предается самым необузданным эстетическим восторгам. Читая внимательно эту статью, мы видим, как эстетик борется в Белинском с общественным деятелем, и предчувствуем, что победа непременно должна склониться на сторону последнего. Чтобы доказать читающей публике кровное родство реальной критики с Белинским, я приведу из этой статьи, напечатанной двадцать лет тому назад, несколько обширных выписок.

Гете где-то сказал: «Какого читателя желаю я? — Такого, который бы меня, себя и целый мир забыл и жил бы только в книге моей». Некоторые немецкие аристархи оперлись на это выражение великого поэта как на основной краеугольный камень эстетической критики. И однако ж односторонность Гетевой мысли очевидна. Подобное требование очень выгодно для всякого поэта, не только великого, но и маленького; приняв его на веру и безусловно, критика только и делала бы, что кланялась в пояс то тому, то другому поэту, ибо так как все имеет свою причину и основание — даже эгоизм, дурное направление, самое невежество поэта, то если критик будет смотреть на произведение поэта без всякого отношения к его личности, забыв о самом себе и целом мире, — естественно, что творения этого поэта, будь они только ознаменованы большею или меньшею степенью таланта, явятся непогрешительными и достойными безусловной похвалы.

Из приведенных слов читатель видит, что у Гете была губа не дура и что он придумал очень верное средство затушевывать слабые стороны своей поэтической деятельности. Чистые эстетика приняли

искусную выдумку Гете за святую истину, но Белинский оказался гораздо пронзительнее *немецких аристархов* и, таким образом, внес в критику элемент, совершенно враждебный эстетике. В словах Белинского мы видим ясное выражение той идеи, что поэтический талант один, сам по себе, еще не дает поэту права пользоваться уважением и сочувствием современников и потомства. Белинский относится очень сурово к *невежеству* поэта, к *дурному направлению* и к *эгоизму*. Слово «эгоизм», конечно, употреблено неправильно; но так как этим словом Белинский, очевидно, хочет обозначить узкость ума и мелкость чувства, то с его идеею мы можем совершенно согласиться. Если, таким образом, критика, по мнению Белинского, должна непременно требовать от поэта широкого умственного развития, хорошего, то есть честного, направления и разумной любви к человечеству, то, очевидно, критика Добролюбова и теперешняя критика «Русского слова», но своему основному принципу, совершенно соответствуют стремлениям Белинского. Критика Белинского, критика Добролюбова и критика «Русского слова» оказываются развитием одной и той же идеи, которая с каждым годом более и более очищается от всяких посторонних примесей.

При немецкой апатической терпимости ко всему, продолжает Полянский, что бывает и делается на белом свете, при немецкой безличной универсальности, которая, признавая все, сама не может сделаться ничем, мысль, высказанная Гете, поставляет искусство целью самому себе и через это самое освобождает его от всякого соотношения с жизнью, которая всегда выше искусства, потому что искусство есть только одно из бесчисленных проявлений жизни.

Как вам это нравится, господа читатели? Уже в 1844 году была провозглашена в русской журналистике та великая идея, что *искусство не должно быть целью самому себе* и что *жизнь выше искусства*. А с лишком двадцать лет спустя тот самый журнал, который бросил русскому обществу эти две блестящие и плодотворные идеи, с тупым самодовольством восстает против «Эстетических отношений»<sup>2</sup>, которые целиком построены на этих двух идеях. Этот поучительный факт доказывает ясно, что человеческая мысль не может стоять на одном месте. Когда она не хочет или не умеет двигаться вперед, тогда она поневоле пятится назад. «Отечественные записки» хотели забастовать на Белинском. Оказывается теперь, что они забыли Белинского и подвинулись к двадцатым годам нынешнего столетия. «Современник» хочет забастовать на Добролюбова, и мы видим действительно, что «Современник» быстро забывает Добролюбова<sup>3</sup> и также путешествует в область двадцатых годов. Повторять слова учителя — не значит быть его продолжателем. Надо понимать ту цель, к которой шел

учитель. Идя к известной цели, учитель произносил известные слова. В ту минуту, когда эти слова произносились, они действительно подвигали людей вперед к предположенной цели. Но когда эти слова уже подействовали, когда люди, подчиняясь их влиянию, сделали несколько шагов вперед, тогда все положение вопроса обрисовывается иначе, тогда произнесенные слова теряют свою двигательную силу и, следовательно, перестают быть уместными, полезными и целесообразными. Тогда надо произносить новые слова, применяя их к новым потребностям времени; эти новые слова могут находиться в резком разногласии с старыми словами, и это разногласие несколько не мешает ни тем, ни другим быть одинаково верными выражениями одной и той же основной тенденции.

Основная тенденция всей критической школы Белинского, продолжающей действовать и развиваться до настоящей минуты, выражается совершенно ясно и отчетливо в тех двух положениях, что *искусство не должно быть целью самому себе* и что *жизнь выше искусства*. Из этих двух простых и скромных положений выводятся совершенно логично и неизбежно все самые смелые и блистательные salto mortale моего уважаемого сотрудника г. Зайцева<sup>4</sup>, на которого смотрят до сих пор с таким непритворным ужасом и с таким комическим недоумением все солидные тихоходы нашей периодической литературы. При тех условиях, при которых развивался и действовал Белинский, он, конечно, не мог вывести из этих двух положений все их логические последствия. В сороковых годах он даже не мог их предвидеть. Он ежеминутно уклоняется в своей деятельности от этих двух основных положений, но смысл и сила его деятельности заключаются, конечно, не в этих случайных нарушениях логики. Высказать верную мысль еще не значит последовательно провести эту мысль в анализ всех явлений жизни, науки и искусства. Вторая задача, разумеется, гораздо труднее и многосложнее первой. Если высказанная мысль действительно велика и плодотворна, то ее последовательное проведение могут потратиться силы нескольких поколений. Эта завидная участь выпала на долю мыслям Белинского. В продолжение двадцати лет лучшие люди русской литературы развивают его мысли, и впереди еще не видно конца этой работе. Та тесная родственная связь, которая несомненно существует между Белинским и теперешними реалистами, доказывает, с одной стороны, умственное величие нашего общего учителя, а с другой стороны, то обстоятельство, что так называемый нигилизм есть дитя нашего времени, имеющее своих законных и весьма почтенных родителей в прошедшем периоде нашей умственной жизни. Проклиная нигилизм, солидные люди очень охотно вычеркивают из истории русской литературы «Эстетические

отношения» и Добролюбова, в которых они видят случайные или болезненные явления. Теперь я попрошу солидных людей, для радикального уничтожения нигилистов, начать работу вычеркивания с Виссариона Белинского. Года четыре тому назад «Русский вестник» как самый последовательный и дальновидный враг нигилизма действительно попробовал занести руку и на Белинского. В 1861 году г. Лонгинов силится уличить Белинского в заносчивом невежестве<sup>5</sup>. Если бы эта попытка увенчалась успехом, тогда, по всей вероятности, яд вольнодумства был бы искоренен вполне, и настоящими, здоровыми и совершенно не заподозренными представителями русской мысли оказались бы: в прошедшем — гг. Мерзляков и Шевырев, а в настоящем — гг. Лонгинов и Анненков. Вся остальная русская критика была бы причислена к ложным и отреченным книгам. Этот результат был бы, конечно, очень блистателен и утешителен, но, к сожалению, усердная попытка г. Лонгинова осталась, по какой-то необъяснимой случайности, совершенно не замеченною. Советую солидным людям повторить эту попытку, потому что для искоренения нигилизма необходимо убить Белинского во мнении русского общества.

## II

Действительно, продолжает Белинский, немецкая критика, при рассмотрении произведений искусства, всегда опирается на само искусство и на дух художника и потому исключительно возвращается в тесной сфере эстетики, выходя из нее только для того, чтобы обращаться изредка к характеристике личности поэта, а на историю, общество, словом, на жизнь не обращает никакого внимания. И оттого жизнь давно уже оставила тех немецких поэтов, которые своими произведениями угрожают такой критике (т. VIII, стр. 343).

Немецкая критика, против которой восстают Белинский и сама жизнь, поступает в высшей степени благоразумно. Она тщательно поддерживает те перегородки, которых падение красноречиво оплакивает несчастный преемник Белинского в «Отечественных записках» г. Incognito<sup>6</sup>. Когда эта немецкая критика говорит об искусстве, тогда она и опирается на само искусство. Если же Белинский находит сферу эстетики *тесною*, если он требует, чтобы критика вырвалась из этой *тесной сферы* и вступила в беспредельный мир действительной жизни — прошедшей и настоящей, — то он, очевидно, оказывается гнусным сообщником нынешней реальной критики. Но чтобы показать солидным людям, что Белинский еще не совсем пропащий человек, и чтобы напомнить несолидным мальчишкам<sup>7</sup> и девчонкам, что Белинский еще не совсем последовательный реалист,

я прошу господ читателей, солидных и несолидных, отыскать в том же VIII томе и в той же критической статье страницу 352, на которой изображены следующие строки:

Каждое поэтическое произведение есть плод могучей мысли, овладевшей поэтом. Если б мы допустили, что эта мысль есть только результат деятельности его рассудка, мы убили бы этим не только искусство, но и самую возможность искусства. В самом деле, что мудреного было бы сделаться поэтом и кто бы не в состоянии был сделаться поэтом, по нужде, по выгоде или по прихоти, если б для этого стоило только придумать какую-нибудь мысль, да и втискать ее в придуманную же форму? Нет, не так это делается поэтами по натуре и по призванию! У того, кто не поэт по натуре, пусть придуманная им мысль будет глубока, истинна даже свята, — произведение все-таки выйдет мелочное, ложное, фальшивое, уродливое, мертвое, и никого не убедит оно, а скорее разочарует каждого в выраженной им мысли, несмотря на всю ее правдивость! Но между тем так-то именно и понимает толпа искусство, этого-то именно и требует она от поэтов! Придумайте ей, на досуге, мысль получше, да потом и обделайте ее в какой-нибудь вымысел, словно брильянт в золото. Вот и дело с концом!

Здесь Белинский, очевидно, платит очень богатую дань тому эстетическому мистицизму, который проводит резкую разделительную черту между поэтами и простыми смертными. Поэтом надо родиться, поэт — высшая натура, на его высоком челе горит печать его высокого призвания, процесс творчества составляет непостижимую тайну — все эти глупые фразы принимаются эстетиками за чистую монету, и даже острый ум Белинского не всегда умеет устоять против одуряющей атмосферы подобных фраз. Поэты, разумеется, очень рады производить себя в полубоги и, видя, что им верят на слово, интересничают и шарлатанят без зазрения совести. Большая часть их времени и их умственных сил уходит на делишки, на картишки, на интрижки, а между тем они стараются уверить и себя и других, что постоянно созерцают духовными очами высокие идеи или прекрасные образы. Ни дать ни взять тот Александр Иванович, который навязывает Зюзюшке бумажку на хвост, а между тем при появлении приятеля тотчас принимает удрученный вид, свойственный ревностному администратору, преобразовавшему целый департамент<sup>8</sup>. Шарлатанство поэтов проявляется особенно ярко в том высоком и туманном слогое, которым они любят говорить о таинственном процессе творчества. Один уверяет, что он, как бог, ходит по чертогам Зевса; другой заявляет, что его сердце не полный мускул, а родник, и что его стихи не рифмованные строчки, а волна; третий объясняет, что юная Татьяна и с нею Онегин являлись ему в смутном сне и что он неясно различал даль свободного романа сквозь магический кристалл. Наслушается

добродушный и доверчивый человек этих удивительных речей, от которых уши вянут, наслушается и поневоле погрузится в недоумение. Ведь вот, подумает он, я тоже размышляю, тоже увлекаюсь моими мыслями, их тоже излагаю иногда на бумаге, а между тем со мною никогда не происходит ничего такого, что привело бы мне в голову чертоги Зевса или сердце, выпускающее из себя рифмованную волну, или магический кристалл, заключающий в себе даль свободного романа<sup>9</sup>. Не может же быть, чтобы все эти стихотворцы говорили чистую и ни на чем не основанную ложь; надо, стало быть, полагать, что в их нервной системе действительно происходят какие-то такие эволюции, которых я не испытываю и не способен испытать. Значит, они — высшие натуры, а я — низшая или обыкновенная натура. И рождается, таким образом, благодаря отъявленному шарлатанству одним и трогательной доверчивости других, тот эстетический мистицизм, которым глубоко заражен Белинский и от которого не совсем уберегся даже Добролюбов. Этот мистический туман рассеивается, однако, при первом прикосновении трезвой критики.

Если для существования искусства необходима привилегированная каста жрецов Аполлона, то, разумеется, трезвая критика убивает искусство, потому что она превращает его в общее достояние всех умных людей. Белинский полагает, что не мудрено было бы создавать поэтические произведения, если бы для этого надо было *только придумать какую-нибудь мысль, да и втиснуть ее в придуманную же форму*. На самом деле все поэтические произведения создаются именно таким образом: тот человек, которого мы называем поэтом, придумывает какую-нибудь мысль и потом втискивает ее в придуманную форму. Это втискивание обыкновенно стоит поэту очень большого труда; сначала он набрасывает план своего будущего произведения, потом придумывает отдельные сцены, картины и подробности, потом шлифует язык или стих. Ни стройность плана, ни красота подробностей, ни картинность языка, ни внешнее изящество стиха — словом, ни одно из достоинств поэтического произведения не даются поэту сразу. Оконченное произведение обыкновенно представляет очень мало сходства с первоначальным замыслом. Весь остов поэтического произведения подвергается во время работы очень значительным и глубоким видоизменениям. Одни подробности, которые сначала казались поэту необходимыми, оказываются излишними и неуместными; другие подробности, которых он сначала не имел в виду, оказываются необходимыми. Поэт, как плохой портной, кроит и перекраивает, урезывает и приставляет, сшивает и утюжит до тех пор, пока не получится в окончательном результате нечто правдоподобное и благообразное.

Желающие могут найти в «Материалах для биографии Пушкина», собранных г. Анненковым, многочисленные примеры той тяжелой, черной работы, посредством которой Пушкин втискивал придуманную мысль в придуманную форму<sup>10</sup>. Если поэт действительно придумывает и втискивает, то, стало быть, всякий, кто умеет хорошо придумать и хорошо втиснуть, может сделаться замечательным поэтом. Это несомненно, но следует ли из этого то заключение, что поэтом сделаться легко? — Нисколько не следует. *Придумать мысль*, как выражается Белинский, совсем не легко. Умные мысли приходят в голову только умным людям, и приходят сами, помимо нашей воли. Придумать мысль, то есть привести ее насильно к себе в голову, нет даже никакой возможности. Затем, когда мысль пришла в голову, необходимо много энергии и напряженного умственного труда для того, чтобы рассмотреть эту мысль со всех сторон и чтобы развить из нее все ее последствия. Наконец, для того, чтобы передать другим людям ясно и отчетливо то, что вы сами поняли и переживали, надо потратить очень много труда на втискивание мысли в форму. Ум, энергия, трудолюбие, техническая ловкость и сноровка — все эти качества необходимы тому человеку, который хочет сделаться поэтом, — необходимы точно в такой же мере, в какой они необходимы тому человеку, который хочет сделаться оратором, профессором, адвокатом, историком, публицистом, критиком или вообще словесных дел мастером по какой бы то ни было отрасли словесного искусства. Такой человек, к которому заходят в голову умные мысли, который умеет задерживать и разрабатывать эти мысли в своей голове и который, посредством упражнений, сделался мастером словесных дел, такой человек, говорю я, может, если только пожелает, сделаться поэтом, то есть создать несколько произведений, которые подействуют на читателей так точно, как действуют на них произведения, созданные настоящими, патентованными поэтами.

Полянский говорит: «У того, кто не поэт по натуре, пусть придуманная им мысль будет глубока, истинна, даже свята, — произведение все-таки выйдет мелочное, ложное, фальшивое, уродливое, мертвое, и никого не убедит оно, а скорее разочарует каждого в выраженной им мысли, несмотря на всю ее правдивость». — Любопытно было бы узнать, что сказал бы Белинский, если бы ему пришлось прочитать роман «Что делать?». Сказал ли бы он об этом романе, что он — произведение *мелочное, ложное, фальшивое, уродливое, мертвое*? Если бы даже, паче чаяния, Белинский решился произнести над ним этот приговор, то во всяком случае он не имел бы никакой возможности сказать, что этот роман никого не убедил и всех разочаровал. Тут сама жизнь опровергнула бы суждение Белинского. Всем друзьям

и врагам этого романа одинаково известно, что он произвел на читающее общество такое глубокое впечатление, какого не производило до сих пор ни одно творение патентованных поэтов. Но неужели же мы, на основании этого глубокого впечатления, должны будем сказать, что автор этого романа — *поэт по натуре и по призванию*? Если Чернышевский, трезвейший из трезвых мыслителей, окажется поэтом по натуре и по призванию, то тогда надо будет признать поэтами всех умных людей без исключения. Значит, *толпа*, над которою смеется Белинский, совершенно права, когда она требует от поэта, чтобы он придумывал ей мысль получше и потом обдeldывал эту мысль в какой-нибудь вымысел, словно бриллиант в золото.

Белинский поясняет далее, что настоящий поэт является страстно влюбленным в идею, страстно проникнутым ею и что он созерцает ее не разумом, не рассудком, не чувством, но всею полнотою и целостностью своего нравственного бытия. Все это очень хорошо, но эти страстные отношения к идее вовсе не составляют исключительной особенности поэта. Все великие дела, совершенные замечательными людьми, были совершены именно посредством страсти. Разве Колумб не был страстно влюблен в свою идею, ради которой он, человек очень гордый и самостоятельный, таскался в продолжение восемнадцати лет, в качестве смиренного и убогого просителя, по приходам разных португальских и испанских вельмож? Разве Джон Говард не был страстно влюблен в свою идею, ради которой он в течение своей жизни шлялся по тюрьмам и госпиталям? Разве аболиционист Джон Броун не был страстно влюблен в свою идею, ради которой он, на старости лет, пошел на виселицу? Бокль за несколько минут до своей смерти сокрушался исключительно о том, что ему не удастся дописать до конца «Историю цивилизации в Англии». Разве этот человек не был страстно влюблен в свою идею? Когда Ньютон поверял свою теорию мирового тяготения посредством вычисления над движением луны, тогда он, под конец вычисления, почувствовал такое сильное волнение, что принужден был оставить работу и попросил одного из своих друзей докончить за него самую простую математическую выкладку. Разве этот человек *не созерцал свою идею всею полнотою и целостностью своего нравственного бытия*? — Желая исследовать вопрос о питательных свойствах сахара, доктор Старк стал производить опыты над самим собою и так долго продовольствовал себя исключительно сахаром, что наконец занемог и умер от истощения сил. Кажется, страстнее, безграничнее и даже безумнее этой любви к идее невозможно себе ничего вообразить. Вообще, если вы хотите собрать самые крупные и рельефные примеры тех странных отношений, которые могут существовать между человеком и идеей, то вы

должны будете обратиться не к художникам, а к исследователям или к политическим деятелям. К чести человеческой природы вообще и человеческого ума в особенности надо заметить, что до сих пор, кажется, ни один человек не пошел на смерть за то, что он считал красивым, и что, напротив того, нет числа тем людям, которые с радостью отдавали жизнь за то, что они считали истинным или общепользным. У искусства не было и не может быть мучеников. Наука и общественная жизнь, напротив того, уже давно потеряли счет своим мученикам.

Таким образом, мы видим, что способность влюбляться в идею никак не должна считаться исключительною привилегиею художников. Эта способность составляет тот священный огонь, без которого вообще невозможен и немыслим сознательный прогресс человечества. Этою способностью, в гораздо сильнейшей степени, чем художники, обладают те люди, которых мы привыкли называть холодными и положительными прозаиками, спокойными, суровыми и черствыми деятелями жизни или науки. Вильгельм Оранский, освободитель Нидерландов, Фердинанд Магеллан, съевший, вместе с своим экипажем, всех мышей и все кожаные вещи своего корабля для того, чтобы довести до конца свое кругосветное плавание, Джон Лильберн, боровшийся в течение всей своей жизни, словом и пером, сначала с самовластием Карла I, а потом с самовластием Кромвеля, — все эти люди, разумеется, любили идею гораздо страстнее, чем умели любить ее те господа, которые из любви к ней писали приятные стихи или потрясательные драмы. Если деятели науки и жизни не пишут стихов и драм, то, разумеется, это происходит не оттого, что у них не хватает ума, и не оттого, что в них слаба любовь к идее, а, напротив, именно оттого, что размеры их ума и сила их любви не позволяют им удовлетворяться созданием красивых беллетристических произведений. Эти люди тоже поэты, но их поэмами оказываются их великие дела, которые, разумеется, не только полезнее, но даже грандиознее всевозможных Илиад и всевозможных шекспировских драм. И различие между поэтами и не поэтами, которое хотят установить эстетики и вместе с ними полуэстетик Белинский, оказывается пустым оптическим обманом. То известное латинское изречение, что оратором можно сделаться, а поэтом надо родиться, оказывается чистою нелепостью. Поэтом можно *сделаться*, точно так же как можно сделаться адвокатом, профессором, публицистом, сапожником или часовщиком. Стихотворец или вообще беллетрист, или, еще шире, вообще художник — такой же точно ремесленник, как и все остальные ремесленники, удовлетворяющие своим трудом различным естественным или искусственным потребностям обще-

ства. Подобно всем остальным ремесленникам, поэт или художник нуждается в известных врожденных способностях; но та доза способностей, которая необходима для того, чтобы человек мог приступить к изучению ремесла, встречается обыкновенно у всех нормальных и здоровых экземпляров человеческой породы. Затем все остальное довершается в образовании художника впечатлениями жизни, чтением и размышлением и преимущественно упражнением и навыком. Как только эти предварительные занятия дали человеку способность придумывать идеи и втискивать их в формы, так поэт оказывается готовым к услугам всех любителей легкого чтения.

### III

Чтобы окончательно реабилитировать Белинского в глазах солидных людей, я приведу его отзыв о стихе Пушкина. «И что же это за стих! — восклицает наш критик. — Античная пластика и строгая простота сочетались в нем с обаятельно игрою романтической рифмы; все акустическое богатство, вся сила русского языка явились в нем в удивительной полноте; он нежен, сладостен, мягок, как ропот волны, тягуч и густ, как смола, ярк, как молния, прозрачен и чист, как кристалл, душист и благононен, как весна, крепок и могуч, как удар меча в руке богатыря». Напрасно Белинский не прибавил еще, что стих Пушкина красен, как вареный рак, сладок, как сотовый мед, питателен, как гороховый кисель, вкусен, как жареная тетерька, упителен, как рижский бальзам, и едок, как сарептская горчица. Если можно сравнивать стих с волною, с смолою, с молниею, с кристаллом, с весною, с ударом меча, то я не вижу резона, почему не сравнить его с вареным раком, с гороховым киселем, с сарептскою горчицею и вообще со всеми предметами, существующими в земле, на земле и под землею. Простые смертные смотрят, конечно, с немым изумлением на ту эстетическую оргию, которой предается Белинский; но это изумление в порядке вещей; простые смертные не могут и не должны понимать тех высших красот, которыми упиваются посвященные. Это существование высших красот, доступных только избранным натурам, подтверждает своим свидетельством другой посвященный — Гоголь, которого слова с особенным удовольствием, сочувствием и уважением цитирует Белинский в конце той же пятой статьи о Пушкине.

Чтобы быть способну понимать их, рассуждает Гоголь, нужно иметь слишком тонкое обоняние; нужен вкус выше того, который может понимать только одни слишком резкие и крупные черты. Для этого нужно быть в некотором отношении сибаритом, который уже давно пресытился

грубыми и тяжелыми яствами, который ест птичку не более наперстка и услаждается таким блюдом, которого вкус кажется совсем неопределенным, странным, без всякой приятности привыкшему глотать изделия крепостного повара.

Можно было бы нахохотаться вдоволь, глядя на Гоголя и Белинского, с умилением и с гастрономическим благоговением беседующих между собою о необходимости слишком тонкого обоняния, о смолистой тягучести пушкинского стиха и о непостижимых достоинствах *птички не более наперстка*. Но не до смеха будет тому читателю, который подумает, что не с жиру, а с горя беседовали эти люди о птичках величиною с наперсток. Поневоле приходилось рассуждать о подобных птичках, когда о более крупной дичи рассуждать было неудобно. От недостатка упражнения в тогдашних людях слабела способность и наконец замирало даже желание подвергать анализу такие явления жизни, которыми нельзя услаждаться как жареную птичку. Удивительно не то, что Белинский поет нелепый дифирамб во славу жареным птичкам, соединяющим в себе тягучесть смолы с благовонием весны и с яркостью молнии, а то, что он еще умеет находить область эстетики тесною и душною для мыслящего критика. Удивительно то, что Белинский, в самом разгаре своего эстетического восторга, не упустил из виду ни одного из существенных недостатков пушкинской поэзии. Вслед за тою неистовою тирадою, которая приписывает пушкинскому стиху свойства смолы, весны и молнии, является следующее, очень верное, хотя, конечно, чересчур любовное определение характеристических особенностей нашего поэта. «В Пушкине, *напротив*, прежде всего увидите вы художника, вооруженного всеми чарами поэзии, призванного для искусства как для искусства, исполненного любви, интереса ко всему эстетически-прекрасному, любящего все и потому терпимого ко всему. Отсюда все достоинства, все недостатки его поэзии; и если вы будете рассматривать его с этой точки, то с удвоенною полнотою насладитесь его достоинствами и оправдаете его недостатки, как необходимое следствие, как оборотную сторону его же достоинств» (стр. 363).

В этих кротких и ласковых словах заключается самое полное и беспощадное осуждение не только одной пушкинской поэзии, но и вообще всякого чистого искусства. Кто любит все, тот не любит ровно ничего; кто любит одинаково сильно истца и ответчика, страдальца и обидчика, истину и предрассудок, тупого обскуранта и гениального мыслителя, то, очевидно, не может желать, чтобы истец выиграл свой процесс, чтобы страдалец поборол обидчика, чтобы истина истребила предрассудок и чтобы гениальный мыслитель одержал решительную победу над тупыми обскурантами. Всеобъемлющая,

тепловатая любовь, по совершенно справедливому замечанию Белинского, непременно ведет за собою всестороннюю терпимость, возможную только при совершенно бессмысленном, безучастном и бесстрастном взгляде на жизнь. Кто во всех явлениях жизни ищет только эстетически-прекрасного, тот, очевидно, должен смотреть на людей так, как ребенок смотрит на пестрые камушки и цветные стеклышки калейдоскопа. При таких отношениях к жизни не может быть ни любви к людям, ни верного и глубокого понимания их стремлений и страданий. Это ребяческое равнодушие к людям, это тупое непонимание жизни составляют действительно, как замечает Белинский, необходимое следствие или *оборотную сторону* тех достоинств, которыми восхищаются эстетики в произведениях чистого художника. Если бы не было этой *оборотной стороны*, тогда чистый художник превратился бы в страстного бойца за ту или другую идею, и тогда он уже потерял бы способность угощать эстетических гастрономов птичками величиною с наперсток. Но так как эта *оборотная сторона* достойна самого полного и неумолимого презрения и так как она составляет, по словам самого же Белинского, необходимую принадлежность самой медали, то нетрудно сообразить, что и вся медаль совсем никуда не годится.

Несмотря на всю ласковость своих отношений к Пушкину, Белинский сам глубоко чувствует неудовлетворительность этой медали. Во-первых, я попрошу читателей обратить внимание на слово «напротив», подчеркнутое мною в моей последней выписке из Белинского. Это слово поставлено Белинским потому, что он противопоставляет Пушкина Шекспиру, Байрону, Гете и Шиллеру. Шекспир, по словам Белинского, «*глубокий сердцеведец, мирообъемлющий созерцатель*». В Байроне Белинского поражает «*ужасом удивления колоссальная личность поэта, титаническая смелость и гордость его чувств и мыслей*». Гете — «*поэтически-созерцательный мыслитель, могучий царь и властелин внутреннего мира души человека*». Перед Шиллером Белинский преклоняется «*с любовью и благоговением*», как «*перед трибуном человечества, провозвестником гуманности, страстным поклонником всего высокого и нравственно-прекрасного*».

Набросав таким образом эти четыре характеристики, Белинский вводит в это избранное общество гениальных поэтов нашего маленького Пушкина. Вводя его, он произносит ту рекомендательную фразу, которую я выписал выше. Благосклонность этой рекомендательной фразы выставляет особенно рельефно то печально-комическое обстоятельство, что нашему маленькому Пушкину решительно нечего делать в той знатной компании, в которую он попал совершенно некстати, по милости своего лукавого доброжелателя, Белинского.

Наш маленький и миленький Пушкин не способен не только вставить свое слово в разговор важных господ, но даже и понять то, о чем эти господа между собою толкуют. В самом деле, что такое Пушкин и что такое те люди, с которыми сводит его Белинский? Один из этих людей — *глубокий сердцеведец*, другой — *смелый и гордый титан*, третий — *царь и властелин внутреннего мира*, четвертый — *трибун человечества*. Как видите, народ все чиновный! Все тузы литературной колоды, и у каждого туза своя собственная физиономия. Ну, а Пушкин-то что же такое? — Пушкин — художник?! Вот тебе раз! — Это что же за рекомендация? А Шекспир, небось, не художник? Байрон — не художник? Гете — не художник? Шиллер — не художник? — Кажется, все они художники, но, кроме того, каждый из них оказывается еще крупным человеком, с ясно обозначенным характером и с совершенно своеобразным складом ума. Художественная виртуозность для каждого из них является только средством выразить в общепонятных и привлекательных формах то, что составляет внутреннее содержание, внутренний смысл, жизнь и силу их энергических и резко очерченных личностей. Художественная виртуозность для них то же самое, что приличное платье для каждого из нас. Когда вы отправляетесь в общество, вы, конечно, заботитесь о том, чтобы ваше платье было опрятно и не изорвано; но, разумеется, вы отправляетесь в общество не за тем, чтобы показать людям ваше новое платье. Бывают, конечно, и такие господа, которые выезжают в свет именно с этою последнею целью, но таких господ умные люди не уважают и клеймят названием праздношатающихся шалопаев или ходячих вешалок, или говорящих манекенов (*mannequin*). Если бы, собирая сведения о незнакомом вам человеке, вы услышали бы о нем от самых близких его друзей только то, что он отменно хорошо одевается, то вы, без сомнения, подумали бы о нем, что он совершенно пустой, ничтожный и ограниченный человек, потому что, в противном случае, его друзья обратили бы внимание не на покрой его платья, а на особенности его ума и характера. Представьте же себе, что отзыв Белинского о Пушкине совершенно равносителен этому отзыву близких друзей о господине, одетом по последней моде. Пушкин — художник и больше ничего! Это значит, что Пушкин пользуется своею художественною виртуозностью как средством посвятить всю читающую Россию в печальные тайны своей внутренней пустоты, своей духовной нищеты и своего умственного бессилия. Этот неотразимый вывод особенно настоятельно напрашивается на внимание читателя именно потому, что Белинский свел своего *protégé* Пушкина с такими людьми, которых значение состоит совсем не в безукоризненном покрое платья.

Было бы очень неосновательно думать, что это сопоставление Пушкина с тузами поэзии было сделано нечаянно или что Белинский сам не предвидел тех опасных последствий, которые может повести за собою для литературной славы Пушкина это коварное сопоставление. Белинский на каждой странице своих статей наносит Пушкину жестокие удары, которые проходили и до сих пор проходят незамеченными только потому, что они облечены в чрезвычайно почтительную форму и сопровождаются самыми глубокими реверансами. «И так как его назначение, — говорит Белинский о Пушкине на стр. 365, — 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 и рифмованную прозу, — то естественно, что Пушкин должен был явиться художником». Соскоблите с этой фразы шелуху гегелизма и переведите ее с высокого эстетического языка на общепонятный русский язык, и знаете ли, что вы получите? Получите вы то, что я сказал о Пушкине в третьей части «Реалистов», а именно то, что Пушкин — просто великий стилист и что усовершенствование русского стиха составляет его единственную заслугу перед лицом русского общества и русской литературы, если только это усовершенствование действительно можно назвать заслугой.

Шелухой гегелизма 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 этою идеею, он видит что-то органическое и необходимое во всех стихотворных шалостях Батюшкова, Жуковского и Пушкина. Он полагает, что каждый из этих господ имел и исполнил свое особенное назначение, свою специальную миссию в истории развития русской поэзии. В настоящее время такие добродушные мечтания, разумеется, кажутся нам странными и смешными. Мы знаем очень хорошо, что во времена Батюшкова, Жуковского и Пушкина русская мысль спала крепким сном, а русская поэзия представляла собою даже не тепличное растение, а просто картонную декорацию. Мы знаем также, что все эти господа, которым Белинский навязывает миссии и назначения, были просто *quelques gentilshommes*<sup>11</sup>, которые, по выражению госпожи Сталь, *se sont occupés de littérature en Russie*<sup>12</sup>, точно так, как они могли *s'occuper en Russie*<sup>13</sup> разведением борзых собак или возделыванием тюльпанов, или плеванием в потолок. Появление комедии «Горе от ума» нисколько не опровергает моей мысли о совершенной мертвенности и искусственности тогдашней поэзии. Напротив, оно даже подтверждает мою мысль. «Горе от ума» стоит совершенно

одинок. Оно ничем не связано ни с тем, что было до него, ни с тем, что существовало рядом с ним, ни с тем, что было после него. До него был Озеров, после него был Кукольник; в одно время с ним блистали стихотворные шалости Жуковского и Пушкина. Итак, Грибоедов оказывается преемником Озерова, предшественником Кукольника и сподвижником романтика Жуковского. Какое превосходное органическое развитие! Как много заимствовал Грибоедов у Озерова и как много он дал Кукольнику! И как легко догадаться, что Грибоедов и Жуковский были современниками!

Итак, шелуху гегелизма надо соскабливать с сочинений Белинского. Толковать о значении Пушкина — напрасный труд. Та фраза, что Пушкин завоевал русской земле поэзию, или не имеет никакого осязательного смысла, или заключает в себе тот очень скромный смысл, что Пушкин усовершенствовал русский стих и осмелился заговорить в стихах о пивной *кружке* и о *бобровом воротнике*, между тем как его предшественники говорили только о *фиалах* и о *хламидах*. Из этого следует, очевидно, то заключение, что Пушкин может иметь теперь только историческое значение, а для тех людей, которым некогда и незачем заниматься историей литературы, не имеет даже совсем никакого значения.

Белинский очень ясно понимал даже и это сокрушительное обстоятельство. «Как бы то ни было, — говорит он на стр. 398, — но, по моему воззрению, Пушкин принадлежит к той школе искусства, которой пора уже миновала совершенно в Европе и которая даже у нас не может произвести ни одного великого поэта. Дух анализа, неукротимое стремление исследования, страстное, полное вражды и любви мышление сделались теперь жизнью всякой истинной поэзии. Вот в чем время опередило поэзию Пушкина и большую часть его произведений лишило того животрепещущего интереса, который возможен только как удовлетворительный ответ на тревожные, болезненные вопросы настоящего».

Если жизнью всякой истинной поэзии сделалось *страстное мышление, полное вражды и любви*, то, очевидно, поэзия Пушкина — уже не поэзия, а только археологический образчик того, что считалось поэзией в старые годы. Место Пушкина — не на письменном столе современного работника, а в пыльном кабинете антиквара, рядом с заржавленными латами и с изломанными аркебузами. Белинский осмеливается высказать даже и эту печальную истину. «Каждый умный человек, — говорит он на странице 400, — вправе требовать, чтобы поэзия поэта или давала ему ответы на вопросы времени, или по крайней мере исполнена была скорбью этих тяжелых, неразрешимых вопросов. Кто поет про себя и для себя, презирая толпу,

тот рискует быть единственным читателем своих произведений». Ага! какой пассаж! И все это с глубокими реверансами и с неизменною ласковостью голоса! Видите, каком пакостный озорник этот Белинский и какие он произносит дерзкие и зловещие пророчества! Если Белинский мог говорить такие вещи в *сороковых* годах, то меня, 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.

#### IV

Внутренние противоречия, которыми переполнены статьи Белинского, не должны возбуждать в читателе ни изумления, ни негодования. Читатель должен постоянно помнить, что Белинский стоит на рубеже двух противоположных мирозозерцаний, и в его могучей личности совершается мучительный переход к тому строю понятий, с которым, даже до настоящей минуты, еще не сумели освоиться и помириться солидные люди нашей литературы. Во время такого перехода колебания, ошибки и внутренние противоречия оказываются совершенно неизбежными даже для самых сильных и здоровых умов. «Есть, — говорит Белинский на стр. 391, — 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, и такое чтение особенно полезно для молодых людей обоого пола. Ни один из русских поэтов не может быть столько, как Пушкин, воспитателем юношества, образователем юного чувства». В конце своего труда о Пушкине, на стр. 701, Белинский повторяет ту же мысль в следующих словах: «Придет время, когда он будет в России поэтом классическим, по творениям которого будут образовывать и развивать не только эстетическое, но и нравственное чувство».

Сопоставляя эти изречения Белинского с теми суждениями того же критика, которые были приведены и разобраны мною в конце предыдущей главы, мы получаем тот неожиданный и изумительный результат, что «для молодых людей обоого пола особенно полезно» чтение такого поэта, которого произведения для нашего времени уже перестали быть поэзией; далее, что поэт, который «*рискует быть единственным читателем своих произведений*», «будет в России поэтом классическим»; и, наконец, что «можно превосходным, образом воспитать в себе человека», читая творения такого поэта, который систематически уклоняется от ответа «на тревожные, болезненные вопросы настоящего» и который «поет про себя и для

*себя, презирая толпу*». Если бы мы приняли слова Белинского о благотворном влиянии Пушкина на молодых людей обоего пола за выражение прочно установившегося убеждения, то мы принуждены были бы назвать Белинского закоснелым поборником квиетизма и индифферентизма, тупым обожателем застоя и рутины и систематическим развратителем молодого поколения. Действительно, для тех людей, в которых произведения Пушкина не возбуждают истерической зевоты, — эти произведения оказываются вернейшим средством притупить здоровый ум и усыпить человеческое чувство. Кому Пушкин безвреден, тот не станет его читать; а кому он понравится, того он испортит в умственном и нравственном отношении. Испортит он не тем, что даст ложное направление силам молодого ума, а тем, что не даст им совсем никакого направления, тем, что приучит *«молодых людей обоего пола»* обходиться в жизни без всяких убеждений и относиться с воробьиным легкомыслием к самым серьезным вопросам, поглощающим все силы лучших деятелей данной эпохи. Воспитывать молодых людей на Пушкине — значит готовить из них трутней или тех сибаритов, которые, по словам Гоголя, пресытившись грубыми и тяжелыми яствами, услаждаются жареными птичками величиною с наперсток.

<...>

