



**В. Г. БЕЛИНСКИЙ**

## **Сочинения Александра Пушкина**

### **Статья пятая**

<...>

Пушкин был призван быть первым поэтом-художником Руси, дать ей поэзию, как искусство, как художество, а не только как прекрасный язык чувства. <...> Стих Пушкина, в самобытных его пьесах, вдруг как бы сделавший крутой поворот или резкий разрыв в истории русской поэзии, нарушивший предание, явивший собою что-то небывавшее, непохожее ни на что прежнее, — этот стих был представителем новой, дотоле небывалой поэзии. И что же это за стих! Античная пластика и строгая простота сочетались в нем с обаятельною 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, ярок, как молния, прозрачен и чист, как кристалл, душист и благовонен, как весна, крепок и могуч, как удар меча в руке богатыря. В нем и обольстительная, невыразимая прелесть и грация, в нем ослепительный блеск и кроткая влажность, в нем все богатство мелодии и гармонии языка и рифма, в нем вся нега, все упоение творческой мечты, поэтического выражения. Если б мы хотели охарактеризовать стих Пушкина одним словом, мы сказали бы, что это по превосходству *поэтический, художественный, артистический* стих, — и этим разгадали бы тайну пафоса всей поэзии Пушкина...

Читая Гомера, вы видите возможную полноту художественного совершенства; но она не поглощает всего вашего внимания; не ей исключительно удивляетесь вы: вас более всего поражает и занимает разлитое в поэзии Гомера древнеэллинское мирозерцание и самый этот древнеэллинский мир. Вы на Олимпе среди богов, вы в битвах среди героев; вы очарованы этой благородною простотою, этою изящною патриархальностью героического века народа, некогда представлявшего в лице своем целое человечество; но поэт остается у вас как бы в стороне, и его

художество вам кажется чем-то уже необходимо принадлежащим к поэме, и потому вам как будто не приходит в голову остановиться на нем и подивиться ему. В Шекспире вас тоже останавливает прежде всего не художник, а глубокий сердцеведец, мирообъемлющий созерцатель; художество же в нем как будто признается вами без всяких слов и объяснений. Так, рассуждая о великом математике, указывают на его заслуги науке, не говоря об удивительной силе его способности соображать и комбинировать до бесконечности предметы. В поэзии Байрона, прежде всего, обоймет вашу душу ужасом удивления колоссальная личность поэта, титаническая смелость и гордость его чувств и мыслей. В поэзии Гёте перед вами выступает поэтически созерцательный мыслитель, могучий царь и властелин внутреннего мира души человека. В поэзии Шиллера вы преклонитесь с любовью и благоговением перед трибуном человечества, провозвестником гуманности, страстным поклонником всего высокого и нравственно прекрасного. В Пушкине, напротив, прежде всего увидите 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.

<...>

До него у нас не было даже предчувствия того, что такое искусство, художество, которое составляет собою одну из абсолютных сторон духа человеческого. До него поэзия была только красноречивым изложением прекрасных чувств и высоких мыслей, которые не составляли ее души, но к которым она относилась как удобное средство для доброй цели, как белила и румяны для бледного лица старушки-истины. Это мертвое понятие о пользе поэтической формы для выражения моральных и других идей породило так называемую *дидактическую поэзию* и было выражено Мерзляковым в следующих стихах, кажется, переведенных им из Тассо:

Так врач болящего младенца ко устам  
Несет фиал, сладьми упитан по краям:  
Счастливец, обольщен, пьет горькое целенье,  
Обман ему дал жизнь, обман ему спасенье!

Наша русская поэзия до Пушкина была именно позолоченною пиллюлею, подслащенным лекарством. И потому в ней истинная, вдохновенная и творческая поэзия только проблескивала временами в частностях, и эти проблески тонули в массе риторической воды.

Много было сделано для языка, для стиха, кое-что было сделано и для поэзии; но поэзии как поэзии, то есть такой поэзии, которая, выражая то или другое, развивая такое или иное мирозерцание, прежде всего была бы поэзией — такой поэзии еще не было! Пушкин был призван быть живым откровением ее тайны на Руси. И так как его назначение было завоевать, усвоить навсегда русской земле поэзию, как искусство, так, чтоб русская поэзия имела потом возможность быть выражением всякого направления, всякого созерцания, не боясь перестать быть поэзией и перейти в рифмованную прозу, — то естественно, что Пушкин должен был явиться исключительно художником.

Еще раз: до Пушкина были у нас поэты, но не было ни одного поэта-художника; Пушкин был первым русским поэтом-художником. Поэтому даже самые первые незрелые юношеские его произведения, каковы: «Руслан и Людмила», «Братья-разбойники», «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан», отметили своим появлением новую эпоху в истории русской поэзии. Все, не только образованные, даже многие просто грамотные люди, увидели в них не просто новые поэтические произведения, но совершенно новую поэзию, которой они не знали на русском языке не только образца, но на которую они не видали никогда даже намека. <...>

Поэзия Пушкина удивительно верна русской действительности, изображает ли она русскую природу или русские характеры: на этом основании общий голос нарек его русским национальным, народным поэтом... Нам кажется это только в половину верным. *Народный* поэт — тот, которого весь народ знает, как, например, знает Франция своего Беранже; *национальный* поэт — тот, которого знают все сколько-нибудь образованные классы, как, например, немцы знают Гёте и Шиллера. Наш народ не знает ни одного своего поэта; он поет себе доселе «Не белы-то снежки», не подозревая даже того, что поет стихи, а не прозу... Следовательно, с этой стороны смешно было бы и говорить об эпитете «народный» в применении к Пушкину или к какому бы то ни было поэту русскому. Слово «национальный» еще обширнее в своем значении, чем «народный». Под «народом» всегда разумеют массу народонаселения, самый низший и основной слой государства. Под «нацией» разумеют весь народ, все сословия, от низшего до высшего, составляющие государственное тело. Национальный поэт выражает в своих творениях и основную, безразличную, неуловимую для определения субстанциальную стихию, которой представителем бывает масса народа, и определенное значение этой субстанциальной стихии, развившейся в жизни образованнейших сословий нации. Национальный поэт — великое дело! Обращаясь к Пушкину, мы скажем по поводу вопроса о его национальности, что он не мог не отразить в себе географически

и физиологически народной жизни, ибо был не только русский, но при том русский, наделенный от природы гениальными силами; однакож в том, что называют народностью или национальностью его поэзии, мы больше видим его необыкновенно великий художнический такт. Он в высшей степени обладал этим тактом действительности, который составляет одну из главных сторон художника. Прочтите его чудную драматическую поэму «Русалка»: она вся насквозь проникнута истинностью русской жизни; прочтите его тоже чудную драматическую поэму — «Каменный гость»; она и по природе страны, и по нравам своих героев так и дышит воздухом Испании; прочтите его «Египетские ночи»: вы будете перенесены в самое сердце жизни издыхающего древнего мира... Таких примеров удивительной способности Пушкина быть как у себя дома во многих и самых противоположных сферах жизни мы могли бы привести много, но довольно и этих трех. И что же это доказывает, если не его художническую многосторонность? Если он с такою истиною рисовал природу и нравы даже никогда не виданных им стран, как же бы его изображения предметов русских не отличались верностью природы?

<...>

Обращаясь снова к нашей мысли о художественности, как преобладающем пафосе поэзии Пушкина, заметим еще его удивительную способность делать поэтическими самые прозаические предметы. Что, например, может быть прозаичнее выезда в санях модного франта в сюртуке с бровным воротником!? Но у Пушкина это — поэтическая картина:

Уж темно; в санки он садится:  
«Пади! пади!» раздался крик;  
*Морозной пылью серебрится*  
*Его бровный воротник*<sup>1</sup>.

Или что может быть прозаичнее такой мысли, что-де в городе не было мостовой и все тонули в грязи, но что уже в нем начали делать мостовую? Страшно и подумать втискать такую мысль в стих! Но Пушкин этого не побоялся, и у него вышла поэтическая картина в прекрасных поэтических стихах:

В году недель пять-шесть Одесса,  
По воле бурного Зевеса,  
Потоплена, запружена,  
В густой грязи погружена.  
Все дома на аршин загрязнут.  
Лишь на ходулях пешеход  
По улице дерзает вброд;

Кареты, люди тонут, вязнут,  
И в дрожках вол, рога склоня,  
Сменяет хилого коня.  
Но уж дробит каменя молот,  
И скоро звонкой мостовой  
Покроется спасенный город,  
Как будто кованной броней<sup>2</sup>.

Для Пушкина также не было так называемой *низкой природы*; поэтому он не затруднялся никаким сравнением, никаким предметом, брал первый попавшийся ему под руку, и все у него являлось поэтическим, а потому прекрасным и благородным. Как хорошо, например, это взятое из *низкой природы* сравнение:

Стократ блажен, кто предан вере,  
Кто, хладный ум угомонив,  
Покоится в сердечной неге,  
Как пьяный путник на ночлеге<sup>3</sup>.

Или как прекрасна у него вот эта «низкая природа»:

Иные нужны мне картины:  
Люблю песчаный косогор,  
Перед избушкой две рябины,  
Калитку, сломанный забор,  
На небе серенькие тучи,  
Перед гумном соломы кучи —  
Да пруд под сенью лип густых,  
Раздолье уток молодых;  
Теперь мила мне балалайка  
Да пьяный топот трепака  
Перед порогом кабака;  
Мой идеал теперь — хозяйка,  
Мои желанья — покой,  
Да щей горшок, да сам большой...<sup>4</sup>

Тот еще не художник, которого поэзия трепещет и отвращается прозы жизни, кого могут вдохновлять только высокие предметы. Для истинного художника — где жизнь, там и поэзия.

<...>

Пушкина некогда сравнивали с Байроном. Мы уже не раз замечали, что это сравнение более чем ложно, ибо трудно найти двух поэтов, столь противоположных по своей натуре, а следовательно, и по пафосу своей

поэзии, как Байрон и Пушкин. Мнимое сходство это вышло из ошибочного понятия о личности Пушкина. Зная кипучую, разгульную, исполненную тревог и бед его юность, думали видеть в нем дух гордый, неукротимый, титанический. Основываясь на каком-нибудь десятке ходивших по рукам его стихотворений, исполненных громких и смелых, но тем не менее неосновательных и поверхностных фраз, думали видеть в нем поэтического трибуна. Нельзя было более ошибиться во мнении о человеке! В тридцать лет Пушкин распрощался с тревогами своей кипучей юности не только в стихах, но и на деле. Над «рукописными» своими стишками он потом сам смеялся!<sup>5</sup> Но это все в сторону: главное дело в том, что натура Пушкина (и в этом случае самое верное свидетельство есть его поэзия) была внутренняя, созерцательная, художническая. Пушкин не знал мук и блаженства, какие бывают следствием страстно-деятельного (а не только созерцательного) увлечения живой могучею мыслию, в жертву которой приносится и жизнь и талант. Он не принадлежал исключительно ни к какому учению, ни к какой доктрине; в сфере своего поэтического мирозерцания он как художник по преимуществу был гражданин вселенной и в самой истории, так же как и в природе, видел только мотивы для своих поэтических вдохновений, материалы для своих артистических концепций. Почему это было так, а не иначе, и к достоинству или недостатку Пушкина должно это отнести? Если б его натура была другая и он шел по этому несвойственному ей пути, то, без сомнения, это было бы в нем больше, чем недостатком; но как он в этом отношении был только верен своей натуре, то за это его так же нельзя хвалить или порицать, как одного нельзя хвалить или порицать за то, что у него черные, а не русые волосы, и другого за то, что у него русые, а не черные.

Лирические произведения Пушкина в особенности подтверждают нашу мысль о его личности. Чувство, лежащее в их основании, всегда так тихо и кротко, несмотря на его глубину, и вместе с тем так человечно, гуманно! И оно всегда проявляется у него в форме, столь художнически-спокойной, столь грациозной! Что составляет содержание мелких пьес Пушкина? Почти всегда любовь и дружба, как чувства, наиболее обладавшие поэтом и бывшие непосредственным источником счастья и горя всей его жизни. Он ничего не отрицает, ничего не проклинает, на все смотрит с любовью и благословением. Самая грусть его, несмотря на ее глубину, как-то необыкновенно светла и прозрачна; она умиряет муки души и целит раны сердца. Общий колорит поэзии Пушкина, и в особенности лирической, — внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность. К этому прибавим мы, что если всякое человеческое чувство уже прекрасно по тому самому, что оно человеческое (а не животное), то у Пушкина всякое чувство еще прекрасно, как *чувство изящное*. Мы здесь разумеем не поэтическую форму, которая

у Пушкина всегда в высшей степени прекрасна; — нет, каждое чувство, лежащее в основании каждого его стихотворения, изящно, грациозно и виртуозно само по себе: это не просто чувство человека, но чувство человека-художника, человека-артиста. Есть всегда что-то особенно благородное, кроткое, нежное, благоуханное и грациозное во всяком чувстве Пушкина. В этом отношении, читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека, и такое чтение особенно полезно для молодых людей обоюбого пола. Ни один из русских поэтов не может быть столько, как Пушкин, воспитателем юношества, образователью юного чувства. Поэзия его чужда всего фантастического, мечтательного, ложного, призрачно-идеального; она вся проникнута насквозь действительностью; она не кладет на лицо жизни белил и румян, но показывает ее в ее естественной, истинной красоте; в поэзии Пушкина есть небо, но им всегда проникнута земля. <...>

Так как поэзия Пушкина вся заключается преимущественно в поэтическом созерцании мира и так как она безусловно признает его настоящее положение если не всегда утешительным, то всегда необходимо-разумным, — поэтому она отличается характером более созерцательным, нежели рефлектирующим, выказывается более как чувство или как созерцание, нежели как мысль. Вся насквозь проникнутая гуманностью, муза Пушкина умеет глубоко страдать от диссонансов и противоречий жизни, но она смотрит на них с каким-то самоотрицанием (*resignatio*), как бы признавая их роковую неизбежность и ненося в душе своей идеала лучшей действительности и веры в возможность его осуществления. Такой взгляд на мир вытекал уже из самой природы Пушкина; этому взгляду обязан Пушкин изящною елейностью, кротостью, глубиною и возвышенностью своей поэзии, и в этом же взгляде заключаются недостатки его поэзии. Как бы то ни было, но по своему воззрению Пушкин принадлежит к тон 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. Эту мысль мы полнее и яснее разовьем в статье, о Лермонтове, в которой постоянно будем иметь в виду сравнение обоих этих поэтов<sup>6</sup>.

В стихотворении «Чернь»<sup>7</sup> заключается художническое *profession de foi*<sup>8</sup> Пушкина. Он презирает чернь, и на ее приглашение — исправлять ее звуками лиры, отвечает словами, полными благородной гордости и энергического негодования:

Подите прочь! какое дело  
Поэту мирному до вас?  
В разврате каменейте смело:  
Не оживит вас лиры глас!  
Душе противны вы как гробы.  
Для вашей глупости и злобы  
Имели вы до сей поры  
Бичи, темницы, топоры;  
Довольно с вас, рабов безумных!  
Во градах ваших, с улиц шумных  
Сметают сор — полезный труд!  
Но, позабыв свое служенье,  
Алтарь и жертвоприношение,  
Жрецы ль у вас метлу берут?  
*Не для житейского волненья.  
Не для корысти, не для битв:  
Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв.*

Действительно, смешны и жалки те глупцы, которые смотрят на поэзию, как на искусство втискивать в размеренные строчки с рифмами разные нравоучительные мысли, и требуют от поэта непременно, чтоб он воспевал им все любовь да дружбу и прочее, и которые неспособны увидеть поэзию в самом вдохновенном произведении, если в нем нет общих нравоучительных мест. Но если до истины можно доходить не тем, чтоб соглашаться с глупцами, то и не тем, чтоб противоречить им, — а тем, чтоб, забывая о их существовании, смотреть на предмет глазами разума. Не только поэты, с их «вдохновениями, сладкими звуками и молитвами», но и сами жрецы, с которыми Пушкин сравнивает поэтов, не имели бы никакого значения, если б набожная толпа не соприисутствовала алтарям и жертвоприношениям. Толпа, в смысле массы народной, есть прямая хранительница народного духа, непосредственный источник таинственной психеи народной жизни. Народ (взятый как масса), духовная субстанция жизни которого не в состоянии породить из себя великих поэтов, не стоит названия народа или нации — с него довольно чести называться просто племенем. Поэт, которого поэзия выросла не из почвы субстанциальной жизни своего народа, не может ни быть, ни называться народным или национальным поэтом. Никто, кроме людей ограниченных и духовно-малолетних, не обязывает поэта воспевать непременно гимны добродетели и карать сатирую порок; но каждый умный человек вправе требовать, чтоб поэзия поэта или давала ему ответы на вопросы времени, или, по крайней мере, исполнена была скорбью этих тяжелых неразрешимых вопросов. Кто



поэт про себя и для себя, презирая толпу, тот рискует быть единственным читателем своих произведений. И действительно, Пушкин как поэт велик там, где он просто воплощает в живые прекрасные явления свои поэтические созерцания, но не там, где хочет быть мыслителем и решителем вопросов. <...>

### Статья восьмая «Евгений Онегин»

<...> «Онегин» есть самое задушевное произведение Пушкина, самое любимое дитя его фантазии, и можно указать слишком на немногие творения, в которых личность поэта отразилась бы с такою полнотою, светло и ясно, как отразилась в «Онегине» личность Пушкина. Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы. Оценить такое произведение — значит оценить самого поэта во всем объеме его творческой деятельности. Не говоря уже об эстетическом достоинстве «Онегина», эта поэма имеет для нас, русских, огромное историческое и общественное значение. С этой точки зрения даже и то, что теперь критика могла бы с основательностью назвать в «Онегине» слабым или устарелым, даже и то является исполненным глубокого значения, великого интереса. <...> «Онегин» со стороны формы есть произведение в высшей степени художественное, а со стороны содержания самые его недостатки составляют его величайшие достоинства. Вся наша статья об Онегине будет развитием этой мысли, какую бы ни показала она с первого взгляда многим из наших читателей.

Прежде всего в «Онегине» мы видим поэтически воспроизведенную картину русского общества, взятого в одном из интереснейших моментов его развития. С этой точки зрения «Евгений Онегин» есть поэма *историческая* в полном смысле слова, хотя в числе ее героев нет ни одного исторического лица. Историческое достоинство этой поэмы тем выше, что она была на Руси и первым блистательным опытом в этом роде. В ней Пушкин является не просто поэтом только, но и представителем впервые пробудившегося общественного самосознания: заслуга безмерная! До Пушкина русская поэзия была не более, как понятливую и переимчивую ученицею европейской музыки, — и потому все произведения русской поэзии до Пушкина как-то походили больше на этюды и копии, нежели на свободные произведения самобытного вдохновения. Сам Крылов — этот талант, столько же сильный и яркий, сколько и национально-русский, долго не имел смелости отказать от незавидной чести быть то переводчиком, то подражателем Лафонтена. В поэзии Державина ярко проблескивают и русская речь, и русский ум, но не больше, как проблескивают, потопляемые водою

риторически понятых иноземных форм и понятий. Озеров написал русскую трагедию, даже историческую — «Димитрия Донского», но в ней «русского» и «исторического» — одни имена: все остальное столько же русское и историческое, сколько французское или татарское. Жуковский написал две «русские» баллады — «Людмилу» и «Светлану»; но первая из них есть переделка немецкой (и притом довольно дюжинной) баллады, а другая, отличаясь действительно поэтическими картинами русских святочных обычаев и зимней русской природы, в то же время вся проникнута немецкою сентиментальностью и немецким фантазмом. Муза Батюшкова, вечно скитаясь под чужими небесами, не сорвала ни одного цветка на русской почве. Всех этих фактов было достаточно для заключения, что в русской жизни нет и не может быть никакой поэзии и что русские поэты должны за вдохновением скакать на Пегасе в чужие края, даже на восток, не только на запад. Но с Пушкиным русская поэзия из робкой ученицы явилась даровитым и опытным мастером. Разумеется, это сделалось не вдруг, потому что вдруг ничего не делается. В поэмах: «Руслан и Людмила» и «Братья-разбойники» Пушкин был не больше, как учеником, подобно своим предшественникам, — но не в поэзии только, как они, а еще и в попытках на поэтическое изображение русской действительности. Этим ученичеством и объясняется, почему в «Руслане и Людмиле» так мало русского и так много итальянского, а «Разбойники» так похожи на шумливую мелодраму. <...>

Назовите народным или национальным произведением «Руслана и Людмилу», — и с вами все согласятся, что это действительно и народное, и национальное произведение. Еще более будут согласны с вами, если вы назовете народным произведением всякую пьесу, в которой действуют мужики и бабы, бородатые купцы и мещане или в котором действующие лица пересыпают свой незатейливый разговор русскими пословицами и поговорками и вдобавок пропускают между ними риторические, на семинарский манер, фразы о народности и т. п. Люди, более умные и образованные, охотно (и притом весьма основательно) видят народную русскую поэзию в баснях Крылова и даже готовы видеть ее (что уже не так основательно) не только в сказках Пушкина («О царе Салтане», «О мертвой царевне и о семи богатырях»), но и (что уже во все неосновательно) в сказках Жуковского («О царе Берендее до колен борода» и «О спящей царевне»). Но немногие согласятся с вами, и для многих покажется странным, если вы скажете, что первая истинно национально-русская поэма в стихах была и есть — «Евгений Онегин» Пушкина и что в ней народности больше, нежели в каком угодно другом народном русском сочинении. А между тем это такая же истина, как и то, что дважды два — четыре. Если ее не все признают националь-

ною — это потому, что у нас издавна укоренилось престранное мнение, будто бы русский во фраке или русская в корсете — уже не русские и что русский дух дает себя чувствовать только там, где есть зипун, лапти, сивуха и кислая капуста. <...>

«Истинная национальность (говорит Гоголь) состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа; поэт может быть даже и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами». Разгадать тайну народной психеи, для поэта, — значит уметь равно быть верным действительности при изображении и низших, и средних, и высших сословий. Кто умеет схватывать резкие оттенки только грубой простонародной жизни, не умея схватывать более тонких и сложных оттенков образованной жизни, тот никогда не будет великим поэтом и еще менее имеет право на громкое титло национального поэта. Великий национальный поэт равно умеет заставить говорить и барина, и мужика их языком. И если произведение, которого содержание взято из жизни образованных сословий, не заслуживает названия национального, — значит, оно ничего не стоит и в художественном отношении, потому что неверно духу изображаемой им действительности. Поэтому не только такие произведения, как «Горе от ума» и «Мертвые души», но и такие, как «Герой нашего времени», суть столько же национальные, сколько и превосходные поэтические создания.

И первым таким национально-художественным произведением был «Евгений Онегин» Пушкина. В этой решимости молодого поэта представить нравственную физиономию наиболее оевропеившегося в России сословия нельзя не видеть доказательства, что он был и глубоко сознавал себя национальным поэтом. Он понял, что время эпических поэм давным-давно прошло и что для изображения современного общества, в котором проза жизни так глубоко проникла самую поэзию жизни, нужен роман, а не эпическая поэма. Он взял эту жизнь, как она есть, не отвлекая от нее только одних поэтических ее мгновений; взял ее со всем холодом, со всею ее прозою и пошлостью. И такая смелость была бы менее удивительною, если бы роман затеян был в прозе; но писать подобный роман в стихах в такое время, когда на русском языке не было ни одного порядочного романа и в прозе, — такая смелость, оправданная огромным успехом, была несомненным свидетельством гениальности поэта. <...> Форма романов вроде «Онегина» создана Байроном; по крайней мере, манера рассказа, смесь прозы и поэзии в изображаемой действительности, отступления, обращения поэта к самому себе и особенно это слишком ощутительное присутствие

лица поэта в созданном им произведении, — все это есть дело Байрона. Конечно, усвоить чужую новую форму для собственного содержания совсем не то, что самому изобрести ее; тем не менее, при сравнении «Онегина» Пушкина с «Дон-Хуаном», «Чайльд-Гарольдом» и «Беппо» Байрона, нельзя найти ничего общего, кроме формы и манеры. Не только содержание, но и дух поэм Байрона уничтожает всякую возможность существенного сходства между ими и «Онегиным» Пушкина. Байрон писал о Европе для Европы; этот субъективный дух, столь могущий и глубокий, эта личность, столь колоссальная, гордая и непреклонная, стремилась не столько к изображению современного человечества, сколько к суду над его прошедшею и настоящею историею. Повторяем: тут нечего искать и тени какого-либо сходства. Пушкин писал о России для России, — и мы видим признак его самобытного и гениального таланта в том, что, верный своей натуре, совершенно противоположной натуре Байрона и своему художническому инстинкту, он далек был от того, чтобы соблазниться создать что-нибудь в байроновском роде, пиша русский роман. Сделай он это — и толпа превознесла бы его выше звезд; слава мгновенная, но великая была бы наградою за его ложный *tour de force*<sup>9</sup>. Но, повторяем, Пушкин как поэт был слишком велик для подобного шутовского подвига, столь обольстительного для обыкновенных талантов. Он заботился не о том, чтоб походить на Байрона, а о том, чтоб быть самим собою и быть верным той действительности, до него еще непочатой и нетронутый, которая просилась под перо его. И зато его «Онегин» — в высшей степени оригинальное и национально-русское произведение. Вместе с современным ему гениальным творением Грибоедова — «Горе от ума», стихотворный роман Пушкина положил прочное основание новой русской поэзии, новой русской литературе. До этих двух произведений, как мы уже и заметили выше, русские поэты еще умели быть поэтами, воспевая чуждые русской действительности предметы, и почти не умели быть поэтами, принимаясь за изображение мира русской жизни. Исключение остается только за Державиным, в поэзии которого, как мы уже не раз говорили, проблескивают искорки элементов русской жизни, за Крыловым и, наконец, за Фонвизиным, который, — впрочем, был в своих комедиях больше даровитым копистом русской действительности, нежели ее творческим воспроизводителем. Несмотря на все недостатки, довольно важные, комедии Грибоедова, — она, как произведение сильного таланта, глубокого и самостоятельного ума, была первою русскою комедиею, в которой нет ничего подражательного, нет ложных мотивов и неестественных красок, но в которой и целое, и подробности, и сюжет, и характеры, и страсти, и действия, и мнения, и язык — все насквозь проникнуто

глубокою истиною русской действительности. Что же касается до стихов, которыми написано «Горе от ума», — в этом отношении Грибоедов надолго убил всякую возможность русской комедии в стихах. Нужен гениальный талант, чтобы продолжать с успехом начатое Грибоедовым дело: меч Ахилла под силу только Аяксам и Одиссеям. То же можно сказать и в отношении к «Онегину», хотя, впрочем, ему и обязаны своим появлением некоторые, далеко не равные ему, но все-таки замечательные попытки, тогда как «Горе от ума» до сих пор высится в нашей литературе геркулесовскими столбами, за которые никому еще не удалось заглянуть. Пример неслыханный: пьеса, которую вся грамотная Россия выучила наизусть еще в рукописных списках более чем за десять лет до появления ее в печати! Стихи Грибоедова обратились в поговорки и пословицы; комедия его сделалась неисчерпаемым источником применений на события ежедневной жизни, неистощимым рудником эпитафий! И хотя никак нельзя доказать прямого влияния со стороны языка и даже стиха басен Крылова на язык и стих комедии Грибоедова, однако нельзя и совершенно отвергать его: так в органически историческом развитии литературы все сцепляется и связывается одно с другим! Басни Хемницера и Дмитриева относятся к басням Крылова, как просто талантливые произведения относятся к гениальным произведениям, но тем не менее Крылов много обязан Хемницеру и Дмитриеву. Так и Грибоедов: он не учился у Крылова, не подражал ему: он только воспользовался его завоеванием, чтоб самому идти дальше своим собственным путем. Не будь Крылова в русской литературе, стих Грибоедова не был бы так свободно, так вольно, развязно оригинален, словом, не шагнул бы так страшно далеко. Но не этим только ограничивается подвиг Грибоедова: вместе с «Онегиным» Пушкина его «Горе от ума» было первым образцом поэтического изображения русской действительности в обширном значении слова. В этом отношении оба эти произведения положили собою основание последующей литературе, были школою, из которой вышли и Лермонтов и Гоголь. Без «Онегина» был бы невозможен «Герой нашего времени», так же как без «Онегина» и «Горя от ума» Гоголь не почувствовал бы себя готовым на изображение русской действительности, исполненное такой глубины и истины. Ложная манера изображать русскую действительность, существовавшая до «Онегина» и «Горя от ума», еще и теперь не исчезла из русской литературы. Чтоб убедиться в этом, стоит только обречь себя на просмотр или на чтение новых драматических пьес, даваемых на русском театре обеих столиц. Это не что иное, как искаженная французская жизнь, самовольно назвавшаяся русскою жизнью; это — исковерканные французские характеры, прикрывшиеся русскими именами. На русскую повесть

Гоголь имел сильное влияние, но комедии его остались одинокими, как и «Горе от ума». Значит: изображать верно свое родное, то, что у нас перед глазами, что нас окружает, чуть ли не труднее, чем изображать чужое. Причина этой трудности заключается в том, что у нас форму всегда принимают за сущность, а модный костюм — за европеизм; другими словами: в том, что *народность* смешивают с *простонародностью* и думают, что кто не принадлежит к простонародию, то есть кто пьет шампанское, а не пенник, и ходит во фраке, а не в смуром кафтане, — того должно изображать то как француза, то как испанца, то как англичанина. <...>

<...> *Тайна национальности* каждого народа заключается не в его одежде и кухне, а в его, так сказать, манере понимать вещи. Чтоб верно изображать какое-нибудь общество, надо сперва постигнуть его сущность, его особенность, — а этого нельзя иначе сделать, как узнав фактически и оценив философски ту сумму правил, которыми держится общество. У всякого народа две философии: одна ученая, книжная, торжественная и праздничная, другая — ежедневная, домашняя, обиходная. Часто обе эти философии находятся более или менее в близком соотношении друг к другу; и кто хочет изображать общество, тому надо познакомиться с обеими, но последнюю особенно необходимо изучить. <...>

**Статья девятая**  
**«Евгений Онегин»**  
**(Окончание)**

Велик подвиг Пушкина, что он первый в своем романе поэтически воспроизвел русское общество того времени и в лице Онегина и Ленского показал его главную, то есть мужскую, сторону; но едва ли не выше подвиг нашего поэта в том, что он первый поэтически воспроизвел, в лице Татьяны, русскую женщину. Мужчина во всех состояниях, во всех слоях русского общества, играет первую роль; но мы не скажем, чтоб женщина играла у нас вторую и низшую роль, потому что она ровно никакой роли не играет. Исключение остается только за высшим кругом, по крайней мере до известной степени. <...>

Натура Татьяны не многосложна, но глубока и сильна. В Татьяне нет этих болезненных противоречий, которыми страдают слишком сложные натуры; Татьяна создана как будто вся из одного цельного куска, без всяких приделок и примесей. Вся жизнь ее проникнута тою целостностью, тем единством, которое в мире искусства составляет высочайшее достоинство художественного произведения. Страстно влюбленная, простая деревенская девушка, потом светская дама,

Татьяна во всех положениях своей жизни всегда одна и та же: портрет ее в детстве, так мастерски написанный поэтом, впоследствии является только развившимся, но не изменившимся. <...>

<...>

Повторяем: Татьяна — существо исключительное, натура глубокая, любящая, страстная. Любовь для нее могла быть или величайшим блаженством, или величайшим бедствием жизни, без всякой примирительной середины. <...>

Татьяна не избежала горестной участи подпасть под разряд идеальных дев, о которых мы говорили. Правда, мы сказали, что она представляет собою колоссальное исключение в мире подобных явлений, — и теперь не отпираемся от своих слов. Татьяна возбуждает не смех, а живое сочувствие, но это не потому, чтоб она вовсе не походила на «идеальных дев», а потому, что ее глубокая, страстная натура заслонила в ней собою все, что есть смешного и пошлого в идеальности этого рода, и Татьяна осталась естественно-простою в самой искусственности и уродливости формы, которую сообщила ей окружающая ее действительность. С одной стороны —

Татьяна верила преданьям  
Простонародной старины,  
И снам, и карточным гаданьям,  
И предсказаниям луны.  
Ее тревожили приметы;  
Таинственно ей все предметы  
Провозглашали что-нибудь,  
Предчувствия теснили грудь.

С другой стороны, Татьяна любила бродить по полям

С печальной думою в очах,  
С французской книжкою в руках.

Это дивное соединение грубых, вульгарных предрассудков со страстию к французским книжкам и с уважением к глубокому творению *Мартына Задеки* возможно только в русской женщине. Весь внутренний мир Татьяны заключался в жажде любви; ничто другое не говорило ее душе; ум ее спал, и только разве тяжкое горе жизни могло потом разбудить его, да и то для того, чтоб сдержать страсть и подчинить ее расчету благоразумной морали... <...>

Разговор Татьяны с нянею — чудо художественного совершенства! Это целая драма, проникнутая глубокою истиною. В ней удивительно верно изображена *русская барышня* в разгаре томящей ее страсти.

Сдавленное внутри чувство всегда порывается наружу, особенно в первый период еще новой, еще неопытной страсти. Кому открыть свое сердце? сестре? но она не *так* бы поняла его. Няня вовсе не поймет; но потому-то и открывает ей Татьяна свою тайну, или, лучше сказать, потому-то и не скрывает она от няни своей тайны,

...«Расскажи мне, няня,  
 Про ваши старые года:  
 Была ты влюблена тогда?»  
 — И, полно, Таня! В эти лета  
 Мы не слыхали про любовь;  
 А то бы согнала со света  
 Меня покойница свекровь.  
 — «Да как же ты венчалась, няня?»  
 — Так, видно, Бог велел. Мой Ваня  
 Моложе был меня, мой свет,  
 А было мне *тринадцать* лет.  
 Недели две ходила сваха  
 К моей родне, и наконец  
 Благословил меня отец.  
 Я горько плакала со страха;  
 Мне с плачем косу расплели,  
 И с пеньем в церковь повели,  
 И вот ввели в семью чужую...

Вот как пишет истинно народный, истинно национальный поэт! В словах няни, простых и народных, без тривьяльности и пошлости, заключается полная и яркая картина внутренней домашней жизни народа, его взгляд на отношения полов, на любовь, на брак... И это сделано великим поэтом одною чертою, вскользь, мимоходом брошенной!.. Как хороши эти добродушные и простодушные стихи:

— И, полно, Таня! В эти лета  
 Мы не слыхали про любовь;  
 А то бы согнала со света  
 Меня покойница свекровь!

Как жаль, что именно такая народность не дается многим нашим поэтам, которые так хлопочут о народности — и добиваются одной площадной тривьяльности...

Татьяна вдруг решается писать к Онегину: порыв наивный и благородный; но его источник не в сознании, а в бессознательности: бедная девушка не знала, что делала. После, когда она стала знатною барынею,



для нее совершенно» исчезла возможность таких наивно великодушных движений сердца... <...>

Теперь перейдем прямо к объяснению Татьяны с Онегиным. В этом объяснении все существо Татьяны выразилось вполне. В этом объяснении высказалось все, что составляет сущность русской женщины с глубокою натурою, развитою обществом, — все: и пламенная страсть, и задушевность простого, искреннего чувства, и чистота, и святость наивных движений благородной природы, и резонерство, и оскорбленное самолюбие, и тщеславие добродетелью, под которой замаскирована рабская боязнь общественного мнения и хитрые силлогизмы ума, светскою моралью парализовавшего великодушные движения сердца... Речь Татьяны начинается упреком, в котором высказывается желание мести за оскорбленное самолюбие:

Онегин, помните ль тот час,  
Когда в саду, в аллее нас  
Судьба свела, и *так смиренно*  
*Урок ваш выслушала я!*  
*Сегодня очередь моя.*

Онегин, я тогда моложе,  
Я лучше, кажется, была,  
И я любила вас; и что же?  
Что в сердце вашем я нашла?  
Какой ответ? Одну суровость.  
Не правда ль? Вам была не новость  
Смиренной девочки любовь?  
И нынче — боже! стынет кровь,  
Как только вспомню взгляд холодный  
И эту проповедь...

В самом деле, Онегин был виноват перед Татьяной в том, что он не полюбил ее *тогда*, как она была *моложе* и *лучше* и любила его! Ведь для любви только и нужно, что молодость, — красота и взаимность! Вот понятия, заимствованные из плохих сентиментальных романов! Немая деревенская девочка с детскими мечтами — и светская женщина, испытанная жизнью и страданием, обретшая слово для выражения своих чувств и мыслей: какая разница! И все-таки, по мнению Татьяны, она более способна была внушить любовь тогда, нежели теперь, потому что она тогда была моложе и лучше!.. Как в этом взгляде на вещи видна русская женщина! А этот упрек, что тогда она нашла со стороны Онегина одну суровость? «Вам была не новость смиренной девочки любовь?» Да это уголовное преступление — не подорожить

любовию нравственного эмбриона!.. Но за этим упреком тотчас следует и оправдание:

*...Но вас  
Я не виню: в тот страшный час  
Вы поступили благородно,  
Вы были правы предо мной:  
Я благодарна всей душой...*

Основная мысль упреков Татьяны состоит в убеждении, что Онегин потому только не полюбил ее тогда, что в этом не было для него очарования соблазна; а теперь приводит к ее ногам жажда скандальной славы. Во всем этом так и пробивается страх за свою добродетель... <...>

Татьяна не любит света и за счастье почла бы навсегда оставить его для деревни; но пока она в свете — его мнение всегда будет ее идолом, и страх его суда всегда будет ее добродетелью...

*А счастье было так возможно,  
Так близко!.. Но судьба моя  
Уж решена; неосторожно,  
Быть может, поступила я:  
Меня с слезами заклиний  
Молила мать; для бедной Тани  
Все были жребии равны...  
Я вышла замуж. Вы должны,  
Я вас прошу, меня оставить;  
Я знаю: в вашем сердце есть  
И гордость, и прямая честь.  
Я вас люблю (к чему лукавить?),  
Но я другому отдана,  
Я буду век ему верна.*

Последние стихи удивительны — подлинно *конец венчает дело!* Этот ответ мог бы идти в пример классического «высокого» (sublime) наравне с ответом Медеи: *moi!*<sup>10</sup> и старого Горация: *qu'il mourut!*<sup>11</sup> Вот истинная гордость женской добродетели! Но я другому *отдана*, — именно *отдана*, а не *отдалась!* Вечная верность — *кому* и *в чем?* Верность таким отношениям, которые составляют профанацию чувства и чистоты женственности, потому что некоторые отношения, не освящаемые любовью, в высшей степени безнравственны... Но у нас как-то все это клеится вместе: поэзия — и жизнь, любовь — и брак по расчету, жизнь сердцем — и строгое исполнение внешних обязанностей, внутренне ежедневно нарушаемых... Жизнь женщины по преимуществу сосредоточена

в жизни сердца; любить — значит для нее жить, а жертвовать — значит любить. Для этой роли создала природа Татьяну; но общество пересоздало ее... Татьяна невольно напомнила нам Веру в *Герое нашего времени*, женщину, слабую по чувству, всегда уступающую ему, и прекрасную, высокую в своей слабости. Правда, женщина поступает безнравственно, принадлежа вдруг двум мужчинам, одного любя, а другого обманывая: против этой истины не может быть никакого спора; но в Вере этот грех выкупается страданием от сознания своей несчастной роли. И как бы могла она поступить решительно в отношении к мужу, когда она видела, что тот, кому она всю себя пожертвовала, принадлежал ей не вполне и, любя ее, все-таки не захотел бы слить с нею свое существование? Слабая женщина, она чувствовала себя под влиянием роковой силы этого человека с демонической натурой и не могла ему сопротивляться. Татьяна выше ее по своей натуре и по характеру, не говоря уже об огромной разнице в художественном изображении этих двух женских лиц: Татьяна — портрет во весь рост; Вера — не больше, как силуэт. И, несмотря на то, Вера — больше женщина... но зато и больше исключение, тогда как Татьяна — тип русской женщины... Восторженные идеалисты, изучившие жизнь и женщину по повестям Марлинского, требуют от необыкновенной женщины презрения к общественному мнению. Это ложь: женщина не может презирать общественного мнения, но может им жертвовать скромно, без фраз, без самохвальства, понимая всю великость своей жертвы, всю тягость проклятия, которое она берет на себя, повинувшись другому высшему закону — закону своей природы, а ее натура — любовь и самоотвержение...

Итак, в лице Онегина, Ленского и Татьяны Пушкин изобразил русское общество в одном из фазисов его образования, его развития, и с какою истинною, с какою верностью, как полно и художественно изобразил он его! Мы не говорим о множестве вставочных портретов и силуэтов, вошедших в его поэму и довершающих собою картину русского общества высшего и среднего; не говорим о картинах сельских балов и столичных раутов: все это так известно нашей публике и так давно оценено ею по достоинству... Заметим одно: личность поэта, так полно и ярко отразившаяся в этой поэме, везде является такою прекрасною, такою гуманною, но в то же время по преимуществу артистическою. Везде видите вы в нем человека, душою и телом принадлежащего к основному принципу, составляющему сущность изображаемого им класса; короче, везде видите русского помещика... Он нападает в этом классе на все, что противоречит гуманности: но принцип класса для него — вечная истина... И потому в самой сатире его так много любви, самое отрицание его так часто похоже на одобрение и на любование... Вспомните описание семейства Лариных во второй главе, и особенно

портрет самого Ларина... Это было причиною, что в «Онегине» многое устарело теперь. Но без этого, может быть, и не вышло бы из «Онегина» такой полной и подробной поэмы русской жизни, такого определенно-го факта для отрицания мысли, в самом же этом обществе так быстро развивающейся...

«Онегин» писан был в продолжение нескольких лет, — и потому сам поэт рос вместе с ним, и каждая новая глава поэмы была интереснее и зрелее. Но последние две главы резко отделяются от первых шести: они явно принадлежат уже к высшей, зрелой эпохе художественного развития поэта. О красоте отдельных мест нельзя наговориться довольно, притом же их так много! К лучшим принадлежат: ночная сцена между Татьяною и нянею, дуэль Онегина с Ленским и весь конец шестой главы. В последних двух главах мы и не знаем, что хвалить особенно, потому что в них все превосходно; но первая половина седьмой главы (описание весны, воспоминание о Ленском), посещение Татьяною дома Онегина) как-то особенно выдается из всего глубокостию грустного чувства и дивно прекрасными стихами... Отступления, делаемые поэтом от рассказа, обращения его к самому себе исполнены необыкновенной грации, задушевности, чувства, ума, остроты; личность поэта в них является такою любящею, такою гуманною. В своей поэме он умел коснуться так многого, намекнуть о столь многом, что принадлежит исключительно к миру русской природы, к миру русского общества! «Онегина» можно назвать энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением. Удивительно ли, что эта поэма была принята с таким восторгом публикою и имела такое огромное влияние и на современную ей, и на последующую русскую литературу? А ее влияние на нравы общества? Она была актом сознания для русского общества, почти первым, но зато каким великим шагом вперед для него!.. Этот шаг был богатырским размахом, и после него стояние на одном месте сделалось уже невозможным... Пусть идет время и приводит с собою новые потребности, новые идеи, пусть растет русское общество и обгоняет «Онегина»: как бы далеко оно ни ушло, но всегда будет оно любить эту поэму, всегда будет останавливать на ней исполненный любви и благодарности взор... <...>

