



Д. И. ПИСАРЕВ

**Пушкин и Белинский.
Глава вторая. Лирика Пушкина**

I

Слишком двадцать лет тому назад, именно в 1844 году, была напечатана в «Отечественных записках» пятая статья Белинского о Пушкине. <...> Читая внимательно эту статью, мы видим, как эстетик борется в Белинском с общественным деятелем, и предчувствуем, что победа непременно должна склониться на сторону последнего. <...>

Основная тенденция всей критической школы Белинского, продолжающей действовать и развиваться до настоящей минуты, выражается совершенно ясно и отчетливо в тех двух положениях, что *искусство не должно быть целью самому себе* и что *жизнь выше искусства*. Из этих двух простых и скромных положений выводятся совершенно логично и неизбежно все самые смелые и блистательные *salto mortale** моего уважаемого сотрудника г. Зайцева¹, на которого смотрят до сих пор с таким непритворным ужасом и с таким комическим недоумением все солидные тихоходы нашей периодической литературы. <...> Та тесная родственная связь, которая, несомненно, существует между Белинским и теперешними реалистами, доказывает, с одной стороны, умственное величие нашего общего учителя, а с другой стороны — то обстоятельство, что так называемый нигилизм есть дитя нашего времени, имеющее своих законных и весьма почтенных родителей в прошедшем периоде нашей умственной жизни. Проклиная нигилизм, солидные люди очень охотно вычеркивают из истории русской литературы «Эстетические отношения» и Добролюбова, в которых они видят случайные или болезненные явления. Теперь я попрошу солидных людей, для радикального уничтожения нигилистов, начать работу вычеркивания с Виссариона Белинского. <...>

* Смертельный прыжок (*ит.*). — *Ред.*

II

<...> Но чтобы показать солидным людям, что Белинский еще не совсем пропащий человек, и чтобы напомнить несолидным мальчишкам и девчонкам, что Белинский еще не совсем последовательный реалист, я прошу господ читателей, солидных и несолидных, отыскать в том же VIII томе и в той же критической статье страницу 352, на которой изображены следующие строки:

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

Здесь Белинский, очевидно, платит очень богатую дань тому эстетическому мистицизму, который проводит резкую разделительную черту между поэтами и простыми смертными. <...> Белинский полагает, что немудрено было бы создавать поэтические произведения, если бы для этого надо было *только придумать какую-нибудь мысль, да и втиснуть ее в придуманную же форму*. На самом деле все поэтические произведения создаются именно таким образом: тот человек, которого мы называем поэтом, придумывает какую-нибудь мысль и потом втискивает ее в придуманную форму. <...> Желаящие могут найти в «Материалах для биографии Пушкина», собранных г. Анненковым, многочисленные примеры той тяжелой черной работы, посредством которой Пушкин втискивал придуманную мысль в придуманную форму. Если поэт действительно придумывает и втискивает, то, стало быть, всякий, кто умеет хорошо придумать и хорошо втиснуть, может сделаться замечательным поэтом. Это несомненно, но следует ли из этого то заключение, что поэтом сделаться немудрено? — Нисколько не следует. *Придумать мысль*, как выражается Белинский, совсем не легко. Умные мысли приходят в голову только умным людям, и приходят сами, помимо

нашей воли. Придумать мысль, то есть привести ее насильно к себе в голову, нет даже никакой возможности. Затем, когда мысль пришла в голову, необходимо много энергии и напряженного умственного труда для того, чтобы рассмотреть эту мысль со всех сторон и чтобы развить из нее все ее последствия. Наконец, для того, чтобы передать другим людям ясно и отчетливо то, что вы сами поняли и почувствовали, надо потратить очень много труда на втискивание мысли в форму. Ум, энергия, трудолюбие, техническая ловкость или сноровка, — все эти качества необходимы тому человеку, который хочет сделаться поэтом, — необходимы точно в такой же мере, в какой они необходимы тому человеку, который хочет сделаться оратором, профессором, адвокатом, историком, публицистом, критиком или вообще словесных дел мастером по какой бы то ни было отрасли словесного искусства. <...> И различие между поэтами и не-поэтами, которое хотят установить эстетики и вместе с ними полуэстетик Белинский, оказывается пустым оптическим обманом. То известное латинское изречение, что оратором можно сделаться, а поэтом надо родиться, оказывается чисто нелепостью. Поэтом можно сделаться точно так же, как можно сделаться адвокатом, профессором, публицистом, сапожником или часовщиком. Стихотворец или вообще беллетрист, или, еще шире, вообще художник — такой же точно ремесленник, как и все остальные ремесленники, удовлетворяющие своим трудом различным естественным или искусственным потребностям общества. Подобно всем остальным ремесленникам, поэт или художник нуждается в известных врожденных способностях; но та доза способностей, которая необходима для того, чтобы человек мог приступить к изучению ремесла, встречается обыкновенно у всех нормальных и здоровых экземпляров человеческой породы. Затем все остальное довершается в образовании художника впечатлениями жизни, чтением и размышлением, и преимущественно упражнением и навыком. Как только эти предварительные занятия дали человеку способность придумывать идеи и втискивать их в формы, так поэт оказывается готовым к услугам всех любителей легкого чтения.

III

Чтобы окончательно реабилитировать Белинского в глазах солидных людей, я приведу его отзыв о стихе Пушкина. «И что же это за стих! — восклицает наш критик. — Античная пластика и строгая простота сочетались в нем с обаятельной игрой романтической рифмы; все акустическое богатство, вся сила русского языка явилась в нем в удивительной полноте; он нежен, сладостен, мягок, как ропот волны, тягуч и густ, как смола, ярок, как молния, прозрачен и чист, как кри-

сталл, душист и благовонен, как весна, крепок и могуч, как удар меча в руке богатыря». — Напрасно Белинский не прибавил еще, что стих Пушкина красен, как вареный рак, сладок, как сотовый мед, питателен, как гороховый кисель, вкусен, как жареная тетерька, упоителен, как рижский бальзам, и едок, как сарептская горчица. Если можно сравнивать стих с волною, со смолою, с молниею, с кристаллом, с весною, с ударом меча, то я не вижу резона, почему не сравнить его с вареным раком, с гороховым киселем, с сарептскою горчицею и вообще со всеми предметами, существующими в земле, на земле и под землею. <...> Удивительно то, что Белинский, в самом разгаре своего эстетического восторга, не упустил из виду ни одного из существенных недостатков пушкинской поэзии. Вслед за тою неистовою тирадою, которая приписывает пушкинскому стиху свойства смолы, весны и молнии, является следующее очень верное, хотя, конечно, чересчур любовное определение характеристических особенностей нашего поэта. «В Пушкине, *напротив*, прежде всего увидите вы художника, вооруженного всеми чарами поэзии, призванного для искусства, как для искусства, исполненного любви, интереса ко всему эстетически-прекрасному, любящего все и потому терпимого ко всему. Отсюда все достоинства, все недостатки его поэзии; и если вы будете рассматривать его с этой точки, то с удвоенной полнотою насладитесь его достоинствами и оправдаете его недостатки, как необходимое следствие, как оборотную сторону его же достоинств».

В этих кротких и ласковых словах заключается самое полное и беспощадное осуждение не только одной пушкинской поэзии, но и вообще всякого чистого искусства. <...> Кто во всех явлениях жизни ищет только эстетически-прекрасного, тот, очевидно, должен смотреть на людей так, как ребенок смотрит на пестрые камушки и цветные стеклышки калейдоскопа. При таких отношениях к жизни не может быть ни любви к людям, ни верного и глубокого понимания их стремлений и страданий. Это ребяческое равнодушие к людям, это тупое непонимание жизни составляют действительно, как замечает Белинский, необходимое следствие или *оборотную сторону* тех достоинств, которыми восхищаются эстетики в произведениях чистого художника. <...>

Во-первых, я попрошу читателей обратить внимание на слово *напротив*, подчеркнутое мною в моей последней выписке из Белинского. Это слово поставлено Белинским потому, что он противопоставляет Пушкина Шекспиру, Байрону, Гёте и Шиллеру. — Шекспир, по словам Белинского, «глубокий сердцеведец, мирообъемлющий созерцатель». В Байроне Белинского поражает «ужасом удивления колоссальная личность поэта, титаническая смелость и гордость его чувств и мыслей». Гёте — «поэтически-созерцательный мыслитель, могучий царь и властелин внутреннего мира души человека». Перед Шиллером

Белинский преклоняется «с любовью и благоговением», как «перед трибуном человечества, провозвестником гуманности, страстным поклонником всего высокого и нравственно-прекрасного».

Набросав таким образом эти четыре характеристики, Белинский вводит в это избранное общество гениальных поэтов нашего маленького Пушкина. Вводя его, он произносит ту рекомендательную фразу, которую я выписал выше. Благосклонность этой рекомендательной фразы выставляет особенно рельефно то печально-комическое обстоятельство, что нашему маленькому Пушкину решительно нечего делать в той знатной компании, в которую он попал совершенно некстати, по милости своего лукавого доброжелателя, Белинского. Наш маленький и миленький Пушкин неспособен не только вставить свое слово в разговор важных господ, но даже и понять то, о чем эти господа между собою толкуют. В самом деле, что такое Пушкин и что такое те люди, с которыми сводит его Белинский? Один из этих людей — *глубокий сердцеведец*, другой — *смелый и гордый титан*, третий — *царь и властелин внутреннего мира*, четвертый — трибун человечества. Как видите, народ все чиновный! Все тузы литературной колоды, и у каждого туза своя собственная физиономия. Ну, а Пушкин-то что же такое? — Пушкин — художник?! Вот тебе раз! — Это что же за рекомендация? А Шекспир, небось, не художник? Байрон — не художник? Гёте — не художник? Шиллер — не художник? — Кажется, все они художники, но, кроме того, каждый из них оказывается еще крупным человеком с ясно обозначенным характером и с совершенно своеобразным складом ума. Художественная виртуозность для каждого из них является только средством выразить в общепонятных и привлекательных формах то, что составляет внутреннее содержание, внутренний смысл, жизнь и силу их энергических и резко-очерченных личностей. <...> Пушкин — художник и больше ничего! Это значит, что Пушкин пользуется своею художественною виртуозностью как средством посвятить всю читающую Россию в печальные тайны своей внутренней пустоты, своей духовной нищеты и своего умственного бессилия. <...>

Белинский на каждой странице своих статей наносит Пушкину жестокие удары, которые проходили и до сих пор проходят незамеченными только потому, что они облечены в чрезвычайно почтительную форму и сопровождаются самыми глубокими реверансами. «И так как его назначение, — говорит Белинский о Пушкине, — 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». — Соскоблите с этой фразы шелуху гегелизма и переведите ее с высокого эстетического языка на общепо-

нятный русский язык, и знаете ли, что вы получите? — Получите вы то, что я сказал о Пушкине в третьей части «Реалистов», а именно то, что Пушкин просто великий стилист и что усовершенствование русского стиха составляет его единственную заслугу перед лицом русского общества и русской литературы, если только это усовершенствование, действительно, можно назвать заслугой. <...>

Толковать о значении Пушкина — напрасный труд. Та фраза, что Пушкин завоевал русской земле поэзию, или не имеет никакого осязательного смысла, или заключает в себе тот очень скромный смысл, что Пушкин усовершенствовал русский стих и осмелился заговорить в стихах о *пивной кружке* и о *бобровом воротнике*, между тем как его предшественники говорили только о *фиалах* и о *хламидах*². Из этого следует, очевидно, то заключение, что Пушкин может иметь теперь только историческое значение, а для тех людей, которым некогда и незачем заниматься историей литературы, не имеет даже совсем никакого значения.

Белинский очень ясно понимал даже и это сокрушительное обстоятельство. «Как бы то ни было, — говорит он, — но по своему воззрению Пушкин принадлежит к той школе искусства, которой пора уже миновала совершенно в Европе и которая даже у нас не может произвести ни одного великого поэта. Дух анализа, неукротимое стремление исследования, страстное, полное вражды и любви мышление сделались теперь жизнью всякой истинной поэзии. Вот в чем время опередило поэзию Пушкина и большую часть его произведений лишило того животрепещущего интереса, который возможен только как удовлетворительный ответ на тревожные, болезненные вопросы настоящего»³.

Если *жизнью всякой истинной поэзии* сделалось *страстное мышление, полное вражды и любви*, то, очевидно, поэзия Пушкина — уже не поэзия, а только археологический образчик того, что считалось поэзией в старые годы. Место Пушкина — не на письменном столе современного работника, а в пыльном кабинете антиквара, рядом с заржавленными латами и с изломанными аркебузами. <...>

IV

<...> Действительно, для тех людей, в которых произведения Пушкина не возбуждают истерической зевоты, — эти произведения оказываются вернейшим средством притупить здоровый ум и усыпить человеческое чувство. Кому Пушкин безвреден, тот не станет его читать; а кому он понравится, того он испортит в умственном и нравственном отношении. Испортит он не тем, что даст ложное направление силам молодого ума, а тем, что не даст им совсем никакого направления, тем, что приучит «*молодых людей обоего пола*» обходиться в жизни без всяких убеждений

и относиться с воробьиным легкомыслием к самым серьезным вопросам, поглощающим все силы лучших деятелей данной эпохи. <...>

Чтобы доказать верность моей мысли на отдельных примерах, я приступаю теперь к анализу пушкинской лирики. Из всей массы лирических стихотворений Пушкина, занимающих в издании г. Анненкова до *шестисот* страниц, я буду выбирать только те, которые считаются самыми лучшими, которые заключают в себе поспешное к мысли и которые Белинский рекомендует с особенным жаром молодым людям обою пола. <...>

V

<...>

В 1827 г. Пушкин написал стихотворение: «Поэт». Вот оно:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира,
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.
Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел.
Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы;
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы;
Бежит он, дикий и суровый,
И звуков, и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...

Хотя Белинский и превозносит Пушкина за то, что Пушкин заменил *фиалы пивными кружками*, однако нельзя не заметить, что наш поэт до самого конца своей жизни не отделался вполне от старого и совершенно бессмысленного мифологического языка. Этот язык невыносим для тех писателей, которые чувствуют в себе потребность высказывать обществу какие-нибудь определенные и ясно-сознанные мысли. Но для тех писателей, которые, подобно пушкинскому поэту, полны не мыслей, а только *звуков и смятенья*, мифологический язык составляет незаменимое со-

кровище, потому что разные Аполлоны, Музы, Грации, Киприды, Парки дают таким писаниям, кроме богатого запаса подставных рифм, полную возможность не высказывать в своих стихах ровно ничего, притворяясь в то же время, будто они высказывают чрезвычайно много. В стихотворении «Поэт» мифологический язык оказал Пушкину драгоценную услугу. Попробуйте выгнать из этого стихотворения Аполлона, и все стихотворение окажется несуществующим, потому что тогда немедленно откроется вся его бессмысленность. В этом стихотворении поэт приведен в зависимость от какой-то верховной, таинственной власти, не имеющей никаких необходимых отношений к интересам и волнениям живых людей. Аполлон призывает поэта к священной жертве, божественный глагол касается до чуткого слуха — это, конечно, только поэтические образы или, вернее, аллегорические обороты речи, но именно только эти аллегорические обороты могут до некоторой степени заслонить, как от самого автора, так и от читателя, совершенную несостоятельность основного мотива. Называя Аполлоном ту силу, которая побуждает поэта творить, Пушкин, одним этим риторическим маневром, приписывает этой силе совершенно самостоятельное существование. По теории Пушкина, поэт творит не тогда, когда он взволнован, так или иначе, впечатлениями, воспринятыми из окружающей жизни, то есть из сношений с людьми, из созерцания природы или из чтения книг, а тогда, когда на него, без всякой посторонней и видимой причины, находит какое-то особенное, священное бешенство, во время которого он бежит по берегам пустынных волн и по широкошумным дубровам. Вся теория, очень любезная многим поэтам и превращающая поэта в совершенно исключительное существо, не похожее на обыкновенных людей, выразилась чрезвычайно ярко в той фикции, что Аполлон требует поэта к священной жертве. Эта фикция оказывается непереводимую на обыкновенный человеческий язык, потому что в действительной жизни нет такого процесса, который соответствовал бы призыванию поэта к священной жертве. Уничтожая Аполлона, то есть обособление и олицетворение вдохновляющей силы, увы, уничтожает не только внешнюю форму, но также и все внутреннее содержание пушкинской пьесы.

В действительности вся поэтическая деятельность всякого поэта зависит безусловно, во-первых, от его организма, то есть от склада его ума и характера, а во-вторых, — от того общества, в котором он живет. Стало быть, в действительности между личностью поэта и его деятельностью никогда не бывает и не может быть того резкого противоречия, которое так эффектно воспевают Пушкин. Если сам поэт ничтожен и если он живет среди ничтожных детей мира, то и произведения его окажутся вполне ничтожными! В действительности роль *божественного глагола* могут играть в отношении к поэту только впечатления окружающей жизни. Но этот

божественный глагол не умолкает ни на одну минуту; жизнь постоянно волнуется, так или иначе, ум и чувство того человека, который способен вглядываться в ее явления и понимать ее выразительный, но не для всех одинаково доступный язык. Стало быть, если человек обладает *чутким слухом* и если душа этого человека способна *встрепенуться, как пробудившийся орел*, заслышав *божественный глагол* жизни, то этому человеку некогда будет *малодушно погружаться в заботы суетного света* и этой душе некогда будет *вкушать хладный сон*. <...>

Блестящие фигуры и фразы этого стихотворения предоставляют каждому рифмоплету полнейшее право быть пошлым дураком и отъявленным негодяем; эти фигуры и фразы дают ему даже драгоценную возможность рисоваться своею глупостью и своим негодяйством. — Друг любезный, спрашиваете вы у такого господина, зачем ты баклуши бьешь? — Затем, *mon cher**, отвечает он вам с благородной гордостью, что Аполлон не требует меня к священной жертве. — А когда ж он тебя «потребует? — А я почему знаю! Поди спроси у Аполлона. — А зачем ты пьянствуешь? — Затем, что душа моя вкушает хладный сон. — А взятки зачем берешь? — Затем, что я малодушно погружен в заботы суетного света. — А зачем ты своего вице-директора в плечико целуешь? — Затем, что я, быть может, ничтожнее всех ничтожных детей мира. — Да ведь все это, братец ты мой, очень скверно. — Нисколько не скверно. Все это доказывает только, что я — самый настоящий поэт, что душа моя встрепенется, как пробудившийся орел, что у меня зазвенит в ушах и что я убегу от моего вице-директора в широкошумные дубровы. — Скатертью тебе дорога, любезный друг.

VI

В 1828 году Пушкин написал стихотворение «Чернь»⁴, в котором, по словам Белинского, заключается — его «художническое profession de foi**». Выдержками из этого стихотворения любители чистого искусства обыкновенно подкрепляют свои умозрения. Я приведу это стихотворение вполне, потому что в нем каждое слово есть драгоценный перл для беспристрастной оценки Пушкина.

Поэт по лире вдохновенной
 Рукой рассеянной бряцал.
 Он пел, а хладный и надменный,
 Кругом народ непосвященный,
 Ему бессмысленно внимал.

* Мой дорогой (фр.). — Ред.

** Исповедание веры, изложение своих взглядов (фр.). — Ред.

Ли́ра и *пение* составляют также обломки того старого мифологического балласта, с которым никак не может расстаться Пушкин. Превращая поэта в *жреца Аполлона*, давая ему в руки *вдохновенную лиру*, заставляя его *петь*, Пушкин этими ветхими побрякушками глубоко искажает не только внешний вид, но вместе с тем и внутренний смысл того явления, которое в наше время называется поэзией. Современный поэт — не *певец*, а *писатель* и продавец исписанной бумаги. Современная публика — не *слушатели*, а *читатели* и покупщики печатной бумаги. Между поэтом и публикой являются посредницами целые обширные отрасли промышленности. Производство поэта проходит через типографию, через мастерскую переплетчика, через книжную лавку и, в случае успеха, распространяется по целой обширной стране, иногда даже по целой части света, иногда даже по всему образованному миру. Когда слово поэта было песнью, которая бесследно улетала в воздухе или запоминалась только немногими восторженными слушателями, тогда поэт имел полное право бряцать по лире рассеянною рукою, особенно если у него было несколько десятков рабов, одаренных менее рассеянными руками и употреблявших эти руки не на бряцание, а на пахание и засевание земли. Но когда слово поэта, пройдя через печатный станок, приобретает себе способность действовать на сотни тысяч людей и управлять умственным развитием целых поколений, когда поэт призывает к себе на помощь десятки рабочих рук, которые набирают, оттискивают, корректируют, брошюруют, перевозят и распродают его произведения, когда он, наконец, берет себе деньги с своих читателей и обожателей, — тогда *рассеянное бряцание* становится уже делом в высшей степени неприличным. Живя в таком обществе, которое отрицает рабство и, следовательно, по всем правилам здоровой логики, принуждено относиться серьезно и благоразумно к человеческому труду, поэт постоянно должен отдавать себе самый строгий отчет в том, зачем он посягает на труд наборщиков, печатников, корректоров, переплетчиков, разносчиков; зачем он посягает на деньги и на время своих читателей, то есть также на труд этих читателей или каких-нибудь других людей, находящихся от них в экономической зависимости, и наконец, зачем он сам тратит свое время и свой труд, которые он мог бы употребить на какое-нибудь дело, выгодное для него самого и полезное для общества?

<...> На вопрос: «Зачем вы предлагаете вашим соотечественникам такое чтение, которое не дает им ни новых идей, ни фактических знаний?» — поэт ответит вам: «А мне какое дело? *Chacun chez soi, chacun pour soi**. Я их не заставляю покупать мои произведения». — Спросите у купца толкучего рынка: «Зачем вы, мой почтенный, торговлю

* Каждый у себя, каждый за себя (фр.). — Ред.

ведете?» — Он вам ответит: «Затем, чтобы капиталы свои приумножить». — Спросите у него далее: «А зачем вы, мой почтенный, продаете такой товар, который никуда не годится?» — Он вам ответит: «Стало быть, годится-с, когда покупают. Наше дело продать-с, а их дело смотреть-с. На то им от Бога глаза даны-с, и насильно-с мы никому товара нашего не всучиваем».

Сходство между общественной деятельностью *рассеянного* поэта и торговыми операциями искусного щукинского негодяя окажется полное и поразительное, особенно если мы припомним, что просвещенный наш негодяй очень сильно заботится о внешней благовидности того товара, которого он никому не всучивает насильно, подобно тому, как вдохновенный бряцатель очень сильно трудится над внешнею отделкою тех произведений, которых он также никому не навязывает насильно.

Пушкин говорит, что поэту *бессмысленно* внимал *хладный* и *надменный* народ. Все три ругательные эпитета, которыми охарактеризован народ, не только сами по себе нелепы, но даже совершенно противоречат тем чертам, которыми сам же Пушкин обрисовывает народ в том же стихотворении. Что народ слушает *не бессмысленно*, это видно из того, что он высказывает о песне поэта очень верные замечания, против которых поэт не находит никаких аргументов, кроме энергических ругательств и ничтожных насмешек, желающих быть язвительными. Что народ не может быть назван *хладным*, — видно из того, что он поддается влиянию даже той песни, которой бессцельность он сам замечает и осуждает. Народ говорит о поэте: «Зачем сердца волнует, мучит, как своенравный чародей». Если народ чувствует в своем сердце волнения и мучения в такой сильной степени, что даже уподобляет поэта своенравному чародею, то где же та *хладность*, в которой упрекает его Пушкин? — Что народ не может быть назван *надменным* — видно из того, что этот народ смиренно кается перед поэтом в своих грехах, просит поэта быть его руководителем и обещает терпеливо и внимательно выслушивать его резкие наставления. А *надменным* оказывается, напротив того, поэт, который на эту смиренную просьбу народа отвечает: «Убирайтесь к чёрту!» *Хладным* оказывается также поэт, которого не трогают ни пороки ближних, ни их раскаяние, ни их желание исправиться. *Бессмысленным* оказывается опять-таки тот же поэт, который, как мы увидим дальше, советует народу врачевать душевные недуги *бичами, темницами и топорами*. Если можно в чем-нибудь упрекнуть *непосвященный* народ, то разве только в том, что он, по свойственной всякому народу склонности ротозейничать и кланяться в пояс, остановился слушать пение такого отъявленного кретина, а потом у этого же безнадёжного кретина вздумал выпрашивать себе разумных советов.

VII

И толковала чернь тупая

(это уже четвертое ругательное слово, измышленное любвеобильным Пушкиным для посрамления непосвященного народа):

Зачем так звучно он поет?
Напрасно ухо поражая,
К какой он цели нас ведет?

(Поэзия сама себе цель, т. е. когда творения поэта раскуплены, тогда высшая и последняя цель достигнута.)

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?

Приписывая *тупой черни* эти слова, Пушкин, очевидно, желает выразить ими то, что непосвященный народ, несмотря на всю грубость своих чувств, несмотря на силу своих антиэстетических предубеждений, невольно и даже неохотно, но все-таки подчиняется неодолимому и волшебному обаянию поэтической песни. Несмотря на свои недоброжелательные отношения к чистому искусству, народ сознается, что поэт *поет звучно* и что он даже *волнует и мучит сердца, как своенравный чародей*.

Заставляя чернь произносить эти последние слова, Пушкин чересчур увлекся своим желанием превознести волшебную силу поэзии. Спрашивается: может ли действительно волновать и мучить сердца такой поэт, который ничему не учит своих читателей, не ведет их ни к какой определенной цели и не приносит им никакой пользы? О чем пел или, как выражается *тупая чернь*, брэнчал поэт, — этого мы не знаем, потому что Пушкин, к сожалению, не сообщает нам его песни. Если бы он пел о правах и обязанностях человека, о стремлении к светлому будущему, о недостатках современной действительности, о борьбе человеческого разума с вековыми заблуждениями, о сознательной любви к отечеству и к человечеству, о значении того или другого исторического переворота, — то, разумеется, его пение волновало

и мучило бы сердца, но в то же время самый тупой, самый хладный, надменный и бессмысленный народ не мог бы упрекнуть это пение в том, что оно ничему не учит, не ведет ни к какой цели и не приносит никакой пользы. Если бы пение поэта наводило слушателей на серьезные размышления, если бы оно пробуждало или усиливало в них любовь к истине, ненависть к обману и к эксплуатации, презрение к двоедушию и к тупоумию, то народу оставалось бы только слушать и благодарить, а поэту не было бы ни малейшего основания ссориться с *тупою чернью*, зараженной грубыми утилитарными предрассудками.

Чтобы объяснить себе размолвку, происшедшую между певцом и его слушателями, надо предположить, что поэт пел о красоте летнего утра или о том, что какой-нибудь *он* очень сильно любил и крепко целовал какую-нибудь *ее*. Воспевание летнего утра не могло волновать и мучить сердца, потому что подобные воспевания играют в поэзии такую же скромную и невинную роль, какую играют в общежитии поучительные беседы о прекрасной погоде. Воспевание любви и поцелуев может, конечно, волновать и мучить, но для большей точности надо было бы сказать, что это воспевание волнует и мучит не сердца, а чувственность. Эротические песни находят себе обыкновенно многочисленных и усердных слушателей; если же эротическая песня пушкинского поэта казалась народу *бесплодной* и если он вместо нее требовал себе такого пения, которое вело бы его к известной цели и приносило бы ему осязательную пользу, если он не довольствовался тем, что *волновало* его чувственность, то надо сознаться, что поэт имел дело с такою *чернью*, которая стояла на необыкновенно высокой степени умственного развития и отличалась замечательно-серьезным и разумным взглядом на жизнь.

Мне могут возразить, что песнь пушкинского поэта не была эротическою песнью и что, следовательно, неудовольствие черни против этой песни не доказывает еще, чтобы эта чернь относилась презрительно и насмешливо к приятному щекотанию чувственности. Но в таком случае я спрошу: какую же песнь мог петь поэт? Потрудитесь найти, кроме эротической песни, какую-нибудь песнь, которая могла бы волновать и мучить сердце, не удовлетворяя в то же время всем требованиям утилитарного взгляда на жизнь. *Тупая чернь*, очевидно, требует от поэта плодотворных мыслей; а поэт, неспособный мыслить, дает ей яркое описание мелких ощущений, которые всякому известны, всякому понятны и приятны в действительной жизни, но в песне интересны только для шаловливых отроков или для бессильно-сластолюбивых стариков. Чернь не удовлетворяется соблазнительными картинками, и это обстоятельство, конечно, делает честь ее здоровым умственным способностям. Приписавши

черни слова о том, что песнь поэта волнует и мучит сердца, Пушкин, совершенно неожиданно для самого себя, затронул вопрос: может ли бесполезная поэзия сильно действовать на человека? Я рассмотрел теперь этот вопрос и пришел к тому заключению, что бесполезная поэзия всегда бывает в то же время бессильною поэзией, то есть она или не производит совсем никакого впечатления, или действует самым поверхностным образом только на тех умственно-недозрелых субъектов, которые способны упиваться балетными позами. — Услышав рассуждения черни, кретин, произведенный Пушкиным в поэты, начинает ругаться:

Молчи, бессмысленный народ,
Поденщик, раб нужды, забот!

(*поденщик*, по мнению кретина, — бранное слово. Попрекать человека тем, что он беден и трудится, значит, по мнению того же кретина, обнаруживать благородство чувств и возвышенность помыслов).

Несносен мне твой ропот дерзкий,
Ты — червь земли, не сын небес!

(Детьми небес оказываются, во-первых, *рассеянные* поэты, а во-вторых, те искусные негоцианты толкучего рынка, которые, как мы видели в предыдущей главе, обходятся с публикою столь же *рассеянно*, как самые ревностные жрецы чистого искусства.)

Тебе бы пользы все

(«ишь чего захотел! Тебе бы все хорошего товару!» думает про себя искусный негоциант)

— на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский,
Ты пользы, пользы в нем не зришь,
Но мрамор сей ведь — бог!...

(«Себе дороже-с! Самой настоящей английской доброты!» — распирается негоциант за такую гниль, которая нейдет у него с рук.)

Так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нем себе варишь.

Ну, а ты возвышенный кретин, ты — сын небес, ты в чем варишь себе пищу, в горшке или в бельведерском кумире? Или, может быть, ты питаешься такою амброзией, которая ни в чем не варится, а присылается к тебе в готовом виде из твоей небесной родины? Или, может быть, ты скажешь, что совсем не твое дело рассуждать о пище, и отошлешь нас за справками к твоему повару, то есть к одному из *червей земли*, к одному из тех жалких *рабов нужды*, которые ценят на вес твоего мраморного бога? — Повар твой, о, кретин, скажет нам, наверное, что твоя пища варится в горшках и в кастрюлях, а не в кумирах, и скажет нам, кроме того, в какую цену обходится тебе твой обед. Тогда мы узнаем, что ты съедаешь в один день такую массу человеческого труда, которая может прокормить *раба нужды* с женою и с детьми в течение целого месяца. Тогда, поговоривши с твоим поваром, мы увидим ясно, в чем состоит несомненное превосходство *детей неба* над *червями земли*. *Червь земли* живет впроголодь, а *сын неба* приобретает себе надежный слой жира, который дает ему полную возможность создать себе мраморных богов и беззастенчиво плевать в печные горшки неимущих соотечественников.

«Он ничего не отрицает, — говорит Белинский о Пушкине, — ничего не проклиняет, на все смотрит с любовью и благословением»... «Общий колорит поэзии Пушкина и в особенности лирической — внутренняя красота и лелеющая душу гуманность»... «Есть всегда что-то особенно благородное, кроткое, нежное, благоуханное и грациозное во всяком чувстве Пушкина»... «Никто, решительно никто из русских поэтов не стяжал себе такого неоспоримого права быть воспитателем и юных, и возмужалых, и даже старых читателей, как Пушкин»⁵.

Все эти сладкие слова Белинского превращаются в жесточайшую иронию, когда вы ставите их рядом с словами самого Пушкина, взятыми из того стихотворения, которое сам же Белинский считает его «поэтическим *profession de foi*». *Он ничего не отрицает и не проклиняет* — кроме всего трудящегося человечества. *Он смотрит с любовью и благословением на все* — то есть на весь петербургский *beau monde** и даже на всех людей *comme il faut*** , живущих в Москве и в провинции. *Общий колорит поэзии Пушкина — внутренняя красота человека...* проводящего свою жизнь в благородной праздности и посвящающего свои досуги пищеварению и созерцанию мраморных богов, — и *лелеющая душу гуманность* в отношении к детям небес, которые презирают и топчут в грязь червей земли. *Есть всегда что-то особенно благородное (о, да!), кроткое, нежное, благоуханное и грациозное* в том презрении, с которым Пушкин кричит на бессмысленный народ, бросая

* Аристократический круг, большой свет (фр.). — Ред.

** Приличный, порядочный (фр.). — Ред.

ему в лицо, как сильные ругательства, святые слова: поденщик и раб нужды. Никто, решительно никто из русских поэтов не стяжал себе такого неоспоримого права быть воспитателем и юных, и возмужалых, и даже старых читателей, как Пушкин, потому что никто, решительно никто из русских поэтов не может внушить своим читателям такого беспредельного равнодушия к народным страданиям, такого глубокого презрения к честной бедности и такого систематического отвращения к полезному труду, как Пушкин. Не для того я произвел это убийственное сопоставление, чтобы глумиться над священной памятью нашего великого учителя Белинского, а для того, чтобы показать читателям, до какой степени опасны и губительны бывают эстетические увлечения даже для самых сильных и замечательных умов. Посмотрите, в самом деле, какого воспитателя рекомендует Белинский всей читающей России! Хороши бы мы были, если бы мы принимали каждое слово Белинского за изречение оракула! — На ругательства сына небес черви земли отвечают следующей смиренной просьбою:

Нет, если ты небес избранник,
Свой дар, божественный посланник,
Во благо нам употребляй:
Сердца собратьев исправляй.
Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны;
Мы сердцем — хладные скопцы,
Клеветники, рабы, глупцы;
Гнездятся клубом в нас пороки:
Ты можешь, ближнего любя,
Давать нам смелые уроки,
А мы слушаем тебя.

Бывают ли в действительной жизни какие-нибудь явления, соответствующие до некоторой степени этому обращению черни к поэту? — Бывают, и одно из таких явлений совершилось на глазах тех русских людей, которые живы и здоровы до настоящей минуты. Мы все помним очень живо тот пафос самообличения и публичного покаяния, который овладел нашим обществом после окончания крымской войны и который, к сожалению, по прошествии двух-трех лет снова заменился для большинства сонным и тупым самодовольством катковской школы. «В те дни, когда нам были новы»⁶ все невинные проявления нашей робкой и скромной полугласности, в те веселые и счастливые дни для нашего общества не существовало никакой беллетристики, кроме обличительной. <...> Итак, *тупая чернь* требовала в то время от своих поэтов, чтобы они, «любя ближнего», давали ей «смелые уроки» и постоянно

держали перед ее глазами длинный список ее глупостей и подлостей. А что же делали в то время поэты? Что делали самые ревностные жрецы чистого искусства? — О, как только *тупая чернь* ясно сформулировала свои требования, как только обнаружился сильный запрос на обличительный товар, на прогрессивные стремления и на гражданские чувства, — так тотчас самые эфирные мотыльки нашего поэтического вертограда, наперерыв друг перед другом, стали прикладывать к делу русскую поговорку: «Куда конь с копытом, туда и рак с клешней». Все оказались раболепными угодниками *тупой черни*, все начали усердно подделываться под господствующий тон, все почувствовали неодолимую потребность заявить в стихах и в прозе, что они тоже любят отечество, что они тоже тягостятся застоєм мысли и жизни, что они тоже печалются о бедности русского мужика и что они вообще — не последняя спица в колеснице русского прогресса. Словом, *тупая чернь* сделала знак своим поэтам, и поэты, как расторопные слуги, со всех ног кинулись исполнять приказания своего властелина, то есть той самой *тупой черни*, с которой так кавалерственно обращается неправдоподобный поэт, придуманный Пушкиным. И никому из жрецов чистого искусства не пришло в голову крикнуть печатно: «Молчи, бессмысленный народ!» Ни у кого не хватило храбрости открыто и решительно пойти против течения. Всякий, кто только мог двумя-тремя дешевыми гражданственными фразами заработать себе два-три взрыва столь же дешевых рукоплесканий, никак не решался отказать своему мелкому тщеславию в этом копеечном удовлетворении. В поте лица своего склеивал жрец чистого искусства какую-нибудь неуклюжую и бледную подделку под некрасовский тон и потом млел и сиял от удовольствия, когда неприхотливые слушатели встречали и провожали его рукоплесканиями на публичном чтении.

Стало быть, если бы когда-нибудь *тупая чернь* обратилась прямо к известному лицу, требуя себе от него смелых уроков во имя любви к ближнему, если бы общественное мнение целой страны с любовью и с надеждою остановилось на имени известного поэта и провозгласило этого поэта учителем и руководителем общества и народа, то не подлежит ни малейшему сомнению, что любимец Муз и Граций, не слыша под собою ног, кинулся бы в ту сторону, куда посылал бы его народный голос. Если не любовь к народу, то тщеславие, если не тщеславие, то боязнь быть осмеянным и оплеванным заставили бы его поступить таким образом. <...> Идти наперекор ясно выраженным желаниям массы можно только из горячей любви к этой же самой массе. Только живая, естественная и искренняя любовь человека к людям может дать передовому мыслителю или деятелю непоколебимую самоуверенность, силу и мужество, необходимые для того, чтобы встретить и выдержать жестокую бурю близорукое общественное негодование и медленную

пытку незаслуженного презрения. Всякие искусственные, тепличные и напущенные чувства, в том числе, разумеется, и уморительная любовь художника к служению Муз, нетерпящему суеты, изломаются и исчезнут без следа при первом столкновении с требованиями общества, хотя бы даже эти требования были сами по себе совершенно неосновательны.

В стихотворении Пушкина выходит совсем наоборот: поэт торжественно отказывается от популярности, громко проклиная *тупую чернь* и погружается в одинокое созерцание чистой красоты, понятной только для посвященных. Эта совершенно неправдоподобная развязка объясняется очень легко и совершенно удовлетворительно тем обстоятельством, что общество, в котором жил Пушкин, спало мертвым сном, так что Пушкин не имел возможности составить себе приблизительно-верного понятия о том, что такое общественное мнение, что такое голос *тупой черни* и в какой степени заразительны и увлекательны бывают общественные страсти. Можно предположить даже, что все стихотворение Пушкина было вызвано какою-нибудь тупою и пошлою критическою статьею Булгарина, упрекавшего его в безнравственности и требовавшего от него поучительных стихов и методичных рассказов. Булгарин или какой-нибудь другой артист того же достоинства, по всей вероятности, показался Пушкину представителем массы и проводником ее умственных требований; дрянное поползновение булгаринской клики к пошлой нравоучительности принято Пушкиным за чистейшее выражение принципа утилитарности. Это предположение в высшей степени правдоподобно, потому что действительно во времена Пушкина в нашей литературе не было еще ни одного писателя, который постоянно и добросовестно защищал бы интересы масс и смотрел бы с чисто утилитарной точки зрения на все явления жизни, науки и искусства. Значит, Пушкин, ругая чернь и глумясь над идеею пользы, ратует против таких вещей, которых он никогда не видал в глаза. Отсюда происходит та неосновательная храбрость и то комическое озлобление, которые обнаруживает пушкинский поэт в отношении к *тупой черни*, терпящей горькую напраслину за глупости и подлости булгаринской клики.

<...>

VIII

Не угодно ли послушать ответ пушкинского поэта:

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.

Этими торжественными словами оканчивается стихотворение, и тут можно именно сказать, что конец венчает дело. Если бы какой-нибудь злейший враг чистого искусства захотел закидать его грязью и погубить его во мнении общества, то вряд ли бы он придумал для своей обвинительной речи что-нибудь сильнее и убийственнее тех слов, которые Пушкин так простодушно и откровенно приписывает своему поэту.

Мирному поэту нет дела до умственных и нравственных потребностей народа; ему нет дела до пороков и страданий окружающих людей; ему нет дела до того, что эти люди желают мыслить и совершенствоваться и просят себе живого слова и разумного совета у того, кто сам себя величает *Сыном небес* и в ком они также признают *избранника небес и божественного посланника*. Спрашивается в таком случае, до кого и до чего же ему есть дело?— До самого себя и до своих собственных ощущений? До веселой попойки с любезным другом Ивановым, до приятной болтовни с чудесным малым Семеновым, до катанья на тройке с отличным товарищем Андреевым? До золотых локонов прелестной *A*, до лебединой шеи очаровательной *B*, до маленькой ножки несравненной *C*, до голубых очей восхитительной *D*? — Ведь на самом деле, если отодвинуть в сторону все мифологические фиоритуры, — служение Муз, которое не терпит суеты, и священная жертва, к которой Аполлон требует поэта, окажутся просто интимною болтовнёю поэта с милыми друзьями о милых подругах и с милыми подругами о их собственных прелестях. Такая болтовня очень интересна для самого поэта, для его милых друзей и для его милых подруг; но так как у каждого отдельного человека есть свои собственные милые друзья и свои собственные милые подруги, то, при таком направлении творческой деятельности, поэзия превращается в дело или, вернее, в забаву частных кружков и совершенно теряет свою способность служить высшую нравственную связью между всеми грамотными членами известной нации.

<...> Мы видим теперь довольно ясно, *во имя чего* поэт отвертывается от разумных и реальных требований общества. Углубленный в игрушечные интересы разных Арзамасов, поэт приглашает живых людей «*смело каменеть в разврате*»; он замечает совершенно справедливо, что *глас его лиры*, посвященной воспоминанию Зюзюшки и ее хвоста, *не оживит* людей, требующих себе нравственного обновления. Эти люди, дерзающие чего-то требовать, *противны его душе, как гробы*, потому что они своим докучливым ропотом мешают этой арзамасской душе погрузиться безраздельно в глубокомысленное созерцание зюзюшкиного хвоста. <...>

Для вашей глупости и злобы
Имели вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры; —
Довольно с вас, рабов безумных!

Это невероятное четверостишие следует выгравировать золотыми буквами на подножии того монумента, который благодарная Россия, без сомнения, воздвигнет из своих трудовых копеек своему величайшему поэту. А в ожидании монумента это же самое четверостишие должно сделаться эпиграфом к тому изданию сочинений Пушкина, по которому *молодые люди обоего пола будут воспитывать в себе человека*.

Предоставив таким образом нравственное воспитание народа бичам, темницам и топорам, пушкинский поэт объявляет, что подобные ему дети небес рождены не для житейского волнения, не для корысти, не для битв, а для вдохновения, для сладких звуков, для молитв. <...>

Кроме того, не мешает заметить, — что у Пушкина слово расходится с делом, или поэтическое *profession de foi* расходится с поэтической деятельностью. Объявляя категорически, что поэты рождены *не для битв*, Пушкин в то же время пишет свои два слишком известные стихотворения: «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина». И он не только написал и напечатал эти два в буквальном смысле слова *воинственные* стихотворения, но даже сам придавал им серьезное европейское значение. <...>

Но как же мы, однако, ухитримся помирить воинственный азарт Пушкина с тем категорическим объявлением, что поэты рождены *не для битв*? Для чего же, в самом деле, по понятиям Пушкина, рождены поэты и для чего они не рождены?

Если мы окинем общим взглядом теорию и практику Пушкина, то мы получим тот результат, что поэты рождены для того, чтобы никогда ни о чем не думать и всегда говорить исключительно о таких предметах, которые не требуют ни малейшего размышления. <...> Поэт отказывается от тех битв, которые требуют умственного труда, и кидается очень

охотно в те битвы, в которых не нужно ничего, кроме рифмованного крика. В самом деле, если бы поэту захотелось давать *тупой черни те смелые уроки*, которых она от него требует, то ему пришлось бы очень глубоко задумываться над явлениями общественной жизни, пришлось бы, громя пороки общества, анализировать причины этих пороков, пришлось бы от ближайших и частных причин переходить к более общим и отдаленным, — словом, пришлось бы не столько *бряцать*, сколько размышлять. Такая умственная работа, во-первых, не всякому *бряцателю* по силам, а во-вторых, она сопряжена со многими неудобствами; ведь, в самом деле, Бог знает, до чего можно додуматься, пожалуй, даже до таких вещей, до которых совсем не следует додумываться. Даже г. Полонский и тот знает, что «думы с ветром носятся, ветра не догнать»⁷. Напротив того, когда поэту приходит в голову воспеть военные доблести русских богатырей или сделать строжайший выговор непочтительным французским депутатам, тогда поэту не предстоит ни умственного труда, ни неудобств, ни опасностей. Все дело его состоит в том, чтобы придумывать сильные выражения и громкие восклицания.

<...>

IX

<...>

В стихотворении «Памятник», написанном в 1836 году, Пушкин, уже шесть лет тому назад провозгласивший себя царем, производит себя в бессмертные гении и в благодетели человечества. <...>

Призывая к себе на помощь дикого тунгуса и друга степей калмыка, Пушкин поступает очень расчетливо и благоразумно, потому что легко может случиться, что более развитые племена Российской империи, именно финн и гордый (?) внук славян, в самом непродолжительном времени жестоко обманут честолюбивые и несбыточные надежды искусного версификатора, самовольно надевшего себе на голову венец бессмертия, на который он не имеет никакого законного права.

Любопытно заметить, что в основание своего нерукотворного памятника Пушкин кладет такие резоны, которые целиком заимствованы из осмеянного и оплеванного им мирозерцания *тупой черни*. Когда поэту приходится предъявлять свои права на бессмертие, тогда он поневоле принужден заговорить серьезным языком мыслящего реалиста; он признает над собою суд того народа, который прежде украшался обыкновенно эпитетом: «бессмысленный»; он заговаривает о *добрых чувствах*, тогда как прежде у него шла речь только о *сладких звуках*; наконец он даже произносит слово «*полезен*» и соглашается таким образом вступить в состязание с *печными горшками*.

Эти невольные уступки гордого поэта доказывают, очевидно, что утилитарные аксиомы заключают в себе естественную, обязательную силу даже для тех поверхностных умов, которые неспособны вывести из этих аксиом все основное направление собственной жизни и деятельности. Но, обнаруживая собою непоколебимую прочность утилитарных истин, вынужденные уступки эти, конечно, не могут принести ни малейшей пользы личному делу самого Пушкина. Это дело окончательно проиграно, и уступки, сделанные Пушкиным, дают мыслящим реалистам полное право осудить его безапелляционно во имя тех самых принципов, на которые он старается опереться и которые он, следовательно, признает истинными. «Я буду бессмертен, — говорит Пушкин, — потому что я пробуждал лирой добрые чувства». — «Позвольте, господин Пушкин, — скажут мыслящие реалисты, — какие же добрые чувства вы пробуждали? Привязанность к друзьям и товарищам детства? Но разве же эти чувства нуждаются в пробуждении? Разве есть на свете такие люди, которые были бы неспособны любить своих друзей? И разве эти каменные люди, — если только они существуют, — при звуках вашей лиры сделаются нежными и любвеобильными? — Любовь к красивым женщинам? Любовь к хорошему шампанскому? Презрение к полезному труду? Уважение к благородной праздности? Равнодушие к общественным интересам? Робость и неподвижность мысли во всех основных вопросах мирозерцания? Лучшее из всех этих *добрых чувств*, пробуждавшихся при звуках вашей лиры, есть, разумеется, любовь к красивым женщинам. В этом чувстве действительно нет ничего предосудительного, но, во-первых, можно заметить, что оно достаточно сильно само по себе, без всяких искусственных возбуждений; а во-вторых, должно сознаться, что учредители новейших петербургских танц-классов умеют пробуждать и воспитывать это чувство несравненно успешнее, чем звуки вашей лиры. Что же касается до всех остальных *добрых чувств*, то было бы несравненно лучше, если бы вы их совсем не пробуждали». — «Я буду бессмертен, — говорит далее Пушкин, — потому что я был полезен». — «Чем?» — спросят реалисты, и на этот вопрос не воспоследует ниоткуда никакого ответа. — «Я буду бессмертен, — говорит, наконец, Пушкин, — потому что я призывал милость к падшим». — «Господин Пушкин! — скажут реалисты, — мы советуем вам обратиться с этим аргументом к тунгусам и к калмыкам. Эти дети природы и друзья степей, быть может, поверят вам на слово и поймут именно в этом филантропическом смысле ваши воинственные стихотворения, писанные не во время войны, а после победы. Что же касается до *гордого внука Славян* и до *Финна*, то эти люди уже слишком испорчены европейской цивилизацией, чтобы принимать воинственные восклицания за проявление кротости и человеколюбия».

X

Я полагаю, что я могу теперь проститься с Пушкиным и что эта вторая статья (разбор лирики) имеет полное право сделаться последнею. Принимаясь за эту работу, я вовсе не имел намерения представить читателям полный и подробный разбор всех лирических, эпических и драматических произведений Пушкина. Предпринять такой объемистый и утомительный труд в настоящее время значило бы придавать вопросу о Пушкине слишком важное значение, — такое значение, которого он уже не может иметь в 1865 году. — Приступая к этой работе, я хотел только высказать громко и открыто и подкрепить фактическими доказательствами то мнение, которое уже многие мыслящие люди составили себе о Пушкине и о всех поэтах и художниках его школы.

Теперь это дело сделано; в так называемом великом поэте я показал моим читателям легкомысленного версификатора, опутанного мелкими предрассудками, погруженного в созерцание мелких личных ощущений и совершенно неспособного анализировать и понимать великие общественные и философские вопросы нашего века.

Если, паче чаяния, наши литературные противники представят мне какие-нибудь дельные возражения, то я возвращусь к вопросу о Пушкине и разберу эти возражения подробно и обстоятельно. Если же — в чем я почти не сомневаюсь — обожатели Пушкина ответят мне только скромным молчанием или бессильными воплями комического негодования, то читающая публика увидит ясно, без всяких дальнейших толкований, полную ветхость того кумира, пред которым, по старой привычке и по обязанности службы, преклоняется до сих пор все наше пишущее филистерство.

<...>

1865 г. Июнь.

