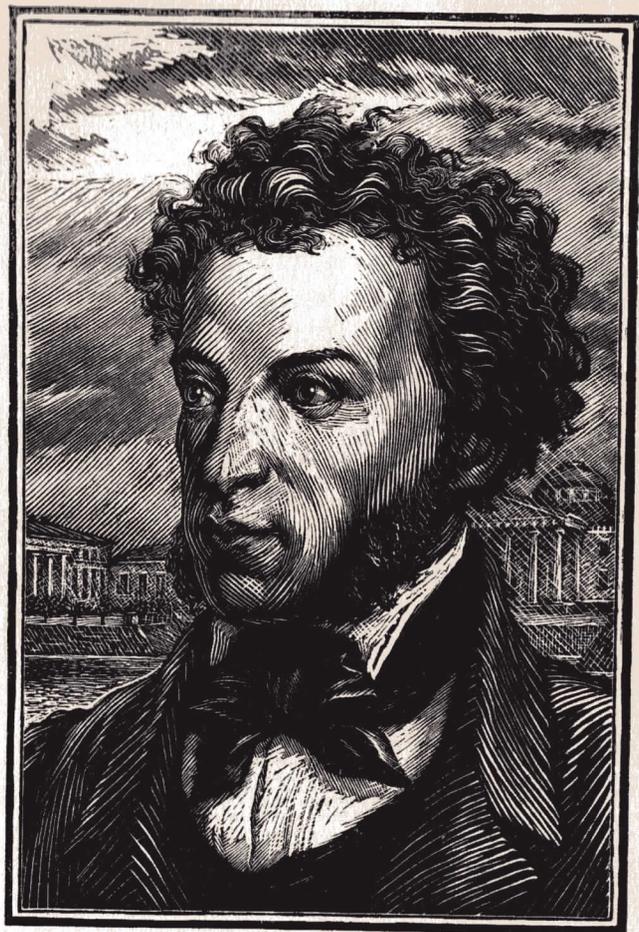


Л20  $\frac{ГЗ}{324а}$

# А.С.ПУШКИН В РУССКОЙ КРИТИКЕ

СБОРНИК СТАТЕЙ

*Вступительная статья  
и примечания*  
В. ДОРОФЕЕВА и Г. ЧЕРЕМИНА



А. С. ПУШКИН  
*Гравюра на дереве  
художника Ю. Ростовцева*

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
МОСКВА 1950

## Г. В. Плеханов



### ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗГЛЯДЫ БЕЛИНСКОГО<sup>1</sup>

#### <Отрывки>

#### VI

Резко отрицательное отношение к теории искусства для искусства представляет собою самое большое и самое крепкое из тех звеньев, которые связывали критику Белинского с критикой второй половины пятидесятых и первой половины шестидесятых годов. Вот почему оно заслуживает удвоенного внимания.

Наши просветители не могли простить Пушкину его презрительного отношения к *«червям земли»*, к *«черни»*; его одного было бы достаточно, чтобы настроить их против великого поэта. Но верно ли поняли они Пушкина? О какой черни говорит он в своих стихотворениях? Белинский думал, что это слово означает *народную массу*. У Писарева это мнение перешло в непоколебимое убеждение. Оттого-то он и отвечал поэту с такою неудержимой страстью: «Ну, а ты, возвышенный критик, ты — сын небес, ты в чем варишь себе пищу, в горшке или в бельведерском кумире?.. *Червь земли* живет впроголодь, а *сын неба* приобретает себе надежный слой жира, который дает ему полную возможность создать себе мраморных богов и беззастенчиво плевать в печные горшки неимущих соотечественников»<sup>2</sup>. Но откуда же видно, что у Пушкина поэт громит именно своих «неимущих соотечественников», именно бедноту, живущую впроголодь? Этого решительно ниоткуда не видно.

В статьях и письмах самого Белинского нередко встречаются нападки на «чернь» и на «толпу», которая не понимает ничего высокого. Но странно было бы на этом основании обвинять его в презрительном отношении к *бедным*. В «*Ответе анониму*» Пушкин восклицает:

Смешон, участия кто требует у света!  
Холодная толпа взирает на поэта,  
Как на заезжего фигляра...

Неужели и здесь слово «толпа» надо понимать в смысле народной массы?

В письме к кн. П. А. Вяземскому (1825) он так отзывается о толпе: «Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могучего. При открытии всякой мерзости она в восхищении: он мал, как и мы, он мерзок, как и мы! Врете, подлецы: он и мал, и мерзок не так, как вы — иначе!»<sup>3</sup>

Народ ли эта толпа, жадно читающая исповеди и записки великих людей? А ведь нельзя отрицать, что у Пушкина холодная толпа есть то же самое, что хладный и надменный народ, тупая чернь и т. д.

В «*Евгении Онегине*» он говорит, что жить в свете — значит жить

Среди бездушных гордецов,  
Среди блистательных глупцов,  
Среди лукавых, малодушных,  
Шальных, балованных детей,  
Злодеев и смешных и скучных,  
Тупых, привязчивых судей,  
Среди кокеток богомольных,  
Среди холопов добровольных,  
Среди вселдневных модных сцен,  
Учтивых, ласковых измен,  
Среди холодных приговоров  
Жестокосердой суеты,  
Среди холодной пустоты  
Расчетов, дум и разговоров...

Как вы полагаете, читатель, очень ли ценят бельведерский кумир эти богомольные кокетки, эти бездушные гордецы и эти блистательные глупцы? Мы думаем, что они очень равнодушны к искусству и ко всем кумирам, кроме золотого тельца. Откуда же происходит это равнодушие? Ведь блистательные глупцы вряд ли могут сослаться

в свое оправдание на гнетущую бедность и на тяжелый труд, не оставляющий времени на духовные наслаждения? Конечно, не в бедности тут дело. Предпочтение печного горшка Аполлону Бельведерскому означает у Пушкина просто полную незначительность духовных интересов в сравнении с материальными. Пушкин имеет в виду не только потребительную, но также и меновую стоимость печного горшка. Меновая стоимость его ничтожна, а блистательные глупцы, а надменная и холодная светская чернь, просвещенная избытком и материальными наслаждениями всякого рода, все-таки дорожит им больше, чем великим произведением искусства. Она умеет найти употребление печному горшку и не знает, зачем существуют эти произведения. Неужели она права, а виноват поэт, упрекающий ее в том, что она знает одну наживу?

Мысль стихотворения «Чернь», очевидно, та же, что мысль драмы Альфреда де Виньи «*Чаттертон*»<sup>4</sup>. В этой драме дошедший до нищеты поэт убивает себя, убедившись, что ему никогда не добиться сочувствия со стороны окружающей его холодной и надменной черни. А в состав этой черни входят далеко не бедняки: молодые лорды, преданные светскому разврату, фабрикант, выжимающий соки из своих рабочих, и лондонский мэр. Этот почтенный буржуа, как видно, тоже дорожит печным горшком больше, чем бельведерским кумиром: он дает Чаттертону благоразумный совет оставить ничего не приносящее занятие поэзией и взяться за полезный труд: поступить в лакеи. Неужели упрекнуть сытого и самодовольного лорд-мэра в тупости — значило бы оскорбить трудящееся человечество?\*

Каково жить среди блистательных глупцов, это видно из собственного примера Пушкина:

...Они венец терновый,  
Увитый лаврами, надели на него;  
Но иглы тайные сурово  
Язвили славное чело...

Все, что нам известно о жизни Пушкина в тот период его жизни, который начался после его «*Wanderjahre*»\*\*

\* По словам Писарева, Пушкин отрицал и проклинал все трудящееся человечество. (Прим. Плеханова.)<sup>5</sup>

\*\* Годов странствий (немцк.). — Ред.

и в течение которого сложились его окончательные взгляды на искусство, показывает, что в приведенных нами словах Лермонтова нет и тени преувеличения... Пушкину было страшно тяжело в окружавшей его общественной среде. «Пошлость и глупость наших обеих столиц одна и та же, хотя и в разном роде», жалуется он в письме к П. А. Осиповой, написанном весной 1827 года. В январе 1828 года он повторяет ей же: «Признаюсь, что шум и суэта Петербурга сделались мне совершенно чужды, я с трудом их переношу»<sup>6</sup>. Приблизительно к тому же времени относится его полное отчаяния стихотворение «Дар напрасный, дар случайный» и эти безотрадные стихи, которые так часто повторял Белинский в тяжелые минуты недовольства собой и окружающей жизнью:

В степи мирской, печальной и безбрежной,  
Таинственно пробилась три ключа:  
Ключ юности — ключ быстрый и мятежный,  
Кипит, бежит, сверкая и журча;  
Кастальский ключ волною вдохновенья  
В степи мирской изгнанников поит;  
Последний ключ, холодный ключ забвенья...  
Он слаще всех жар сердца утолит<sup>7</sup>.

Белинский говорит, что поэт не может и не должен петь для себя и про себя. Но для кого же станет он петь там, где его никто не слушает и где его песням предпочитают водевильные куплеты? В таком обществе остается одно из двух: или, оттолкнув от себя напрасный и случайный дар жизни, утолить жар сердца в ключе забвенья, то есть поступить так, как поступил Чаттертон, или петь для самого себя и для немногих избранных, которым искусство дорого как искусство, а не как средство привлечь к себе милость чиновного покровителя или как лишний предмет для пустой болтовни салона.

Писарев негодует на то, что пушкинский поэт презрительно отклоняет от себя предложение толпы петь для ее нравственного исправления, проповедовать ей мораль. Но мораль морали рознь. Откуда знал Писарев мораль толпы, беседовавшей с поэтом? Упомянутые нами лорд-мэр и фабрикант из «Чаттертона» тоже очень одобрили бы поэта, взявшегося за проповедь их морали; но, прежде чем взяться за нее, ему нужно было бы убить самые лучшие стремления своего сердца. И потому, признаемся,

нас нисколько не огорчило бы, если бы он гордо ответил им:

Подите прочь, какое дело  
Поэту мирному до вас!  
В разврате каменейте смело,  
Не оживит вас лиры глас!..

Пушкину не раз предлагали писать полезные для славы отечества нравоучительные произведения<sup>8</sup>. Он предпочитал «чистое» искусство и именно этим доказал, что был выше ходячей тогда морали.

Говорят, зачем же Пушкин лез в среду, с которой у него не было ничего общего? Это тот же самый вопрос, который ставит Белинский по поводу Чацкого<sup>9</sup>. Мы ответим на него другим вопросом: какой общественный слой был тогда, по своему нравственному и умственному развитию, выше светского слоя? Конечно, Пушкин мог бы собрать вокруг себя небольшой дружеский кружок образованных дворян и разночинцев и замкнуться в нем. Ему помешали в этом воспитание и привычки. Его тянуло в свет, как тянуло туда, например, его друга Чаадаева, который, по словам хорошо его знавшего автора «Былого и дум», живой протестацией смотрел на вихрь лиц, бессмысленно вертевшихся около него, капризничал, делался странным, отчуждался от общества и не мог его покинуть. И так же, как Чаадаев, Пушкин, ища рассеяния в высшем слое общества, берег для себя свои лучшие мысли. Белинский находил, что Чацкому совсем не следовало идти в круг Фамусовых, князей Тугоуховских, графинь Хрюминых и т. д. Интересно, что в замечаниях Пушкина на «Горе от ума» высказывается иной взгляд. Пушкин не удивляется тому, что Чацкий возвращается в светском обществе. Он думает только, что непрослительно было произносить в этом обществе такие речи, какие произносил Чацкий. «Первый признак умного человека — с первого взгляда знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловыми и т. п.»<sup>10</sup>. Это будет верно, если мы к эпитету «умного» прибавим: *«и не лишенного житейской опытности»*. Но не в том дело. Важно то, что в известные исторические эпохи нежелание метать бисер перед холодной и неразвитой толпой необходимо должно приводить

умных и талантливых людей к теории искусства для искусства.

Мысль стихотворения «Поэт» тоже была неправильно понята Белинским. Пушкин вовсе не дает в нем поэтам разрешения быть пошляками до тех пор, пока Аполлон не потребует их к священной жертве. Он говорит не о том, чем *должен* быть поэт, а показывает, чем поэт *бывает* и что значит для него вдохновение. В «Египетских ночах» итальянский композитор<sup>11</sup> является лицом очень непривлекательным: он необразован, пуст, не чужд низкопоклонства и жаден. Но этот же композитор перерождается под влиянием вдохновения. Спрашивается, бывает ли так на самом деле, или Пушкин оклеветал психологию таланта, приписывая ей черту, с талантом не вяжущуюся? Нам кажется, что никакой клеветы тут нет; указанную Пушкиным черту можно встретить всегда; но бывают эпохи, в которые почти все талантливые люди известного общественного класса походят на пушкинского итальянца-композитора. Это эпохи общественного индифферентизма и упадка гражданской нравственности. Они соответствуют той фазе общественного развития, когда данный господствующий класс готовится сойти с исторической сцены, но еще не сходит с нее потому, что не вполне созрел класс, который должен положить конец его господству. В такие эпохи люди господствующего класса следуют принципу «argès sous le déluge» \* и думают каждый о самом себе, оставляя общественное благо на произвол слепого случая. Понятно, что в такие эпохи и поэты не избегают общей участи: их души погружаются в «хладный сон», их нравственный уровень страшно понижается. Тогда они не спрашивают себя, право ли то дело, хорош ли тот порядок, которому они служат своим талантом. Они ищут только богатых покровителей, заботятся только о выгодном сбыте своих произведений. Но и на них сказывается магическое действие таланта, и они становятся выше и нравственнее в минуты вдохновения. В такие минуты даровитый поэт думает только о своем труде, испытывает бескорыстное наслаждение творчеством и становится чище, потому что забывает низкие страсти, волнующие его в другое время! Вот на это-то облагораживающее влияние поэтического

\* после нас — хоть потоп (франц.). — Ред.

творчества и хотел указать Пушкин, не вдававшийся в философско-исторические соображения, но, как видно, очень интересовавшийся психологией художника\*. Ему отроду было думать, что, как бы ни гнала его судьба, какие бы унижения она ни готовила, она не может отнять у него высокие наслаждения творчества.

## VII

Вообще возражения Белинского сторонникам чистого искусства малоубедительны. Он говорит им, что хотя Шекспир все передавал через поэзию, но передаваемое им принадлежит не одной поэзии. Как понимать это? Разве есть область, составляющая исключительную собственность поэзии? Ведь ее содержание то же, что и содержание философии: ведь между поэтом и философом разница лишь в том, что один мыслит образами, а другой силлогизмами. Или это не так? Из слов Белинского выходит, что и в самом деле не так. Но он с полным убеждением повторяет мысль о тождестве содержания поэзии с содержанием философии в той же самой статье, в которой находится интересующее нас указание на Шекспира. Ясно, что он просто не свел концов с концами в своей аргументации.

Также путается он, говоря, что «Фауст» явился отражением всей общественной жизни и всего философского движения современной его автору Германии. Его противники могли бы спросить: что же из этого следует? Искусство является выражением общественной жизни и философской мысли по той простой причине, что оно не может выражать другое: ведь его содержание одинаково с содержанием философии. Но это вовсе не опровергает той теории, по которой искусство должно быть само себе целью, и даже не имеет к этой теории никакого прямого отношения. То же можно сказать и о соображениях Белинского о греческом искусстве: конечно, оно заимствовало свои идеи из религии и общественной жизни. Но вопрос в том, *как оно относилось* к делу выражения этих идей в образах, вытекающих из самой природы искусства. Если для

\* Напомним, что его Моцарт говорит: «Гений и злодейство — две вещи несовместимые». (Прим. Плеханова.)<sup>12</sup>

греческих художников оно было само себе целью, то искусство было чистым искусством, а если это дело выражения идей в образах было у них лишь средством для достижения каких-нибудь посторонних целей,— все равно, каких именно,— то оно противоречило идеалу искусства. Далее. Ссылаясь на то, что в новейшем искусстве содержание вообще перевешивает форму, Белинский придает этой мысли Гегеля не тот смысл, какой она имела у немецкого мыслителя. У того она означала только то, что в греческом искусстве красота составляла главный элемент, а в новейшем — она часто уступает первое место другим элементам. Это верная мысль, и мы еще вернемся к ней. Но из нее тоже совсем не следует, что в новейшем обществе искусство играло или должно играть служебную роль, что оно не может быть теперь само себе целью.

Повторяем, Белинский путается в своих доводах. Но у людей выдающегося ума самые ошибки бывают иногда чрезвычайно поучительны. Почему ошибался наш критик?..

...У нас в России теория чистого искусства тоже<sup>13</sup> не всегда имела одинаковый смысл. При жизни Пушкина, после крушения надежд нашей интеллигенции двадцатых годов, она выражала стремление лучших умов уйти от тяжелой действительности в единственную доступную им тогда сферу высших интересов. Но когда Белинский восставал против нее устно и письменно, она стала означать совсем другое. Трудящаяся масса, крепостное крестьянство не существовало для Пушкина как для писателя. При Пушкине о нем не было и не могло быть речи в литературе. Но в сороковых годах натуральная школа «наводнила литературу мужиками». Когда противники этой школы выставляли против нее теорию чистого искусства, они делали из этой теории *орудие борьбы против освободительных стремлений того времени*. Авторитет Пушкина и его чудные стихи были для них в этой борьбе чистой находкой. Когда они, во имя бельведерского кумира, строили презрительные гримасы по адресу печного горшка, то у них это выражало лишь опасение того, что возрастающий общественный интерес к положению крестьянина невыгодно отразится на содержании *их собственных*

печных горшков. Этот новый смысл нашей теории искусства для искусства был очень хорошо схвачен Белинским и просветителями шестидесятых годов. Оттого-то они и нападали на нее с таким жаром. Нападая на нее, они были совершенно правы. Но они не заметили, что у Пушкина она имела совсем другой смысл, и делали его ответственным за чужие грехи. Это была ошибка. И это была неизбежная ошибка. Ее причинило их неумение стать в споре с противниками на историческую точку зрения. Но тогда некогда было рассуждать об истории; тогда нужно было во что бы то ни стало защитить известные прогрессивные стремления и добиться удовлетворения общественных нужд. Наши просветители, подобно французским просветителям XVIII века, боролись оружием «разума» и «здорового смысла», то есть, иначе сказать, опирались на совершенно *отвлеченные соображения*. Отвлеченная точка зрения составляет отличительную черту всех известных нам просветительных периодов.

#### VIII

С отвлеченной точки зрения видна только отвлеченная противоположность между истиной и заблуждением, между добром и злом, между тем, что есть, и тем, чему следовало бы быть. В борьбе против отжившего свой век порядка такой отвлеченный, а потому односторонний, взгляд на вещи иногда даже очень полезен. Но он препятствует всестороннему изучению предмета. Благодаря ему литературная критика превращается в публицистику. Критик занимается не тем, что сказано в разбираемом им произведении, а тем, что можно было бы сказать в нем, если бы его автор усвоил себе общественные взгляды критика.

Публицистический элемент очень заметен во многих суждениях Белинского о Пушкине. Но Пушкин прежде всего такой поэт, для понимания которого необходимо покинуть отвлеченную точку зрения просветителей. Просветителю трудно понять Пушкина. Вот почему Белинский часто несправедлив к нему, несмотря на все свое замечательное художественное чутье.

Алеко, герой поэмы «Цыганы», из ревности убивает свою возлюбленную, цыганку Земфиру. Белинский горячо

нападает на него за это, а кстати зацепляет и неискренних либералов, о которых говорит Д. Давыдов:

А глядишь,— наш Лафаст,  
Брут или Фабриций,  
Мужичков под пресс кладет  
Вместе с свекловицей<sup>14</sup>.

Горячая проповедь истинной нравственности, проявляющейся в делах, а не только в словах, и горячий протест против ревности, как чувства, недостойного нравственно развитого человека, наполняют большинство страниц, посвященных Белинским разбору «Цыган». Все это очень умно само по себе; все это, по обыкновению Белинского, очень хорошо сказано, и все это чрезвычайно важно для определения и изучения нитей, связывающих его с последующим поколением просветителей. Но все это еще не выясняет истинного смысла поэмы. У Белинского выходит, что Пушкин хотел изобразить в своих «Цыганах» человека, чрезвычайно дорожащего человеческим достоинством и потому разрывающего с обществом, унижающим это достоинство на каждом шагу, а на самом деле написал жестокою сатиру как на самого Алеко, так и на всех ему подобных. Но эта поэма Пушкина далеко не представляет собою простой сатиры на эгоизм и непоследовательность. Она берет вещи гораздо глубже, она объясняет психологию целой исторической эпохи. Алеко громит нынешние общественные порядки, но, попав в почти первобытную среду цыган, он в своих отношениях к любимой женщине продолжает руководиться взглядами, господствующими в покинутом им обществе. Он стремится восстановить то, что ему хотелось разрушить. Его психология есть психология французского романтика. Французские романтики тоже не умели и не могли разорвать с теми самыми общественными отношениями, против которых они восставали. «Я нападаю не на брак, а на мужей», — писала Жорж Занд. Это чрезвычайно характерно. Романтикам случалось нападать на капиталистов, но они никогда ничего не имели против капитализма, они сочувствовали бедным, но готовы были с оружием в руках отстаивать тот общественный порядок, который опирается на эксплуатацию бедняков. Наш романтизм, бывший во многих отношениях подражанием французскому, грешил тем же грехом, но в еще большей степени. Современное нам

народничество, громко и жалостно вопиющее против капитализма, а на самом деле культивирующее мелкий капитализм, ясно показывает, что мы и до сих пор не разделились с романтизмом<sup>15</sup>. Пушкин хорошо схватил коренное противоречие романтиков, хотя, конечно, не в состоянии был объяснить себе его исторически. Притом же в то время, когда он писал свою поэму, он сам еще не вполне разделался с романтизмом. «Цыганы» — романтическая поэма, обнажающая ахиллесову пяту романтизма.

В характере Алеко нет ничего фальшивого: Алеко — таков, каким должен быть по своему происхождению. Фальшивы скорее характеры второстепенных лиц поэмы. Так, например, характер Земфиры не выдержан в ее отношениях к мужу. Она признает, что он имеет какие-то права над нею. Но откуда же взялись эти права? Ведь по всему видно, что среда, окружающая Земфиру, их не признает. Старый цыган говорит:

...Вольнее птицы младость,  
Кто в силах удержать любовь?

Пушкину самому неясны были отношения, которые должны были установиться между Алеко и Земфирой. Отсюда непоследовательность в их изображении. Но Белинский не отметил ее, потому что его внимание сосредоточено было на вопросе о том, как должны относиться к чувству ревности истинно развитые люди.

Той же отвлеченной точкой зрения Белинского объясняются и многие страницы в его разборе «Онегина». Мы уже не говорим о тех местах, где он рассуждает о человеческой природе вообще и о том, для чего рождается человек: для добра или для зла; там он является просветителем чистой воды. Мы укажем на его отношение к Татьяне. Он очень симпатизирует ей, но не может простить ей последнего объяснения с Онегиным. Он не понимает вечной верности без любви. «Вечная верность — кому и в чем? — спрашивает он, — верность таким отношениям, которые составляют профанацию чувства и чистоты женственности, потому что некоторые отношения, не освящаемые любовью, в высшей степени безнравственны... Но у нас как-то все это клеится вместе: поэзия и проза, любовь и брак по расчету, жизнь сердцем и строгое исполнение

внешних обязанностей, внутренне ежечасно нарушаемых». В конце концов характер Татьяны представляется ему смешением деревенской мечтательности с городским благоразумием, и ему больше нравится характер Марии в «Полтаве», лучше которого не создавала, по его мнению, творческая кисть Пушкина.

Известно, что Писарев отнесся к Татьяне совсем отрицательно и удивлялся, каким образом в сердце Белинского нашлась симпатия к неразвитой «мечтательной деве».

Эта разница в отношении двух просветителей к одному и тому же женскому типу чрезвычайно замечательна. Дело в том, что взгляд Белинского на женщину существенно отличался от взгляда на нее просветителей шестидесятых годов. Татьяна подкупала его силой любви, а он продолжал думать, что в любви главное назначение женщины. В шестидесятых годах так уже не думали, и потому для тогдашних просветителей перестало существовать смягчающее обстоятельство, в значительной степени мившее Белинского с Татьяной.

По поводу «Родословной моего героя» Белинский делает Пушкину строгий выговор за его аристократические пристрастия. Он говорит: «Поэт обвиняет родовитых людей нашего времени в том, что они презирают своими отцами, их славой, правами и честью,—упрек столько же ограниченный, сколько и неосновательный. Если человек не чванится тем, что происходит по прямой линии от какого-нибудь великого человека, неужели это непременно значит, что он презирает своего великого предка, его славу, его великие дела? Кажется, тут следствие выведено совсем произвольно. Презирать предков, когда они и ничего не сделали хорошего, смешно и глупо: можно не уважать их, если не за что уважать, но в то же время не презирать, если не за что презирать. Где нет места уважению, там не всегда есть место презрению: уважается хорошее, презирается дурное; но отсутствие хорошего не всегда предполагает присутствие дурного, и наоборот. Еще смешнее гордиться чужим величием или стыдиться чужой низости. Первая мысль превосходно объяснена в превосходной басне Крылова «Гуси»; вторая ясна сама по себе». В другом месте статьи он замечает: «Как потомка старинной фамилии, Пушкина знал бы только его

круг знакомых, а не Россия, для которой в этом обстоятельстве не было ничего интересного; но как поэта, Пушкина узнала вся Россия и теперь гордится им, как сыном, делающим честь своей матери... Кому нужно знать, что бедный дворянин, существующий своими литературными трудами, богат длинным рядом предков, мало известных в истории? Гораздо интереснее было знать, что напишет нового этот гениальный поэт?» Это правда, но все-таки вопрос об аристократических пристрастиях Пушкина гораздо сложнее, чем это думал Белинский. В этих пристрастиях было не одно подражание Байрону и вообще аристократическим писателям Западной Европы. Нет, в них было очень много своего, русского, такого, чего во Франции или в Англии уже нельзя было встретить в XIX столетии. Чтобы пояснить нашу мысль, мы попросим читателя вообразить, что Молчалин, пресмыкавшийся перед Фамусовым и всяким другим чиновным барином, сам дошел до «степеней известных», как это предсказывал Чацкий. Можно быть уверенным, что в таком случае он гордо задрал бы голову, и от его прежнего смиренья не осталось бы и следа. А дети его с малых лет проявляли бы нестерпимую заносчивость и, наверное, возомнили бы себя большими аристократами. Мы вообще не сочувствуем аристократическим претензиям, но, право же, самозванный аристократизм чиновных *parvenus*\* гораздо несноснее настоящего аристократизма родовитого дворянина, если он вздумает оборвать зазнавшегося выскочку злой эпиграммой, если он скажет ему, как Пушкин:

Не торговал мой дед блинами,  
В князя не прыгал из хохлов,  
Не пел на крылосе с дьячками,  
Не ваксил царских сапогов,  
И не был беглым он солдатом  
Немецких пудренных дружин;  
Куда ж мне быть аристократом?  
Я, слава богу,—мещанин<sup>16</sup>.

В ожидании того блаженного времени, которое сделает из него совсем-совсем большого барина, Молчалин мог бы проявить свою новорожденную спесь особым родом демократизма, выражающегося в беззубых выходках против

\* выскочек (франц.).—Ред.

людей знатной породы,— конечно, в том только случае, если эти люди далеки от власти. Такой демократизм близок к фальшивому демократизму разбогатевшего буржуа, который из зависти нападает на аристократию, мечтая в то же время о том, как бы пристроить за князя или хотя за барона свою буржуазную дочку. Пушкину не раз приходилось сталкиваться с жалким и гнусным демократизмом молчалинского пошиба, и он насмеялся над его *ослиным копытом* <sup>17</sup>. Что же? По-своему он был прав. В сравнении с демократизмом Китая даже индийские касты являются большим шагом вперед; в сравнении с новейшей разновидностью молчалинского демократизма, то есть демократизмом гг. Воронцовых, Гофштеттеров и компании, даже чистейшее манчестерство представляет собою прогрессивное явление <sup>18</sup>.

Все на свете относительно. Это всегда забывают просветители, но в разные эпохи общественного развития они забывают это на разные лады. Писарев, подобно Белинскому, смотрел на характер Онегина глазами просветителя, и, однако, он безусловно и крайне резко осудил его, между тем как Белинский отнесся к нему очень мягко. Онегин подкупал Белинского трезвостью взглядов и отсутствием напыщенности в речах. Приведа те строфы, в которых Пушкин описывает свое знакомство с Онегиным, Белинский замечает: «Из этих стихов мы ясно видим, по крайней мере, то, что Онегин не был ни холоден, ни сух, ни черств, что в душе его жила поэзия и что вообще он был не из числа обыкновенных, дюжинных людей. Невольная преданность мечтам, чувствительность и беспечность при созерцании красот природы и при воспоминании о романах и любви прежних лет — все это говорит больше о чувстве и поэзии, нежели о холодности и сухости. Дело только в том, что Онегин не любил расплываться в мечтах, больше чувствовал, нежели говорил, и не всякому открывался. Озлобленный ум есть тоже признак высшей натуры, потому что человек с озлобленным умом бывает недоволен не только людьми, но и самим собой». Писарев тоже не любил напыщенных речей, но уже не мог удовольствоваться трезвостью и умом Онегина; он даже совсем не считал его умным человеком, так как вся жизнь Онегина противоречила тому, чего требовали от умного человека просветители шестидесятих

годов. Белинский говорит, что Пушкин очень хорошо сделал, выбрав себе героя из высшего круга общества. В глазах Писарева Онегин был виноват уже одним тем, что принадлежал к высшему кругу, разделяя его привычки и предрассудки. Конечно, тут Белинский был прав, а Писарев ошибался. Но между статьями о Пушкине Белинского и статьями о нем же Писарева лежал 1861 год, поставивший интересы дворянства в противоречие с интересами других сословий, то есть почти всей России. В статьях Писарева мы ничего не поймем, не приняв в соображение этого обстоятельства, и наоборот: в них становится ясно все до последнего слова, если мы взглянем на них с исторической точки зрения...

Значение Пушкина для всего последующего развития русской литературы особенно сильно ощущали писатели, продолжавшие его великие традиции.

«В первой четверти настоящего столетия,— писал А. Н. Островский,— для России настала эпоха национального самосознания; гениальный почин Пушкина и Гоголя окрылил творческие силы талантливых авторов; мерилom достоинства и ценности произведения стала близость к жизненной правде» (Записка по поводу «Правил о премиях...», 1884 г.).

Великий русский драматург был одним из тех, кого окрылил гениальный почин Пушкина. Островский справедливо считал Пушкина своим учителем. Пушкинское влияние в широком творческом плане сказалось на всей драматургии Островского. С наибольшей непосредственностью оно выступает в его исторических пьесах («Козьма Минин-Сухорук», «Димитрий Самозванец и Василий Шуйский» и другие), в которых явственно ощущаются многие художественные приемы «Бориса Годунова».

В печатаемой здесь речи на пушкинских торжествах Островский, в противоположность Достоевскому, проповедовавшему «общечеловечность» Пушкина, подчеркивает, в первую очередь, национальное значение творчества великого поэта.

Следует отметить, что Островский допустил при этом существенную ошибку в характеристике литературы допушкинского периода: русская литература XVIII века, включающая творчество таких писателей, как Державин, Радищев, Фонвизин, Крылов и другие, никак не может быть названа «подражательной».

## Г. В. ПЛЕХАНОВ

### 1 «ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗГЛЯДЫ БЕЛИНСКОГО»

#### <Отрывок>

Впервые напечатано в журнале «Новое слово», СПб. 1897, № 1, отд. II, стр. 1—24 и № 2, стр. 1—15. Подп.: *Н. Каменский*.

Печатается по журнальному тексту.

Ценность печатаемого отрывка из обширной работы Плеханова заключается, главным образом, в опровержении «отвлеченного, а потому одностороннего» писаревского «взгляда на вещи» в вопросе о Пушкине. Однако в статье Плеханова правильные выводы часто сочетаются с ошибочными.

Так, например, вскрыв неверность некоторых отдельных положений Белинского (которых придерживались и просветители 60-х го-

дов), Плеханов в то же время неправильно изложил точку зрения Белинского относительно «черни» — приписал ему заблуждения Писарева. На самом же деле именно Белинский первый показал, как надо понимать слово «чернь» в произведениях Пушкина (см. Полн. собр. соч., т. X, стр. 479—480).

Глубоко плодотворная мысль Плеханова об изменении *тактики* поведения поэта — соответственно изменяющимся социально-политическим условиям — дает ключ к правильному пониманию ряда стихотворений Пушкина 30-х годов о роли искусства. Однако эта мысль тесно связывается у Плеханова с оправданием для определенных исторических периодов реакционного принципа «чистого искусства», что, разумеется, глубоко ошибочно.

Противоречивость точки зрения Плеханова в этом вопросе получила яркое отражение в его более поздней статье — «Искусство и общественная жизнь» (1912—1913). Из этой работы ясно видно, почему Плеханов стремился обосновать правомерность принципа «искусства для искусства» в определенные исторические периоды. При помощи этого критик хотел парализовать попытки современных ему декадентствующих эстетов прикрыться авторитетом великих художников прошлого, в частности Пушкина. Теория чистого искусства, по словам Плеханова, не может иметь никакого оправдания для поэтов, ставших выразителями буржуазно-дворянской реакции в конце XIX — начале XX в., но в предшествующие эпохи дело обстояло иначе:

«...Склонность к искусству для искусства является и упрочивается там, где есть безнадежный разлад между людьми, занимающимися искусством, и окружающей их общественной средой. Этот разлад выгодно отражается на художественном творчестве в той самой мере, в какой он помогает художникам подняться выше окружающей их среды. Так было с Пушкиным в николаевскую эпоху».

Совершенно ясно, что дело здесь не в теории «искусства для искусства», порочной для *всех* периодов, а в самих исторических условиях, которые в общем правильно обрисованы у Плеханова. Царь и его приближенные, не выпускавшие Пушкина из-под своего наблюдения, всячески добивались от него произведений, которые бы восхваляли тогдашний порядок вещей. На это поэт имел все основания ответить им:

Подите прочь — какое дело  
Поэту мирному до вас?

Плеханов с особенной отчетливостью формулирует свою мысль об истинном значении противопоставления поэта — «черни» у Пуш-

кина. Указывая, что «под пером Пушкина это противопоставление имело свой исторический смысл», Плеханов далее пишет: «Чтобы понять его, нужно только принять во внимание, что эпитеты «хладный и надменный» были совсем неприменимы к тогдашнему русскому крепостному земледельцу. Но зато очень хорошо применимы к любому представителю той светской «черни», которая впоследствии своей тупостью и погубила нашего великого поэта. Люди, входившие в состав этой «черни», могли без всякого преувеличения сказать о себе, как говорит «чернь» в стихотворении Пушкина:

Мы малодушны, мы коварны,  
Бесстыдны, злы, неблагодарны,  
Мы сердцем хладные скопцы,  
Клеветники, рабы, глупцы,  
Теснятся клубом в нас пороки.

Пушкин видел, что смешно было бы давать «смелые» уроки этой бездушной светской толпе; она ничего не поняла бы в них. Он был прав, гордо отворачиваясь от нее. Больше того, он был неправ тем, что, к великому несчастью русской литературы, недостаточно от нее отвернулся».

<sup>2</sup> Слова Д. И. Писарева из статьи «Лирика Пушкина» по поводу следующих строк из стихотворения «Поэт и толпа» (1828):

Ты червь земли, не сын небес;  
Тебе бы пользы все — на вес  
Кумир ты ценишь Бельведерский.  
Ты пользы, пользы в нем не зришь.  
Но мрамор сей ведь бог!.. так что же?  
Печной горшок тебе дороже:  
Ты пищу в нем себе варишь.

Плеханов цитирует неточно: Писарев называет Поэта из пушкинского стихотворения не «критиком», а «кретином».

<sup>3</sup> Цитированные Плехановым слова Пушкина сказаны им в письме в ответ на сожаления Вяземского об утере записок Байрона: «Слава богу, что потеряны, — писал ему Пушкин. — Оставь любопытство и будь заодно с гением» (А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., изд. АН СССР, т. XIII, стр. 243).

<sup>4</sup> Имеется в виду все то же стихотворение «Поэт и толпа» (в старых изданиях именовавшееся «Поэт и чернь»). А. де Виньи (1797—1863) — французский поэт-романтик; «Чаттертон» написан в 1835 году.

<sup>5</sup> У Писарева: «Он ничего не отрицает и не проклинает — кроме всего трудящегося человечества» («Лирика Пушкина»); первая половина фразы — слова Белинского, иронически переосмысляемые здесь Писаревым.

<sup>6</sup> Оба письма — из Петербурга, на французском языке; первое датируется июнем 1827 года.

<sup>7</sup> Первое стихотворение написано 26 мая 1828 года, второе (которое несколько раз цитирует в своих письмах Белинский) — 27 июня 1827 года.

<sup>8</sup> Имеется в виду требование Булгарина, чтобы Пушкин, после своей поездки в Арзрум, прославлял завоевательную политику русского царизма.

<sup>9</sup> В статье «Горе от ума».

<sup>10</sup> Из письма А. А. Бестужеву (около 25 января 1825 года, Михайловское).

<sup>11</sup> У Пушкина — «импровизатор».

<sup>12</sup> В пушкинском тексте — «несовместные».

<sup>13</sup> Перед этим Плеханов приводит пример из истории французской литературы (романтическая школа начала XIX века).

<sup>14</sup> Из «Современной песни» Д. В. Давыдова (1784—1839), напечатанной впервые в альманахе «Утренняя заря» на 1840 год.

<sup>15</sup> Вопрос о реакционно-романтической сущности народнической «теории» всесторонне освещен В. И. Лениным в работе «К характеристике экономического романтизма» (1897).

<sup>16</sup> Плеханов цитирует «Мою родословную» (1830) по неточному тексту старого издания. Эта строфа должна читаться так:

Не торговал мой дед блинами,  
Не ваксил царских сапогов,  
Не пел с придворными дьячками,  
В князя не прыгал из хохлов.  
И не был беглым он солдатом  
Австрийских пудреных дружин;  
Так мне ли быть аристократом?  
Я, слава богу, мещанин.

<sup>17</sup> Имеются в виду строки:

...геральдического льва  
Демократическим копытом  
Теперь лягает и осел...

(«Родословная моего героя», 1836).

<sup>18</sup> В. П. Воронцов и И. А. Гофштеттер — народнические теоретики 80—90-х годов. Обстоятельную критику взглядов Воронцова (1847—1917) Плеханов дал в статье «Обоснование народничества в трудах г. Воронцова (В. В.)». Неоднократно выступал с критикой взглядов Воронцова В. И. Ленин. Как известно, Ленин написал реферат (пока не разысканный): «Обоснование народничества в трудах В. В. и других» (1892—1893).

Манчестерство — буржуазное течение в Англии в XIX веке, отстаивавшее «свободу торговли». Демагогическую сущность этого течения разоблачил Маркс в своей известной «Речи о свободе торговли» 9 января 1848 года.

## А. М. ГОРЬКИЙ

### «ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

〈Отрывки〉

Впервые опубликовано в газете «Известия» от 24 сентября 1936 года. Затем — в отдельном издании (М. Горький, О Пушкине, ред. С. Д. Балухатого, М.—Л. 1937). В полном виде, со всеми вариантами воспроизведено в книге: А. М. Горький, История русской литературы, М.—Л. 1939. Печатается по тексту этого издания; из вариантов и дополнений воспроизводятся лишь наиболее существенные. Для облегчения чтения опускаются квадратные скобки и ряд других обозначений, отражающих черновой характер рукописи. Ввиду большого количества пушкинских цитат, взятых Горьким из старых изданий, оговариваются лишь наиболее важные разночтения с каноническим текстом Пушкина.

Горький ознакомился с поэзией Пушкина еще подростком; о том впечатлении, которое она на него произвела, великий писатель впоследствии рассказал в автобиографической повести «В людях». Из произведений Пушкина первыми ему попались поэмы. «Я прочитал их,— пишет Горький,— все сразу, охваченный тем жадным чувством, которое испытываешь, попадая в невиданно красивое место — всегда стремишься обежать его сразу». Он был до того поражен «простотой и музыкой» пушкинского стиха, что, по его словам, долгое время не мог читать прозу. Пролог к «Руслану и Людмиле» напомнил ему «лучшие сказки бабушки, чудесно сжав их в одну...» Но больше всего понравились ему тогда «Сказки» Пушкина, которые он скоро выучил наизусть.

Впоследствии основоположник социалистического реализма осознал и оценил всю глубину и значение пушкинского творчества. Его оценки Пушкина всегда исключительно высоки.

Горький называл Пушкина «началом всех начал», «человеком совершенно изумительного таланта», «основоположником поэзии нашей», «величайшим нашим гением», «самым полным выражением духовных сил России». В своих высказываниях о Пушкине Горький подчеркивал народность и реализм его произведений, широту охвата

## СОДЕРЖАНИЕ

Вступительная статья *В. Дорофеева* и *Г. Черемина* . . . . . 3

Н. В. ГОГОЛЬ

Несколько слов о Пушкине . . . . . 41

В. Г. БЕЛИНСКИЙ

Ничто о ничем, или отчет г. издателю «Телескопа» за последнее полугодие (1835) литературы (отрывок из статьи) . . . . .	47
Литературная хроника . . . . .	50
Русская литература в 1840 году (отрывок из статьи) . .	59
Сочинения Александра Пушкина (рецензия) . . . . .	63
Русская литература в 1841 году (отрывок из статьи) . .	76
Сочинения Александра Пушкина . . . . .	82
Статья первая (отрывок) . . . . .	82
Статья четвертая . . . . .	91
Статья пятая . . . . .	128
Статья шестая . . . . .	190
Статья седьмая . . . . .	220
Статья восьмая . . . . .	270
Статья девятая . . . . .	316
Статья десятая . . . . .	349
Статья одиннадцатая . . . . .	384
Взгляд на русскую литературу 1847 года (отрывок из статьи) . . . . .	431

А. И. ГЕРЦЕН  
О развитии революционных идей в России (отрывки) . . . 435

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ  
Сочинения Пушкина — статья вторая . . . . . 445

Н. А. ДОБРОЛЮБОВ  
О степени участия народности в развитии русской ли-  
тературы (отрывок) . . . . . 476  
Сочинения Пушкина . . . . . 480

Н. П. ОГАРЕВ  
Из предисловия к «Русской потаенной литературе XIX в.» 496

И. А. ГОНЧАРОВ  
«Милльон терзаний!» (отрывки) . . . . . 504  
Лучше поздно, чем никогда (отрывок). . . . . 505

И. С. ТУРГЕНЕВ  
<Пушкин> . . . . . 508

А. Н. ОСТРОВСКИЙ  
Застольное слово о Пушкине . . . . . 519

Г. В. ПЛЕХАНОВ  
Литературные взгляды Белинского (отрывок) . . . . . 523

М. ГОРЬКИЙ  
История русской литературы (отрывки) . . . . . 538

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ  
Александр Сергеевич Пушкин (отрывок) . . . . . 560  
Александр Сергеевич Пушкин (отрывок) . . . . . 566

К. М. СИМОНОВ  
Александр Сергеевич Пушкин . . . . . 573  
Примечания . . . . . 607

