

и искусство (поэзия) — «Handbuch»* для начинающего изучать жизнь; их значение — приготовить к чтению источников и потом от времени до времени служить для справок. Наука не думает скрывать этого; не думают скрывать этого и поэты в беглых замечаниях о сущности своих произведений; одна эстетика продолжает утверждать, что искусство выше жизни и действительности.

Соединяя все сказанное, получим следующее воззрение на искусство: существенное значение искусства — воспроизведение всего, что интересно для человека в жизни; очень часто, особенно в произведениях поэзии, выступает также на первый план объяснение жизни, приговор о явлениях ее. Искусство относится к жизни совершенно так же, как история; различие по содержанию только в том, что история говорит о жизни человечества, искусство — о жизни человека, история — о жизни общественной, искусство — о жизни индивидуальной. <...>

Наука не думает быть выше действительности; это не стыд для нее. Искусство также не должно думать быть выше действительности; это не унижительно для него. Наука не стыдится говорить, что цель ее — понять и объяснить действительность, потом применить ко благу человека свои *объяснения*; пусть и искусство не стыдится признаться, что цель его: для вознаграждения человека в случае отсутствия полнейшего эстетического наслаждения, доставляемого действительностью, воспроизвести, по мере сил, эту драгоценную действительность и ко благу человека объяснить ее.

Пусть искусство довольствуется своим высоким, прекрасным назначением: в случае отсутствия действительности быть некоторою заменою ее и быть для человека учебником жизни.

Сочинения Пушкина

Статья первая

<...>

Мы не будем говорить о значении Пушкина в истории нашего общественного развития и нашей литературы; не будем и рассматривать с эстетической точки зрения существенные качества его произведений. Насколько то возможно для настоящего времени, историческое значение

* Руководство (нем.). — Ред.

Пушкина и художественное достоинство его творений уж оценено и публикою, и критикою. Пройдут годы, прежде нежели другие литературные явления изменят настоящие понятия публики о поэте, который навсегда останется великим. Потому пройдут годы, прежде нежели критика будет в состоянии сказать о его творениях что-нибудь новое. Мы можем теперь только изучать личность и деятельность Пушкина на основании данных, представляемых новым изданием. <...>

Статья вторая

<...> Известно, что Пушкин чрезвычайно внимательно обрабатывал свои произведения, особенно писанные стихами. Три, четыре раза он переписывал их, каждый раз то исправляя выражения, то изменяя характер и развитие самых мыслей и картин. Но до издания «Материалов для биографии А. С. Пушкина» мы знали об этом только в общих, смутных чертах; теперь для нас становится ясен весь характер и все подробности этих работ. Г. Анненков чрезвычайно внимательно рассмотрел все черновые тетради Пушкина, извлек из них все сколько-нибудь замечательные различия приговорительных и окончательной редакций и, отнеся мелкие и раздробленные факты такого рода в примечания к каждому произведению, собрал важнейшие в своих «Материалах». Ограничимся здесь сообщением некоторых сведений о постепенном развитии двух или трех произведений из числа тех, обдумыванием и обработкою которых особенно долго занимался поэт.

«Евгений Онегин» издавался отдельными главами в продолжение нескольких лет, и между каждым предыдущим и последующим выпусками этого романа Пушкин издавал другие произведения, не имеющие с ним никакой связи. Но эта отрывочность издания не дает еще ни малейшего понятия об отрывочности самой работы. Строфы каждой главы писаны были в разбивку, последующие после предыдущих, без всякого порядка; часто, например, в тетради написана пятнадцатая или двадцатая строфа, потом пятая или десятая и вслед за ними первая или вторая. Между тем над каждою строфою уж выставлена цифра, означающая место ее в полном составе главы. Это мало; не только строфы каждой главы писались в беспорядке, не только Пушкин писал иногда строфы следующей главы, когда еще не готова была предыдущая, но в одно и то же время, на одной и той же тетради он писал и строфы «Онегина» и сцены «Бориса Годунова». Так, начав писать монолог Григория (в сцене с летописцем, в «Борисе Годунове»), Пушкин бросает его, не кончив, и пишет XXIV строфу IV-й главы «Евгения Онегина», потом несколько строф из следующих глав романа; затем оканчивает монолог Григория, пишет три первые стиха Пименова ответа:

Не сетуй, брат, что рано грешный свет
Покинул ты, что мало искушений
Послал тебе всевышний...

отмечает прозаической фразой содержание, которое должны иметь следующие стихи: «Приближаюсь к тому времени, когда земное перестало быть для меня занимательным», пишет еще пять стихов, и опять переходит к «Евгению Онегину» (XXV строфа IV-й главы):

Час от часу плененный боле
Красами Ольги молодой...

и рисует пером портрет Ольги. Подобных случаев много мы встречаем и у других писателей. Так, например, Гёте писал сцены своего «Фауста» не в последовательном порядке. Конечно, такая внешняя беспорядочность работы не может быть выставляема на вид, как прекрасный пример для подражания. У самого Пушкина она оправдывается только счастливою памятью его, помогавшею ему не потеряться в хаосе, живостью характера, впечатлительностью, нетерпеливостью, которая так обыкновенна в пылких людях; но должно заметить, что беззаботная непоследовательность в исполнении строго обдуманного плана, не мешая стройности произведений, этим самым изобличает, что процесс изложения на бумаге того, что задумано в уме или фантазии, есть уж дело второстепенной важности для достоинства произведения и, большею частью, даже для сознания самого писателя, если только он действительно одарен самородным талантом, а не насилует свое воображение для придумывания поэтических картин. В наше время нет безусловных авторитетов, каждое движение которых стояло бы выше критики; но урок, извлекаемый из привычки Пушкина, не может не иметь своей важности для русских писателей. Особенно в наше время, когда и между поэтами или беллетристами и критиками так преобладает мнение о великом значении «отделки», посредством которой доводится произведение до «художественности», в наше время, когда так много придают значения внешней форме, не мешает обратить внимание на отрывок из черновой записи Пушкина, приводимый г. Анненковым, который старается сохранить, как драгоценность, каждую строку, найденную им в бумагах Пушкина, и в этом справедливо поставляет главное право свое на признательность русской публики. В отрывке, о котором мы говорим, Пушкин бегло обозревает развитие французской литературы и, перечисляя заслуги Ронсара и Малерба, высказывает, между прочим, следующую мысль: «Люди, одаренные талантами, будучи поражены ничтожностью французского стихотворства, думали,

что скудость языка была тому виною, и стали стараться преобразовать его... Пришел Малерб, с такой строгой справедливостью оцененный великим критиком Буало

Enfin Malherbe vint et le premier en France
Fit sentir dans les vers une juste cadence*.

Но Малерб ныне забыт, подобно Ронсару. Сии два таланта истощили силы свои в борении с механизмом языка, в усовершенствовании стиха. Такова участь, ожидающая писателей, которые пекутся более о наружных формах слова, нежели о мысли, истинной жизни его, не зависящей от употребления!»¹

Если бы мы сколько-нибудь усумнились в справедливости этого замечания о ничтожности наружной отделки сравнительно с мыслью, без всякой заботы о подборе слов и выражений оживляющей произведение талантливого писателя, то нам достаточно было бы вспомнить об огромной массе написанного почти каждым из великих писателей, чтобы обязательно увидеть, как мало времени им оставалось на процеживание сквозь умственный фильтр каждого вылившегося из души выражения, на соображения о том, как лучше написать: щука с голубым пером или голубоперая щука, и хороша ли выйдет картина, если сказать: краезлатые облака. Эсхил, Софокл, Эврипид написали каждый около ста трагедий, Аристофан — более пятидесяти комедий, — а все эти люди проводили на народной площади более времени, нежели в своей рабочей комнате. Перейдя две тысячи лет, мы встречаемся с тем же самым явлением: Вольтер, Вальтер Скотт, Гёте написали каждый по несколько десятков томов. Даже Байрон и Шиллер, умершие так рано, успели написать столько, что остается удивляться количеству их произведений. Вероятно, всем этим людям некогда было долго заниматься подборанием жемчужины к жемчужине; поневоле надобно предположить, что поэтические брильянты, если только они самородные, гранятся не столь долговременною полировкой, как находимые в бразильских песках.

Если что требует внимательного обдумывания, то это план поэтического произведения. Прояснить в своем уме основную мысль романа или драмы, вникнуть в сущность характеров, которые будут ее проявлять своими действиями, сообразить положения лиц, развитие сцен — вот что важно; если поэт употребит на это по несколько часов ныне, через месяц или два, через год, как придет ему вдохновенная минута подумать

* Наконец пришел Малерб и первый во Франции дал почувствовать в стихах точную гармонию (фр.). — *Ред.*

о созидаемом творении, то эти немногие часы принесут более пользы достоинству его произведения, нежели целые месяцы неусыпной работы над улучшением и исправлением вылившегося уже на бумагу произведения. И в этом случае мы ссылаемся на пример Пушкина, который так долго обдумывал планы своих произведений, иногда по несколько лет ожидая, пока зародившаяся мысль создания созреет в его голове, найдет себе стройное и полное развитие. «Черновая подготовка материалов, — говорит г. Анненков, — длилась иногда у Пушкина чрезвычайно долго; затем уже вдохновение скоро обращало их в светлые и мощные произведения искусства» — конечно, потому, что эти «черновые материалы» и составляют существеннейшую часть творчества. <...>

Естественнейший метод всякой работы, и ремесленной, и прозаической, и поэтической, состоит в том, чтобы ясно обдумать дело и потом исполнить его, а потом уж приниматься за пересмотр и исправление. Так умеет поступать даже столяр: сначала сообразит, каких размеров нужно сделать вещь, какую штуку дерева и какого именно дерева приготовить для каждой ее части; потом уж, приготовив и сообразив материалы, начинает ее делать, и делает, не останавливаясь над полировкой каждого приклеиваемого вершка. Наконец, дав просохнуть, устояться своей работе, принимается за полировку, если только вещь такого рода, что нуждается в полировке. Во всяком случае, хороший столяр славится тем, что делает мебель из хороших материалов, прочно и соответственно ее цели, а не тем, что хорошо полирует ее: порядочно отполировать умеет самый плохой подмастерье.

И как успешно идет работа, когда все в ней обдуманно и соображено. У Пушкина, например, который так медленно развивал свои создания в голове, созрев, они выливались на бумагу чрезвычайно быстро. Так, первая песнь «Полтавы» кончена 3-го октября, вторая — 9-го, третья — 16-го, следовательно, каждая песнь написана в неделю или менее. Большая повесть «Дубровский» начата 21-го октября, кончена 3-го января, следовательно, написана менее, нежели в два с половиной месяца. Интересными примерами того, в какой незначительной мере достоинства, придаваемые мелочною последующею отделкою, возвышают первобытную красоту произведения, с которою оно выходит из-под пера истинно талантливого автора, служат нам произведения, которых Пушкин не успел дописать и, следовательно, не мог пересмотреть и окончательно обработать. Мы спрашиваем, в чем уступает «Галуб» законченнейшим по внешней отделке поэмам Пушкина? Менее ли художественны и самые стихи и картины в этом неотделанном отрывке, нежели в «Кавказском пленнике» или в «Полтаве»? Другое неоконченное и также не получившее окончательной отделки произведение, «Русалка» решительно должна быть названа одним

из превосходнейших произведений поэзии Пушкина. «Русалку» едва ли не должно в художественном отношении (не по содержанию, не по мысли, а по эстетическим достоинствам исполнения) поставить наравне с «Медным всадником» и «Каменным гостем», выше и «Цыган», и «Братьев разбойников», и «Полтавы». Но поразительнее всего пример, представляемый «Сценами из рыцарских времен». Это произведение яснее всего показывает, что существенная красота заключена не в словах, которыми умеет гениальный писатель облечь свои мысли, а в том гениальном развитии, которое получает мысль в его уме, воображении, соображении, назовите это, как хотите, — в художественности, с какою представляется ему план, а не в выражении.

«По бумагам Пушкина видно, — говорит г. Анненков, — что “Сцены из рыцарских времен” не настоящее произведение, а только план произведения. Сверху рукописи надписано: *План* и затем, вместо того, чтоб изложить программу драмы в описании, Пушкин прямо начал сцены, и, раз начав, дописал их. Так составились они, не получив надлежащего развития и представляя еще один остов произведения и сухость, свойственную плану вообще, хотя бы он был и в драматической форме».

Не знаем, насколько развился бы этот план при полной обработке; не знаем, как прекрасна была бы драма тогда; но теперь в «Сценах из рыцарских времен» мы имеем одно из превосходнейших произведений Пушкина — решаемся даже сказать, что не жалеем о том, что «остов произведения, представляющий сухость», не был обработан, не подвергся перекраиванию, развитию и распространению в объеме. Нам кажется даже, что сухость этого остова можно заметить, только узнав по внешним признакам, что оставшиеся нам «Сцены» — остов, а не вполне законченное художественное произведение; не укажи нам на мысль о сухости и необработанности сам Пушкин, мы должны были бы думать, что даже он сам не мог бы ни прибавить, ни изменить тут ни одного слова, не испортив или не ослабив своей прекрасной драмы. Если бы можно было вполне высказывать свои мнения, то мы сказали бы даже, что «Сцены из рыцарских времен» должны быть в художественном отношении поставлены не ниже «Бориса Годунова», а быть может, и выше.

С вопросом о важности мелочной обработки тесно связан вопрос: когда автор, заботящийся о художественном достоинстве своих произведений, становится нелицеприятным судьей того, достойны ли они его имени, могут ли быть изданы в настоящей своей форме, или еще не достигли возможного совершенства; вопрос о том, долго ли должно храниться произведение в портфелях автора? Пушкин очень часто буквально исполнял правило Горация: «держи у себя под замком девять

лет»². Nonum prematur in annum*. Множество произведений, совершенно оконченных, лежали у него неизданными по несколько лет. Не будем исчислять всех случаев, ограничиваясь немногими из указанных г. Анненковым. «Цыгане» оставались неизданными по крайней мере три года (изд. 1827, а в 1824 уже были готовы); то же было с главами «Евгения Онегина», «Дубровским», «Медным всадником», — одним словом, с большею частью поэм и повестей Пушкина. Один из самых замечательных случаев в этом отношении составляет судьба «Бориса Годунова», остававшегося в портфеле автора шесть лет! Драма эта совершенно окончена в 1825 году, как несомненно свидетельствует сам Пушкин. Впрочем, тут чрезвычайное замедление объясняется особенно важностью, какую придавал этому произведению Пушкин, боязнью отдать его на суд критиков, не приготовленных к тому, чтоб оценить по достоинству произведение, слишком колоссальное для их понятий, по мнению самого Пушкина, и необыкновенно дорогое ему. <...>

И действительно, холодный прием, встреченный этим любимым творением Пушкина, произвел на него самое тяжелое впечатление, которое отчасти даже содействовало развитию его литературных понятий в смысле, противоположном его прежнему бодрому стремлению вперед. «Нововведения опасны и, кажется, не нужны», — говорит он в черновом письме по поводу разборов «Бориса Годунова» в тогдашних журналах. Не рассматривая вопроса, до какой степени основательны были эти разборы, скажем только, что «Борис Годунов» действительно не занял того места в истории русского литературного или сценического развития, какое предназначал ему Пушкин. Колоссальны или нет достоинства этой драмы, но она до сих пор не оказала большого влияния ни на писателей, ни на читателей наших, и главы «Евгения Онегина», о которых сравнительно с нею так презрительно отзывается Пушкин, были гораздо важнее ее для нашей литературы. Как бы то ни было, мы не будем удивляться, что Пушкин, обыкновенно столь проникательный, не совсем беспристрастно смотрел на литературную важность своих произведений: «Евгений Онегин» писался легко, а «Борис Годунов» стоил автору многих трудов; кроме того, Пушкин считал драму высочайшею формою искусства. И теперь обыкновенно думают то же. Виною такого мнения, конечно, драмы Шекспира — величие его гения заставило считать и форму его произведений чем-то монументальным, как некогда на основании превосходства Гомеровых эпоей думали, что бессмертие дается поэту только сочинением эпоеи. <...>

Только новое бывает истинно хорошим. С перешитого и переправленного не могут быть никакими щетками и утюгами сглажены следы

* До девятого года следует задержать (сочинение) (лат.). — Ред.

поношенности и угловатости. Потому, если автор недоволен в своем произведении чем-нибудь существенным, не переправлять его должен он, а бросить и писать все вновь.

От этих общих соображений, внушаемых самыми простыми условиями художественности, обращаясь к авторской манере Пушкина, мы находим у него перечеркивание и исправление в чрезвычайно обширном размере, как бы не только отделка стиха, но и самое облечение мысли в стихотворную форму стоило ему чрезвычайных усилий, как бы эти стихи, поражающие прежде всего своею легкостью, писал он с большим трудом, как бы механизм стиха представлял Пушкину затруднения. Г. Анненков собрал в своих «Материалах» очень много данных этой тяжелой, почти хаотической борьбы с стихом. Многие страницы, заключающие в себе, как можно угадывать по некоторым отдельным словам, неизданные стихотворения или отрывки, перечерканы, испещрены пометками до того, что нет возможности восстановить написанное. Почти то же надобно сказать о черновых списках многих стихотворений, переписанных потом самим Пушкиным набело; снимок одного чернового листка «Полтавы», приложенный к «Материалам», утомит внимание каждого, кто попытается разобрать историю образования стихов:

Казалось, Карла приводил
Желанный бой в недоуменье.

«Почти каждая строка его стихов, — говорит г. Анненков, — свидетельствует об этой особенности его удивительно мужественного таланта. Поучительно видеть, как из страницы, кругом исписанной и, можно сказать, обращенной в самую мелкую сеть помарок, вытекает стихотворение, чистое как алмаз, с роскошной игрой света и в изумительной обделке». Прежде, нежели попробуем объяснить обширность размера, какой принимает у Пушкина отделка стиха, укажем обыкновеннейший результат ее — уменьшение объема стихотворения, строгое уничтожение множества, быть может, половины задуманных стихов. Не будем приводить бесчисленного количества стихов и строф, вычеркнутых Пушкиным из «Евгения Онегина». Два-три примера из других произведений будут достаточны для убеждения в том, до какой степени Пушкин боялся растянутости. Размышление Пимена над своей летописью заключалось в рукописи так:

Передо мной опять выходят люди,
Уже давно покинувшие мир.
Властители, которым был покорен,
И недруги, и старые друзья —
Товарищи моей цветущей жизни...

Как ласки их мне радостны бывали,
Как живо жгли мне сердце их обиды!
Но где же их знакомый лик и страсти?
Чуть-чуть их след ложится легкой тенью, —
И мне давно, давно пора за ними!..

Из этих десяти стихов Пушкину показался не излишним по своей мысли только предпоследний, и весь длинный эпизод, действительно растягивавший монолог бесполезным повторением того, что высказывается в других стихах его, заменен двустишием:

Немного лиц мне память сохранила.
Немного слов доходит до меня.

В «Полтаве» он зачеркивает стихи, описывающие страдания влюбленного казака, отвергнутого Марией (в 1-й песне); в третьей песне после стихов:

С горестью глубокой
Внимал любовник ей жестокой;
Но вихрю мыслей предана...

уничтожена большая часть монолога сумасшедшей:

Ей богу, говорит она,
Старуха лжет. Седой проказник
Там в башне спрятался. Пойдем,
Не будем горевать о нем.
Пойдем... Какой сегодня праздник?
Народ бежит, народ поет... и т. д.

всего семнадцать стихов. В «Русалке» уничтожен отрывок из нескольких десятков стихов в сцене свадьбы, после упрека дружки девицам за их печальную песню; этот эпизод заключал продолжение упреков и смятения, произведенного появлением утопленницы. Точно так же в начале «Медного всадника» уничтожены длинные размышления Евгения (по возвращении домой в вечер перед наводнением) о том, что он женится на Параше и будет с нею счастлив. Конечно, всякий согласится, что эти стихи без нужды растягивали сцену. Несколько сот таких стихов сохранено в «Материалах», и г. Анненков справедливо обращает внимание писателей на эту строгость Пушкина к собственным произведениям.

Действительно, большая часть современных повестей, романов заставляет сознаться, что слишком многие беллетристы нуждаются

в подобном уроке. Из всех недостатков, какие замечаются в современной литературе, самый общий — растянутость и необходимое следствие ее — бледность картин, вялость сцен, пустота и утомительность всего произведения. <...>

Но возвратимся к авторским привычкам Пушкина, к этой «мелкой сети помарок», которыми опутаны его стихи. Многие видели в этом по преимуществу изумительную и достойную всякого подражания заботливость поэта об усовершенствовании своих стихотворений. Мы согласны, что стихи всегда требуют внимательной отделки, что стихотворение не перемаранное, не перечерканное почти всегда будет страдать шероховатостью. Но от этой лежащей в сущности самого дела необходимости делать в стихах много поправок далеко еще до того бесчисленного множества помарок, какое находим у Пушкина, и нам кажется излишним представить некоторые соображения с целью предупредить ложные выводы из этой особенности поэтических работ Пушкина.

<...>

Из всех обстоятельств, имевших влияние на привычку Пушкина посвящать много внимания и усилий на обработку формы своих стихов, самое важное то, что Пушкин был по преимуществу поэт формы. Этим не хотим мы сказать, что существенное значение его в истории русской поэзии — обработка стиха; в такой мысли отзывался бы слишком узкий взгляд на значение поэзии в обществе. Но действительно, важнейшее значение произведений Пушкина — то, что они прекрасны или, как любят ныне выражаться, художественны. Пушкин не был поэтом какого-нибудь определенного воззрения на жизнь, как Байрон, не был даже поэтом мысли вообще, как, например, Гёте и Шиллер. Художественная форма «Фауста», «Валленштейна», «Чайльд-Гарольда» возникла для того, чтобы в ней выразилось глубокое воззрение на жизнь; в произведениях Пушкина мы не найдем этого. У него художественность составляет не одну оболочку, а зерно и оболочку вместе.

Одна только определенная сторона в характере содержания может быть уловлена у Пушкина: он хотел быть русским историческим поэтом. «Борис Годунов», «Полтава», «Медный всадник», «Арап Петра Великого», отчасти «Капитанская дочка» были созданы не только художнической потребностью, но и желанием выразить свое определенное созерцание явлений русской истории. Но и здесь Пушкин остался верен самому себе: он не высказал ничего принадлежащего ему; взгляд его на исторические характеры и явления был не более, как отражение общих понятий. Петр — великий человек, мудрый правитель; Карл — опрометчивый герой; Мазепа — коварный изменник — более ничего не высказано в «Полтаве» об этих лицах. «Борис Годунов» — повторение характеров и взглядов, высказанных Карамзиным. Вообще,

исторические произведения Пушкина сильны общею психологическою верною характеров, но не тем, чтобы Пушкин прозревал в изображаемых событиях глубокий внутренний интерес их, как, например, Гёте в своем «Гёце фон Берлихингене», с которым неудачно сближали «Бориса Годунова». Говоря все это, мы повторяем мысли, высказанные давно. Пушкин по преимуществу поэт-художник, не поэт-мыслитель; то есть существенный смысл его произведений — художественная их красота. Если, однако, повторить вопрос, которым занималась «чернь тупая» еще при жизни поэта:

Зачем так звучно он поет?
Напрасно ухо поражая,
К какой он цели нас ведет?
О чем бренчит? Чему нас учит?
Зачем сердца волнует, мучит,
Как своенравный чародей?
Как ветер песнь его свободна;
Зато как ветер и бесплодна;
Какая польза нам от ней?³

Ныне можно отвечать на эти вопросы, очень основательные, гораздо спокойнее и гораздо выгоднее для значения Пушкина в истории нашего развития, нежели отвечал на них сам Пушкин. Он по особенности своего поэтического настроения именно соответствовал если не всем, то по крайней мере одной из важнейших потребностей своего времени, которое, впрочем, едва ли не должно еще назвать и нашим временем. Его произведения могущественно действовали на пробуждение сочувствия к поэзии в массе русского общества, они умножили в десять раз число людей, интересующихся литературою и через то делающихся способными к восприятию высшего нравственного развития. Он сам прекрасно очертил это достоинство литературных произведений, говоря:

Плодят читателей они;
Где есть поветрие на чтение,
Там просвещенье, там добро⁴.

О нашей литературе, чтоб она сохранила свою важность, как и вообще о нашей истории, должно судить, принимая в соображение не требования, приложимые к другим землям, а особенности положения русского общества. Байрон, если бы вздумал писать в 1820 году по-русски, не нашел бы себе и сотой доли того сочувствия, какое было пробуждено Пушкиным, и имел бы во сто раз менее значения для нашего развития, нежели Пушкин. Теперь излишне доказывать это,

когда для всех ясно, как был понимаем Байрон самим Пушкиным, подобных которому по степени развития людей была тогда в России горсть. Но есть и другой пример. Шиллер был, кажется, гораздо доступнее для неприготовленного человека, нежели Байрон. Жуковский перевел Шиллера. Поняли ль его? Оценили ль сколько-нибудь? Нет, эффект производил не «Кубок», не «Торжество победителей», а пустые «Людмила» или «Ленора» и нелепые баллады Соути «О том, как старушка ехала на коне, и кто ехал с нею»; ведь Жуковский для своих читателей имел интерес как «балладник», а не как переводчик Шиллера. Период, представителем потребностей которого был Пушкин, не совершенно еще окончился; и современная русская литература, много отличаясь от литературы 1820–1835 годов, имеет еще с нею гораздо больше общности, нежели различия по своему значению. Это доказывается, между прочим, например, тем, что большинство даже избраннейших читателей еще предпочитает Пушкина Гоголю. И сообразно своим потребностям, этот многочисленный разряд общества совершенно прав. Говоря о значении Пушкина в истории развития нашей литературы и общества, должно смотреть не на то, до какой степени выразились в его произведениях различные стремления, встречаемые на других ступенях развития общества, а принимать в соображение настоятельную потребность и тогдашнего и даже нынешнего времени — потребность литературных и гуманных интересов вообще. В этом отношении значение Пушкина неизмеримо велико. Через него разлилось литературное образование на десятки тысяч людей, между тем как до него литературные интересы занимали не многих. Он первый возвел у нас литературу в достоинство национального дела, между тем как прежде она была, по удачному заглавию одного из старинных журналов, «Приятным и полезным препровождением времени» для тесного кружка дилетантов. Он был первым поэтом, который стал в глазах всей русской публики на то высокое место, какое должен занимать в своей стране великий писатель. Вся возможность дальнейшего развития русской литературы была приготовлена и отчасти еще готовится Пушкиным.

Но если Пушкин по преимуществу поэт-художник, если в его произведениях выразилось не столько развитие поэтического содержания, сколько развитие поэтической формы, то нельзя забывать, что Пушкин, не будучи по преимуществу ни мыслителем, ни ученым, был человек необыкновенного ума и человек чрезвычайно образованный; не только за тридцать лет назад, но и ныне в нашем обществе не много найдется людей, равных Пушкину по образованности. Потому хотя в его произведениях не должно искать главнейшим образом глубокого содержания, ясно сознанного и последовательного, зато каждая страница его кипит

умом и жизнью образованной мысли. Если б читатели по преимуществу искали в нем содержания, они бы, вероятно, потребовали большего; но они не искали, не требовали, и содержание давалось им невзначай, без просьбы с их стороны, и для них это содержание было так обильно и глубоко, что они едва могли выносить это тяжелое для непривычного человека богатство. Каждый стих, каждая строка беглых заметок Пушкина затрогивала, возбуждала мысль, если читатель мог пробудиться к мысли. Это значение Пушкин продолжает еще сохранять до нашего времени. <...>

Статья четвертая и последняя

<...> Когда мы захотим составить себе ясное понятие о личности Пушкина, как поэта, прежде всего является сомнение: можно ли считать этого гения, умершего в цвете сил физических и нравственных, вполне совершившим свое назначение в русской литературе, исполнившим для ее развития все, что исполнить было в силах его натуры? Никому не приходит в голову подобное сомнение, когда дело идет, например, о Байроне, который также умер в молодых летах, об Андрее Шенье, который также погиб в цвете сил и таланта, ни, — чтобы привести пример, более близкий нам, — о Кольцове, который умер моложе Пушкина и начал развиваться гораздо в более поздние лета. Но о Пушкине мы часто думаем почти так же, как о Лермонтове, который действительно отнял смертью у русской литературы, далеко не достигнув полного развития своих сил, который в будущем обещал несравненно более того, что успел сделать. Но разница между двумя поэтами в этом отношении огромна. Сравните стихотворения, написанные Лермонтовым в 1836–1837 годах, с его стихотворениями, принадлежащими 1840–1841 годам, и вы увидите в последних огромное превосходство над первыми и по глубине содержания и по совершенству формы. Но такой разницы не заметно, например, между стихотворениями Пушкина 1835–1836 и 1829–1830, даже 1825–1826 годов; если в 1835 году были написаны «Полководец», «Туча», «Пир Петра Великого», «Опять на родине», то 1830 году принадлежат «К вельможе», «Поэту», «Для берегов отчизны дальной», «Бесы», «Подражание Данту» и проч., а 1825 году «В крови горит огонь желанья», «Под небом голубым страны своей родной», «Сожженное письмо», «Я помню чудное мгновенье», «19 октября», «Буря мглою небо кроет», «Чертог сиял» и проч. Чтобы найти осязательную разницу между стихотворениями последних лет жизни Пушкина и его предыдущими стихотворениями, мы должны отступить до 1822–1823 годов. Мы указали на лирические произведения, потому что они, по общему согласию, дают самое верное средство следить за ходом развития поэта. Почти тот же результат обнаруживается и большими произведениями

Пушкина. В примечании мы представляем два списка их по хронологическому порядку*.

Первый же этих списков показывает, что с 1832 года до конца своей жизни Пушкин не напечатал ни одного значительного произведения в стихах, кроме только «Скупого рыцаря», явившегося в 1836 году. Потому становится понятно, каким образом в статье «Телескопа» за 1835 г. «О русской повести и повестях Гоголя», принадлежащей тому же перу⁵, которое через несколько лет написало статьи о Пушкине, могло быть сказано — «Я не включаю в число современных поэтов Пушкина, который уже совершил круг своей художнической деятельности». Действительно, в последние годы жизни Пушкина нельзя было

* Вот порядок, в каком являлись в печати произведения Пушкина:

1820. Руслан и Людмила.

1822. Кавказский пленник.

1824. Бахчисарайский фонтан.

1825. Братья разбойники. — Евгений Онегин, глава 1.

1826. Онегин, глава 2.

1827. Цыганы. — Онегин, глава 3.

1828. Граф Нулин. — Онегин, главы 4, 5, 6. — Сцена из Фауста.

1829. Полтава.

1830. Онегин, глава 7.

1831. Борис Годунов. — Повести Белкина.

1832. Онегин, глава 8. — Моцарт и Сальери. — Пир во время чумы. — Сказка о Гвидоне.

1833. Домик в Коломне.

1834. Пиковая дама. — Сказка о мертвой царевне.

1835. Несколько простонародных сказок.

1836. Родословная моего героя. — Скупой рыцарь. — Капитанская дочка.

По смерти Пушкина были изданы: Галуб. — Медный всадник. — Каменный гость. — Русалка. — Арап Петра Великого. — Дубровский. — Египетские ночи. — Сцены из рыцарских времен.

Мы поместили этот список для того, чтобы понятны были суждения о Пушкине, являвшиеся в последнее время его жизни. Но еще интереснее обозреть хронологическую последовательность, в которой были написаны важнейшие произведения Пушкина. Этот список — самое верное свидетельство о развитии его поэтической деятельности. Годы:

1820. Руслан и Людмила.

1821. Кавказский пленник.

1823. 1824, 1825. Первые шесть глав Онегина. — Борис Годунов.

1825. (Борис Годунов).

1826. Сцена из Фауста.

1827. Арап Петра Великого.

1828. Полтава

1829. Галуб.

1830. Скупой рыцарь. — Моцарт и Сальери. — Каменный гость. — Пир во время чумы.

1832. Русалка. — Дубровский.

1833. Медный всадник. — Капитанская дочка. — Пиковая дама — Египетские ночи.

не думать, что великий писатель совершенно оставил прежнее поприще своей славной деятельности и отныне хочет сделаться исключительно прозаиком и сосредоточить свои силы преимущественно на исторических трудах. Явившиеся по смерти его превосходные поэтические создания, сочинение которых современники, не знавшие определительно года, когда они были писаны, естественно должны были относить к последним годам жизни поэта (в чем убеждала и неоконченность «Галуба», «Русалки», «Арапа Петра Великого», «Египетских ночей») — эти посмертные сочинения могли тогда заставить оставить прежнее мнение и думать, что смерть пресекла дни Пушкина в эпоху самой сильной его поэтической деятельности. Но теперь, благодаря данным, которые сообщены г. Анненковым, мы знаем год, которому принадлежит создание каждого из произведений Пушкина, и не можем разделять этого предположения. Просматривая второй из приведенных нами списков, видим, что с 1833 года Пушкин уже не написал ни одного значительного художественного произведения. Три последние года его жизни были посвящены исключительно историческим трудам, да и три предыдущие года (1831–1833) были уже очень скудны поэтическими произведениями. Г. Анненков относит к ним только простонародные сказки — шалость великого поэта, и «Русалку» и «Медного всадника». Поэтическая деятельность, видимо, стала для Пушкина второстепенною, начиная с 1830 года, которому принадлежат, по отметкам г. Анненкова, его драматические сцены. Кроме того, если в 1820–1825 годах мы замечаем быстрое и неослабное развитие поэтического таланта, то постепенность этого развития замедляется, если не исчезает впоследствии. Это легко видеть, обратив внимание на следующие цифры:

1820. «Руслан и Людмила». 1821. «Кавказский пленник». 1822. «Бахчисарайский фонтан». 1824. «Цыганы». 1825. Шесть глав «Онегина»; «Борис Годунов».

Невозможно спорить против того, что произведение каждого последующего года в этом ряду гораздо выше прежних произведений. Но так ли очевидно последовательное возвышение художественного достоинства произведений в следующем ряду:

1827. «Арап Петра Великого». 1828. «Полтава». 1830. «Драматические сцены». — «Каменный гость». — «Повести Белкина». 1832. «Русалка». — «Дубровский». 1833. «Медный всадник». — «Пиковая дама». — «Капитанская дочка». — «Египетские ночи».

Лучшие из этих произведений стоят совершенно на одной высоте, и ряд их повсюду прерывается произведениями, имеющими только второстепенное достоинство. Так за «Женихом», прекрасным созданием из народной жизни (1827), следуют (до 1833) многие из простонародных сказок, очень слабых, как всеми признано. Так за «Арапом

Петра Великого» (1827) следуют «Повести Белкина» (1830). Смешно было бы думать, как думали в 1831–1836 годах, что талант Пушкина начинал ослабевать, — потому что в эти годы он создал «Каменного гостя», «Русалку» и «Медного всадника»; но, очевидно, с 1826–1830 он достиг возможной высоты своего развития (если не достиг ее еще раньше, около 1825 года, которому принадлежат «Евгений Онегин» и «Борис Годунов») и что с этого времени относительное достоинство поэтических его произведений не возрастает неуклонно с каждым годом, зависит не от более позднего года, как прежде, а просто от изменяющихся обстоятельств свободного вдохновения, то на время капризно покидающего своего любимца, то возвращающегося к нему с прежнею силою. Невозможно также не видеть, что Пушкин в последние годы менее дорожит своим поэтическим талантом, — это видим и из его писем, в которых он, например, считает важным делом только историю Пугачевского бунта, а «Капитанскую дочку» — ничтожною безделкою, написанною для развлечения, для отдыха, еще убедительнее то же самое видим из небрежности, с которою он посвящает свой талант прелестным игрушкам, которым сам не придает цены, каковы «Домик в Коломне» (1830), «Простонародные сказки», «Родословная моего героя» (1833) и проч. Наконец, самое положительное доказательство того, что Пушкин в последние годы пренебрегает своим поэтическим талантом — изменившееся направление его занятий: он очень мало пишет поэтических произведений и обольщается славою историка.

Все эти факты не были прежде известны в такой точности, как знаем их теперь мы, благодаря новому изданию и приложенной к нему биографии. Но пронизательность критики, о которой мы говорим, не нуждалась в этих мелочных сличениях цифр, чтобы найти истинный ответ на вопрос: чего могла бы ожидать русская поэзия от Пушкина, если бы он прожил долее? Не было ли все, нам от него теперь оставшееся, только первым периодом его поэтической деятельности, вторая эпоха которой дала бы нам нечто новое и гораздо высшее? Не должно ли о Пушкине сказать, как мы говорим о Лермонтове, что он похищен смертью, далеко не совершив того, что совершил бы? Нет, говорит критика, талант Пушкина высказался нам весь, он сделал для русской литературы все, что призван был своею натурою сделать:

«Много творческих тайн унес с собою в раннюю могилу этот могучий поэтический дух; но не тайну своего нравственного развития, которое достигло своего апогея и потому обещало только ряд великих в художественном отношении созданий, но уже не обещало новой литературной эпохи, которая всегда ознаменовывается не только новыми творениями, но и новым духом. Исключительные поклонники Пушкина, под его влиянием образовавшиеся эстетически (продолжает

критика), уже резко отделяются от нового поколения своей закоснелостью и своею тупостью в деле разумения сменивших Пушкина корифеев русской литературы... По мере того, как рождались в обществе новые потребности, как изменялся его характер и овладевали умом его новые думы, а сердце волновали новые печали и новые надежды, все стали чувствовать, что Пушкин, не утрачивая в настоящем и будущем своего значения, как поэт великий, тем не менее был и поэтом своего времени, своей эпохи, и что это время уже прошло, эта эпоха сменилась другою, у которой уже другие стремления, думы и потребности. Вследствие этого Пушкин является перед глазами наступающего для него потомства уже в двойственном виде: это уже не поэт безусловно великий и для настоящего и для будущего, но поэт, в котором есть достоинства безусловные и достоинства временные, поэт, только одною стороною принадлежащий настоящему и будущему, которые более или менее удовлетворяются им, а другою, большею и значительнейшею стороною, вполне удовлетворявший своему настоящему, которое он вполне и выразил и которое для нас — уже прошедшее»⁶.

Против первой половины выписанного нами места невозможно спорить, имея факты, доставленные изданием г. Анненкова. Каждый понимающий ход развития русской литературы, понимающий значение Лермонтова, Гоголя и беспристрастно смотрящий на позднейших наших писателей, согласится и с последующими мыслями критика без всяких дальнейших объяснений. Но и теперь, хотя уже прошло много лет с того времени, как были сказаны эти слова, очень многие, даже из молодого поколения, не понимают еще, почему же Пушкин принадлежит уже прошедшей эпохе, почему он не может быть признан корифеем и современной русской литературы? Причиною этих недомумений — то странное обстоятельство, что не для всех ясно значение Пушкина в русской литературе, хотя оно давно объяснено... <...>

Обыкновенно до сих пор продолжают, по смутным воспоминаниям о мнениях «Телеграфа» и «Телескопа», толковать, что заслуга Пушкина преимущественно состоит в народном элементе, который ввел он в нашу литературу. Само собою разумеется, что каждый русский есть русский, и что поэтому Пушкин, будучи поэтом и вместе с тем будучи русским, был русским поэтом, и его поэзия есть русская поэзия, а не немецкая или китайская. По-видимому, теперь давно пора бы забыть о столь важных и удивительных открытиях. Но если глубокая мысль очень долго не бывает понимаема большинством, то, с другой стороны, фразы, лишённые существенного смысла, фразы, представляющие набор слов и более ничего, имеют свойство очень упорно держаться в памяти. Так случилось и с знаменитым определением существенной стороны деятельности Пушкина. Надобно было бы, вместе с нашим критиком,

сказать просто, что до Пушкина Россия не имела великих поэтов; что Пушкин первый дал нам прекрасные стихи, писанные на родном языке, а не переведенные с другого языка; что этим увлек он всю публику, до него столь же мало знакомую с поэзией, как до построения московской железной дороги — с железными дорогами; — но это, с одной стороны, слишком просто, с другой стороны, слишком неудобно для составления пышных фраз. Старая фраза о том, что Пушкин ввел народность в нашу литературу, представляла перед этою скромною и верною мыслью большие выгоды — она лишена внутреннего содержания, потому очень удобна для риторических распространений; да кроме того, к ней уже успели привыкнуть — обстоятельство очень важное для людей, не имеющих охоты думать. Потому-то мы до сих пор и слышим рассуждения о Пушкине не как о первом нашем поэте, а как о «народном нашем поэте». <...>

Статьи об «Онегине» принадлежат к числу самых блестящих в ряду статей о Пушкине. Жаль, что место не позволяет нам привести здесь большого отрывка из них, — среди бесцветных толков о мелочах отрадно и здорово перенестись и перенести читателя к чему-нибудь лучшему — но мы должны ограничиться несколькими строками, заключающими в себе сущность взгляда на «Онегина».

«Онегин» есть самое задушевное произведение Пушкина, и можно указать слишком на немногие творения, в которых бы личность поэта отразилась с такою полнотою, так светло и ясно, как отразилась в «Онегине» личность Пушкина. Здесь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы... Не говоря уже об эстетическом достоинстве «Онегина», — эта поэма имеет для нас, русских, огромное историческое и общественное значение... Прежде всего, в «Онегине» мы видим поэтически воспроизведенную картину русского общества, взятого в одном из интереснейших моментов его развития... 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 все произведения русской поэзии как-то походили больше на этюды и копии, нежели на свободные произведения самобытного вдохновения. Первым национально-художественным произведением был «Евгений Онегин»... Вместе с современным ему произведением, «Горе от ума», роман Пушкина положил прочное основание новой русской поэзии, новой русской литературе. До этих двух произведений русские поэты не умели быть поэтами, принимаясь за изображение мира русской жизни... 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»⁷.

«“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 для него! Этот шаг был богатырским размахом, и после него стояние на одном месте сделалось уже невозможным».

На основании этих выписок суждение о правах «Бориса Годунова» и других чисто-художественных произведений Пушкина на значение для публики и для истории литературы уже готово. Как бы ни были прекрасны в художественном отношении «Каменный гость», «Галуб», «Моцарт и Сальери», «Скупой рыцарь» и проч., но можно ли сказать о них, что «все в них ново, оригинально, и стих, которому подобного ничего не бывало, и смелость кисти, и яркость красок»? Что «в них отразилась вся душа, вся любовь поэта, его чувства, идеалы»? Что «они имеют огромное общественное значение, служа представителями впервые пробудившегося общественного самосознания»? Что «они имели счастье, подобно “Онегину”, быть первыми национально-художественными произведениями»? Что «они имели огромное значение для общества»? <...>

«Каменный гость», «Галуб» и другие посмертные произведения Пушкина не могут подлежать упреку в эстетических недостатках, которыми страдает «Годунов»; но все они, за исключением «Медного всадника», имеют мало живой связи с обществом, потому и остались бесплодны для общества и литературы.

<...> Нам остается только привести общее заключение о значении Пушкина в истории русской литературы — оно опять будет опираться на выписке — иначе невозможно в настоящее время, когда все должно быть защищено авторитетами; и как благодарны должны быть мы тому счастливому обстоятельству, что многое, нужное для настоящего времени, уже давно сказано — иначе мы или не могли бы, или не умели бы сказать ничего.

Вот общее суждение о Пушкине:

«Первые поэмы и лирические стихотворения Пушкина были для него рядом поэтических триумфов. Однако же, как скоро начало устанавливаться в нем брожение кипучей молодости и субъективное стремление начало исчезать в чисто-художественном направлении, —

к нему начали охладевать. Наиболее зрелые, глубокие и прекрасные создания Пушкина были приняты публикою холодно, а критиками оскорбительно. С другой стороны, люди, страстно любившие искусство, в холодности публики к лучшим созданиям Пушкина видели только одно невежество толпы; смотря на искусство с точки зрения односторонней, его жаркие поборники не хотели понять, что если симпатии и антипатии большинства бывают часто бессознательны, то редко бывают бессмысленны и безосновательны, а напротив, часто заключают в себе глубокий смысл. Странно же, в самом деле, было думать, чтоб то самое общество, которое так дружно, так радостно, в первый еще раз в жизни своей откликнулось на голос певца и нарекло его своим любимым, своим народным поэтом, — странно было думать, чтоб то же самое общество вдруг охладело к своему поэту за то только, что он созрел и возмужал в своем гении, сделался выше и глубже в своей творческой деятельности... Между тем время шло вперед, а с ним шла вперед и жизнь, порождая из себя новые явления. Общество русское с невольным удивлением обратило взоры на нового поэта, смело и гордо открывавшего ему новые стороны жизни и искусства. Равен ли по силе таланта или еще и выше Пушкина был Лермонтов — не в том вопрос: несомненно только, что, даже и не будучи выше Пушкина, Лермонтов призван был выразить собою и удовлетворить своею поэзией несравненно высшее, по своим требованиям и своему характеру, время, чем то, которого выражением была поэзия Пушкина... Другой поэт, вышедший на литературное поприще при жизни Пушкина и приветствованный им, как великая надежда будущего, подарил публику таким творением, которое должно составить эпоху и в летописях литературы, и в летописях развития общественного сознания (дело идет о Гоголе и *“Мертвых душах”*). Все это было безмолвною, фактической философией самой жизни и самого времени для решения вопроса о Пушкине»⁸.

Нового сказать еще нечего после этого. Потому и мы перескажем «собственными словами» (как говорится на ученическом языке) то, что так превосходно и верно было сказано о Пушкине критикою предыдущего поколения:

До Пушкина не было в России истинных поэтов; русская публика знала поэзию только по слухам, из переводов или по слабым опытам, в которых искры поэзии гасли в пучинах реторики или льдах внешней холодной отделки. Пушкин дал нам первые художественные произведения на родном языке, познакомил нас с неведомою до него поэзиею. На этом был главным образом основан громадный успех его первых произведений. Другая причина энтузиазма, ими возбужденного, заключалась в том, что, по увлечению молодости, Пушкин согревал их теплотою собственной жизни, не чуждой стремлениям века, до известной

степени заманчивым и для нашего тогдашнего общества. Последующие его произведения, не представляя уже интереса первых даров поэзии русскому обществу, успевшему вкусить ее из первых произведений Пушкина, не могли возбуждать энтузиазма, который пробуждается только новым. Холодность публики усиливалась холодностью самих произведений, которые имели перед прежними то преимущество, что были совершеннее в художественном отношении, но в которых общество не находило уже ничего, имеющего связь с его жизнью. Торжество художественной формы над живым содержанием было следствием самой природы великого поэта, который был по преимуществу художником. Великое дело свое — ввести в русскую литературу поэзию, как прекрасную художественную форму, Пушкин совершил вполне, и, узнав поэзию, как форму, русское общество могло уже идти далее и искать в этой форме содержания. Тогда началась для русской литературы новая эпоха, первыми представителями которой были Лермонтов и, особенно, Гоголь. Но художнический гений Пушкина так велик и прекрасен, что, хотя эпоха безусловного удовлетворения чистою формою для нас миновалась, мы доселе не можем не увлекаться дивною художественною красотою его созданий. Он истинный отец нашей поэзии, он воспитатель эстетического чувства и любви к благородным эстетическим наслаждениям в русской публике, масса которой чрезвычайно значительно увеличилась благодаря ему — вот его права на вечную славу в русской литературе.

