



Къ вопросу о Пушкинѣ, какъ эстетикѣ.

I. Эстетическая теорія Пушкина ¹⁾.

Поэтъ и государство.

Свобода искусства—напка о двухъ концахъ. Съ одной стороны, это—свобода отъ навязыванія *лишнюю*, съ другой—свобода въ пользованіи *необходимымъ*. Въ обоихъ случаяхъ искусство хочетъ быть только самимъ собой (a), но въ первомъ случаѣ оно не хочетъ быть *больше самого себя* ($a+x$), а во второмъ—*меньше самого себя* ($a-x$). Что же такое этотъ „х“, въ обоихъ случаяхъ измѣняющій составъ искусства? Это,—такъ называемые, *гражданскіе* мотивы. Свобода искусства вовсе еще не подразумѣваетъ ни отсутствія, ни наличности гражданскихъ мотивовъ. Сфера искусства—жизнь во *всѣхъ* ея проявленіяхъ, и художникъ свободенъ выбрать изъ нихъ тѣ или другія, *по свойствамъ своего таланта*. На самомъ дѣлѣ, конечно, такого сознательнаго выбора никогда не бываетъ и быть не можетъ. такъ какъ, говоря словами Пуш-

¹⁾ Первую часть этой главы: „Поэтъ и общество“ см. въ Ж. М. Н. П. 1908 № 6, стр. 299—310.



кина, „талантъ не волеетъ“¹⁾. Но вотъ именно въ этомъ смыслѣ творчество художника и можетъ быть названо свободнымъ: оно подчинено лишь его *вдохновенію*, какъ *дѣйствующей причинѣ*, и имѣетъ *цѣль только въ себѣ самой*; по выраженію Канта, оно „безцѣльно цѣлесообразно“. Отсюда—два слѣдствія. Разъ „талантъ не волеетъ“ въ той причинѣ, которая вызываетъ его творчество; разъ выборъ мотивовъ при истинномъ творествѣ обусловленъ не произвольнымъ предпочтеніемъ художника, а его *внутреннимъ побужденіемъ*, своего рода „категорическимъ императивомъ“,—то не можетъ быть и рѣчи о сознательномъ, преднамѣренномъ уменьшеніи или увеличеніи художникомъ области искусства на счетъ такъ наз. гражданскихъ мотивовъ въ широкомъ смыслѣ слова. Безполезно и бессмысленно въ этомъ случаѣ представлять художнику какія бы то ни было *требованія*, въ ту или другую сторону, или разсуждать о томъ, что онъ *долженъ* дѣлать то-то и то-то, тогда какъ онъ дѣлаетъ только то, что *можетъ*. Два поэта, совершенно различные по духу,—Алехтинъ и Некрасовъ,—могутъ служить яркимъ доказательствомъ того, что „талантъ не волеетъ“, и что истинно-художественное творчество только тамъ, гдѣ художникъ остается самимъ собой,—независимо отъ того, къ какому мотивамъ влечетъ его внутреннее побужденіе. Съ другой стороны, если искусство не имѣетъ пной цѣли, кромѣ какъ въ самомъ себѣ, всякое преднамѣренное, искусственное увеличеніе или уменьшеніе его области, исходить ли оно извнѣ или отъ самого художника,—будетъ уже посягательствомъ на свободу искусства: въ этомъ случаѣ послѣднему навязана какая-то посторонняя, чуждая ему цѣль, и оно уже не можетъ быть „*непринужденнымъ упоеніемъ*“. Такимъ образомъ, нѣтъ ничего общаго, наиримѣръ, между

¹⁾ V, 334.

гражданской поэзіей Некрасова, источникомъ которой было внутреннее побужденіе,—и той гражданской поэзіей, которой мы стали бы требовать отъ Апухтина и жалкіе потуги на которую у него, къ сожалѣнію, были. Нѣтъ также ничего общаго между чисто лирической поэзіей того же Апухтина, поэзіей истиннаго, хотя бы и нѣсколько односторонняго таланта,—и между какой-нибудь лирикой „по необходимости“, когда художнику отрѣзаны другіе пути, на которыхъ можно бы ярко и полно проявиться его дарованіе. Тамъ и здѣсь, въ первомъ случаѣ мы видимъ свободное творчество, имѣющее цѣль въ самомъ себѣ, а во второмъ—послѣдствіе на свободу искусства, лишеніемъ его самоцѣльности. Вотъ въ какомъ смыслѣ говорить я о свободѣ искусства,—какъ свободѣ отъ навязыванія *лишняя*, дѣлающаго его *больше самого себя*, такъ о свободѣ въ пользованіи *необходимымъ*, при которой оно не становится *меньше самого себя*.

Возвращаясь къ Пушкину, мы не должны теперь удивляться, что одинъ и тотъ же человекъ могъ въ теоріи проповѣдовать „искусство для искусства“, а на дѣлѣ давать въ своей поэзіи мѣсто гражданскимъ мотивамъ. Здѣсь никакого противорѣчія нѣтъ. Какъ понималъ Пушкинъ свободу искусства, лучше всего видно изъ слѣдующаго. Извѣстно, что Пушкинъ очень смѣялся надъ стихомъ Рылѣева: „Я не поэтъ, а гражданинъ“. Онъ говоритъ, что кто пишетъ стихи, тотъ прежде всего долженъ быть поэтомъ; если же хочешь просто гражданствовать, то пиши прозою¹⁾. Мнѣ кажется, совершенно ясно, какое „гражданство“ разумѣлъ здѣсь Пушкинъ,—Пушкинъ, въ то время самъ написавшій уже—„Цицинію“, посланія къ Чаадаеву, „Деревню“, оду „Вольность“, „Кинжалъ“ и множество мелкихъ стихотво-

¹⁾ VII, 146.



твореній и эпиграммъ подобнаго же характера. Дѣло въ томъ, что для Пушкина все это было не „гражданствованіемъ“, а гражданской *поэзіей* т. е. тѣмъ же „непринужденнымъ упоеніемъ“ Въ словахъ же Рылѣева центръ тяжести творчества переносится съ поэзія именно на „гражданствованіе“, т. е. поэзія провозглашается только средствомъ служенія „гражданствованію“, какъ цѣли. Согласиться съ такимъ самоотрицаніемъ Пушкинъ, конечно, не могъ. Онъ всегда и настойчиво противопоставлялъ всякой тенденціи— „вдохновеніе“ и, иронизируя надъ „планщикомъ“ Рылѣевымъ, имѣвшимъ обыкновеніе предварительно составлять планъ или конспектъ для своихъ „думъ“,—говорилъ, что болѣе любить „стихи безъ плана, чѣмъ планъ безъ стиховъ“¹⁾. Здѣсь, однако, мы подходимъ къ одному, казалось бы, страшному противорѣчію въ Пушкинѣ, которое на первый взглядъ представляется прямо-таки непонятнымъ. Прежде всего я разумѣю здѣсь тотъ „сторонній, неорганический процессъ“ въ Пушкинѣ, котораго мнѣ пришлось коснуться выше, когда шла рѣчь объ эстетической теоріи Пушкина въ ея отношеніи къ обществу. Но теперь намъ предстоитъ убѣдиться, что это противорѣчіе усложняется, кромѣ того, своеобразнымъ отношеніемъ теоріи Пушкина къ *государству*. Мы видѣли, какъ признаніе полной свободы искусства необходимо привело Пушкина къ столкновенію съ обществомъ. Не естественно ли было бы ожидать такого же конфликта съ государствомъ, отрицавшимъ эту свободу въ своихъ собственныхъ цѣляхъ и не разъ, какъ мы знаемъ, налагавшимъ руку на свободное творчество поэта?.. Однако, мы наблюда-

1) Письмо къ Вестужеву. VII, 166 (1825). Ср. отзывы о Рылѣевѣ со словъ Смирновой: „его драмы мнѣ говорятъ мало: онъ тенденціозны“; „онъ обладалъ громаднымъ талантомъ, но подчинилъ вдохновеніе своей тенденціи... Чисто политическая поэма не проживетъ долго“.

даемъ странное явленіе. Чѣмъ болѣе рѣзко отстаивалъ Пушкинъ свободу искусства передъ обществомъ, тѣмъ болѣе онъ былъ склоненъ защищать ограниченіе этой свободы со стороны государства.

Въ самомъ дѣлѣ, какъ объяснить, что въ то самое время, какъ Пушкинъ опредѣленно формулировалъ свою теорію свободы искусства,—онъ одновременно сталъ на точку зрѣнія полного отрицанія этой свободы,—со стороны общества, считаясь съ необходимостью „гражданствованія“,—со стороны государства, отстаивая его право цензуры. Первая часть вопроса рѣшается просто. Если прежде я ссылался на конфликтъ поэта съ обществомъ, какъ результатъ несовмѣстимости признанія свободы искусства именно съ требованіемъ „гражданствованія“, то теперь могу сослаться еще на знаменательный фактъ—почти полное отсутствіе гражданскихъ мотивовъ въ поэзіи Пушкина со времени этого конфликта. Совпаденіе одного факта съ другимъ теоретически вовсе не необходимо, но не есть ли послѣднее лишь болѣе рѣзкое внѣшнее выраженіе перваго, т. е. того, что совершалось внутри поэта?—Не ясно ли, что при признаніи полной свободы искусства, сопровождающемся не только конфликтомъ съ обществомъ, но и полнымъ отсутствіемъ гражданской поэзіи,—такъ называемое *гражданствованіе* можетъ быть только чисто „стороннимъ, неорганическимъ, процессомъ“, каковымъ я его и призналъ въ самомъ началѣ?!...

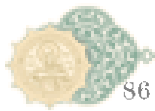
За то вторая часть вопроса остается въ силѣ. Какъ примирить признаніе полной свободы искусства и одновременное признаніе необходимости его ограниченія со стороны государства? Путемъ подробнаго ознакомленія съ эволюціей общественно-политическихъ воззрѣній Пушкина мы могли убѣдиться, что послѣднее всецѣло объясняется государственной

теоріей, къ которой онъ пришелъ во второй періодъ своей жизни. Но какимъ образомъ самую эту теорію совместить съ теоріей свободы искусства? И могутъ ли быть у нихъ какія-либо точки соприкосновенія?—Вотъ вопросы, которые намъ надлежитъ разрѣшить.

Въ началѣ этой главы я говорилъ, что въ принципѣ, въ теоріи, свобода искусства вовсе еще не подразумѣваетъ ни отсутствія, ни наличности гражданскихъ мотивовъ. Такъ ли это на дѣлѣ, въ жизни? Намъ уже пришлось удостовѣриться, что у Пушкина конфликтъ съ обществомъ, явившійся результатомъ признанія имъ свободы искусства, сопровождался отсутствіемъ въ его поэзіи гражданскихъ мотивовъ. Въѣдъ это точно также не обязательно: можно бороться съ обществомъ и въ то же время естественно откликаться на явленія общественной жизни; можно быть противъ „гражданствованія“ въ поэзіи и, однако, быть „гражданскимъ“ поэтомъ?! .. Въ принципѣ, теоретически, это—такъ; но всегда ли такъ въ дѣйствительности, и случайно ли указанное совпаденіе у Пушкина? Если взглянемъ въ самую сущность вопроса объ отношеніи искусства къ жизни, то подмѣтимъ здѣсь нѣчто въ высшей степени любопытное и своеобразное... И не разъ уже указывалъ на двойственный характеръ понятія: „свобода искусства“, вытекающій изъ его отношенія, съ одной стороны, къ *обществу*, съ другой—къ *государству*. Однако, въ дѣйствительности мы почти не встрѣчаемъ такого широкаго пониманія „свободы искусства“, и самый этотъ терминъ, какъ извѣстно, перѣдко является какъ бы синонимомъ *соціального индифференцизма въ искусствѣ*. Это далеко не случайно. Дѣло въ томъ, что государство, стѣсняя свободу искусства въ своихъ собственныхъ цѣляхъ, суживая область искусства,—совершаетъ тѣмъ самымъ исключительно *отрицательную* работу. Оно исполняетъ и въ данномъ случаѣ свою обычную *политическую* роль, какъ во всѣхъ

другихъ подобныхъ же случаяхъ, и искусство, какъ таковое, для него не существуетъ. Такимъ образомъ, художникъ, свободное творчество котораго подвергалось стѣсненію или преслѣдованію, не имѣетъ никакого основанія относить этотъ исключительно *политическій* актъ къ своему искусству, какъ таковому, или къ себѣ, какъ художнику. Здѣсь есть лишь дѣйствіе политическаго цѣлаго, направленное противъ *политической* же единицы, какимъ бы образомъ ни проявила она свою *политическую* (съ точки зрѣнія государства) дѣятельность. Искусство остается самимъ собой, и если свобода его нарушена, то борьба за нее выступаетъ уже далеко за предѣлы собственно искусства — на общеполитическую арену, какъ борьба за свободу вообще. Изъ всего этого ясно, что отношеніе искусства къ *государству* практически есть вопросъ *политики*, а не *эстетики*: а отношеніе художника, требующаго свободы искусства, къ государству, стѣсняющему эту свободу,—практически же, есть вопросъ *политическій* *убѣжденій* *гражданина*, а не *эстетическихъ* *воззрѣній* *художника*.

Уже этого одного было бы достаточно для отвѣта на поставленный выше вопросъ, касающійся Пушкина. Но мы сдѣлаемъ еще болѣе важныя выводы, если раскроемъ понятіе „свободы искусства“ въ его отношеніи къ *обществу*. Здѣсь—картина совершенно иная. Понимая важное реальное значеніе искусства, какъ *такового*, общество требуетъ отъ него, именно, какъ такого исключительнаго фактора, служенія своимъ общественнымъ пущдамъ. Стѣспая, такимъ образомъ, свободу искусства и расширяя его область въ своихъ цѣляхъ, общество беретъ на себя *положительную* задачу—сдѣлать искусство не тѣмъ, что оно есть, превратить его въ средство политической борьбы,—иными словами: лишить его эстетическаго характера и тѣмъ самымъ уничтожить самый смыслъ его существованія, какъ искус-



ства. Здѣсь уже дѣйствіе направлено противъ искусства, какъ таковаго, и художника, какъ художника, и борьба за свободу искусства ведется послѣднимъ не какъ членомъ общества, а именно, какъ художникомъ. Такимъ образомъ, отношеніе искусства къ обществу, практически, есть вопросъ не политики, а именно эстетики, будучи обусловленъ исключительно эстетическими воззрѣніями художника, а самый вопросъ о свободѣ искусства, какъ таковаго, практически же, есть вопросъ объ отношеніи искусства къ обществу, а не къ государству. Если теперь представить себѣ положеніе искусства между двухъ огней,—съ одной стороны, между государствомъ, съ другой—обществомъ,—то не трудно будетъ опредѣлить, въ какую сторону преимущественно должны перевѣшивать художника интересы искусства. Какъ политическій дѣятель, онъ, можетъ быть, и сталъ бы на сторону общества противъ государства (хотя могло бы быть и обратное), но, какъ художникъ, которому прежде всего дороги интересы искусства, онъ является естественнымъ врагомъ общества, отнимающаго у него самое драгоцѣнное въ жизни, и, следовательно, невольнымъ союзникомъ государства ¹⁾. Въ данномъ случаѣ то

¹⁾ Замѣчательно, что никто другой, какъ именно будущій родоначальникъ натурализма въ литературѣ и теоретикъ „экспериментальнаго романа“, Эмиль Золя, выступая на литературное поприще строгимъ эстетикомъ, ясно сознавалъ, что его „искусство есть отрицаніе общества, есть утвержденіе индивидуума, внѣ всякихъ правилъ и всякихъ общественныхъ потребностей“. (Одна изъ статей въ газетѣ „Le salut public“ 1865 г.). Еще болѣе характерно, что именно въ лагерѣ социалистовъ раздалось недавно знаменательныя слова, что „артистическая и социальная сторона человѣческой природы въ ихъ законченномъ видѣ діаметрально противоположны“; что „поскольку поэты удовлетворяютъ запросамъ своей публики, они являются скорѣе политическими дѣятелями, нежели поэтами“, и что политическая лирика есть лишь

правило, что „враги нашихъ враговъ—наши друзья“, справедливо болѣе, чѣмъ гдѣ бы то ни было. Въ самомъ дѣлѣ. Чего требуетъ общество отъ искусства?—Того, чтобы оно стало орудіемъ политической борьбы. Но вѣдь государство преслѣдуетъ искусство, именно, какъ орудіе политической борьбы!... Правда, въ данномъ случаѣ оно не дѣлаетъ никакого различіи между эстетической идеей и эстетической формой, между творчествомъ и воспріятіемъ, преслѣдуя одинаково, какъ „гражданствованіе“, такъ и гражданское искусство,—но практически, въ дѣйствительности, оно преслѣдуетъ какъ разъ то, чего требуетъ отъ художника общество. Если художникъ борется съ обществомъ противъ того, чтобы изъ искусства дѣлать орудіе политической борьбы, то вѣдь и государство съ своей стороны дѣйствуетъ противъ того же общества, именно, какъ агента политической борьбы!... Художникъ можетъ не сочувствовать государству, но въ данномъ случаѣ, по злой прони судьбы, онъ дѣйствуетъ съ нимъ заодно. Я не напрасно сравнилъ свободу искусства съ палкой о двухъ концахъ: когда приходится бить однимъ, другой поневолѣ остается въ бездѣйствіи. Итакъ, само *положеніе* художника, какъ такового, дѣ-

„суррогатъ искусства“. „Первый тезисъ артиста, поясняетъ авторъ цитируемыхъ строкъ, социалистъ Люблинскій, всегда гласитъ: твори то, что ты самъ желаешь и считаешь желательнымъ и нужнымъ, а не другіе. Всякое отклоненіе отъ этой линіи, свидѣтельствующее о недостаткѣ художественной честности, съ теченіемъ времени должно вредно отразиться на творческихъ способностяхъ артиста. Въ самыхъ печальныхъ и тяжелыхъ положеніяхъ завѣтъ художника гласитъ: одинъ противъ всѣхъ. Такой крайній индивидуализмъ можетъ иногда стать даже нравственной необходимостью. Мы здѣсь, безъ всякаго сомнѣнія, находимся на противоположномъ полюсѣ всякаго социального чувствованія“ (Социализмъ и искусство, 10).

лаетъ его какъ бы естественнымъ, хотя, быть можетъ, и невольнымъ союзникомъ государства, заставляя его примириться съ меньшимъ зломъ, ради успѣшной борьбы противъ большаго. Но и самое *существо*, самая *природа* художника, какъ такового, ведетъ его по тому же направленію. Въдѣ характерной чертой *художника* является *чисто-художественное, объективное воззрѣніе* на міръ; онъ воспринимаетъ вещи *эстетически*, „*формально*“, т. е. безъ вниманія къ ихъ сущности, для него эти вещи имѣютъ свою особую „цѣлесообразность безъ цѣли“.

Ясно, что при такомъ чисто-эстетическомъ воспріятіи художнику становятся доступны всѣ стороны бытія и жизни во всемъ ея многообразіи. Въ то время, какъ у обыкновеннаго человѣка вопросы настоящей минуты выдвигаются на первый планъ, поглощая порой все его сознаніе и заслоняя всѣ другіе вопросы, быть можетъ, болѣе важные и существенные,—для художника здѣсь нѣтъ предпочтенія или вѣрнѣе, оно есть, но лишь по степени „формы“, а не сущности, тѣмъ менѣе—важности или полезности ¹⁾. „Состояніе эстетическаго созерцанія—говоритъ г. Анпчковь ²⁾—обыкновенно характеризуется, какъ состояніе свободы. Для того, чтобы отдаться цѣлкомъ созерцанію, надо забыть о своихъ каждодневныхъ заботахъ“. Это *освобожденное отъ жизненныхъ интересовъ состояніе эстетическаго воспріятія*. Лишь описываетъ въ такихъ выраженіяхъ. „То, что во мнѣ самомъ становится поперекъ этой самостоятельности, что влечетъ меня по другимъ направленіямъ или вызываетъ во мнѣ внутреннее противорѣчіе съ самимъ собою, мѣшая мнѣ, такимъ

¹⁾ Ср. слѣдующее мѣсто изъ замѣтокъ П—на о „Борисѣ Годуновѣ“: „Поэтъ, живущій на *высотахъ созданія*, явнѣ видитъ, можетъ быть, то, что скрывается отъ взоровъ волнуемой толпы“ (III, 83).

²⁾ „Весенняя обрядовая пѣсня“. II, 326.

образомъ, стать свободнымъ, все это подавляется или отталкивается въ сторону *всепобѣждающей силы объективнаго отношенія*. Чѣмъ сильнѣе испытываемое мною впечатлѣніе, тѣмъ сильнѣе оно сосредоточиваетъ меня на одномъ пунктѣ. Шопенгауеръ и противопоставлялъ обыкновеннаго человека, „этотъ фабричный товаръ природы“, гению, способному къ „чистому познанію въ томъ смыслѣ, что гений не довольствуется отношеніями явленій, достаточныхъ для того, чтобы пользоваться ими, а созерцаетъ ихъ самихъ, свободный отъ всякой мысли о пользѣ. Гений, такимъ образомъ, свободенъ отъ интересовъ жизни и оттого-то онъ и воспринимаетъ явленія эстетически“ ¹⁾. Не ясно-ли отсюда, что чѣмъ болѣе художникъ—художникъ, т. е. чѣмъ болѣе онъ является самимъ собой, тѣмъ менѣе воспріимчивъ онъ къ явленіямъ настоящей минуты, тѣмъ сильнѣе его индифферентизмъ къ общественно-политической жизни... Опять-таки естественная сила вещей приводитъ его къ косвенному союзу съ государствомъ—противъ общества.

Выводы изъ всего этого очевидны. Разъ, съ одной стороны, вопросъ о „свободѣ искусства“, какъ таковой, практически, есть вопросъ объ отношеніи искусства къ обществу, а отношеніе къ государству диктуется художнику исключительно его политическими убѣжденіями, какъ гражданина; разъ, съ другой стороны, и по своему положенію, и по своему существу, художникъ, какъ таковой, естественно является врагомъ общества и союзникомъ государства,—значитъ въ дѣйствительности, теорія свободы искусства не только не исключаетъ возможности

¹⁾ Ср. у Пушкина:

И забываю міръ и въ сладкой тишинѣ

Я сладко усыпленъ моимъ воображеньемъ,

И пробуждается поэзія во мнѣ... („Осень“, 1830).

Или: „Поэзія вымывается и ничему общему съ прозаическою истинной жизни не имѣетъ“. „О приличіи въ литерат.“ V, 139 (1830).

для художника солидарности съ интересами государства, но она-то какъ разъ, сама *эта теорія, и обуславливаетъ въ значительной степени необходимость такой солидарности.*

Дилемма: общество, или государство—можетъ существовать только для такого художника, у котораго политическія убѣжденія перевѣшиваютъ его эстетическое сознаніе, или же только до тѣхъ поръ, пока первыя перевѣшиваютъ послѣднее. Чѣмъ менѣе художникъ—художникъ, или чѣмъ менѣе достигъ онъ художественнаго совершенства, тѣмъ сильнѣе въ немъ перевѣсъ на сторонѣ политическихъ убѣжденій, тѣмъ болѣе мѣста въ его творествѣ гражданскимъ мотивамъ.

Наоборотъ, чѣмъ болѣе онъ художникъ, или чѣмъ болѣе онъ совершенствуется въ художественномъ отношеніи, тѣмъ сильнѣе въ немъ перевѣсъ на сторонѣ эстетическаго сознанія, и тѣмъ менѣе имѣютъ доступа гражданскіе мотивы въ область его творчества ¹⁾. Таковы *практическіе* выводы изъ теоріи свободнаго искусства, которые еще болѣе подтверждаются на частномъ примѣрѣ Пушкина. „Классъ писателей болѣе склоненъ къ умозрѣнію, нежели къ дѣятельности“, писалъ Пушкинъ Дельвигу въ 1826 г., объясняя ему, почему онъ „никогда не проповѣдывалъ ни возмущеній, ни революціи“ ²⁾. Этими немногими словами Пушкинъ лучше

¹⁾ VI, 174, см. выше. „Бунтъ и революція мнѣ никогда не нравились“ (Вяземскому 1826. Ак. изд. писемъ, 358).

²⁾ Пользуюсь любопытными данными статьи проф. Овсянко-Куликовского („Пушкинъ, какъ художественный гений“, Жизнь 1899 г., № 5, стр. 17), подтверждающими мои соображенія. „Творчество, результатомъ котораго были первыя произведенія Пушкина (напр. „Цыгане“), по мнѣнію автора, не было *индуктивнымъ* въ собственномъ смыслѣ,—въ немъ слишкомъ много мѣста занимало движеніе мысли отъ общаго къ частному, отъ идеи къ образу. Этотъ путь, по существу дѣла, не свойственъ истинному художественному творчеству, которое *чѣмъ индуктивнѣе, тѣмъ су-*

всего охарактеризовалъ себя, и не только себя, но всякаго художника, какъ таковаго. Это и есть, собственно, то, что я старался выяснить на послѣднихъ страницахъ, опредѣляя самое существо, самую природу художника. Причина согласія художника съ существующими формами жизни, его консерватизма, кроется именно въ этомъ, а не въ чемъ иномъ¹⁾.

дожественные. Какъ истинный художникъ, Пушкинъ долженъ былъ скоро покинуть несвойственный его гению путь отъ общаго, отъ идеи и перейти къ настоящему художественному творчеству, къ движенію мысли отъ частнаго къ общему, отъ фактовъ къ обобщеніямъ "... Ясно, что такъ называемая гражданская поэзія есть всегда творчество именно *отъ идеи къ образу, не индуктивное*, т. е. наименѣ художественное, и наоборотъ. Въ сущности, всѣ предыдущія разсужденія и привели насъ именно къ формулѣ: *"чѣмъ индуктивнѣе, тѣмъ художественнѣе"*.

Къ противоположнымъ выводамъ относительно Пушкина пришелъ Анненковъ, утверждая въ „Матеріалахъ“ (358), что въ послѣднихъ произведеніяхъ поэта („Русалка“) *„артистъ уже подчиняется идее, имъ самимъ избранной для себя“*. Но это не болѣе, какъ недоразумѣніе.

См. еще Гюйо (Зад. совр. эст., 100): „Самое разсужденіе, поскольку оно предшествуетъ концепціи художественнаго произведенія, служить признакомъ посредственности: оно прямая противоположность гению“.

¹⁾ „Геніальность, справедливо замѣчаетъ проф. Овсянниковъ-Куликовскій, съ ея антиобщественнымъ и мизантропическимъ настроеніемъ является весьма серьезнымъ—внутреннимъ—препятствіемъ къ осуществленію общественной стоимости человѣка“ (Гоголь, 220). Однимъ изъ главныхъ препятствій къ осуществленію послѣдней у Гоголя онъ и считаетъ „его геніальность, или точнѣе тѣ особенности его геніальнаго уклада личности, которыя мѣшаютъ человѣку быть „хорошимъ обывателемъ“, быть надлежащимъ дѣятелемъ жизни, сформироваться въ величину общественную, имѣющую свое опредѣленное мѣсто и значеніе въ социальной средѣ“. Онъ называетъ это—„стихийнымъ, чисто-психологическимъ разладомъ между гениемъ и социальной средой“ (*ibid.* 200), *въ силу котораго, помимо всякихъ стремленій къ*

Мы видимъ это на самомъ Пушкинѣ. Пушкинъ по натурѣ былъ прежде всего художникъ и притомъ великій художникъ. Въ міровой литературѣ найдется немного именъ, которыя въ этомъ отношеніи могли бы быть поставлены рядомъ съ именемъ Пушкина. Его универсальность, его необыкновенная способность перевоплощенія, его многогранность, поражающая разнообразіемъ своихъ цвѣтовъ,—та гармонія, примиряющая въ немъ всѣ противорѣчія жизни, въ которой Варнгагенъ фонъ-Энзе видѣлъ существеннѣйшую черту гения Пушкина,—все это лишь слѣдствіе его необычайно ярко выраженной художественности. О Пушкинѣ, по справедливости, можно сказать то же, что сказалъ Гейне о Шекспирѣ: его единство времени—вѣчность, его единство мѣста—земной паръ, его единство дѣйствія—человѣчество, онъ—„всечеловѣкъ“, по выраженію Достоевскаго. Но, какъ всегда бываетъ, именно въ этомъ совершенствѣ, какъ художника, заключалась его слабость, его ахиллесова пята, какъ человѣка. „Въ его поэтическомъ характерѣ—говорить объ этомъ А. Н. Пышинъ—господствующей чертой было то *объективное художественное воззрѣніе*, которое дѣлало ему въ поэзіи доступными самыя разнообразныя стороны жизни, но въ практическомъ смыслѣ обозначалось *известнымъ безучастнымъ протестомъ* къ реформѣ и т. д. гений по самой сути своей, въ известной мѣрѣ и въ некоторомъ смыслѣ, есть существо *анти-общественное*“ (195). Въ наши дни это же повторялъ одинъ изъ социалистовъ: „Артистическія натуры довольно рѣдко бываютъ активными натурами. Если это и случается, то развѣ лишь въ чисто технической и пераимчивой части ихъ дѣятельности“ (Люблинскій, Соціализмъ и искусство, 7). Въ сущности оба они лишь варьируютъ то, что уже давно высказалъ Ренанъ: „*l'homme d'action est toujours un faible artiste, car il n'a pas pour but unique de refléter la splendeur de l'univers*“ (Renan, *Saint Paul*). Ср. также Гейнекена: „Опытъ постр. научн. крит.“ 109—11; и Шопенгауэра: „Міръ, какъ воля“ 223—26, 249—50. О вредномъ влияніи это

стіемъ къ вопросамъ настоящей минуты“ ¹⁾! Говоря прекрасными словами самого Пушкина, — „онъ вдохновенъ былъ свыше и съ высоты взиралъ на жизнь“. Въ этомъ именно видитъ почтенный критикъ *внутреннюю* причину перехода, происшедшаго въ Пушкинѣ во вторую половину его жизни, относя *внѣшнюю* къ крушенію декабристовъ. Дѣйстви-тельно. Въ Пушкинѣ, какъ въ микрокосмѣ, мы наблюдаемъ тотъ процессъ постепеннаго перерожденія чело-вѣка въ художника, который я характеризовать выше. Во дни юности, когда его художественность не умѣла еще проявиться полно, политическія убѣжденія перевѣшивали въ немъ эстетическое сознаніе, что ясно выразилось въ его гражданскихъ стихотвореніяхъ этого времени. Онъ тогда „былъ молодъ и ожесточенъ“. Онъ былъ солидаренъ съ обществомъ въ его политическихъ стремленіяхъ и враждовалъ съ государствомъ, стѣснителемъ его „свободы“. Однако, и въ озлаченный періодъ отличительное свойство художника не могло не сказаться въ Пушкинѣ, и онъ былъ только справедливъ, когда впоследствии, окидывая взоромъ прошлое, отрицалъ свое участіе въ дѣлѣ декабристовъ и даже пригодность къ какой бы то ни было революціонной „*дѣятельности*“ ²⁾. Это было не болѣе, какъ „*умозрительный*“ либерализмъ, ограничи-

1) „Характ. лит. мнѣній“. Этотъ характеръ природы Пушкина появлять уже Бѣлинскій. Но мнѣнію критика, „онъ не принадлежалъ исключительно ни къ какому ученію, ни къ какой доктринѣ; въ сферѣ своего поэтическаго міросозерцанія онъ, какъ художникъ по преимуществу, былъ гражданинъ вселенной, и въ самой исторіи, такъ же, какъ въ природѣ, видѣлъ только мотивы для своихъ поэтическихъ вдохновеній, матеріалы для своихъ творческихъ концепцій“. Ср. съ этимъ то, что Брандестъ писалъ о Гёте. X, 59; XII, 49 и Андерсенъ: II, 193.

2) Пушкинъ „не могъ быть дѣйствующимъ политическимъ лицомъ. Онъ былъ и выше и ниже этой роли. Каждому дана своя доля“ (кн. Вяземскій „Мицкевичъ о Пушкинѣ“. Р. Арх. 1873 г. стр. 1058 или соч. VII, 306—332).

вавшийся лишь пѣніемъ „гимновъ“ отважнымъ „пловцамъ“; „поступки его не были сообщниками его словъ“, какъ писалъ ему Вяземскій (Акад. изд. писемъ II—па, 356). Не менѣе правы были и эти послѣдніе, когда, не смотря на всю близость къ нимъ „Аріона“, не считали возможнымъ поручить ему какую либо иную, болѣе дѣятельную и болѣе отвѣтственную роль. „Ихъ останавливало то же, что пугало“ Пушкина: „образъ его мыслей всеѣмъ хорошо былъ извѣстенъ, но не было полного къ нему довѣрія“. (См. Н. Майковъ „Пушкинъ“). Прозорливость декабристовъ достойна тѣмъ большаго удивленія, что, какъ теперь извѣстно, ихъ выборъ въ другихъ случаяхъ далеко не былъ обставленъ необходимыми предосторожностями, а между тѣмъ людей, равныхъ Пушкину по уму и образованности, было въ то время не такъ-то ужъ много. Будущее оправдало осторожность декабристовъ въ отношеніи Пушкина. Время шло, художникъ все болѣе бралъ верхъ надъ человѣкомъ, и „краски чуждыя съ лѣтами спадали ветхой чешуей“. „Я знаю, что силы мои развились совершенно, и чувствую, что могу творить“¹⁾,—такъ писалъ Пушкинъ, работая надъ „Борисомъ Годуновымъ“, въ полномъ сознаніи важности совершавагося внутри его процесса. Это былъ какъ разъ тотъ внутренній переворотъ, о которомъ говоритъ Пыпинъ. Политическія убѣжденія все болѣе уступали мѣсто художественному созерцанію, субъективизмъ—объективности, гражданскіе мотивы—вѣчнымъ и общечеловѣческимъ. Этотъ внутренній переворотъ, происходившій на протяженіи конца 1823—1826 г., естественно завершается признаніемъ полной свободы искусства, формулированной въ опредѣленную теорію, разрывомъ съ обществомъ и примиреніемъ съ государствомъ. И вотъ, какъ бы на подмогу тому, что совершалось въ самомъ поэтѣ, извнѣ приходитъ грозное подтверж-

¹⁾ „Je sens, que mon âme s'est tout à fait développée, je puis créer“ (письмо къ Раевскому 1825 г.; VII, 158).

деніе, павшее, такимъ образомъ, на подготовленную почву. Не трудно представить себѣ, какой хаосъ мыслей и чувствъ должно было вызвать 14-ое декабря и послѣдовавшія за нимъ событія—въ тѣхъ немногихъ людяхъ, которымъ удалось уцѣлѣть. На ихъ собственныхъ глазахъ гибло все, во что они слѣпо вѣрили, для чего жили и трудились... гибло неслѣпо и, казалось, безвозвратно, при гробовомъ молчаніи народа, который ихъ не понималъ. По истинѣ, картина, полная глубокаго трагизма... Это было впечатлѣніе ужаснаго пробужденія къ дѣйствительности, послѣ сладостныхъ грёзъ и сновидѣній!... Менѣе всего удивительно, что раньше всѣхъ и рѣшительнѣе всѣхъ вернулся къ суровой дѣйствительности именно Пушкинъ. Какъ въ послѣдствіи Вѣлинскій увѣроваль въ то, что „все существующее—разумно“, такъ теперь Пушкинъ укрѣпился въ убѣжденіи, что все существующее—„необходимо“ и что противорѣчить этой „необходимости“, воплощенной въ „общепринятомъ порядкѣ“,—безумно. Незамѣтнымъ образомъ перешелъ онъ къ новымъ политическимъ убѣжденіямъ, отлившимся въ его государственную теорію, которая какъ нельзя болѣе гармонировала съ его эстетической теоріей¹⁾. Пушкина до сихъ поръ обвиняютъ

¹⁾ Г. Мякотинъ утверждаетъ, что они „не сложились въ какую-либо прочную и стройную систему, дававшую поэту право на мѣсто среди отечественныхъ консерваторовъ“, что они „скорѣе представляли собою рядъ колебаній и уступокъ, лишенныхъ строгой послѣдовательности и подчасъ встрѣчавшихъ себѣ противорѣчіе въ мнѣніяхъ самого же Пушкина“ (Изъ исторіи русск. общ. 274). Но, помимо всего прочаго, не надо забывать что и въ художественномъ творествѣ Пушкина этого времени идея государственности, подчиняющей себѣ личное начало („Полтава“), не останавливаясь даже передъ жертвами („Мѣдный Всадникъ.“), выступаетъ совершенно ясно и опредѣленно, но въ глубоко художественныхъ формахъ. На это обыкновенно мало обращаютъ вниманія; между тѣмъ такое соотвѣтствіе между теоретическими взглядами и художественными образами вообще можетъ дать матеріалъ для очень цѣнныхъ выводовъ.

въ томъ, что свои политическія убѣжденія онъ мѣнялъ, какъ перчатки ¹⁾. Но мы видимъ,—это несправедливо: онъ перемѣнилъ ихъ всего одинъ разъ въ жизни, перемѣнилъ рѣзко и безповоротно, и не однѣ внѣшнія причины были тому виной. Кто знаетъ, былъ ли бы онъ такимъ великимъ художникомъ, если бы былъ болѣе послѣдователенъ и ортодоксаленъ?!. Одно справедливо: если государственная теорія не противорѣчила его эстетическимъ воззрѣніямъ, то отсутствіе пониманія культурно-историческихъ и литературныхъ явленій, обнаруженное Пушкинымъ въ послѣдніе годы жизни, нельзя объяснить одной государственной теоріей и тѣмъ менѣе его эстетическими воззрѣніями. Напротивъ, между этимъ непониманіемъ и художественнымъ инстинктомъ поэта—непримиримое противорѣчіе. Но, пока не освѣщены со всѣхъ сторонъ малѣйшіе оттѣнки отношеній Пушкина къ придворнымъ сферамъ, пока не прослѣжены всѣ нити, связавшія его по рукамъ и ногамъ и тѣснымъ кольцомъ оцугавшія его въ послѣдніе годы жизни, благодаря несчастной желѣзницѣ,—до тѣхъ поръ всѣ попытки разрѣшить это противорѣчіе заранее обречены на неудачу. Съ своей стороны, при тѣхъ скудныхъ данныхъ, которыя въ этомъ отношеніи имѣются, я считалъ бы подобную попытку совершенно безплодной. Для меня это вопросъ неясный.

Поэтъ и критика.

„Въ одномъ изъ нашихъ журналовъ сказано было,—пишетъ Пушкинъ въ своихъ критическихъ замѣткахъ ²⁾,—что VII глава („Евгенія Онегина“) не могла имѣть никакого успѣха. ибо *наши вѣкъ и Россія идутъ впередъ, а стихотворецъ остается на прежнемъ мѣстѣ*. Рѣшеніе несправедливое (т. е. въ его заключеніи). *Вѣкъ можетъ идти себѣ впередъ, и науки, философія и гражданственность могутъ усовершенствоваться и измѣняться, но поэзія остается на одномъ мѣстѣ, цѣль ея*

¹⁾ Brückner, Gesch. der. Rus. Litter.

²⁾ V, 130 (1830—31).

одна, средства тѣ же. Поэтическое произведение можетъ быть слабо, неудачно, ошибочно—виновато ужъ вѣрно дарованіе стихотворца, а не вѣкъ, ушедшій отъ него впередъ. Произведенія великихъ поэтовъ остаются свѣжи и вѣчно юны—и между тѣмъ какъ великіе представители старинной астрономіи, физики, медицины и философіи одинъ за другимъ старѣютъ и одинъ другому уступаютъ мѣсто, *одна поэзія остается на своемъ неподвижно и никогда не теряетъ своей младости*" ¹⁾. Нигдѣ такъ рельефно не выступаетъ самая суть отношеній между Пушкинымъ и современной ему критикой, какъ въ этомъ отрывкѣ. Двѣ противоположныя точки зрѣнія на искусство слова формулированы кратко, совершенно ясно. Давно уже была отмѣчена характерная особенность русской критики въ отличіе отъ западно европейской. Въ силу особыхъ условій русской дѣйствительности, она никогда не могла ограничить свою область вопросами чистой эстетики, едѣлавшись издавна орудіемъ общественнаго развитія. Съ раннихъ поръ она была той „отдушной“, чрезъ которую проходили всѣ недовольства въ Россіи—политическія, экономическія, соціальныя и пр. Не имѣя возможности прямымъ путемъ, такъ или иначе, выразить свое отношеніе къ вопросамъ и фактамъ общественно-политическаго свойства, русская общественная мысль нашла себѣ окольный путь—въ оцѣнкѣ произведений художественной литературы, которыя всегда служили для нея удобнымъ поводомъ къ болѣе или менѣе умѣстнымъ разсужденіямъ. Этимъ объясняется чисто-публицистическій характеръ русской критики, представляющей скорѣе исторію общественнаго самосознанія, чѣмъ критику въ собственномъ смыслѣ. Такъ было всегда, начиная съ Сумарокова и Новикова и кончая Добролюбовымъ, Чернышев-

¹⁾ Ср. слова изъ письма къ Лажечникову: „поэзія останется всегда поэзіей“.



скимъ, Писаревымъ, Михайловскимъ и даже Пыпинымъ. Такъ было и во время Пушкина, когда въ области критики дѣйствовали Полевой и Надеждинъ. Критика этихъ послѣднихъ была яркимъ отраженіемъ общественныхъ настроеній того времени, и сами они, какъ и всѣ русскіе критики, были столько же критиками, сколько публицистами и общественными дѣятелями. Исходя прежде всего изъ мысли о необходимости общественнаго служенія, какъ единственнаго запѣла прогресса, критика времени Пушкина принципиально отрицала такъ наз. свободу искусства и, стоя сама прежде всего на стражѣ интересовъ общественнаго и культурнаго развитія, требовала того же отъ искусства и въ частности отъ поэзіи. Но если критика, это зеркало общества, не понимала и не могла понять тѣхъ *художественныхъ* принциповъ, во имя которыхъ дѣйствуетъ художникъ, то и послѣдній, съ своей стороны, находился въ такомъ же положеніи относительно критики. Дѣйствительно, мы и наблюдаемъ снова между ними то самое взаимное непониманіе, обусловленное противоположностью исходныхъ принциповъ, которое мы отмѣтили въ отношеніяхъ между поэтомъ и обществомъ. Пушкинъ, признававшій полную свободу поэтическаго творчества со всѣми логически вытекающими изъ нея выводами, стоявшій прежде всего на стражѣ искусства, естественно не могъ понять требованій современной ему критики, исходившей изъ точки зрѣнія, совершенно чуждой задачамъ искусства, какъ понималъ ихъ самъ поэтъ. Это недоразумѣніе и сказалось прекрасно въ вышеприведенномъ отрывкѣ изъ критическихъ замѣтокъ Пушкина, гдѣ онъ, полемизируя съ критикой, *старается обосновать* свою основную точку зрѣнія, доказывая, что поэзія, какъ искусство, управляется своими собственными, такъ сказать, внутренними законами, и въ то время, какъ все въ мірѣ идетъ впередъ, „остается на одномъ мѣстѣ“, такъ какъ „цѣль ея одна, средства тѣ же“. „Истинный талантъ,—говоритъ Пушкинъ въ статьѣ о Баратынскомъ,—довѣряетъ болѣе соб-



ственному сужденію, основанному на любви къ искусству. нежели малообдуманному рѣшенію записныхъ аристарховъ“¹⁾,—очевидно потому же, почему онъ презираетъ судъ „черни“, „толпы“. Критика—это, конечно, та же „толпа“, „холодная“ и „непосвященная“, поскольку въ своихъ сужденіяхъ о художникѣ она руководится не „любовью къ искусству“, а какими-то посторонними соображеніями, съ искусствомъ не имѣющими ничего общаго, и къ ней также, разумѣется, относятся все тѣ упреки, которые бросалъ поэтъ современному обществу. Чѣмъ болѣе совершенствовался поэтъ, чѣмъ болѣе уяснялъ онъ себѣ сущность художественнаго творчества, тѣмъ настоятельнѣе чувствовалась имъ необходимость истинной критики, основанной на опредѣленныхъ художественныхъ принципахъ, способной содѣйствовать развитію въ обществѣ эстетическихъ взглядовъ и вкусовъ. На собственномъ опытѣ Пушкину пришлось убѣдиться, какъ трудно, при различныхъ точкахъ зрѣнія, прийти ко взаимному пониманію, даже при всемъ желаніи идти на возможные уступки. Въ 1824 г. въ письмѣ къ издателю „Сына Отечества“ онъ сознается, что, считаясь съ „журнальными замѣчаніями“, сначала *„молча предполагалъ исправитъ въ новомъ изданіи недостатки, указанные ему какимъ бы то ни было образомъ, и съ живѣйшей благодарностію читалъ изрѣдка лестныя похвалы и ободренія, чувствуя, что не одно, довольно слабое, достоинство его стихотвореній давало поводъ благородному изъявленію снисходительности и дружелюбія“*²⁾... Но уже въ слѣдующемъ году, видимо, отчаявшись въ своей бесплодной попыткѣ, онъ приходитъ къ отрицанію всякой критики въ Россіи. Возражая на мысль статьи Бестужева, будто „у насъ есть критика и нѣтъ литературы“, Пушкинъ пишетъ: „Гдѣ же ты это нашелъ?“

¹⁾ V, 153 (1831).

²⁾ V, 17.

Именно критики у насъ недостаетъ. Отселѣ репутація Ломоносова и Хераскова, и если послѣдній упалъ въ общемъ мнѣніи, то вѣрно ужъ не отъ критики Мерзлякова.—Кумиръ Державина, $\frac{1}{4}$ золотой, $\frac{3}{4}$ свинцовый, донинѣ еще не оцѣненъ. „Ода къ Фелицѣ“ стоитъ наряду съ „Вельможей“. „Ода Богъ“—съ „Одой на смерть Мещерскаго“. „Ода къ Зубову“ недавно открыта. Княжичи безмятежно пользуются своею славою, Богдановичъ причисленъ къ лику великихъ поэтовъ, Дмитріевъ—также. Мы не имѣемъ ни единого комментарія, ни единой критической книги. Мы не знаемъ, что такое Крыловъ—Крыновъ, который столь же выше Лафонтена, какъ Державинъ выше Ж. Б. Руссо. —Что же ты называешь критикой? Вѣстникъ Европы и Благонамѣренный? Библиографическія извѣстія Греча и Вулгарина? Свои статьи? Но признайся, что все это не можетъ установить мнѣнія въ публикѣ, не можетъ почестъся уложеніемъ вкуса.—Каченовскій тупъ и скупенъ. Гречъ и ты остры и забавны—вотъ и все, что можно сказать объ васъ. Но гдѣ же критика? Нѣтъ, фразу твою можно сказать наоборотъ: *литература кой-какая у насъ есть, а критики нѣтъ*“¹⁾... Сѣтованія Пушкина на отсутствіе у насъ критики становятся особенно часты и сильны съ 1830 года. „Произведенія нашей литературы, —ищешь онъ въ замѣткѣ этого года,—какъ ни рѣдки, но являются, живутъ и умираютъ, не оцѣненные по достоинству. Критика въ нашихъ журналахъ или ограничивается сухими библиографическими извѣстіями, сатирическими замѣчаніями, болѣе или менѣе остроумными, общими дружескими похвалами, или просто превращается въ домашнюю переписку издателя съ сотрудниками, съ корректоромъ и пр.“²⁾. Въ статьѣ того же года: „Отрывки изъ разговоровъ“, написанной въ формѣ діалога, Пушкинъ на-

¹⁾ VII, 116 (1825).

²⁾ „О литерат. критикѣ“. V, 72 (1830).

ходить, что „у насъ никогда критика не имѣетъ почти никакого вліянія на судьбу какого-нибудь произведенія; но она даетъ понятіе объ отношеніяхъ писателей между собою, о большей или меньшей ихъ извѣстности, наконецъ—о мнѣніяхъ, господствующихъ въ публикѣ“¹⁾... Послѣ первой неудачной попытки столкнуться съ критикой, поэтъ, однако, не разъ, повидимому возвращался къ этой мысли, но—съ тѣмъ же результатомъ. Оправдываясь отъ обвиненій въ презрительномъ отношеніи къ критикѣ, онъ писалъ въ своихъ „Критическихъ замѣткахъ“ слѣдующее: „Будучи русскимъ писателемъ, я всегда считалъ долгомъ слѣдовать за текущей литературой и всегда читалъ съ особеннымъ вниманіемъ критики, коимъ подавалъ я поводъ. Чистосердечно признаюсь, что похвалы трогали меня, какъ явные и вѣроятно искренніе знаки благосклонности и дружелюбія. Читая разборы самые непріязненные, смѣю сказать, что *всеми старался войти въ образъ мыслей моего противника и слѣдовать за его сужденіями, не отвергая оныхъ съ самолюбивымъ нетерпимымъ, но желая съ нимъ согласиться со всевозможнымъ авторскимъ самоотверженіемъ*; къ несчастію замѣчалъ я, что *по большей части мы другъ друга не понимали*... Если въ теченіе 16-лѣтней авторской жизни я никогда не отвѣчалъ ни на одну критику (не говорю ужъ о ругательствахъ), то сіе происходило конечно не изъ презрѣнія. Состояніе критики само по себѣ доказываетъ степень образованности всей литературы вообще.. Презирать критику значило бы презирать публику (чего Боже сохрани!)... Не отвѣчалъ я моимъ критикамъ не потому также, чтобъ я не полагалъ въ сихъ критикахъ никакого вліянія на читающую публику: мнѣ совѣстно было идти судиться передъ публикою; мнѣ было совѣстно, для опроверженія критикъ, повторять школьныя

¹⁾ V, 108 (1830).

или пошлыя истины, толковать объ азбукѣ, риторикѣ, оправдываться тамъ, гдѣ не было обвиненій“ ¹⁾..

„У одного изъ нашихъ извѣстныхъ писателей спрашивали, продолжаетъ онъ далѣе,—зачѣмъ не возражаетъ онъ никогда на критики.—*Критики не понимаютъ меня*, отвѣчалъ онъ,—*а я не понимаю критиковъ*. Если будемъ сердиться передъ публикой, глѣзотно, и она насъ не пойметъ, и мы напомнимъ старинную эпиграмму:

Глухой глухого звалъ на судъ судьи глухого.

Глухой кричалъ: „Моя имъ сведена корова!“

— Помилуй! возопилъ глухой тому въ отвѣтъ:

Сей пустошью владѣлъ еще покойный дѣдъ!

Судья рѣшилъ: „Почто идти вамъ брать на брата,

Не тотъ и не другой, а дѣвка виновата!“ ²⁾.

Очевидно, истинная причина, почему Пушкинъ никогда не отвѣчалъ на критику, заключалась въ томъ, что онъ влагасть въ уста „одного изъ нашихъ извѣстныхъ писателей“: критики не понимали его, а онъ не понималъ критиковъ. Чѣмъ далѣе, тѣмъ все болѣе рѣзкіе отзывы о критикѣ того времени встрѣчаемъ мы у Пушкина. Въ статьѣ о Баратынскомъ 1831 года, т. е. послѣ неудачи съ „Борисомъ Годуновымъ“, Пушкинъ говоритъ, что одна изъ причинъ холоднаго отношенія къ нему публики есть „отсутствіе критики и общаго мнѣнія. У насъ литература не есть потребность народная. Писатели получаютъ извѣстность посторонними обстоятельствами, публика мало ими занимается; классъ читателей ограниченъ и имъ управляютъ журналы, которые судить о литературѣ какъ о политической экономіи, о политической экономіи какъ о музыкѣ, т. е. наобумъ, по наслышкѣ, безъ всякихъ основательныхъ

¹⁾ У. 110—111 (1830).

²⁾ У. 112.

правиль и свѣдѣній, а большею частію по личнымъ разсчетамъ... тѣмъ не менѣе ихъ приговоры имѣютъ рѣшительное вліяніе“¹⁾.)—„Ты пишешь мнѣ, говоритъ Пушкинъ въ письмѣ къ Пашокину, о какомъ-то критическомъ разговорѣ, котораго я еще не читалъ“²⁾). Еслибы ты читалъ наши журналы, то увидѣлъ бы, что все, что называютъ у насъ критикой, одинаково глупо и смѣшно. Съ моей стороны я отступился; возражать серьезно—невозможно, а писать передъ публикою не намѣренъ. Да къ тому жъ ни критика, ни публика не достойны дѣльныхъ возраженій“³⁾).

Еще болѣе рѣзкій отзывъ о критикѣ находимъ въ письмѣ къ Погодину 1834 г.: „Вообще пишу много про себя, говоритъ здѣсь Пушкинъ, а печатаю поневолѣ и единственно для денегъ: *охота являться передъ публикою, которая васъ не понимаетъ*, чтобъ... дураки ругали васъ потомъ шесть мѣсяцевъ въ своихъ журналахъ... Было время, литература была благородное, аристократическое поприще. Нынѣ это вшивый рынокъ“⁴⁾). Наконецъ, въ 1836 году встрѣчаемъ такое замѣчаніе: „Критика находится у насъ еще въ младенческомъ состояніи. Она рѣдко сохраняетъ важность и приличіе, ей свойственныя; можетъ быть, ея рѣшенія часто внушены разсчетами, а не убѣжденіемъ. Неуваженіе къ именамъ, освященнымъ славою (первый признакъ невѣжества и слабomyслия), къ несчастію, почитается у насъ не только дозволеннымъ, но еще и похвальнымъ удалствомъ“⁵⁾).

Это послѣднее по времени замѣчаніе Пушкина о состояніи и нравахъ современной ему критики любопытно въ многихъ отношеніяхъ. Нельзя, во пер-

1) V, 156.

2) Разборъ „Вориса Годунова“, вышедшій въ Астрахани.

3) VII, 282 (1831).

4) VII, 340.

5) *Мнѣніе Лобанова*, V, 303—304.

выхъ, не отмѣтить, что всего за нѣсколько лѣтъ передъ тѣмъ Пушкинъ былъ совсѣмъ иного мнѣнія о „важности и приличіи“ въ критикѣ. „Многіе негодуютъ,—писалъ онъ въ своихъ мелкихъ замѣткахъ,—на журнальную критику за дурной ея тонъ, незнаніе приличія и тому подобное; неудовольствіе ихъ несправедливо. Ученый человѣкъ, занятый своимъ дѣломъ, погруженный въ свои размышленія, не имѣетъ времени явиться въ общество и пріобрѣтать навыкъ въ *суетной образованности*, подобно праздному жителю большого свѣта. Мы должны быть снисходительны къ его простодушной грубости, залого добросовѣстности и любви къ истинѣ“¹⁾... Но затѣмъ, вторая часть замѣтки, несомнѣнно, относится къ Полевому. Мысль, выраженная здѣсь, почти въ тѣхъ же словахъ повторена въ первой статьѣ Пушкина объ „Исторіи русскаго народа“. Упрекая автора ея въ несправедливомъ отношеніи къ Карамзину, Пушкинъ пишетъ: „Уваженіе къ именамъ, освященнымъ славою, не есть подлость (какъ осмѣлился кто-то напечатать), но первый признакъ ума просвѣщеннаго. Позорить ихъ дозволяется токмо вѣтрренному невѣжеству, какъ нѣкогда, по указу эфоровъ, однимъ хіосскимъ жителямъ дозволено было пакостить всенародно“²⁾... Въ замѣткѣ, относящейся приблизительно къ тому же времени, Пушкинъ снова обвиняетъ Полевого въ „юношеской заносчивости, не уважающей ни лѣтъ, ни званій, ни славы, и оскорбляющей равно память мертвыхъ (намекъ на Карамзина?) и отношенія къ живымъ“³⁾... Учитывая то, что относится здѣсь къ личной неприязни Пушкина къ Полевому, нельзя не поставить въ связь всѣ эти рассужденія Пушкина объ уваженіи къ „име-

¹⁾ V, 163 (1829—1831). Ср. также V. 88 (1830).

²⁾ V, 75 (1830).

³⁾ V, 164 (1829—1831).

намъ“, „славѣ“ и „званію“—съ общимъ міровоззрѣніемъ его во вторую половину жизни. Проникнутый узкимъ консерватизмомъ, становясь всюду на защиту status quo—будь то формы государственности, привилегіи дворянства или литературные авторитеты,—Пушкинъ естественно не могъ понять и той „дерзости“, за которую князь Вяземскій называлъ Полевого „низвергателемъ законныхъ литературныхъ властей“ и за которую такъ высоко его ставилъ Бѣлинскій: „нѣтъ возможности—говорить о нѣмъ—перечислить всѣ авторитеты, уничтоженные имъ“. А этихъ самозванныхъ „властей“, этихъ карликовъ, взобравшихся на ходули, было тогда великое множество, и для Пушкина съ его друзьями была непонятна логика новой критики, стремившейся къ ихъ низверженію.

Если характеризовать отношенія Пушкина къ критикѣ его времени, то, конечно, необходимо считаться со всѣми обусловливавшими ихъ факторами: и съ принципиальнымъ отрицаніемъ этой критики, и съ личными отношеніями, и съ политическимъ разногласіемъ между критиками и Пушкинымъ. Не касаясь здѣсь совершенно послѣдняго и отводя на второй планъ личные отношенія, какъ увидимъ,—чрезвычайно важныя, я вовсе этимъ не хочу сказать, что эти двѣ послѣднія причины менѣе существенны, чѣмъ первая. Я только утверждаю, что, и безъ этихъ причинъ, первая осталась бы въ силѣ. Я утверждаю, что при наличности эстетической теоріи Пушкина, съ одной стороны, и публицистическаго характера критики, съ другой,—принципиальное отрицаніе этой критики со стороны Пушкина было логически неизбежно, какъ логически неизбежно было его столкновеніе съ обществомъ. Пушкинъ *необходимо долженъ былъ* отрицать компетенцію публицистической критики въ вопросахъ художественнаго творчества во имя тѣхъ же самыхъ началъ, во имя которыхъ его поэтъ, „жрецъ единого прекраснаго“, *необходимо долженъ былъ* презирать судъ толпы, „рабыни суеты“, „жре-



повъ минутнаго“... И я думаю, приведенныя выше цитаты достаточно ясно говорятъ, что самъ Пушкинъ болѣе всѣхъ чувствовалъ эту печальную необходимость взаимнаго недоразумѣнія, постоянно повторяя, что онъ не понимаетъ критиковъ, а критики не понимаютъ его. И кто же могъ быть между ними судьей? Общество? То есть та самая холодная „толпа“, которая такъ грубо требовала отъ него полезныхъ „уроковъ?“—Пушкинъ съ горькимъ юморомъ представлялъ себѣ эту невозможную картину въ образѣ двухъ глухихъ, пришедшихъ на судъ къ глухому судѣй, который мудро порѣшилъ, что во всемъ виновата дѣвка!..

„Если бы—писалъ Пушкинъ въ 1830 г.—всѣ писатели, заслуживающіе уваженіе, довѣренность публики, взяли на себя трудъ управлять общимъ мнѣніемъ, то вскорѣ критика сдѣлалась бы не тѣмъ, чѣмъ она есть“¹⁾... Онъ постоянно призывалъ на это поприще своихъ друзей—то Вяземскаго, то Безстужева, то Катенина, находя у нихъ достаточно данныхъ для того, чтобы создать „истинную критику“, „забрать въ руки общее мнѣніе и дать нашей словесности новое, истинное направленіе“²⁾. Съ этой же цѣлью Пушкинъ, какъ извѣстно, мечталъ даже объ изданіи „журнала въ родѣ Edinburgh Review“, а впоследствии, въ 1830 году, принималъ дѣятельное участіе въ основаніи и поддержкѣ „Литературной Газеты“ Дольвиگا, назначеніемъ которой было—„вырвать кригику изъ рукъ судей, положившихъ въ основаніе своему призванію только собственный произволъ и личныя отношенія къ писателямъ“.

Естественно спросить: что же понималъ Пушкинъ подъ „истинной критикой“? Каковы должны быть, по его мнѣнію, ея задачи?—Въ письмѣ къ неизвѣстному лицу Пушкинъ осуждаетъ „обыкновеніе между писателями, заслужившими до-

¹⁾ „Отрывки изъ разговоровъ“; V, 109.

²⁾ Письмо къ Катенину, VII, 175 (1826).

вѣренность и уваженіе публики,—не возражать на критики“, какъ „вредное для литературы“. „Такія антикритики, по его мнѣнію, имѣли бы двойную пользу: исправленіе ошибочныхъ мнѣній и распространеніе здравыхъ понятій касательно искусства“¹⁾. Отсюда ясно, что сама критика этой роли не исполняла, а въ ней-то, очевидно, Пушкинъ и полагалъ главную ея задачу.

Итакъ, цѣль критики—*„распространеніе здравыхъ понятій касательно искусства“*. Какимъ же условіямъ должна она удовлетворять для этого? Прежде всего она должна быть, конечно, строго объективной и свободной отъ личныхъ отношеній. „Покажѣмъ мы будемъ руководствоваться личными нашими отношеніями, критики у насъ не будетъ“,—писалъ Пушкинъ Бестужеву, упрекая его въ неискренности по поводу „Бориса Годунова“²⁾. Впослѣдствіи Пушкинъ напечаталъ даже отдѣльную замѣтку: „О личностяхъ въ критикѣ“³⁾, и всегда ставилъ въ особенную заслугу кн. Вяземскому то, что „личность его противниковъ никогда не была имъ оскорблена“⁴⁾. „Ограничиваться замѣчаніями чисто-литературными, не примѣливая къ онымъ догадокъ на счетъ постороннихъ обстоятельствъ, догадокъ, болѣею частію столь же несправедливыхъ, какъ и неблагопристойныхъ“—по мнѣнію Пушкина, „правило, слишкомъ пренебрегаемое нашими критиками“⁵⁾. Далѣе, говорить онъ, „высокопарныя прозвища, безусловныя похвалы, пошлыя восклицанія уже не могутъ удовлетворить людей здраво-мыслящихъ“⁶⁾, и потому должны быть оставлены. Главное—нужно оцѣнивать литературное произведеніе *по существу*, съ

¹⁾ VII, 288 (1831).

²⁾ VII, 128 (1825).

³⁾ V, 93—94 (1830).

⁴⁾ V, 87.

⁵⁾ V, 91 (1830).

⁶⁾ V, 73 (1830).

точки зрѣнія его художественнаго совершенства, а не называть литературѣ постороннихъ цѣлей. Пушкину на себѣ самомъ пришлось испытать проявленіи „мѣщанскаго, отвратительнаго жеманства“ со стороны людей, которые „видятъ въ литературѣ одно педагогическое занятіе“ и читаютъ писателю уроки „нравственности“ и „благопристойности“¹⁾. И поэтъ зло высмѣялъ этотъ своеобразный взглядъ на литературу, примѣнивъ его къ разбору „Федры“ и показавъ, такимъ образомъ, его „*reductio ad absurdum*“. „Что сказали-бы мы,—говоритъ здѣсь Пушкинъ,—прочитавъ, на примѣръ, слѣдующій разборъ Федры, если бѣ, къ несчастію, написали ее русскій и въ наше время? Извольте: „Нѣтъ ничего отвратительнѣе предмета, избраннаго г-мъ сочинителемъ: женщина замужняя, мать семейства, влюблена въ молодого, побочнаго сына ея мужа (!!!). Какое неприличіе! Она не стыдится въ глаза ему признаваться въ развратной страсти своей (!!!). Сего не довольно: сіи фурія, употребляя во зло гнусную негковѣрность супруга своего, вносятъ на невиннаго Ипполита гнусную небывальщину, которую, изъ уваженія къ нашимъ читательницамъ, не смѣемъ объяснить (!!!). Злой старичишка, не входя въ обстоятельства, не разобравъ дѣла, проклинаетъ своего собственнаго сына (!!), послѣ чего Ипполита разбиваютъ лошади (!!!). Федра отравливается; ея гнусная наперсница утопляется—и только. Вотъ что пишутъ, не краснѣя, писатели, которые, и проч. (тутъ личности и ругательства). Вотъ до какого разврата дошла у насъ литература, кровожадная, развратная вѣдьма съ прыщиками на лицѣ! Плюсъ на совѣсть самихъ критиковъ!“ „Но должно ли, прибавляетъ отъ себя Пушкинъ, и можно ли серьезно отбѣчать на *таковыя* критики, хотя бѣ онѣ были писаны и по латыни?..“²⁾. Этотъ юмористическій

¹⁾ V, 123 (1830—31).

²⁾ V, 123—124.

разборъ трагедіи Расина, которымъ Пушкинъ ловко парировалъ удары Надеждина по „Графу Нулину“, далеко конечно, не потерялъ значеніе и въ настоящее время. Давно ли мы были свидѣтелями грозныхъ инвективъ, какъ изъ рога изобилія, сынавшихся на Андреева за его „безнравственные“ и „непристойные“ рассказы?!.. Разница лишь та, что если Пушкинъ долженъ былъ напомнить своимъ „стыдливимъ критикамъ“ объ Аріостѣ, Боккачіо, Лафонтенѣ, Байронѣ и др., то графинѣ Толстой пришлось указать на забытыя ею произведенія ея собственнаго супруга!.. И не правъ ли былъ Пушкинъ, утверждая, что „все эти господа, столь щекотливые на счетъ благопристойности, напоминаютъ стыдливость Тартюфа, накидывающаго платокъ на грудь Дарины“; что они „о нравственности имѣютъ дѣтское или темное понятіе, смѣшивая ее съ нравоученіемъ, и видятъ въ литературѣ одно педагогическое занятіе?!..“¹⁾. Но, если литература не есть „педагогическое занятіе“, то она и не общественная дѣятельность: она вообще чужда всякой „презрѣнной пользы“. „Мелочная и ложная теорія, говорить Пушкинъ, утвержденная старинными риторамъ, будто бы *польза* есть условіе и цѣль всякой словесности, сама собою уничтожилась“:— „*Цѣль художества есть идеалъ, а не нравоученіе*“²⁾. Этимъ вполне опредѣляются, какъ задача истинной литературной критики, такъ и тѣ критеріумы, которыми она должна пользоваться при опредѣленіи *художественнаго* значенія литературныхъ произведеній. Что же касается ихъ оцѣнки съ точки зрѣнія *исторической*, то здѣсь уже литературная критика переходитъ въ *критику историческую*. А подъ этой послѣдней Пушкинъ разумѣлъ „глубокое изученіе достовѣрныхъ событій и ясное, остроумное изло-

¹⁾ Крит. зам. V, 123.

²⁾ „Мнѣніе Лобанова“ V, 302 (1836).

женіе ихъ истинныхъ причинъ и послѣдствій“¹⁾. Какъ широко понималъ Пушкинъ задачи критики, это видно изъ его небольшой замѣтки—„О литературной критикѣ“, на которую я уже ссылался. По его мнѣнію, критика вовсе не должна „единственно заниматься произведеніями, имѣющими видимое достоинство“. Это ясно уже изъ вышеприведеннаго письма къ Бестужеву. Задача критики выяснить, „что такое Крыловъ—Крыловъ, который столь же выше Лафонтена, какъ Державинъ выше Ж. Б. Руссо“. Но задача критики также и указать свое мѣсто Княжнину, который „безмятежно пользуется своею славою“, Богдановичу и Дмитріеву, которые „причислены къ лику великихъ поэтовъ“. Однимъ словомъ, критика должна быть какъ положительной, такъ и отрицательной. Показать, что дурно, столь же важно, какъ и показать, что—хорошо, такъ какъ сдѣлать первое—значить сдѣлать второе,—и обратно. Критикъ въ этомъ случаѣ является тѣмъ опытнымъ врачомъ, въ рукахъ котораго, по словамъ Гоголя, и холодная и теплая вода приносятъ одинаковую пользу больному. Теперь Пушкинъ высказывается объ этой сторонѣ критики болѣе опредѣленно: „Иное сочиненіе само по себѣ ничтожно, но замѣчательно по своему успѣху или вліянію, и въ семъ отношеніи нравственныя наблюденія важнѣе наблюденій литературныхъ“²⁾. Не можетъ быть сомнѣній въ томъ, что хотѣлъ выразить этими словами Пушкинъ. Когда произведеніе слабо въ художественномъ отношеніи, оно еще остается цѣннымъ, какъ историческій фактъ, какъ продуктъ своей эпохи и известной среды. И вотъ изслѣдовать причины его „успѣха или вліянія“—значить раскрыть литературные интересы и вкусы даннаго времени, его общественные и

¹⁾ „О сочиненіяхъ Георгія Конисскаго“, V, 290 (1836).

²⁾ V, 72—73.

художественные идеалы или, иначе, ту *эстетическую*, о которой, впоследствии говорилъ Эллиекенъ. Всякій скажетъ, что это важная и благодарная задача для критики, но кто не изумится тому широкому пониманію послѣдней, какое находимъ у Пушкина?!

Переходя, послѣ этихъ обширныхъ плановъ, къ дѣйствительности, къ тому, что сдѣлано *русской критикой*, Пушкинъ поневолѣ приходилъ въ отчаяніе и на мѣстѣ „истинной критики“ готовъ былъ видѣть какую-то „*tabula rasa*“. Онъ понималъ, что специальная задача русской критики заключалась еще въ подведеніи итоговъ литературнаго прошлаго. „Не говоря уже о живыхъ писателяхъ, Помоносовъ, Державинъ, Фонъ-Визинъ ожидаютъ еще египетскаго суда“¹⁾. Но онъ понималъ также, что это явленіе вовсе не случайное. „Критики, по настоящему, у насъ еще не существуетъ: несправедливо было бы намъ и требовать оной. У насъ и литература едва ли существуетъ... Если публика можетъ довольствоваться тѣмъ, что называется у насъ критикой, то это доказываетъ только, что мы еще не имѣемъ нужды ни въ Шлегеляхъ, ни даже въ Лагарпахъ“²⁾. „Состояніе критики, говоритъ онъ въ другомъ мѣстѣ, само по себѣ доказываетъ степень образованности всей литературы вообще. Если приговоры журналовъ нашихъ достаточны для насъ, то изъ этого слѣдуетъ, что мы не имѣемъ еще нужды ни въ Шлегеляхъ, ни даже въ Лагарпахъ“³⁾. Какъ наша критика, такъ и литература, по мнѣнію Пушкина, только еще зарождаются. Правда, послѣдняя „съ гордостію можетъ выставить передъ Европою“ нѣсколько художественныхъ образцовъ; а „наша критика можетъ представить нѣсколько отдѣльныхъ статей, исполненныхъ свѣтлыхъ мыслей и важнаго остроумія. Но онѣ явились отдѣль-

¹⁾ V, 73.

²⁾ О соч. Катенина. V, 192 (1833).

³⁾ Критич. зам. V, 111 (1830—31).

но, въ разстояніи одна отъ другой, и не получили еще вѣса и постояннаго вліянія. *Время ихъ еще не приспѣло*¹⁾. Не долго пришлось ждать Пушкину появленія русскаго „Шлегеля“, но онъ явился совсѣмъ не съ той стороны, откуда ожидалъ его поэтъ. Онъ его не призналъ и не понялъ.

Мы видѣли, что отзывы Пушкина о критикѣ становятся особенно рѣзкими только съ 1830 года. Это понятно. Если принципиальное отрицаніе публицистической критики необходимо вытекало изъ эстетической теоріи Пушкина, то наиболѣе остро почувствовать ея грубое прикосновеніе, какъ художникъ, Пушкинъ могъ, конечно, только на собственномъ опытѣ. А это случилось впервые не ранѣе 1829 года. Правда, самъ Пушкинъ замѣчаетъ, что, какъ ему „помнится“, „первыя непріязненные статьи стали появляться по напечатаніи четвертой и пятой пѣсни «Евгенія Онегина»“ (т. е. въ 1828 году²⁾). Но, видимо, онѣ прошли для него почти незамѣченными. Только неудача съ „Графомъ Нулинымъ“ и особенно съ „Подтавой“ въ 1829 году сильно подѣйствовала на Пушкина. По поводу перваго произведенія особенной рѣзкостью, какъ извѣстно, отличалась статья Надеждина въ „Вѣстникѣ Европы“ — „Сомнище нигилистовъ“. Говорить ли о томъ, какъ правъ былъ *со своей точки зрѣнія* Надеждинъ, когда онъ назвалъ „Нулина“ — „пулемъ, во всей математической полнотѣ значенія“ этого слова и всѣ подобныя произведенія — лишь „прыщиками на лицѣ вдовствующей нашей литературы“³⁾, — Надеждинъ, понимавшій литературу, какъ воплощеніе духовной жизни народа, и потому отрицавшій, подобно Бѣлинскому⁴⁾, всю со-

1) V, 111.

2) „Критич. замѣтки“, V, 126 (1830—31).

3) В. Е. №№ 2, 3, 1829.

4) „Лит. мечтанія“ (1834): „у насъ нѣтъ литературы“ etc.



временную ему русскую литературу, этотъ „литературный хаосъ, осящаемый мрачною философiей ничтожества?“ — Это было бы такъ же бесполезно, какъ оспаривать *точку зрѣнія самого поэта* на свободу творчества и критерiумъ художественной оцѣнки. Не менѣе рѣзкой была статья того же критика и въ томъ же журналѣ по поводу „Полтавы“ — „Литературныя опасенiя за будущiй годъ“¹⁾, нѣкоторыя дѣльныя замѣчанiя которой повторилъ впоследствии Бѣлинскiй и справедливость одного изъ которыхъ (касающагося заглавiя) призналъ самъ Пушкинъ²⁾. Неудача, постигшая эту поэму, вызвала слѣдующее минорное признанiе поэта, на которое нельзя не обратить вниманiе: — „Habeant sua fata libelli. Полтава не имѣла успѣха. Можетъ быть, она его и не стояла, но я былъ избилованъ приэтомъ, оказаннымъ моимъ прежнимъ, юрзбѣо слабѣйшимъ произведенiямъ; къ тому жъ это сочиненiе совсѣмъ оригинально, а мы изъ того и бѣедемъ“³⁾. Правда, „Московскiй Телеграфъ“, который въ это время пользовался еще благорасположенiемъ Пушкина, далъ о „Полтавѣ“ совершенно противоположный и почти восторженный отзывъ. Здѣсь указывалось, что Пушкинъ достигъ въ поэмѣ апогея своего развитiя, что къ прежнимъ его достоинствамъ прибавились новыя — народность и самостоятельность, а причина холоднаго отношенiя публики къ поэмѣ усматривалась въ ея неразвитости и тупоумiи⁴⁾.

Но все это, конечно, не могло позолотить пилулы, проглоченной поэтомъ, тѣмъ болѣе, что „Полтава“ была холодно принята не только большинствомъ критиковъ, но и въ обществѣ. Если Пушкинъ былъ удивленъ и обиженъ неудачей „Полтавы“, то еще большее паумленiе вызвало въ

1) В. Е. 1829 №№ 8, 9.

2) Критич. зам. V, 133.

3) Id. V, 132.

4) М. Т. ч. 26. 1829.

немъ отношеніе критики къ VII-ой главѣ „Евгенія Онѣгина“. На этотъ разъ противъ поэта выступилъ „Московский Телеграфъ“, недавній энтузіазмъ котораго смѣнился теперь едва уловимымъ чувствомъ недовольства и сожалѣнія къ Пушкину. При всемъ уваженіи къ поэту, критикъ не могъ и не хотѣлъ скрыть своего недоумѣнія по поводу холоднаго пріема публикой новой главы его романа; онъ съ грустью намекалъ на нѣкоторые извѣстные обстоятельства, среди которыхъ Пушкинъ запутался, и которые оказали очень неблагопріятное вліяніе на развитіе его таланта¹⁾. Очевидно, это были тѣ самыя „отношенія“, на которыя Н. Полевой намекалъ и по смерти поэта, утверждая, что послѣдній былъ ими „увлекаемъ“, но отказываясь говорить о нихъ опредѣленно. И снова Пушкинъ дѣлаетъ въ своихъ замѣткахъ любопытное признаніе. „При появленіи VII пѣсни Онѣгина, пишетъ онъ, журналы вообще отозвались объ ней весьма неблагоклонно. Я бы охотно имъ повѣрилъ, если бы ихъ приговоръ не слишкомъ уже противорѣчилъ тому, что говорили они о прежнихъ главахъ моего романа“. „Послѣ неизмѣримыхъ и незаслуженныхъ похвалъ, коими осыпали шесть частей одного и того же сочиненія“, Пушкину, по его словамъ „странно было читать“ подобные отзывы²⁾. Мы знаемъ также, что именно по поводу неуспѣха VII главы „Онѣгина“ Пушкинъ вступилъ въ споръ съ критикой о томъ, долженъ ли поэтъ идти впередъ вмѣстѣ съ вѣкомъ, и рѣшилъ этотъ вопросъ отрицательно, указавъ поэзіи особое мѣсто, отдѣльно отъ „наукъ, философіи и гражданственности“. Трудно было Пушкину примириться съ такою участью своего „лучшаго произведенія“, какимъ онъ считалъ „Евгенія Онѣгина“³⁾, по

1) М. Т. 1830, ч. 32.

2) Кр. зам. V, 130.

3) Письмо къ Вестужеву, VII, 117 (1825) и къ Л. Пушкину VII, 70 (1824).

еще труднѣе было перенести новый ударъ—неудачу „Бориса Годунова“. Надо знать, какъ высоко цѣнилъ самъ Пушкинъ эту „романтическую трагедію“¹⁾, чтобы понять, какое сильное волненіе онъ испытывалъ, выпуская ее на судъ общественнаго мнѣнія. „Трагедія моя кончена,—писалъ онъ въ 1825 году кн. Вяземскому: я перечелъ ее вслухъ, одинъ, и билъ въ ладоши, и кричалъ: ай да Пушкинъ, ай да!..“²⁾—„Я не умру—это невозможно, восклицаетъ онъ въ письмѣ къ Жуковскому: Богъ не захочетъ, чтобы *Годуновъ* со мною уничтожился“... „Но... до трагедій ли нашему черствому вѣку?“ — меланхолически заключаетъ онъ³⁾. — „Важная вещь!—писалъ Пушкинъ въ слѣдующемъ мѣсяцѣ Бестужеву: я написалъ трагедію, и ею очень доволенъ, но страшно въ свѣтъ выдать: робкій вкусъ нашъ не стерпитъ истиннаго романтизма“⁴⁾. Поэтъ былъ до того увѣренъ въ послѣднемъ, что успѣхъ трагедіи въ Петербургѣ былъ для него „дикийявкой“: „мы живемъ во дни переворотовъ или переоборотовъ“—рѣшилъ онъ⁵⁾. Пишутъ мнѣ, что Борисъ мой имѣетъ большой успѣхъ: странная вещь, непонятная вещь! По крайней мѣрѣ, я того никакъ не ожидалъ. Что тому причиной? Чтеніе Вальтеръ Скотта? Голосъ знатоковъ, коихъ избранныхъ такъ мало? крикъ друзей моихъ? мнѣніе двора?—Какъ бы то ни было, я успѣха трагедіи моей у васъ не понимаю“. Въ заключеніи этого письма Пушкинъ съ разочарованіемъ замѣчаетъ, что въ Москвѣ—не то: „Здѣсь жалѣють о томъ, что я совѣмъ, совѣмъ упалъ; что моя трагедія подражаніе Кромвелю Виктора Гюго; что стихи безъ приемъ не стихи, что Самозванецъ не долженъ былъ такъ неосторож-

¹⁾ Письмо къ Вяземскому VII, 160 (1825).

²⁾ VII, 160.

³⁾ VII, 163 (1825).

⁴⁾ VII, 166.

⁵⁾ Письмо къ Погодину VII, 260 (1831).

но открыть тайну свою Маринѣ; что это съ его стороны очень вѣтренно и неблагоразумно—и тому подобныя глубокія критическія замѣчанія... Любопытно будетъ видѣть отзывъ нашихъ Шлегелей, изъ коихъ одинъ Катенинъ знаетъ свое дѣло; прочіе—полугаи или сороки низовскія¹⁾... Пушкинъ не даромъ сдѣлалъ послѣднюю оговорку: предчувствіе не обмануло его, „Наши Шлегели“ не могли, конечно, согласиться съ Пушкиннымъ, что „драматическаго писателя должно судить по законамъ, ямъ самимъ надъ собой признанымъ“, и что, „слѣдственно“, нельзя „осуждать ни плана, ни завязки, ни приличій“ драматическаго произведенія, какъ думалъ это Пушкинъ относительно комедіи Грибоѣдова²⁾. Кромѣ „характеровъ и рѣшкой картины нравовъ“, они требовали отъ драмы еще многого и прежде всего того, что дѣлаетъ ее драмой т. е. дѣйствіемъ³⁾. Вотъ почему они не удовлетворились тѣмъ, что Пушкинъ, по его собственнымъ словамъ, «старался соединить оба эти рода»,—„подражая“ Шекспиру въ его „вольномъ и широкомъ изображеніи характеровъ“ и „сидя“ Карамзину „въ свѣтломъ развитіи пропеществій“,—какъ не удовлетворился этимъ впоследствии и Вѣлинскій, назвавшій трагедію Пушкинна эпической поэмой въ разговорной формѣ и страннымъ образомъ совпавшій въ этомъ приговорѣ съ императоромъ Николаемъ⁴⁾. Надо сказать, что, при всей холодности и сдержанности отзывовъ, «Ворисъ Годуновъ» былъ все же сравнительно высоко оцѣненъ Полемъ⁵⁾ и особенно Надежди-

¹⁾ Письмо къ Шлегелю VII, 255—256 (1831)

²⁾ Письмо къ Бестужеву VII, 107 (1825).

³⁾ Напр. И. Кирѣевскій „Европеецъ“ 1831 г. № 1.

⁴⁾ Отзывъ Пушкина Бенкендорфу 1826 г.: „согласенъ, что она болѣе сбивается на историческій романъ, нежели на трагедію“ и пр. (VII, 191).

⁵⁾ „Оч. рус. лит.“ I, 160—188.

нымъ¹⁾,—насколько высоко, конечно, *публицистическая* критика можетъ вообще оцѣнить исключительно - *художественное*, строго объективное произведение. „Драматическій поэтъ, безпристрастный какъ судьба, не долженъ хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другой. Не онъ, не его политическій образъ мнѣній, не его тайное или явное пристрастіе должно говорить въ трагедіи, но люди минувшихъ дней, умы ихъ, предрасудки. Не его дѣло оправдывать, обвинять, подсказывать рѣчи. Его дѣло воскресить минувшій вѣкъ во всей его истинѣ“... Такова высокая задача поэта-драматурга, начертанная Пушкинымъ впоследствии и по другому поводу²⁾, по которой самъ онъ слѣдовалъ несомнѣнно и которую выполнилъ въ совершенствѣ. Этого ли, однако, ожидала и *должна* была ожидать отъ него *публицистическая* критика?—Надо сознаться, что ея идеаль въ этомъ случаѣ совѣмъ не совпадалъ съ идеаломъ поэта³⁾. А вѣдь она была только выразительницей *общественныхъ* идеаловъ того времени. Проваль „Бориса Годунова“ былъ несомнѣненъ и болѣе всего, конечно, для самого автора. Огорченіе его не поддается описанію. Художникъ съ болѣзненной остротой почувствовалъ теперь, что пропасть, разверзшаяся между нимъ и обществомъ,—непроходима. До сихъ поръ

1) „Лѣтописи отеч. литературы. Отчетъ за 1831 г.“ перепечатано въ изд. соч. Бѣлинскаго подъ ред. Венгеровъ I, 530—531.

2) „Разборъ драмы: Марѳа Посадница“. V, 146 (1830).

3) См. напр. статью В. Т. Пяксна о „Б. Г.“ въ Сынѣ Отеч. 1832 г. ч. 149, № 20, гдѣ критикъ выставилъ требованіе „чтобы драма отражала духъ того времени, къ которому принадлежитъ дѣйствіе“, „дѣлала читателя или зрителя чувствительнѣе, добрѣе, благороднѣе“, или статью Н. Полевого въ „М. Т.“, гдѣ онъ обвинялъ П-на въ бѣдности основной идеи драмы, а самое произведеніе въ „неудовлетворительности въ отношеніи исторической правды“ (Очерки русск. лит. Спб. 1839, ч. I, стр. 195 и пр.).



онѣ могъ еще въ этомъ сомнѣваться. Вопросъ о драмѣ сталъ теперь для Пушкина болѣвымъ вопросомъ, и мы ясно читаемъ горькія автобіографическія признанія даже тамъ, гдѣ онъ говоритъ о другомъ, опредѣленномъ лицѣ или безотносительно. Не къ нему ли самому относится все то, что онъ пишетъ о Погодинѣ?!... „Онъ написалъ свою трагедію не по расчетамъ самолюбія, жаждущаго минутнаго успѣха, не въ угожденіе общей массѣ читателей, не только не пріуготовленныхъ къ романтической драмѣ, но даже рѣшительно ей непріятствующихъ. Онъ написалъ трагедію вслѣдствіе сильнаго внутренняго убѣжденія, вполне предавшись независимому вдохновенію, уединясь въ своемъ трудѣ. Безъ сего самоотверженія въ нынѣшнемъ состояніи нашей литературы ничего нельзя произвести истинно достойнаго вниманія“ ¹⁾. Да и могъ ли онъ ждать хотя бы „минутнаго успѣха“?... Теперь, заднимъ числомъ, въ специальной статьѣ о драмѣ, онъ задается вопросомъ: „отчего же нѣтъ у насъ трагедій?... можетъ ли она и быть?“—и рѣшаетъ его отрицательно: для нея нѣтъ почвы, на которой она могла бы жить и развиваться. „Трагедія наша, образованная по примѣру трагедіи Расина, можетъ ли отказаться отъ аристотелескихъ своихъ привычекъ, отъ своего разговора, размѣреннаго, важнаго и напыщенно благопристойнаго? Какъ ей перейти къ грубой откровенности народныхъ страстей, къ полнотѣ сужденій площади? Какъ ей вдругъ отстать отъ подобострастія? Какъ ей обойтись безъ правилъ, къ которымъ она привыкла? Гдѣ, у кого выучиться нарѣчію, понятному народу? Какія суть страсти сего народа, какія

¹⁾ Id. V, 145—146. Ср. восклицаніе Гоголя: „Опредѣлили ли, поняли ли кто «Бориса Годунова», это высокое, глубокое произведеніе, заключенное во внутренней, неприступной поэзіи, отвергнувшее всякое грубое, пестрое убранство, на которое обыкновенно заглядывается толпа?“ („Нѣск. словъ о П.-нѣ“ IX, 237).

струи его сердца, гдѣ пойдетъ она себѣ созвучія,—словомъ: гдѣ зрители, гдѣ публика?—Вмѣсто публики встрѣтитъ она тотъ же малый, ограниченный кругъ и оскорбитъ надменные его привычки (*dédaigneux*); вмѣсто созвучія, отголоска и рукоплесканій услышитъ она мелочную, привязчивую критику. Передъ нею возстанутъ непреодолимые преграды; для того, чтобъ она могла разставить свои подмостки, *надобно было бы перемѣнить обычаи, нравы и понятія цѣлыхъ столѣтій*“¹⁾... Итакъ, вотъ при какомъ только условіи могла бы существовать у насъ истинная, „романтическая трагедія“²⁾. Участь „Бориса Годунова“ служила для Пушкина какъ бы „вещественнымъ доказательствомъ“ сираведливости этихъ разсужденій. А потому, рѣшилъ онъ, „нововведенія опасны и, кажется, ненужны“³⁾... „Съ моей стороны, я отступился; возражать серьезно—невозможно, а плясать передъ публикою не намѣренъ. Да къ тому жъ ни критика, ни публика недостойны дѣльныхъ возраженій“⁴⁾. Почему—онъ объясняетъ въ письмѣ къ Погодину: „вспомните, что *меня мѣтъ 10 сряду хвалили Богъ въстѣ за что, а разругали за Годунова и Полтаву*“⁵⁾...

Если сопоставить эти неоднократныя признанія Пушкина, на которыя я обращаю вниманіе, съ постоянными же заявленіями его, отмѣченными выше,—о взаимномъ непониманіи между нимъ и критиками, то легко замѣтитъ здѣсь нѣкоторое различіе. Тамъ дѣло шло о *принципіальномъ* непониманіи вообще Пушкинымъ—критики, и обратно, въ силу различія основныхъ точекъ зрѣнія. Здѣсь—онъ не понимаетъ *перемѣны* въ отношенія къ нему критики, со времени

1) V, 145 (1830).

2) Ср. замѣтки П-на о „Б. Г.-вѣ“.

3) III, 85.

4) VII, 282 (1831).

5) VIII, 303 (1832).

появленія „Полтавы“. Онъ, по его собственному признанію, „былъ избалованъ приѣмомъ, оказаннымъ прежнимъ“ его произведеніямъ, „гораздо слабѣйшимъ“, его „лѣтъ 10 сряду хвалили Богъ вѣсть за что“, „неумѣренными и незаслуженными похвалами“ осыпали „шесть частей одного и того же сочиненія“,—а тутъ вдругъ „отозвались весьма неблаго-склонно“ о седьмой части этого сочиненія и „разругали за Годунова и Полтаву!“... Все это казалось Пушкину до того „страннымъ“, что онъ готовъ былъ видѣть здѣсь какое-то „противорѣчіе“... Между тѣмъ, никакого „противорѣчія“, въ дѣйствительности, не было, и странно только то, что Пушкинъ этого не понималъ. Вѣдь ясно, что *публицистическая* критика оцѣливаетъ литературное произведеніе вовсе не по степени его *художественнаго* совершенства. Произведеніе можетъ быть художественнымъ во всѣхъ отношеніяхъ, но, если оно не отвѣчаетъ на насущные общественные вопросы и именно въ извѣстномъ смыслѣ,—оно для публицистической критики не можетъ имѣть уже ни интереса, ни цѣны. И наоборотъ, произведеніе совсѣмъ нехудожественное, и даже анти-художественное, но извѣстнымъ образомъ освѣщающее эти вопросы,—всегда обратитъ на себя вниманіе публицистической критики и будетъ оцѣнено ею болѣе или менѣе высоко, въ зависимости отъ достоинствъ его именно въ этомъ отношеніи. Такъ было всегда, и это вполне естественно: было бы, напротивъ, странно, если бы *публицистическая* критика руководствовалась критеріемъ *эстетическимъ*, такъ какъ въ этомъ случаѣ она не была бы сама собой; это было бы не менѣе странно, какъ если бы *художественная* критика руководилась критеріемъ *публицистическимъ*!

Именно такимъ образомъ только и можно понять смыслъ отношеній между Пушкинымъ и современной ему критикой, и это объясняетъ намъ, какъ взаимное принципиальное непониманіе, лежащее въ основѣ этихъ отношеній, такъ и перемену въ отношеніи критики къ поэту, оста-

вшуюся для него загадочной. И въ самомъ дѣлѣ. Первые произведенія Пушкина, дѣйствительно, вызвали самый неумѣренный восторгъ, хотя они были и слабѣйшими въ художественномъ отношеніи. Почему же?—Въ нихъ видна были *личность* поэта, воодушевленная *субъективнымъ отношеніемъ къ современности*. Но причина была не только въ этомъ. Отношеніе поэта къ современности въ эту пору его творчества было не только субъективнымъ, но и *близкимъ къ общественному пониманію* этой современности. Не говоря уже о лирическихъ стихотвореніяхъ этого періода, обнаруживавшихъ большую „пылкость чувствованій“ въ отношеніи поэта къ „современности“, первые поэмы Пушкина, проникнутыя явнымъ духомъ байронизма, хотя и своеобразно понятного, не могли не встрѣтить сочувствія въ современномъ обществѣ и благожелательнаго отклика въ публицистической критикѣ. То было короткое время взаимнаго пониманія между поэтомъ, съ одной стороны, обществомъ и критикой—съ другой. Но... „чѣмъ сосовершенство становился Пушкинъ, какъ художникъ, тѣмъ болѣе скрывалась и исчезала его личность за чуднымъ роскошнымъ міромъ его поэтическихъ созерданій“,—а вмѣстѣ съ тѣмъ все болѣе охлаждѣвалъ восторгъ современниковъ къ его произведеніямъ. Они уже не узнавали въ немъ прежняго Пушкина. Ихъ дороги разошлись въ разныя стороны. Такъ объясняетъ Вѣлинскій эту загадку. „Публика, съ одной стороны, не была въ состояніи оцѣнить художественнаго совершенства его послѣднихъ созданій (*и это конечно не вина Пушкина*); съ другой стороны, она въ правѣ была искать въ поэзіи Пушкина болѣе нравственныхъ и философскихъ вопросовъ, нежели сколько находила ихъ (*и это конечно была не ея вина*). Между тѣмъ избранный Пушкинымъ путь оправдывается его натурой и призваніемъ: онъ не палъ, а только сдѣлался самимъ собой, но, по несчастію, въ такое время, которое было очень неблагоприятно для подобнаго



направленія, отъ котораго *выигрывало искусство и мало приобртало общество*. Какъ бы то ни было, нельзя винить Пушкина, что онъ не могъ выйти изъ заколдованнаго круга своей личности,—и со всей добросовѣстностью человѣка и художника написалъ свое превосходное стихотвореніе „Поэту“:

Поэтъ, не дорожи любовію народной!
Восторженныхъ похвалъ пройдетъ минувный шумъ;
Услышишь судъ глупца и смѣхъ толпы холодной;
Но ты останься твердъ, спокоенъ и угрюмъ.
Ты царь: живи одинъ“...

И Пушкинъ навсегда затворился въ этомъ гордомъ величіи непонятнаго и оскорбленнаго художника¹⁾... Онъ, дѣйствительно, остался *одинокимъ* среди образовъ, владѣвшихъ его воображеніемъ,—и это была глубокая драма *художника*, отвергнутаго своими современниками! Какъ герой греческой трагедіи, по волѣ мойры—вѣчной справедливости, онъ долженъ былъ страданіемъ искупить свое превосходство надъ людьми! Онъ искупилъ его не только какъ художникъ, но и какъ человѣкъ. Съ нимъ случилось то самое, чего онъ такъ боялся для писателя и отъ чего всегда старался его ограждать: общество было свидѣтелемъ его униженія, какъ *человѣка*, и вторично отвернулось отъ него²⁾... Если критика отказалась признать въ послѣднихъ произведеніяхъ Пушкина то значеніе, какое имѣли его первыя произведенія, то въ этомъ случаѣ она лишь выражала отношеніе

¹⁾ Ср. вышеприведенное мѣсто статьи Гоголя: „Нѣсколько словъ о П-нѣ“ (1832). „Увы, это неотразимая истина, что чѣмъ болѣе поэтъ становится поэтомъ, чѣмъ болѣе изображаетъ онъ чувства, знакомыя однимъ поэтамъ, тѣмъ замѣтнѣй уменьшается кругъ обступившей его толпы, и наконецъ такъ становится тѣсомъ, что онъ можетъ перечестъ по пальцамъ всѣхъ своихъ истинныхъ цѣнителей“. (Изд. Маркса 1900 г. IX. 232).

²⁾ См. также статью Гоголя, Манасти и Удлинскаго.

общественнаго мнѣнія къ Пушкину, какъ художнику и какъ человѣку. Въ обоихъ случаяхъ, *со своей точки зрѣнія*, она была права.

Извѣстный біографъ Пушкина Анненковъ, характеризую взгляды поэта, на вопросы общественно-политическаго и литературнаго свойства, въ большинствѣ случаевъ склоненъ объяснять ихъ вліяніемъ Арзамаса, которому вообще приписываетъ громадное значеніе въ жизни Пушкина. „Одинъ Арзамасъ, говоритъ біографъ, оставилъ только на немъ неизгладимые слѣды своего политическаго и литературнаго направленія, а все прочее сгладилось или пропало въ его дальнѣйшемъ, самостоятельномъ развитіи“¹⁾... Если страннымъ кажется объясненіе „политическаго направленія“ Пушкина вліяніемъ Арзамаса, если его приходится признать скорѣе *упрошеніемъ*, чѣмъ рѣшеніемъ вопроса,—то объясненіе тѣмъ же вліяніемъ „литературнаго направленія“ поэта имѣетъ, конечно, большую долю справедливости. Именно въ этомъ вліяніи Арзамаса видитъ Анненковъ главную причину отрицательнаго и даже враждебнаго отношенія Пушкина къ современной ему критикѣ. „Пушкинъ, говоритъ онъ, сохранилъ до конца своей жизни существенныя, характеристическія черты члена старыхъ литературныхъ обществъ и уже не имѣлъ симпатій къ произволу журнальныхъ сужденій, вскорѣ замѣстившему ихъ и захватившему довольно обширный кругъ дѣйствія“²⁾... Другой критикъ Пушкина, Чернышевскій, возражая Анненкову, замѣчаетъ, что этотъ „произволъ, захватившій довольно обширный кругъ дѣйствія“, на самомъ дѣлѣ былъ вовсе не произволомъ, а возникновеніемъ истинной критики и общественнаго мнѣнія, потому что таковой именно была критика Полевого и Надеждина.

1) „Пушкинъ въ Александровскую эпоху“, 121.

2) „Матеріалы“, 49—50.

Пушкинъ же, сохраняя убѣжденіе стараго члена литературныхъ обществъ, уже не могъ во всю жизнь привыкнуть къ новому порядку вещей и, считая его неестественнымъ и даже опаснымъ, началъ сознательно и систематически ему противоѣствовать. Съ этою цѣлью именно и была основана въ 1830 г. „Литературная Газета“. Задача этого изданія, какъ было уже сказано, заключалась, по мысли Пушкина, между прочимъ, въ томъ, чтобы „вырвать критику изъ рукъ судей, положившихъ въ основаніе своему призванію только собственный произволъ и личныя отношенія къ писателямъ“¹⁾... Но на самомъ дѣлѣ, говоритъ Чернышевскій, цѣль Пушкина была иная: онъ хотѣлъ вернуть „старый порядокъ вещей“ въ литературномъ мірѣ, т. е. опять возвратить критику въ руки малаго избраннаго круга писателей, „составившихъ между собою общество взаимныхъ застрахованій отъ критики, какъ это бывало въ старину“²⁾. Ни съ тѣмъ, ни съ другимъ мнѣніемъ нельзя согласиться цѣликомъ, но оба они справедливы въ извѣстномъ ограниченіи Пушкинъ, какъ мы могли уже убѣдиться, дѣйствительно, „не имѣлъ симпатій къ произволу журнальныхъ сужденій“ и именно потому, что онъ былъ *произволомъ* въ глазахъ художника, стоявшаго на опредѣленной эстетической точкѣ зрѣнія, именно потому, что журнальныя сужденія являлись, *съ этой точки зрѣнія, безпринципными*. Поэтому, если можно согласиться съ Чернышевскимъ, что этотъ „произволъ“ былъ на самомъ дѣлѣ возникновеніемъ общественнаго мнѣнія, то нельзя сказать, что онъ былъ въ то же время и возникновеніемъ истинной критики. Съ другой стороны, тотъ „произволъ журнальныхъ сужденій, вскорѣ замѣстившій писателей и захватившій довольно обширный кругъ дѣйствія“, о которомъ говоритъ Анненковъ, дѣйстви-

¹⁾ Анненковъ. Матеріалы, 242—243.

²⁾ Крит. статьи 1895 стр. 80.

тельно, не былъ вовсе произволомъ. Указавъ вѣрно фактъ, Авиленковъ ошибся въ его объясненіи, и здѣсь уже правъ Чернышевскій. Дѣло въ томъ, что въ лицѣ новой журнальной критики, съ одной стороны, и Пушкина, какъ „члена старыхъ литературныхъ обществъ“, съ другой, встрѣтились двѣ враждебныя школы: *новая, выдвигавшая на первый планъ общественное мнѣніе и объективную (общественно, но не художественно) критику, и старая—„семейная“, „кружковая“, отстаивавшая свое право на существованіе, но доживавшая свои послѣдніе дни.* Мы видимъ, такимъ образомъ, что къ перечисленнымъ причинамъ отрицательнаго отношенія Пушкина къ современной критикѣ прибавляется еще одна, ничего общаго не имѣющая съ принципиальнымъ отрицаніемъ этой критики, о которомъ шла рѣчь выше. Тамъ было дѣло въ принципиальномъ разногласіи во взглядахъ на литературное творчество, здѣсь—въ различныхъ точкахъ зрѣнія на компетенцію въ истолкованіи общественнаго мнѣнія, какъ хранителя литературныхъ преданій и вкусовъ, которая, по мнѣнію однихъ, принадлежала литературнымъ сообществамъ и кружкамъ, по мнѣнію другихъ,—журналистикѣ. Если въ первомъ разногласіи будущее принадлежало Пушкину, такъ какъ дальнѣйшее развитіе критики заключалось именно въ превращеніи ея (правда, очень медленномъ) изъ критики публицистической въ эстетическую,—то во второмъ разногласіи оно оказалось на сторонѣ новой школы, и Пушкину еще при жизни пришлось убѣдиться, что время Арзамасовъ прошло безвозвратно, сдѣлавшись достояніемъ исторіи, а на сцену русской дѣйствительности, на смѣну имъ, выдвинулась новая общественная сила—журналистика, завладѣвшая на время и общественнымъ мнѣніемъ, и литературной критикой.

Когда говорятъ о критикѣ времени Пушкина, то обыкновенно разумѣютъ подъ ней преимущественно критику Н. Полевого и Надеждина или, вѣрнѣе,—„Телеграфа“ и

„Телескопа“,—органовъ идейъ этихъ критиковъ,—публицистовъ. Само собою разумеется, журнальная критика въ своей дѣятельности не всегда руководствовалась чисто идейными соображеніями. Какъ во всякомъ дѣлѣ, эти послѣднія нередко осложнялись здѣсь личными отношеніями. Справедливость, однако, требуетъ сказать, что критика Полевого и Надеждина была наиболѣе свободна отъ вліянія этихъ отношеній, по въ то же время самый характеръ этой критики—публицистическій—долженъ былъ сильно способствовать возбужденію страстей, личной полемикѣ и пр. И, дѣйствительно, какая баталія, напримѣръ, разыгрывается въ началѣ 30-хъ годовъ около „Московского Телеграфа!“—Въ настоящее время трудно даже представить себѣ, до какихъ чувловящихъ предѣловъ могла доходить тогда журнальная полемика, разгоравшаяся на почвѣ безобидныхъ критическихъ замѣчаній... И надо сказать правду, даже такіе люди, какъ Пушкинъ, не выдерживали въ такихъ случаяхъ своего характера и пускались „во вся тяжкая“... Пушкинъ, всегда такъ возстававшій противъ внесенія личныхъ отношеній въ критику, на дѣлѣ постоянно смѣшивалъ критику съ личными счетами: въ своихъ собственныхъ критическихъ отзывахъ онъ часто не можетъ подняться выше грубой лести по адресу друзей и грубой же брани по адресу противниковъ,—въ томъ и другомъ случаѣ пристрастныхъ. Нечего и говорить, что и въ отзывахъ его о современной критикѣ, критикѣ Полевого и Надеждина, многое можно отнести на счетъ его личной неприязни къ этимъ журналистамъ.

Понятно, что Пушкинъ никогда не могъ высоко цѣнить публицистической критики Полевого. Еще въ 1825—26 году онъ неоднократно называетъ его въ письмахъ къ друзьямъ „вралемъ“ и „невѣждой“¹⁾, доказываетъ Виземскому, что

¹⁾ VII, 134, 154 etc. ср. также „Вѣтранный мальчикъ“ 1830 г. (V, 107).

„ему невозможно довѣрить изданія журнала“, „освященнаго“ ихъ именами¹⁾. Но въ то же время въ письмѣ къ самому Полевому признаетъ „Телеграфъ“ „лучшимъ изъ всѣхъ нашихъ журналовъ“,²⁾ просить друзей „поддержать“ его³⁾ и главное ни на минуту не отказываетъ Полевому въ честности и добропорядочности... даже въ пылу негодованія на его „невѣжество“⁴⁾. „Растолковали ли вы Телеграфу, что онъ дуракъ?..—пишетъ онъ Погодину въ 1828 г.—Но сіе да будетъ между нами. Т. добрый и честный человекъ, и съ нимъ и ссориться не хотѣ“⁵⁾... Еще въ 1830 г. Пушкинъ, нападая на „Исторію русскаго народа“ Полевого, въ то же время съ удивительнымъ безпристрастіемъ становится на защиту его противъ Каченовскаго, позволившаго себѣ въ критической статьѣ по поводу этой „Исторіи“—„бралъ до изступленія“, „грубия насмѣйки и ругательства“, и даже противъ Погодина, который „сказалъ свое мнѣніе насчетъ г на Полевого еще съ большимъ непростительнѣйшимъ забвеніемъ своей „обязанности“, „добровольно“ пренебрегши „средное“ ему „чувство приличія“⁶⁾.

Но вотъ въ „Московскомъ Телеграфѣ“ появляются отрицательные отзывы объ альманахѣ Дельвига, „Сѣверные цвѣты“, а затѣмъ и о стихотвореніяхъ этого ближайшаго друга Пушкина, и отзывы послѣдняго о Полевомъ радикальнымъ образомъ измѣняются. Вражда къ Полевому Катенина и Погодина, нападки „Телеграфа“ на кн. Вяземскаго, отрицательное отношеніе Полевого къ „Исторіи“ Карамзина, наконецъ, нѣкоторые неблагопріятные отзывы его журнала о

¹⁾ VII, 187 (1826).

²⁾ VII, 143 (1825).

³⁾ VII, 119 (1825).

⁴⁾ VII, 134.

⁵⁾ VII, 202 — 3.

⁶⁾ V, 78.

собственныхъ произведеніяхъ Пушкина и пародіи на нихъ,— все это способствовало измѣненію мнѣній послѣдняго о Полевомъ. Выше я уже цитировалъ отзывы Пушкина объ этомъ критикѣ—крайне пристрастные и враждебные¹⁾... Къ этому остается добавить немного. Въ письмѣ къ Погодину 1831 года Пушкинъ уже прямо выражаетъ сожалѣніе, что тотъ „не раздѣлился“ еще съ Полевымъ: „ученость, дѣятельность и умъ чужды Полевого“—говоритъ онъ²⁾. Мы знаемъ изъ предыдущаго, какъ отзывался Пушкинъ на запрещеніе „Телеграфа“ въ 1834 году. Послѣдніе его отзывы о Полевомъ всѣ въ этомъ же родѣ. Въ статьѣ того же года „Мысли на дорогѣ“, говоря о московской журналистикѣ, онъ очень рѣзко отзывается о „Телеграфѣ“, какъ о предпріятіи чисто торговомъ. „Какая оборотливость въ сужденіяхъ о предметахъ, вовсе чуждыхъ понятіямъ критика!—восклицаетъ онъ. Какое бойкое *шорлатанство*! Куда петербургскимъ *торашамъ* за нашими“!..³⁾ Въ письмѣ Дмитріеву 1835 г. у Пушкина вырывается такая фраза: „Что касается до тѣхъ мыслителей, которые негодуютъ на меня за то, что Пугачевъ представлялъ у меня Емелькою Пугачевымъ, а не Байроновымъ Ларою, то охотно отсылаю ихъ къ г. Полевому, который, вѣроятно, за сходную *цѣну* возьмется *идеализировать* это лицо по самому послѣднему *фасону*“⁴⁾. Наконецъ, въ 1836 году въ статьѣ о Радщевѣ Пушкинъ такимъ образомъ сравниваетъ послѣдняго съ Полевымъ. „Невѣжественное презрѣніе ко всему

¹⁾ V, 304; 164; 75.

²⁾ VII, 273. Въ 1827 году Пушкинъ писалъ: „Въ Телеграфѣ похвально одно ревностное *трудолюбіе*“ (VII, 196) а въ 1831 г. называетъ Полевого „очень глупымъ“, отдавая должное его уму и способностямъ (V 107).

³⁾ V, 220.

⁴⁾ VII, 378.

прошедшему, слабоумное изумленіе передъ своимъ вѣкомъ, слѣпое пристрастіе къ новизнѣ, частнымъ, поверхностнымъ свѣдѣніямъ, наобумъ припоровленные ко всему,—вотъ что мы видимъ въ Радищевѣ. *Отнимите у него честность,—въ остаткѣ будетъ Полевой*“¹⁾. Въ томъ же 1836 году въ письмѣ къ женѣ Пушкинъ высказываетъ опасеніе, что Мордвиновъ будетъ смотрѣть на него, „какъ на Оаддея Булгарина и Николая Полевого, какъ на *шпіона*“²⁾, а на проектѣ письма кп. Вяземскаго къ гр. Уварову о тогдашней литературѣ пишетъ слѣдующія строки: „О Полевомъ не худо было бы напомнить и пространство. Не должно забывать, что онъ сдѣланъ членомъ корреспондентомъ нашей академіи за свою *шарлатанскую книгу*, писанную безъ смысла, безъ изысканій и *безо всякой совѣсти*—не говоря уже о *плутовствѣ* подписки, что уже касается управы благочинія, а не академіи наукъ“³⁾. И это Пушкинъ рекомендовалъ сообщить къ свѣдѣнію гр. Уварова какъ разъ въ то самое время, когда на бѣднаго Полевого обрушились всѣ кары правительства! Очевидно, дальше идти было уже некуда,—до того обострилась вражда поэта къ критику...

Не менѣе рѣзки были отзывы Пушкина и о другомъ его критикѣ, Надеждинѣ. Нельзя не обратить вниманія на то, что эти рѣзкіе отзывы появляются только съ 1829 года т. е. „послѣ неудачнаго боя при Полтавѣ“, какъ не безъ остроумія выразился „Вѣстникъ Европы“. Въ статьѣ этого года: „Отрывокъ изъ литературныхъ лѣтописей“ Пушкинъ,—что весьма знаменательно,—становится на сторону Полевого—противъ Каченовскаго и Надеждина. Этого послѣдняго онъ называетъ „однимъ изъ великихъ писателей, принося-

¹⁾ V, 355.

²⁾ VII, 404.

³⁾ V, 83. Соч. Вяз. II, 225

щихъ истинную честь и своему вѣку, и журналу, въ коемъ они участвуютъ“ ¹⁾. Въ статьѣ того же года: „Литературное общество“ въ числѣ „нѣсколькихъ московскихъ литераторовъ, приносящихъ истинную честь нашему вѣку какъ своими произведеніями, такъ и нравственностію“, Пушкинъ называетъ „Никодима Невѣждина, изъ честнаго сословія слугъ, скромнаго молодого человѣка, оказавшаго недавно отличныя успѣхи въ словесности и, не смотря на лакейскій тонъ своихъ статей, общающаго быть законодателемъ вкуса“ ²⁾. „Я встрѣтился съ Надеждинымъ у Погодина,—пишетъ Пушкинъ въ одной изъ своихъ замѣтокъ. Онъ показался мнѣ весьма простонароднымъ, vulgar, скученъ, заносчивъ и безъ всякаго приличія. Напримѣръ, онъ поднималъ платокъ, мною уроненный. Критики его, некстати вспоминаетъ онъ, были очень глупо написаны, но съ живостью, а иногда съ краснорѣчіемъ. Въ нихъ не было мыслей, но было движеніе; шутки были плоски“ ³⁾. Критика его, замѣчаетъ Пушкинъ въ другомъ мѣстѣ, „ребяческая“ и не что иное, какъ „вздоръ“; „опрометчивость его сужденій—непростительна“ ⁴⁾, его „Телескопъ“ —„дрянь“ ⁵⁾, а самъ онъ—„невѣжда“, „невѣжа“ и пр. въ томъ же духѣ. Однимъ словомъ, характеристика Надеждина, какъ мы видимъ, во многомъ напоминаетъ характеристику Полевого,—что уже само по себѣ позволяетъ заподозрить безпристрастіе Пушкина. Какъ мягко выразился послѣ смерти поэта Полевой,—вообще „пылкій и добрый“, Пушкинъ иногда „бываетъ несправедливъ“, и это вполне совпадаетъ съ тѣмъ, что говорилъ впоследствии о Пушкинѣ его близкій другъ, кн. Вя-

¹⁾ V, 65.

²⁾ V, 69.

³⁾ V, 276 (1835).

⁴⁾ VII, 303 (1832).

⁵⁾ VII, 257 (1831).

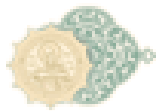
земскій, объясняя нелюбовь Пушкина къ Дмитріеву, какъ поэту, *личными отношеніями*. Эти строки любопытны.

„Дмитріевъ, какъ классикъ,—пишетъ Вяземскій—не очень ласково привѣтствовалъ первые опыты Пушкина, а особенно поэму его „Русланъ и Людмила“. Онъ даже отозвался о ней колко и несправедливо. Вѣроятно отзывъ этотъ дошелъ до молодого поэта, и тѣмъ онъ былъ чувствительнѣе, что приговоръ исходилъ отъ судіи, который возвышался надъ рядомъ обыкновенныхъ судей и котораго въ глубинѣ души и дарованія своего Пушкинъ не могъ не уважать. Пушкинъ въ жизни обыкновенной, ежедневной, въ сношеніяхъ житейскихъ былъ непомѣрно добросердеченъ и простосердеченъ. *Но умомъ при нѣкоторыхъ обстоятельствахъ бывалъ онъ злопамятенъ, не только въ отношеніи къ недоброжелателямъ, но и къ постороннимъ и даже къ пріятелямъ своимъ...*“.

Пусть Вяземскій ошибался въ опредѣленіи источника оцѣнки Дмитріева Пушкинымъ, но несомнѣнно, что онъ вѣрно опредѣлилъ причину личной неприязни къ нему поэта. А это объясняетъ многое намъ въ отношеніяхъ Пушкина къ Полевому и Належдину, какъ критикамъ... Устами Теофилакта Косичкина самъ Пушкинъ сказалъ о себѣ горькую правду: „Я не принадлежу къ числу тѣхъ незлопамятныхъ литераторовъ, которые, публично другъ друга обругавъ, обнимаются потомъ всенародно, какъ Пролазъ съ Высоносомъ, говоря въ похвальбу себѣ и въ утѣшеніе: „Вѣдь, кажется у насъ по полной оплеухѣ“. Нѣтъ, разсердись единожды, сержусь я долго и утихаю не прежде, какъ истощивъ весь запасъ оскорбительныхъ примѣчаній, обиняковъ, заграничныхъ анекдотовъ и тому подобнаго...“¹⁾.

Исслѣдователи позднѣйшаго времени, произведя, такъ сказать, переоцѣнку отношеній Пушкина къ современной

¹⁾ Нѣсколько словъ о мизинцѣ Булгарина V, 178 (1831).



ему критикѣ, сумѣли отдѣлать истинную дѣйствительность отъ того, что создалось въ послѣдствіи подѣ исключительнымъ вліяніемъ авторитета имени Пушкина и на основаніи только его словъ. При всемъ своемъ уваженіи къ великому поэту, они не могли принять на вѣру показаній Пушкина и, вопреки имъ, должны были отнести его противникамъ то почетное мѣсто, котораго они по достоинству заслуживали. „Обыкновенно думаютъ,—говоритъ одинъ изъ этихъ изслѣдователей, Чернышевскій,—будто критика, современная Пушкину, нисколько не умѣла оцѣнить его. Мы вовсе не имѣемъ желанія превозносить прошедшее; готовы сказать о немъ вообще, что его значеніе преувеличивается даже тѣми людьми, которые наиболѣе строго судятъ о немъ. Но, тѣмъ не менѣе, должны сказать, что люди умные и, по своему времени, очень проникательные, существовали всегда; что каковы писатели, точно таковы же бываютъ и критики,—тѣ и другіе рождаются однимъ и тѣмъ же обществомъ. Конечно, и во времена Пушкина, какъ всегда, были нелѣпые критики, наравнѣ съ нелѣпыми писателями... Но мы должны „прослѣдить мнѣнія, какія были высказываемы о произведеніяхъ нашего поэта лучшими изъ современныхъ журналовъ, которые одни пользовались вѣсомъ въ кругу людей образованныхъ. Критика этихъ журналовъ была вовсе не такъ поверхностна, придирчива и пуста, какъ обыкновенно думаютъ. Мы ни мало не хотимъ утверждать, что „Телеграфъ“ и „Телескопъ“ были совершенно непогрѣшимы въ своихъ сужденіяхъ о Пушкинѣ; но непредубѣжденный читатель, вѣроятно, согласится, что въ сущности въ этихъ разборахъ было болѣе вѣрнаго и дѣльнаго, нежели пустого и придирчиваго...“¹⁾. Что касается рѣзкости нѣкоторыхъ выхъ докъ противъ Пушкина его литературныхъ противниковъ,

¹⁾ Крит. статьи, 70.



то по этому поводу Чернышевскій предлагаетъ не упускать изъ виду исторической перспективы, чтобы не сдѣлать ошибочныхъ заключеній. Формы пародій на Пушкина,—замѣчаетъ онъ—очень, правда, жестоки, но „таковы были тогда литературные обычаи... Самъ Пушкинъ часто бывалъ не менѣе рѣзокъ—довольно припомнить знаменитыя статьи Теофилакта Косичкина въ „Телескопѣ“, не менѣе знаменитую статью о Видокѣ и многія изъ его эпиграммъ... Потому, если намъ теперь предосудительной кажется неделикатность формы, то осуждать можно только вообще литературные обычаи всего общества той эпохи, а не въ частности того или другого изъ людей, поступавшихъ въ этомъ случаѣ точно такъ же, какъ и всѣ прочіе. Если же непременно захотимъ обвинить кого-нибудь въ частности, то скорѣе надобно искать виновниковъ такого обычая между приверженцами Пушкина, нежели между его литературными противниками. Положительныя указанія на то легко найти въ тогдашнихъ журналахъ“, въ чемъ можно убѣдиться, заглянувъ хотя бы въ „Московскій Телеграфъ“ 1830 г. (часть 31, стр. 79)¹⁾. Не менѣе положительно рѣшаетъ этотъ вопросъ Иппинъ. „Полевой и Надеждинъ,—пишетъ онъ,—не были друзьями Пушкина: въ свое время эти недружелюбныя отношенія были извѣстны (въ открывшихся позднѣе письмахъ и замѣткахъ Пушкина нашлись новыя ихъ подробности), но даже въ самомъ ихъ разгарѣ оба эти критика высказывали искренно свое удивленіе великому таланту, а если выступили противъ него, то имѣли на это большія или меньшія основанія... Въ этомъ не трудно убѣдиться, обратившись къ литературнымъ фактамъ 20-хъ и 30-хъ гг., и то, что мы узнаемъ теперь изъ біографіи Пушкина, объясняетъ, между прочимъ, и эти полемическіе раздоры. Въ томъ отдаленіи,

въ какомъ мы разсматриваемъ теперь великаго писателя, отъ насъ, вѣроятно, ускользають многіе оттѣнки старыхъ отношеній“... И Чернышевскій, и Пыпинъ, сами пионеры публицистической критики, не замѣчаютъ, конечно, самаго главнаго, что раздѣляло Пушкина съ современной ему критикой. Но за учетомъ принципиальнаго разногласія, въ ихъ взаимныхъ отношеніяхъ оставалось еще многое, что, дѣйствительно, даетъ право стать на точку зрѣнія цитированныхъ критиковъ-публицистовъ. Теперь никто уже не станетъ сомнѣваться въ томъ, что Полевой и Надеждинъ, выступая противъ Пушкина, *„имѣли на это болѣшія или меншія основанія“*, и что изъ ихъ критикъ „было болѣе вѣрнаго и дѣльнаго, нежели пустого и придирчиваго“. Фигуры этихъ знаменитыхъ противниковъ Пушкина обрисовались теперь совершенно ясно, какъ ясна стала и роль въ исторіи русской критики и русскаго самосознанія этихъ предшественниковъ и учителей Вѣлинскаго. Никто не послѣдуетъ уже за Пушкинымъ въ его необоснованныхъ приговорахъ Полевому, который, по словамъ Вѣлинскаго, „явился на литературное поприще поборникомъ новаго и могучаго, противъ стараго“, того самаго Полевого, который „первый привѣтствовалъ Пушкина первымъ русскимъ поэтомъ“ и самъ говорилъ, что онъ „чувствуетъ недостатокъ познанія и средствъ для надлежащаго, удовлетворительнаго сужденія о Пушкинѣ“ (и это Пушкинъ называлъ „заносчивостью“!). Если Вѣлинскій, поклонявшійся передъ Пушкинымъ, называлъ „Московский Телеграфъ“ — „явленіемъ необыкновеннымъ во всѣхъ отношеніяхъ“, если самого Полевого онъ считалъ „однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ дѣятелей русской литературы“¹⁾, приравнивая его по степени вліянія на послѣднюю къ Ломоносову и Карамзину,—то, конечно, мы имѣемъ болѣе



основаній согласиться съ нимъ, чѣмъ съ Пушкинымъ. О Полевомъ справедливо было сказано, что онъ былъ основателемъ журнальной критики, родоначальникомъ русской публицистики, создателемъ публики для періодической печати, что, словомъ, онъ *сыгралъ въ журналистикѣ такую же роль, какъ Пушкинъ въ поэзіи*. Напрасно, поэтому покойный профессоръ Кирпичниковъ старался очернить этого замѣчательнаго человѣка эпитетомъ—„легкомыслія“, которое будто бы въ лицѣ Полевого клеймилъ Пушкинъ ¹⁾. Въ такой защитѣ Пушкинъ, конечно, уже не нуждается!...

Что касается Надеждина, то несправедливость и пристрастность отзывовъ о немъ Пушкина также очевидна. Значеніе его еще не достаточно, къ сожалѣнію, выяснено, но, по всѣмъ даннымъ, оно не менѣе велико, чѣмъ значеніе Полевого. По справедливому замѣчанію Пыпина, Надеждинъ былъ, правда, суровымъ критикомъ Пушкина, но „въ основѣ этой суровости лежали высокія требованія отъ литературы и отъ самого Пушкина“. Не мое дѣло давать оцѣнку дѣятелямъ русской критики 20-хъ и 30-хъ гг., но выполняя свою задачу, я не могъ не коснуться отношеній Пушкина къ этой критикѣ, а, стало быть, и ея самой въ лицѣ ея главнѣйшихъ представителей ²⁾).

А. Евлаховъ.

¹⁾ Энци. слов. Брокгауза: Пушкинъ.

²⁾ Продолженіе слѣдуетъ.