

В. Г. Белинский

**Сочинения Александра
Пушкина. Статья
первая**



Виссарион Белинский

**Сочинения Александра
Пушкина. Статья первая**

«Public Domain»

1843

Белинский В. Г.

Сочинения Александра Пушкина. Статья первая / В. Г. Белинский —
«Public Domain», 1843

ISBN 978-5-457-13622-9

Белинский глубоко чувствовал связь своей критики с художественным опытом Пушкина. Через Пушкина раскрывалась ему вся перспектива развития русской литературы. Первая статья начинается характерным признанием критика: «Чем более думали мы о Пушкине, тем глубже прозревали в живую связь с прошедшим и настоящим русской литературы и убеждались, что писать о Пушкине — значит, писать о целой русской литературе: ибо как прежние писатели русские объясняют Пушкина, так Пушкин объясняет последовавших за ним писателей». Только поняв историческое значение Пушкина, Белинский смог безошибочно определять и все действительно ценное в современной ему русской литературе.

ISBN 978-5-457-13622-9

© Белинский В. Г., 1843

© Public Domain, 1843

Содержание

Обозрение русской литературы от Державина до Пушкина	5
Конец ознакомительного фрагмента.	12
Комментарии	

Виссарион Белинский Сочинения Александра Пушкина. Статья первая

Санкт-Петербург. Одиннадцать томов 1838–1841 г.

Обозрение русской литературы от Державина до Пушкина

Давно уже обещали мы полный разбор сочинений Пушкина: предлагаемая статья есть начало выполнения нашего обещания, замедлившегося по причинам, изложение которых не будет здесь излишним. Всем известно, что восемь томов сочинений Пушкина изданы, после смерти его, весьма небрежно во всех отношениях – и типографском (плохая бумага, некрасивый шрифт, опечатки, а инде и искаженный смысл стихов), и редакционном (пьесы расположены не в хронологическом порядке, по времени их появления из-под пера автора, а по родам, изобретенным бог знает чьим досужеством). Но что всего хуже в этом издании – это его неполнота: пропущены пьесы, помещенные самим автором в четырехтомном собрании его сочинений¹, не говоря уже о пьесах, напечатанных в «Современнике» и при жизни, и после смерти Пушкина. Последние три тома сделаны компаниею издателей-книгопродавцев, которые, что могли сделать, как издатели, сделали хорошо, то есть издали эти три тома красиво и опрятно, но также неполно, как были изданы (не ими, впрочем) первые восемь томов.^[1] Справедливый ропот публики, которая, заплатя за одиннадцать томов сочинений Пушкина *шестьдесят пять* рублей асс. (сумму довольно значительную и для книги, хорошо и полно изданной), все-таки не имела в руках полного собрания сочинений Пушкина, – этот ропот, соединенный с столь же дурным расходом трех последних, как и восьми первых томов, и справедливое негодование некоторых журналистов на такое оскорбление тени великого поэта: все это побудило издателей трех остальных томов сочинений Пушкина *обещать* отдельное дополнение к ним, в котором публика могла бы найти решительно все, что написано Пушкиным и что не вошло в одиннадцать томов *полного* собрания его сочинений. А пропущено так много, что из дополнения вышел бы целый том, – и тогда полное собрание сочинений Пушкина состояло бы *пока* из *двенадцати* томов. Говорим – *пока*, ибо в рукописи остаются еще материалы к истории Петра Великого, предпринятой Пушкиным. Говорят, что этих материалов стало бы на добрый том, и только одному богу известно, когда русская публика дождется этого тома... Итак, *пока* хорошо было бы дожждаться хоть дополнения-то, обещанного издателями трех последних томов. О нем много толковали, и мы даже видели опыты приготовления к этому делу, которое интересовало нас еще и как удобный предлог к началу обещанной нами статьи о Пушкине. Но время шло, а возжеленное дополнение не являлось, и мы, право, не знаем, явится ли оно когда-нибудь; если же и явится, То не потребует ли еще другого дополнения?... Это решило нас, не дожидаясь исполнения чужих обещаний, приняться, наконец, за исполнение своих собственных. Но, кроме того, была еще и другая, более важная, так сказать, более внутренняя причина нашей медленности. Година безвременной смерти Пушкина с течением дней отодвигается от настоящего все далее и далее, и нечувствительно привыкают смотреть на поэтическое поприще Пуш-

¹ Стихотворения Александра Пушкина. Санктпетербург. В тип. Департамента народного просвещения. Четыре части. I и II – 1829, III – 1832, IV – 1835.

кина не как на прерванное, но как на оконченное вполне. Много творческих тайн унес с собою в раннюю могилу этот могучий поэтический дух; но не тайну своего нравственного развития, которое достигло своей апогеи и потому обещало только ряд великих в художественном отношении созданий, но уже не обещало новой литературной эпохи, которая всегда ознаменовывается не только новыми творениями, но и новым духом.^[2] Исключительные поклонники Пушкина, с ним вместе вышедшие на попрание жизни и под его влиянием образовавшиеся эстетически, уже резко отделяются от нового поколения своею закоснелостию и своею тупостию в деле разумения сменивших Пушкина корифеев русской литературы. С другой стороны, новое поколение, развившееся на почве новой общественности, образовавшееся под влиянием впечатлений от поэзии Гоголя и Лермонтова, высоко ценя Пушкина, в то же время судит о нем беспристрастно и спокойно. Это значит, что общество движется, идет вперед через свой вечный процесс обновления поколений и что для Пушкина настает уже потомство. На Руси все растет не по годам, а по часам, и пять лет для нее – почти век. Но новое мнение о таком великом явлении, как Пушкин, не могло образоваться вдруг и явиться совсем готовое; но, как все живое, оно должно было развиваться из самой жизни общества; каждый новый день, каждый новый факт в жизни и в литературе должны были изменять и образ воззрения на Пушкина.

По мере того как рождались в обществе новые потребности, как изменялся его характер и овладевали умом его новые думы, а сердце волновали новые печали и новые надежды, порожденные совокупностью всех фактов его движущейся жизни, – все стали чувствовать, что Пушкин, не утрачивая в настоящем и будущем своего значения как поэт великий, тем не менее был и поэтом своего времени, своей эпохи и что это время уже прошло, эта эпоха сменилась другою, у которой уже другие стремления, думы и потребности. Вследствие этого Пушкин является перед глазами наступающего для него потомства уже в двойственном виде: это уже не поэт безусловно великий и для настоящего и для будущего, каким он был для прошедшего, но поэт, в котором есть достоинства безусловные и достоинства временные, который имеет значение артистическое и значение историческое, – словом, поэт, только одною стороною принадлежащий настоящему и будущему, которые более или менее удовлетворяются и будут удовлетворяться им, а другою, большею и значительнейшею стороною вполне удовлетворявший своему настоящему, которое он вполне выразил и которое для нас – уже прошедшее. Правда, Пушкин принадлежал к числу тех творческих гениев, тех великих исторических натур, которые, работая для настоящего, приготавливают будущее и по тому самому уже не могут принадлежать только одному прошедшему; но в том-то и состоит задача здоровой критики, что она должна определить значение поэта и для его настоящего и для будущего, его историческое и его безусловно художественное значение. Задача эта не может быть решена однажды навсегда, на основании чистого разума; нет, решение ее должно быть результатом исторического движения общества. Чем выше явление, тем оно жизненнее, а чем жизненнее явление, тем более зависит его сознание от движения и развития самой жизни. Лучшее, что можно сказать в похвалу Пушкина и в доказательство его величия, – то, что при самом появлении его на поэтическую арену он встречен был и безусловными похвалами необдуманного энтузиазма, и ожесточенною бранью людей, которые в рождении его поэтической славы увидели смерть старых литературных понятий, а вместе с ними и свою нравственную смерть, – что запальчивые крики похвал и порицаний не умолкали ни на минуту ни в продолжение всей его жизни, ни после самой его жизни и что каждое новое произведение его было яблоком раздора и для публики и для привилегированных судей литературных. Теперь утихают эти крики: знак, что для Пушкина настало потомство, ибо запальчивая пристрастность существует только для предметов, столь близких глазам современников, что они не в состоянии видеть их ясно и вполне, по причине самой этой близости. Суд совре-

менников бывает пристрастен; однакож в его пристрастии всегда бывает своя законная и основательная причинность, объяснение которой есть тоже задача истинной критики.

Ни одно произведение Пушкина – ни даже сам «Онегин» – не произвело столько шума и криков, как «Руслан и Людмила»: одни видели в ней величайшее создание творческого гения, другие – нарушение всех правил пиитики, оскорбление здравого эстетического вкуса.^[3] То и другое мнение теперь могло бы показаться равно нелепым, если не подвергнуть их историческому рассмотрению, которое покажет, что в них обоих был смысл и оба они до известной степени были справедливы и основательны. Для нас теперь «Руслан и Людмила» – не больше, как сказка, лишенная колорита местности, времени, народности, а потому и не правдоподобная; несмотря на прекрасные стихи, которыми она написана, и проблески поэзии, которыми она поражает местами, она холодна, по признанию самого поэта², и в наше время не у всякого даже юноши станет охоты и терпения прочесть ее всю, от начала до конца.^[4] Против этого едва ли кто станет теперь спорить. Но в то время, когда явилась эта поэма в свет, она действительно должна была показаться необыкновенно великим созданием искусства. Вспомните, что до нее пользовались еще безотчетным уважением и «Душенька» Богдановича, и «Двенадцать спящих дев» Жуковского; каким же удивлением должна была поразить читателей того времени сказочная поэма Пушкина, в которой все было так ново, так оригинально, так обольстительно – и стих, которому подобного дотоле ничего не бывало, стих легкий, звучный, мелодический, гармонический, живой, эластический, и склад речи, и смелость кисти, и яркость красок, и грациозные шалости юной фантазий, и игривое остроумие, и самая вольность нецеломудренных, но тем не менее поэтических картин!.. По всему этому «Руслан и Людмила» – такая поэма, появление которой сделало эпоху в истории русской литературы. Если бы какой-нибудь даровитый поэт написал в наше время такую же сказку и такими же прекрасными стихами, в авторе этой сказки никто не увидел бы великого таланта в будущем, и сказки никто бы читать не стал; но «Руслан и Людмила», как сказка, *во-время* написанная, и теперь может служить доказательством того, что не ошиблись предшественники наши, увидев в ней живое пророчество появления великого поэта на Руси. У всякого времени свои требования, и теперь даже обыкновенному таланту, не только гению, нельзя дебютировать чем-нибудь вроде «Руслана и Людмилы» Пушкина, «Оберона» Виланда, или, пожалуй, и «Orlando Furioso»³ Ариоста, но все эти поэмы, шуточные, волшебные, рыцарские и сказочные, явились в свое время и под этим условием прекрасны и достойны внимания и даже удивления. Итак, юноши двадцатых годов (из которых многим теперь уже далеко за сорок) были правы в энтузиазме, с которым они встретили «Руслана и Людмилу».^[5]

С другой стороны, имела причину и враждебность, с которою литературные староверы встретили поэму Пушкина: в ней не было ничего такого, что привыкли они почитать поэзиею; эта поэма была, в их глазах, буйным отрицанием их литературного корана. Так называемая война классицизма (мертвой подражательности утвержденным формам) с романтизмом (стремлением *к свободе и оригинальности форм*) была у нас отголоском такой же войны в Европе, и первая поэма Пушкина послужила поводом к началу этой войны, пережитой Пушкиным. Следовавшие затем поэмы и лирические стихотворения Пушкина были для него рядом поэтических триумфов. Энтузиасты провозгласили его северным Байроном, представителем современного человечества. Причиною этого неудачного сравнения было не одно то, что Байрона мало знали и еще меньше понимали, но и то, что Пушкин был на Руси полным выразителем своей эпохи. Однакож, как скоро начало устанавливаться в нем брожение кипучей молодости, а субъективное стремление начало исчезать в чисто художественном

² Соч. А. Пушкина, т. XI, стр. 226.

³ «Неистового Роланда». – Ред.

направлении, – к нему стали охладевать, толпа ожесточенных противников стала возрастать в числе, даже самые поклонники или начали примыкаться к толпе порицателей, или переходить к нейтральной стороне. Наиболее зрелые, глубокие и прекраснейшие создания Пушкина были приняты публикою холодно, а критиками – оскорбительно. Некоторые из этих критиков очень удачно воспользовались общим расположением в отношении к Пушкину, чтоб отомстить ему или за его к ним презрение, или за его славу, которая им почему-то не давала покоя, или, наконец, за тяжелые уроки, которые он проповедал им иногда в легких стихах летучих эпиграмм...

С другой стороны, люди, искренно и страстно любившие искусство, в холодности публики к лучшим созданиям Пушкина видели только одно невежество толпы, увлекающейся юношескими и незрелыми произведениями, но не умеющей ценить обдуманного творчества. Смотря на искусство с точки зрения исключительной и односторонней, его жаркие поборники не хотели понять, что если симпатий и антипатий большинства бывают часто бессознательны, зато редко бывают бессмысленны и безосновательны, а, напротив, часто заключают в себе глубокий смысл. Странно же, в самом деле, было думать, чтоб то самое общество, которое так дружно, так радостно, словно потрясенное электрическим ударом, в первый еще раз жизни своей откликнулось на голос певца и нарекло его своим любимым, своим народным поэтом, странно было думать, чтоб то же самое общество вдруг охолодело к своему поэту за то только, что он созрел и возмужал в своем гении, сделался выше и глубже в своей творческой деятельности! А между тем это охлаждение – факт, достоверность которого можно доказать свидетельством самого поэта: в его записках (том XI),^[6] в некоторых местах «Онегина», в стихотворении «Поэт» слышится горькая жалоба оскорбленной народной славы. Из этого нельзя было не заключить, что если публика была не совсем права в своей холодности к поэту, то и поэт все же не был жертвою ее прихоти и, по вине или без вины с своей стороны, но не случайно же, а по какой-нибудь причине, испытал на себе ее охлаждение. Но ответа на эту загадку еще не было: ответ скрывался во времени, и только время могло дать его. Безвременная смерть Пушкина еще больше запутала вопрос: как и должно было ожидать, она снова и с большею силою обратила к падшему поэту сочувствие и любовь общества. Восторженные поклонники искусства, как искусства, тем более были поражены смертью поэта и тем более скорбели о ней, что вскоре затем появившиеся в «Современнике» посмертные сочинения Пушкина изумили их своим художественным совершенством, своею творческою глубиною.^[7] Образ Пушкина, украшенный страдальческою кончиною, предстал перед ними во всем блеске поэтической апофеозы: это был для них не только великий русский поэт своего времени, но и великий поэт всех народов и всех веков, гений европейский, слава всемирная... Но не успело еще войти в свои берега взволнованное утратою поэта чувство общества, как подняла свое жужжание и шипение на страдальческую тень великого злопамятная посредственность, мучимая болью от глубоких царапин, еще не заживших следов львиных когтей... Она начала, и прямо и косвенно, толковать о поэтических заслугах Пушкина, стараясь унижить их; невпопад и кстати начала сравнивать Пушкина и с Мининым, и с Пожарским, и с Суворовым, вместо того чтоб сравнивать его с поэтами своей родины... Подобные нелепости не заслуживали бы ничего, кроме презрения, как выражение бессильной злобы; но веселое скакание водовозных существ на могиле павшего в бою льва возмущает душу, как зрелище неприличное и отвратительное; а наглое бесстыдство низости имеет свойство выводить из терпения достоинство, сильное одною истиною... Мудрено ли, что и такое ничтожное само по себе обстоятельство, раздражая людей, способных понять и оценить Пушкина как должно, только более и более увлекало их в благородном, но вместе с тем я безотчетном удивлении к великому поэту...

Между тем время шло вперед, а с ним шла вперед и жизнь, порождая из себя новые явления, дающие сознанию новые факты и подвигающие его на пути развития. Общество

русское с невольным удивлением, полным ожидания и надежды чего-то великого, обратило взоры на нового поэта, смело и гордо открывавшего ему новые стороны жизни и искусства. Равен ли по силе таланта или еще и выше Пушкина был Лермонтов – не в том вопрос: несомненно только, что, даже и не будучи выше Пушкина, Лермонтов призван был выразить собою и удовлетворить своею поэзиею несравненно высшее, по своим требованиям и своему характеру, время, чем то, которого выражением была поэзия Пушкина.^[8] И менее чем в какие-нибудь пять лет, протекшие от смерти Пушкина, русское общество успело и радостно встретить пышный восход и горестно проводить безвременный закат нового солнца своей поэзии!.. Другой поэт, вышедший на литературное поприще при жизни Пушкина и приветствованный им, как великая надежда будущего, после долгого и скорбного безмолвия, подарил, наконец, публику таким творением, которое должно составить эпоху и в летописях литературы, и в летописях развития общественного сознания.^[9] Все это было безмолвною, фактической философией самой жизни и самого времени для решения вопроса о Пушкине. Толки о Пушкине, наконец, прекратились, но не потому, чтоб вопрос о нем переставал интересовать публику, а потому, что публика не хочет уже слышать повторения старых, односторонних мнений, требуя мнения нового и независимого от предубеждений, в пользу или невыгоду поэта. Повторяем: мнение это могло выработаться только временем и из времени, и, чуждые ложного стыда, не побоимся сказать, что одною из главных причин, почему не могли мы ранее выполнить своего обещания нашим читателям касательно разбора сочинений Пушкина было сознание неясности и неопределенности собственного нашего понятия о значении этого поэта.^[10] Знаем, что такое признание пробудит остроумие наших доброжелателей: в добрый час – пусть себе острятся! Мы не завидуем *готовым натурам*, которые все узнают за один присест и, узнавши раз, одинаково думают о предмете всю жизнь свою, хвалясь неизменчивостию своих мнений и неспособностью ошибаться. Да, не завидуем, ибо глубоко убеждены, что только тот не ошибался в истине, кто не искал истины, и только тот не изменял своих убеждений, в ком нет потребности и жажды убеждения; история, философия и искусство – не то, что математика с ее вечными и неподвижными истинами: движение математики, как науки, состоит не в движении ее истин, а в открытии новых и кратчайших путей к достижению неизменных результатов. В царстве математики нет случайности и произвола, зато нет и жизни; но история, философия и искусство живут, как природа, как дух человеческий, выражаемый ими, живут, вечно изменяясь и обновляясь; их единство скрыто в многообразии и разнообразии, необходимость – в свободе, разумность – в случайности. Кто хочет уловлять своим сознанием законы их, развития, тот сам, подобно им, должен развиваться и доходить до результатов истины не в легком наслаждении апатического спокойствия, а в болезнях и муках рождения: зерно истины в благодатной душе то же, что младенец в утробе матери – предмет пламенной любви и трудных попечений, источник блаженства и скорбей...

Кроме того, нас останавливали еще пределы замышляемой нами статьи. Наблюдая за ходом отечественной литературы, мы, естественно, часто должны были в прошедшем отыскивать причины настоящего и прозревать в историческую связь явлений. Чем более думали мы о Пушкине, тем глубже прозревали в живую связь его с прошедшим и настоящим русской литературы и убеждались, что писать о Пушкине – значит писать о целой русской литературе: ибо как прежние писатели русские объясняют Пушкина, так Пушкин объясняет последовавших за ним писателей. Эта мысль сколько истинна, столько и утешительна: она показывает, что, несмотря на бедность нашей литературы, в ней есть жизненное движение и органическое развитие, следственно, у нее есть история. Мы далеки от самолюбивой мысли удовлетворительно развить это воззрение на русскую литературу и желаем только одного – хоть намекнуть на это воззрение и проложить другим дорогу там, где еще не протоптано и тропинки. Пусть другие сделают это лучше нас: мы первые порадуемся их успеху, а сами

для себя будем довольны и тем, если нам, намеком на это воззрение, удастся положить конец старым толкам о русской литературе и произвольным личным суждениям о русских писателях...

Вот для чего, приступая к критическому рассмотрению сочинений Пушкина, мы почли за необходимое сперва обозреть ход и развитие русской поэзии (ибо предмет наших статей будет не литература в обширном смысле, а только поэзия русская) с самого ее начала. Выход нового издания сочинений Державина доставил нам удобный случай взглянуть с нашей точки зрения на его творения, и нашу статью о Державине мы считаем началом статьи о Пушкине, почему и намерены связать обе эти статьи обзором исторического развития русской поэзии от Державина до Пушкина, через что статья наша о Державине будет еще пополнена и уяснена общею идеею, которая должна быть основою всего ряда этих статей, образующих собою *критическую историю* «изящной литературы» русской. Вслед за статьями о Пушкине мы немедленно приступим к разбору (тоже давно нами обещанному) сочинений Гоголя и Лермонтова. И хотя в нашем журнале не раз и не мало было говорено об этих писателях, — однакоже обещаемые статьи нисколько не будут повторением сказанного.^[11]

Русская литература есть не туземное, а переездное растение. Это обстоятельство дает особенный характер ей самой и ее истории; не понять этого обстоятельства или не обратить на него всего внимания — значит не понять ни русской литературы, ни ее истории.^[12] Мы начали ее характеристику сравнением — и продолжим сравнением же. Одни растения, будучи перенесены в новый климат и пересажены в новую почву, сохраняют свой прежний вид и свои прежние качества; другие изменяются в том и другом, по влиянию на них нового климата и новой почвы. Русская литература может быть сравниваема с растениями второго рода. Ее история, особенно Пушкина (отчасти еще и до сих пор), состоит в постоянном стремлении — отрешиться от результатов искусственной пересадки, взять корни в новой почве и укрепиться ее питательными соками. Идея поэзии была выписана в Россию по почте из Европы и явилась у нас как заморское нововведение. Ее понимали как искусство слагать вирши на разные торжественные случаи. Тредьяковский был привилегированным придворным *пиитой* и «воспевал» даже балы и маскарады придворные, словно как государственные события. Ломоносов, *первый* русский поэт, тоже понимал поэзию как «воспевание» торжественных случаев, и первая ода его (и в то же время первое русское стихотворение, написанное правильным размером) была песнью на взятие русскими войсками Хотина. Это было в 1739 году; стало быть, теперь этому *сто четыре* года. Впрочем, «песнопевческий» и «воспевательный» взгляд на поэзию создан не нашими первыми поэтами: так смотрели тогда на поэзию во всей просвещенной Европе. Всеобщею известностию тогда пользовались только древние литературы, из которых греческая была или по наслышке известна, или искаженно и превратно понимаема, а латинская, лучше знаемая и более доступная и любимая, считалась идеалом всякой изящной литературы. Из новейших литератур пользовались всеобщею известностию только французская и итальянская, особенно первая, ибо она наиболее находилась под влиянием латинской, по крайней мере во внешних формах. Немецкой изящной литературы тогда еще не существовало; испанская и английская не были известны за пределами своих земель.

Итак, из новейших литератур французская царила над всеми другими, гордо презирав английскую и испанскую, как выражение крайнего безвкусия, почитая Данта уродливым поэтом и восхищаясь по-своему Петраркою и Тассом. Влияние древних литератур на французскую (а следственно и на все другие в Европе того времени) состояло в условных понятиях о внешней форме поэтических произведений и уподоблениях кстати и некстати из языческой мифологии. У древних стихи не читались, а говорились речитативом с аккомпаньманом музыкального инструмента — лиры; оттого у древних «петь» — значило в перенос-

ном значении «сочинять стихи». В новом мире стихи не пелись, а читались, и лиры совсем не существовало; но приличие требовало, чтоб в стихах не обходилось без «пою» и «лиры». Мифология была выражением жизни древних, и их боги были не аллегориями, не символами, не риторическими фигурами, а живыми понятиями в живых образах. В новом мире царила религия Христа, и, стало быть, богов не было; но, несмотря на то, нельзя было написать никакого стихотворения, где бы не стреляли из лука амуры и купидоны, не были богеи, Нептун не воздымал моря, зефиры не дышали прохладой и т. д. А почему? – потому что так было у греков и римлян! По воззрению греков, трагедия могла быть только апофеозом государственной жизни, и оттого у них действовали в ней только представители стихий государственности: цари, герои, военачальники, правители, жрецы (а по связи их жизни с религиею и боги); народ же мог присутствовать на сцене только в виде хора, выражавшего лирическими излияниями свое участие не в происходящем перед его глазами событии, но свое участие к происходившему перед его глазами событию. Единство основной идеи считалось у греков столько необходимым условием для трагедии, как и для всякого другого произведения поэзии; единство же места и времени отнюдь не считалось необходимостью, но часто соблюдалось как по простоте и немногосложности действия, так и по обширности сцены. Драматурги новейшего мира поняли это по-своему. Набожно хранили они в трагедии правило триединства; допускали в нее только царей и героев с их наперсниками, а из простого народа позволяли появляться на сцене одним «вестникам». Вот что значит принять факт за идею! Создания греческой поэзии, вышедшие из жизни греков и выразившие ее собою, показались для новых поэтов нормою и первообразом для поэзии народов другой религий, другого образования, другого времени! Это особенно видно из понятия псевдоклассиков об эпосе: греческий эпос «Илиаду» и рабский сколок с нее – «Энеиду» приняли они за эпос всеобщий и думали, что до скончания мира все эпические поэмы должны писаться по их образцу, без малейшего отступления, даже начинаться не иначе, как «муза, воспой» или «пою». Поэтому истинная «Илиада» средних веков – «Божественная комедия» Данта, выразившая собою всю глубину духовной жизни своего времени, в свойственных этой жизни и этому времени формах, казалась им не эпическою поэмою, а уродливым произведением. Да и как могло быть иначе: она начиналась не с глагола «пою» и называлась – о, ужас! – *комедиею*!!! Эпическая поэзия, по понятию псевдоклассиков, должна была «воспевать» какое-нибудь великое событие в жизни человечества или в жизни народа, – и в какую бы эпоху, у какого бы народа ни произошло это событие, оно должно быть наряжено в багряницу или тогу, лишиться местного колорита, приводиться в движение сверхъестественными силами, выражаться напыщенно и бесцветно, – чего необходимо требует всякая подделка под чужую форму и тем более под чужую жизнь. Вот происхождение *риторической* поэзии. Основание ее – отложение от жизни, отпадение от действительности; характер – ложь и общие места. Такая-то поэзия была перенесена на Русь.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.

Комментарии

1.

После смерти Пушкина бумаги в его кабинете было поручено разобрать В. А. Жуковскому. Им были обнаружены и затем опубликованы в «Современнике» (1837) неизвестные дотоле произведения поэта (см. «Пушкин в печати за сто лет. 1837–1937». Соцэкгиз. 1938). В 1838 году опека, учрежденная правительством над имуществом Пушкина, приступила к изданию «Сочинений Александра Пушкина». В том же году вышли первые восемь томов. В 1841 году вышли еще три тома (IX, X и XI), изданные, как значится на обложке IX тома, «изданием Ильи Глазунова, Матвея Заикина и К^о». Однако издание 1838–1841 гг. не было свободно от недостатков. Подбор текстов, и их редакция сделаны небрежно. Многие стихи Пушкина Жуковский переделал, некоторые смягчил или вовсе опустил. Белинский отмечал недостатки издания по мере выхода томов из печати (см. «Московский наблюдатель», 1838, т. XVI, апрель, кн. I, «Отечественные записки», 1841, т. XVII, кн. VIII, Полн. собр. соч. т. III, стр. 322–324, т. VI, стр. 272–283).

2.

Мысль о полной внутренней завершенности творчества Пушкина – «художника по преимуществу, который много творческих тайн унес с собой в раннюю могилу... но не тайну своего нравственного развития» – проходит лейтмотивом через все одиннадцать статей Белинского. Назначение Пушкина, по мысли Белинского, было осуществить на Руси идею поэзии как искусства... Но, разумеется, такая трактовка нуждается в серьезных поправках. Это касается прежде всего определения общего «пафоса» творчества поэта, заключающегося будто бы в сфере «чистой художественности». Белинский судил о Пушкине с точки зрения более зрелого, гоголевского этапа русской литературы и поэтому несколько недооценивал его поэзии с точки зрения содержания. Однако, вопреки собственной же схеме, Белинский на конкретном анализе произведений Пушкина («Цыганы», «Евгений Онегин», «Медный всадник») блестяще доказал и содержательность поэзии Пушкина и ее классово-историческую обусловленность.

3.

«Руслан и Людмила» была начата Пушкиным еще в лицее в 1817 году и окончена весной 1820 года. Отрывок из нее был напечатан в «Сыне отечества», 1820, № 15 (10 апреля), стр. 120–124, под названием «Отрывок из третьей песни поэмы «Людмила и Руслан» (от стиха «Уж утро хладное сияло», до «А как наеду, не спущу»). Продолжение этого отрывка было напечатано в следующем № 16 (17 апреля), стр. 160–165 (от стиха «Тогда от ярости немая», до «Твою пощечину забуду»). Отрывок появился без подписи автора. Отдельным изданием поэма вышла в том же 1820 году; второе издание с «Прологом» – в 1828 году.

4.

Белинский имеет в виду высказывание самого Пушкина, который в заметках о ранних поэмах (1830) писал: «Руслан и Людмилу» вообще приняли благосклонно. Кроме одной статьи в «Вестнике Европы», в которой ее побранили весьма неосновательно, и весьма дельных вопросов, изобличающих слабость создания поэмы, кажется, не было об ней сказано худого слова. Никто не заметил даже, что она холодна». В издании 1841 года, на которое ссылается Белинский, заметки Пушкина напечатаны под названием «Отрывки из записок А. С. Пушкина» (т. XI, стр. 193–248). О «бранной статье» в «Вестнике Европы» («Житель Бутырской слободы») см. примеч. 357. «Дельные вопросы» задавал Д. П. Зыков в «Письме к сочинителю критики на поэму «Руслан и Людмила» («Сын отечества», 1820, ч. CXIV, № 38, стр. 226–229), адресованном автору пространной и

мелочно-придирчивой статьи о поэме Пушкина А. Ф. Воейкову («Сын отечества», 1820 ч. CXIV, №№ 34–37, стр. 12–32, 66–83, 97–114, 145–155).

5.

Журнальные отклики на поэму Пушкина. См. В. Зелинский «Русская критическая литература о произведениях А. С. Пушкина». М. 1911, изд. 4-е, ч. I, стр. 1–91.

6.

См. примеч. 169 (здесь: № 4).

7.

После смерти Пушкина в «Современнике» были опубликованы следующие его произведения: «Медный всадник», «Сцены из рыцарских времен» (1837, т. V, № 1), «Русалка», 1837, ч. VI, № 2, «Арап Петра Великого» (весь текст), «Галуб», «Летопись села Горохина» (1837, ч. VII, № 3), «Египетские ночи», «Мария Шонинг» (1837, т. VIII, № 4), «Сцена в уборной Марины» из «Бориса Годунова», пропущенная в прижизненных изданиях (1838, т. X, № 2) и несколько стихотворений: «Жил на свете рыцарь бедный», «Тебе певцу, тебе герою», «Лицейская годовщина», «Молитва», «Вновь я посетил...» и другие, а также критические наброски, анекдоты, Table-Talk (см. примеч. 407).

8.

В письме к В. П. Боткину от 17 марта 1842 года Белинский писал: «Лермонтов далеко уступит Пушкину в художественности и виртуозности, в стихе музыкальном и упруго-гибком; во всем этом он уступит даже Майкову (в его антологических стихотворениях), но содержание, добытое со дна глубочайшей и могущественнейшей природы, исполинский взмах, демонский полет — с небом гордая вражда, — все это заставляет думать, что мы лишились в Лермонтове поэта, который по содержанию шагнул бы дальше Пушкина» («Письма», т. II, стр. 284).

9.

«Другой поэт» — Н. В. Гоголь. «Мертвые души» (ч. I) вышли в 1842 году.

10.

Белинский имеет в виду свой разрыв с гегельянством и формирование исторического взгляда на творчество Пушкина.

11.

Обещанных статей о Лермонтове и Гоголе Белинский так и не написал.

12.

Мысль об «искусственном» происхождении русской литературы, встречающаяся в ряде статей критика, начиная с «Литературных мечтаний» (1834), является одним из тех схематических и ошибочных определений, которое он постепенно преодолевал. Надо, однако, отметить, что наряду с этим ошибочным положением Белинский развертывал блестящую критику дворянской культуры за ее отрыв от народа, за преклонение перед иностранщиной. Смысл исторического развития русской литературы Белинский видел как раз в постепенном сближении ее с народом.