

Н. Ф. Бельчиков

ПУШКИН И РЕВОЛЮЦИОННЫЕ ДЕМОКРАТЫ 60-х ГОДОВ

I

Широко распространено ошибочное представление о 60-х годах, как времени огульного отрицания Пушкина. Не только люди, далекие от литературы, но и некоторые исследователи нашего времени разделяют мнение, что в 60-е годы разрешалось читать стихи только Некрасова, а Пушкин был осмеян и отброшен, как пустой набор слов. Нигилистическое отрицание Пушкина Писаревым, объявившим великого поэта «версификатором», запомнилось крепко и заслонило собой взгляды других шестидесятников.

Но Писарев не является типичной фигурой, выражающей 60-е годы. Эти годы нарастания революционной ситуации выдвинули своих подлинно революционных деятелей и вождей революционной демократии — Чернышевского и Добролюбова, отношение которых к Пушкину было совершенно непохожим на нигилизм Писарева.

В Пушкине Писарев видел чуть ли не главный тормоз в деле социального переустройства, ибо «никто из русских поэтов, — утверждает Писарев, — не может внушить своим читателям такого беспредельного равнодушия к народным страданиям, такого глубокого презрения к честной бедности и такого систематического отвращения к полезному труду, как Пушкин».

Чернышевский и Добролюбов не бросили по адресу великого поэта обвинений ни в антидемократизме, ни в склонности к «чистой форме». Для них Пушкин был более сложным, более значительным фактом, чем думал о нем Писарев. «Если не говорить о Пушкине, то о чем же говорить ныне в русской литературе», — писал Чернышевский в 1855 г. «До Пушкина не было в России истинных поэтов. Пушкин дал нам первые художественные произведения на родном языке, познакомил нас с неведомою до него поэзией», — утверждал

он позднее. Они рассматривали творчество Пушкина как факт огромной культурной важности. «Значение Пушкина, — писал Добролюбов, — огромно не только в истории русской литературы, но и в истории русского просвещения. Он первый приучил русскую публику читать, и в этом состоит величайшая его заслуга. В его стихах впервые сказала нам живая русская речь, впервые открылся нам действительный русский мир. Все были очарованы, все увлечены мощными звуками этой неслышанной до тех пор поэзии».

II

Характерной особенностью критических суждений Чернышевского и Добролюбова является широкий принципиальный подход к наследию великого поэта. Характер, смысл и значение творчества Пушкина эти критики уясняли, исходя из понимания сущности искусства, вопреки пониманию некоторых современных пушкинистов, занятых сугубо узкими вопросами, собиранием материалов о творчестве и жизни Пушкина, вне связи с общими вопросами творчества поэта и художественной литературы его эпохи. «Кто, по вашему мнению, выше Пушкин или Гоголь? Я вчера слышал спор об этом, — писал Чернышевский в своей статье «О поэзии. Сочинение Аристотеля» (1854), —...Решение зависит от понятий о сущности и значении искусства... Если сущность искусства действительно состоит, как нынче говорят, в идеализации; если цель его — «доставлять сладостное и возвышенное ощущение прекрасного», то в русской литературе нет поэта, равного автору «Полтавы», «Бориса Годунова», «Медного всадника», «Каменного гостя» и всех этих бесчисленных благоуханных стихотворений; если же от искусства требуется еще нечто другое, тогда...»¹.

Так в действительности и было: Чернышевский и Добролюбов, борцы за интересы крестьянской революционной демократии, отстаивали и в литературе идеи революции, стремились к тому, чтобы литература говорила о народе «правду без всяких прикрас» и, естественно, требовали обновления содержания литературы. Дворянско-усадебному роману они противопоставляли социально-политический роман, овеянный духом революции. Добролюбов прямо говорил о реализме жизни тех слоев, которых чуждалась дворянская литература. «Простые явления простой жизни, насущные требования человеческой природы, неукрашенное, нормальное существование людей

¹ Н. Г. Чернышевский. Избр. сочинения. Эстетика — критика ГИХЛ. стр. 141, 1934. (В дальнейшем ссылки делаются на это издание.)

неразвитых — мы не умеем воспринять поэтически. Оказывается... что претендовать на поэзию могут только люди, совершенно обеспеченные материально или еще лучше — люди, наслаждающиеся комфортом жизни... Люди же бедные, рабочие, простые, неизбежно оставаясь грубыми и практическими людьми, очевидно, неспособны к деликатным ощущениям», — писал Добролюбов¹, негодуя на барски-эстетическое содержание тогдашней литературы.

Реализм Чернышевского и Добролюбова был актуальным, с ярко выраженной социально-демократической тенденцией и решительно направленным против канонов дворянской литературы.

Критики — революционные демократы 60-х годов расценивали Пушкина, учитывая условия литературно-политической борьбы того времени. В силу условий тогдашней общественной жизни классовая борьба открыто проявлялась в виде полемики по чисто литературным вопросам. Поэтому современный историк, чтобы правильно осветить картину литературной жизни того времени, должен сказать нынешнему читателю, что за спорами о литературных направлениях, за спорами о «чистом искусстве» скрывались глубокие социально-политические мотивы. Резкость этих споров и непримиримость взглядов эстетов и реалистов-демократов свидетельствовали о глубоком антагонизме тех социально-политических программ, в осуществлении которых каждая из борющихся сторон видела средство для социального преобразования действительности. Это понимали прекрасно шестидесятники. Так, П. Н. Ткачев решительно заявлял, что «различие между идеализмом и реализмом (реализм был основой взглядов представителей революционной демократии 60—70-х годов) заключается совсем не в известных научных приемах, а в известном отношении к общественным вопросам, к явлениям общественной жизни; и вот это-то отношение обусловило в свою очередь их взгляды на различные вопросы из области науки и искусства, а совсем не то обстоятельство, что одни (реалисты) черпали свои умозаключения из фактов внутренней и внешней жизни, а другие (идеалисты) только из фактов одной внутренней природы».

Н. Г. Чернышевский таким же образом разъяснил смысл тогдашних литературно-эстетических столкновений, происходивших между сторонниками теории «чистого искусства», критиками буржуазно-дворянского лагеря и революционными демократами. «Литература не может не быть, — писал Чернышевский, — служительницей того или другого направления идей... Слова «искусство должно быть не-

¹ Полн. собр. соч., ГИХЛ, т. II, стр. 577, 1935 г. (В дальнейшем ссылки делаются на это издание.)

зависимо от жизни» всегда служили только прикрытием для борьбы против ненаправившихся этим людям направлений литературы, с целью сделать ее служительницей другого направления, которое более приходилось этим людям по вкусу». Как бы в назидание современным «цеховым» пушкинистам, которые оторванно от общественно-политических интересов времени пытаются сводить дело изучения творчества Пушкина к освещению мелких фактических подробностей, Чернышевский указал на недостатки, которыми страдали в его время монографии авторов, увлекавшихся крохоборчеством. «Растерявшись во множестве мелочных подробностей, — писал Чернышевский, — каждый автор был не в силах обработать предмет с общей точки зрения и обременял свою статью бесчисленными библиографическими подробностями, среди которых утомленный читатель запутывался; вместо цельных трудов давались публике отрывки черновых работ, со всеми мелочными сличениями букв и стихов, среди которых или тонула или принимала несвойственные ей размеры всякая общая мысль. Одним словом, вместо исследований о замечательных явлениях литературы представлялись публике отрывочные изыскания о мало-важных фактах; вместо ученого труда в его окончательной форме представлялся весь необозримый для читателя процесс механической предварительной работы, которая только должна служить основанием для картин и выводов, из нее возникающих».

III

В 50-е годы, с приходом в журналистику и литературу представителей революционной крестьянской демократии, бласфемители идеалистических взглядов в эстетике и канонов дворянской литературы превратили Пушкина в знамя борьбы за «чистую поэзию». В противовес материалистическим взглядам на искусство, провозглашенным Чернышевским в его диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855), дворянско-буржуазное крыло русских писателей и критиков того времени выдвинуло свою «артистическую» теорию искусства. Теория чистого, свободного, «независимого» искусства — эта «теория сошествия святого духа», как язвительно обозвал ее М. Е. Салтыков в своем письме к Дружинину (апрель—май 1855 г.), была противопоставлена утилитарным взглядам на искусство разделявшимся представителями революционной демократии.

Автором «артистической» теории искусства был известный критик и писатель либерально-дворянского направления А. В. Дружинин. Эту теорию быстро подхватили и стали развивать в своих статьях

и письмах его единомышленники — И. С. Тургенев, В. П. Боткин, П. В. Анненков и др.

Борьба вокруг «Эстетических отношений искусства к действительности» приняла ожесточенный характер, и сторонники «артистической теории» решили использовать Пушкина. «Теория артистическая, — писал Дружинин, — проповедующая нам, что искусство служит и должно служить само себе целью, опирается на умозрения, по нашему мнению, неопровержимые. Руководясь ею, поэт, подобно поэту, воспетому Пушкиным, признает себя созданным не для житейского волнения. Твердо веруя, что интересы минуты скоропроходящи, что человечество, изменяясь непрестанно, не изменяется только в одних идеях вечной красоты, добра и правды, он (то-есть поэт) в бескорыстном служении этим идеям видит свой вечный якорь. Песнь его не имеет в себе преднамеренной житейской морали и каких-либо других выводов, применимых к выводам его современников, она служит сама себе наградой, целью и значением. Он изображает людей такими, какими их видит, не предписывая им исправляться, он не дает уроков обществу или, если дает их, то дает бессознательно. Он живет среди своего возвышенного мира и сходит на землю, как когда-то сходили на нее олимпийцы, твердо помня, что у него есть свой дом на высоком Олимпе».

Острые этой теории решительно направлено было против основных положений диссертации Чернышевского. В ней мужицкий демократ (по определению В. И. Ленина) Чернышевский формулировал взгляды, ниспровергавшие барскую эстетику и ставшие эстетическим манифестом художественно-литературной деятельности представителей нового класса.

В своей диссертации Чернышевский, исходя из философии Фейербаха, доказывал, что «прекрасное есть жизнь», что художник объясняет жизнь и произносит притвор над явлениями жизни. Эстеты упрекали Чернышевского в умалении значения искусства, а Чернышевский на самом деле видел в литературе средство для развития общественности и орудие борьбы. «При известной степени развития народа, — говорил он, — литература является одной из сил, обуславливающих общественность». Чернышевский — сторонник реализма и реализм его, в силу исторических условий того времени — нарастания революционной ситуации, в связи с подъемом революционного настроения масс, принимал характер действенный. «Не надо нам, — говорил Чернышевский, — слова гнилого и праздного..., а нужно слово свежее и гордое, заставляющее сердце кипеть отвагою гражданина, увлекающее к деятельности широкой и самобытной».

По меткому выражению А. В. Луначарского¹, Чернышевский защищал своей теорией «священную гигиену» демократизма от барского эстетизма, который в те годы «своими удушливыми парами» мог отравить молодую демократию.

Так началась известная в летописях литературного движения борьба пушкинского и гоголевского направлений, разделившая критиков и писателей на два враждебных лагеря. За разномыслием в литературных вопросах, как уже сказано, в действительности скрывался классовый антагонизм представителей революционной крестьянской демократии и объединенного лагеря буржуазно-дворянского либерализма и реакции.

Выходившее в 1854—1855 гг. собрание сочинений Пушкина под редакцией П. В. Анненкова оживило интерес к Пушкину и вместе с тем обострило споры о Пушкине и его роли в литературе.

Чернышевский и Добролюбов возглавили ряды сторонников «гоголевского» направления, они же выступили и со статьями о Пушкине.

IV

Истоки спора о пушкинском и гоголевском направлениях восходят к Белинскому. В 1842 г. Белинский в разборе критического этюда известного славянофила К. С. Аксакова о «Мертвых душах» Гоголя дал сравнительную оценку творчества Пушкина и Гоголя. «Мы в Гоголе видим более важное значение для русского общества, чем в Пушкине ибо Гоголь более поэт социальный, следовательно, более поэт в духе времени: он менее теряется в разнообразии создаваемых им объектов и более дает чувствовать присутствие своего субъективного духа, который должен быть солнцем, освещающим поэта нашего времени».

Защитники «чистой художественности» защищали пушкинское объективное начало, видя в творчестве поэта гармоническое примирение противоречий изображаемой действительности. Их противники — реалисты выдвигали на первый план творческий метод Гоголя и его творчество, так как здесь, по их убеждению, наиболее были обнажены социальные противоречия и несообразности существовавшей действительности.

Однако ни Чернышевский, ни Добролюбов не отвергали Пушкина. Реалисты прекрасно знали классовую принадлежность Пушкина, и тем не менее не впали в «левачество»: Пушкин — дворянин, он не нужен новому классу, его поэзия должна быть отвергнута, забыта.

¹ См.: Н. Г. Чернышевский. Статья, ГИЗ. стр. 36, 1928.

Напротив, Чернышевский не только не отвернулся от Пушкина, а выразил глубокое понимание значения его деятельности и неувядаемый интерес к его личности. «Творения Пушкина, — писал он, — создававшие новую русскую литературу, образовавшие новую русскую публику, будут жить вечно, и вместе с ними незабвенною навеки останется личность Пушкина». Добролюбов разделял этот взгляд на Пушкина: «В прошедшем яркой звездой красуется Пушкин... и заря нового литературного движения, конечно, не потемняет еще его блеска»¹.

V

Пушкину Чернышевский посвятил специально четыре статьи под названием «Сочинения Пушкина», напечатанные в 1855 г. в «Современнике» и очерк «Александр Сергеевич Пушкин, его жизнь и сочинения. Чтение для юношества» (1856), состоящий из шести глав. Помимо этого, отдельные упоминания и сравнения Пушкина с Гоголем и другими писателями рассеяны в статьях Чернышевского: «О поэзии. Сочинение Аристотеля» (1854), «Детство и отрочество», «Военные рассказы. Сочинения графа Л. Толстого» (1856), «Шиллер в переводе русских поэтов» (1857) и др., в диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855) и в «Очерках гоголевского периода русской литературы» (1855—1856).

Первая большая работа Чернышевского о Пушкине была вызвана появлением I и II томов собрания сочинений поэта, изданных П. В. Анненковым в 1855 г., и начавшейся вслед за этим дискуссией по вопросу о художественности Пушкина и его значении для того времени.

Чернышевский признал художественность и величие творений Пушкина. Вопросу о величии Пушкина он посвятил много внимания как в статье по поводу издания сочинений Пушкина, так и в популярном очерке о жизни и сочинениях поэта. В последнем этому вопросу отведена первая глава. И там и тут основные положения, какими аргументировал Чернышевский свою мысль, сходны. Революционный демократ видел в Пушкине родоначальника новой русской литературы и, в частности, прежде всего поэзии. Величие Пушкина Чернышевский усматривал в создании литературной среды, в приобщении масс к интересам литературы. «Значение Пушкина неизмеримо велико. Через него разлилось литературное образование на десятки тысяч людей, между тем как до него литературные интересы занимали немногих. Он первый возвел у нас литературу в достоин-

¹ Соч., т. I, ГИХЛ, 113 стр., 1934.

ство национального дела, между тем, как прежде она была, по удачному заглавию одного из старинных журналов: «Приятным и полезным препровождением времени»¹ для тесного кружка дилетантов. Он был первым поэтом, который стал в глазах всей русской публики на то высокое место, какое должен занимать в своей стране великий писатель. Вся возможность дальнейшего развития русской литературы была подготовлена и отчасти еще готовится Пушкиным».

Для Чернышевского эта сторона деятельности, понятно, играла существеннейшую роль. Как организатор литературы революционной демократии, Чернышевский искал в прошлом учителей, близких для писателей его лагеря. Гоголь мог и был действительно полезен для литературной школы, возглавляемой Чернышевским (для примера укажем на Салтыкова-Щедрина, Некрасова, Гл. Успенского).

Литературное направление, возглавляемое Чернышевским (этот литературный авангард революционной крестьянской демократии), отражало революционно-демократические устремления эпохи. Оно противостояло буржуазно-дворянскому либерализму и реакции, имевшим своих представителей в литературе. Художественному методу последних Чернышевский противопоставил реализм в фейербахианской трактовке и революционное ниспровержение основ существовавшего строя. «Критическое» отношение к строю царизма, протест против помещичьего произвола и защита интересов угнетенных — все это было основной задачей литературной школы Чернышевского.

Такое умонастроение глубоко захватило всех революционно-демократически настроенных людей того времени и вооружило их на борьбу против «чистого искусства». «Какого нового направления он (Дружинин) хочет, — писал раздраженно Некрасов И. С. Тургеневу в письме от 18/30 декабря 1856 г. — Есть ли другое живое и честное, кроме обличения и протеста? Его создал не Белинский, а среда, оттого оно и пережило Белинского, а совсем не потому, что «Современник» в лице Чернышевского будто бы подражает Белинскому».

У Гоголя эта школа действительно многое нашла для своего усвоения. «Гоголю, — писал Чернышевский, — многим обязаны те, которые нуждаются в защите; он стал во главе тех, которые отрицают злое и пошлое»².

Пушкин не мог, по мнению Чернышевского, сравниться в этом с Гоголем, величайшая заслуга которого в том, что «он первый дал

¹ Так действительно назывался один журнал, выходивший в 1791—1798 гг. под редакцией П. А. Сохацкого и В. С. Подшивалова.

² Избр. сочин., стр. 256.

русской литературе стремление к содержанию и притом стремление в гладотворном направлении, как критическое»¹.

Тем не менее в глазах Чернышевского Пушкин стоял выше своих современников. «Многих не удовлетворяет содержание пушкинской поэзии, но у Пушкина было во сто раз больше содержания, нежели у его сподвижников, взятых вместе»².

VI

«Пушкин по преимуществу поэт-художник, не поэт-мыслитель, то есть существенный смысл его произведений — художественная их красота»³, — писал Чернышевский. Проанализировав приемы творческой работы Пушкина, как известно, тщательно отделявавшего свои произведения, Чернышевский объяснял читателю «привычку Пушкина» посвящать так много внимания и усилий на обработку формы своих стихов тем, — что «Пушкин был по преимуществу поэт формы... существеннейшее значение произведений Пушкина — то, что они прекрасны, или, как любят ныне выражаться, художественны».

В этом суждении Чернышевский следует за Белинским, который сказал: «Пушкин был призван быть первым поэтом-художником Руси, дать ей поэзию как искусство». Однако, в отличие от Белинского, Чернышевский недооценил лирику Пушкина. Гораздо выше он ставит исторические и драматические произведения Пушкина.

Исторические произведения Пушкина Чернышевский выделял и специально говорил о них. «Одна только определенная сторона в характере содержания может быть уловлена у Пушкина: он хотел быть русским историческим поэтом»⁴, — писал Чернышевский. Он первый разглядел исключительно глубокое содержание «Сцен из рыцарских времен». Трактовка Пушкиным проблемы неизбежной гибели феодализма в «Сценах» побудила Чернышевского заявить, что «Сцены» должны быть «в художественном отношении поставлены не ниже «Бориса Годунова», а может быть, и выше».

Чернышевский также выделил раннюю политическую лирику Пушкина, сыгравшую большую роль в пропаганде декабристов. Мало зная эту лирику (в те годы она только что стала появляться в изданиях «Вольной русской типографии» у Герцена), Чернышевский, а вслед за ним, как увидим далее, и Добролюбов, тем не менее признали ее как положительный момент в поэзии Пушкина.

¹ Избр. соч., стр. 254.

² Там же.

³ Там же, стр. 214.

⁴ Там же, стр. 218.

Для Чернышевского несомненной была связь Пушкина с декабристами: влияние декабристов он видел в оде «Вольность» и стихотворении «Арион»¹.

Чернышевский, не располагая всеми материалами о политическом мировоззрении Пушкина, о глубоких психологических процессах, пережитых поэтом, не догадывался о его законспирированной борьбе с Николаем; тем не менее он был далек от мысли о политическом поправлении Пушкина в последние годы его жизни. По его мнению, «перемена в Пушкине в 30-е годы была вовсе не так велика». Для Чернышевского — убежденного фейербахианца, признававшего «натуру» главным источником человеческой деятельности и игнорировавшего социально-исторические обстоятельства, обуславливающие в основном смену идейных взглядов деятелей культуры, вполне естественна была мысль о воздействии «натуры» на взгляды поэта. В соответствии с этим Чернышевский писал о Пушкине: «В первой молодости он мог волноваться... потом, когда он достиг зрелости, когда его образ мыслей установился сообразно с его собственной натурой, порывы, навеянные молодостью и так называемым «духом века», исчезли сами собою, как исчезают в зрелом человеке все молодые стремления... Пушкин не изменился, он только развился»². Предположение Чернышевского об углублении политических воззрений Пушкина в 30-е годы в настоящее время находит себе сторонников среди современных исследователей, располагающих более основательными данными, чем Чернышевский; по этому вопросу.

«Натурой» Чернышевский также объяснял и высокую «художественность» Пушкина: «Торжество художественной формы над живым содержанием было следствием самой природы великого поэта, который был по преимуществу художником»³, — писал он.

С этим связывается и представление Чернышевского о нравственном здоровье Пушкина, «сообщающем всем привязанностям и наклонностям какую-то свежую роскошность и полноту»⁴.

Облик Пушкина нарисован Чернышевским яркими светлыми красками.

Чернышевский видел в Пушкине человека, стоявшего много выше своих современников и поборовшего в себе многие отрицательные привычки людей своего круга. Напомним отзыв его об образова-

¹ Ср. замаскированное указание Чернышевского на связь Пушкина с декабристами в предисловии Чернышевского к книге «Апология сумасшедшего» П. Я. Чаадаева, опубл. в сб. «Н. Г. Чернышевский». Саратов, стр. 54, 1928.

² Там же; стр. 238.

³ Там же; стр. 240.

⁴ Там же; стр. 190.

ности Пушкина: «Нельзя забывать, что Пушкин, не будучи по преимуществу ни мыслителем, ни ученым, был человек необыкновенного ума, чрезвычайно образованный; не только за тридцать лет назад, но и ныне, в нашем обществе немного найдется людей, равных Пушкину по образованности»¹.

Трудолюбие Пушкина, его неутомимое рвение к работе — все это также свидетельствовало в глазах революционного демократа Чернышевского о величии личности Пушкина. Чернышевский не только рассказал об этом, но и сделал ряд выводов, поучительных для тогдашних писателей.

Творческая лаборатория Пушкина давала драгоценные уроки писателям, воочию убеждая их, что писательство трудное дело, требующее обдумывания, длительной обработки и глубокого проникновения избранной темой. Пушкина и приемы его упорной работы над произведениями Чернышевский ставил в пример поэтам «чистого искусства»², поэтам аполитичным, заботящимся о внешней форме своих стихов. Ссылкой на пушкинское требование от поэзии «мыслей» подкрепляет Чернышевский свое осуждение современной дворянской поэзии, где расцветали «наружные формы слова».

Язвительно говорит Чернышевский о писателях, страдавших «эстетической водяной болезнью», которым ставил в пример сжатость стихов и прозы Пушкина, Лермонтова и Гоголя³.

Менее высоко оценил Чернышевский критические статьи Пушкина. Между Пушкиным и Чернышевским пролетала яркая полоса деятельности Белинского, статьи которого, особенно последних лет, весьма повысили идейный уровень критики и создали новый, небывалый тип критика-борца. Уровень требований, предъявляемых критике, после Белинского стал коренным образом иной. По мнению Чернышевского, критическая работа должна покоиться на системе научно-философских и литературно-эстетических взглядов. Материалистическая в своей основе, она должна быть проводником политических требований революционной демократии в области литературы. А критика Пушкина, по мнению Чернышевского, еще только порывала связь с чисто «вкусовой» и в лучшем смысле с эстетической критикой 20-х годов. Хотя его критические выступления и далеко ушли от названной критики, все же они были слабее блестящих статей «неистового Виссариона».

Чернышевский стоял за боевую, полную революционного настрое-

¹ Сб. «Н. Г. Чернышевский», стр. 215, Саратов, 1928.

² Там же, стр. 201—203.

³ Там же, стр. 208—209.

ния критику, отстаивающую интересы крестьянской демократии и ниспровергающую каноны дворянско-буржуазной литературы. Тем не менее Чернышевский увидел в критике Пушкина оригинальность и глубину мыслей. «Пушкин не был рожден критиком, — писал Чернышевский, — а между тем и тут найдем у него много верных замечаний. А сколько пронизательности, верности в его беглых замечаниях о предшествовавшей ему русской литературе. Так, например, три или четыре длинные и глубокомысленные статьи о Княжине, приносящие величайшую честь их автору, составились из перифраза двух слов, невзначай сказанных Пушкиным: «Переимчивый Княжнин»¹.

В связи с творчеством Пушкина Чернышевский поднял специальные вопросы о стихотворной технике, о законах стихосложения и обнаружил явное стремление к обновлению поэтических и в частности стиховых форм. В. В. Гиппиус в специальной работе на эту тему показал новизну взглядов Чернышевского и их плодотворность для развития будущей литературы, — взглядов, нашедших свое осуществление «только в соответствующих работах нашего времени»².

Примат художественности в поэзии Пушкина, констатируемый Чернышевским, не заслонил перед ним «великое историческое значение» Пушкина. «Великое дело свое — ввести в русскую литературу поэзию, как прекрасную художественную форму, Пушкин совершил вполне» — заявил Чернышевский. По его мнению, дальнейшее развитие литературы было подготовлено деятельностью Пушкина, пробудившего в обществе впервые много литературных и гуманных запросов. Не умаляя значения Пушкина для своего периода, он ограничил его для последующей эпохи: «Узнав поэзию как форму, русское общество могло уже идти далее и искать в этой форме содержание. Тогда началась для русской литературы новая эпоха, первыми представителями которой были Лермонтов и особенно Гоголь»³.

Чернышевский отстаивал примат мысли и «критического» содержания, вопреки идеалам чистой художественности эстетов, реакционеров, славянофилов, почвенников и либералов. В этой борьбе Чернышевский, ставя решительно вопрос о преимущественном значении Гоголя, отодвигал значение Пушкина к пережитому литературой периоду, но не сомневался в «правах на вечную славу в русской литературе» Пушкина.

¹ Подробн. см. там же, стр. 215. Так Пушкин назвал Княжину в «Евгении Онегине».

² Подробн. см. статью В. В. Гиппиуса «Чернышевский-стихoved», в Сб. «Н. Г. Чернышевский», Саратов, стр. 89, 1926.

³ Избр. соч., ГИХЛ, стр. 242, 1934.

VII

Подъем революционного и освободительного движения в стране после Крымской войны, усиление классовых противоречий в связи с «освобождением крестьян», отразившееся в литературе и публицистике разрывом отношений между либеральным крылом писателей и вождями революционной демократии, — все эти события в целом обострили споры о пушкинском и гоголевском направлении. С нарастанием революционной ситуации усиливалось влияние революционной демократии на дела литературы. Перед ней встали вопросы о методе нового литературного стиля и отношении к писателям прошлого.

Добролюбов не разошелся с Чернышевским во взгляде на значение творчества Пушкина для слагавшейся литературы демократического реализма, но выдвинул другие стороны в Пушкине.

В своих статьях о Пушкине (1858—1860 гг.) Добролюбов боролся против либерально-консервативной критики, сделавшей своим знаменем Пушкина, ратовал за Пушкина, за правильное освещение и понимание его творчества. Он стремился нанести удар эстетам, показав ошибочность и ложность трактовки ими творчества Пушкина, как отрешенного от жизненных интересов.

В первой же своей статье «А. С. Пушкин» (написанной в конце 1856 г., но вышедшей в свет в 1858 г.) он подчеркнул в литературном наследстве поэта реализм и жизненность его произведений.

«Пушкин откликнулся на все, в чем проявлялась русская жизнь; он обозрел все ее стороны, проследил ее во всех ступенях, во всех ее частях, никому не отдаваясь исключительно». Эта оценка в устах реалиста-критика была безусловно высокой. Так же высоко расценил Добролюбов и «народность» Пушкина в этой статье: «Пушкин умел постигнуть истинные потребности и истинный характер народного быта». Добролюбов пересмотрел эту оценку и более правильно поставил вопрос о народности Пушкина позднее, в годы большей зрелости своих взглядов. В данной же статье революционный демократ не только высказывает взгляды, близкие вышеприведенным взглядам Чернышевского (суждение о том, что «стих Пушкина приготовил форму, в которой уже могли потом явиться высшие создания», или о том, что «после Пушкина... от поэта потребовали, чтобы он дал смысл описываемым явлениям, чтобы он умел охватить в своих творениях не одни видимые отличия предмета, но и самый его внутренний характер»), но и решительно заявляет, вопреки утверждениям сторонников «артистической» теории о «чистой художественности» Пушкина, что он, «несмотря на свои понятия об искусстве,

как цели для себя, умел, однако, понимать и свои обязанности к обществу». Примером, на который сослался Добролюбов, он избрал «Памятник» Пушкина.

Добролюбов указал, что первоначальные замыслы «Ревизора» и «Мертвых душ» принадлежали Пушкину и что именно он поощрял Гоголя к разработке этих сюжетов. Добролюбов видит в этом преемственность литературы от Пушкина к Гоголю. Мыслью о связи пушкинского и гоголевского периодов и заканчивалась первая статья критика о Пушкине (1856): «Явился новый период литературы, которого полнейшее отражение находим в Гоголе, но которого начало скрывается уже в поэзии Пушкина».

Добролюбов не просто зачисляет Пушкина в прошлое, а показывает в Гоголе его преемника, его продолжателя. Гоголь и Пушкин — зачинатели новой литературы; не антагонизм, а преемственность роднит этих корифеев. Пушкин и его творчество полезны делу, которое творит революционная демократия.

Добролюбов не упускал из внимания исторической точки зрения, не игнорировал конкретных условий развития реализма в творчестве Пушкина. Добролюбов рассматривал реализм Пушкина в исторической перспективе и увидел в нем могущественный толчок для дальнейшего развития нашей литературы. В первой же своей статье он с предельной ясностью говорит об этом: «В этом-то заключается важное значение поэзии Пушкина: она обратила мысль народа на те предметы, которые именно должны занимать его, и отвлекла от всего туманного, призрачного, болезненно-мечтательного, в чем прежде поэты находили идеал красоты и всякого совершенства. Поэтому не должно казаться странным, что очарование (у автора курсив. — Н. Б.) нашим бедным миром так сильно у Пушкина, что он так мало смущается его несовершенствами. В то время нужно было еще показать то, что есть хорошего на земле, чтобы заставить людей спуститься на землю из их воздушных замков».

Зато позднее, когда реализм революционно-демократической беллетристики проявил себя в литературе, критик сдержанней стал оценивать Пушкина и выдвинул вопрос о глубоко органическом и социально-родственном отношении писателя к народу.

В большой статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» (1858) Добролюбов развил эту мысль и применил ее к Пушкину. Чтобы стать народным поэтом, для этого «надо, — писал критик, — проникнуться народным духом, прожить его жизнью, стать вровень с ним, отбросить все предрассудки сословий, книжного учения и пр., почувствовать все тем простым чувством, каким обла-

дает народ, — этого Пушкину недоставало». Добролюбов как подлинный демократ, сторонник народности в литературе, требовал от поэтов приближения к народу. Эта оценка свидетельствует о глубоком демократизме Добролюбова. Сторонник революционного народа не увидел близких народу героев в творчестве Пушкина. «Алеко или Онегин, если бы, при своем множестве, все-таки оставались такими пошляками, как эти господа — москвичи в гарольдовом плаще, то грустно было бы за Россию. К счастью, их у нас всегда было мало», — писал Добролюбов.

Только намеками Добролюбов давал понять читателю о политическом свободомыслии Пушкина. Зорким взглядом политического деятеля революционный демократ усмотрел сквозь памфлеты Пушкина, за его склонностью «клеить пороки», доводы в пользу того, что Пушкин «до конца жизни не был решительным, слепым поклонником грубой силы, неживленной разумностью». Понятно, что Добролюбов не мог прямо говорить о деспотизме, о сопротивлениях реакции со стороны Пушкина. В цензурированном тексте его статьи были вычеркнуты слова о том, что Пушкин «скоро пал от утомления в борьбе с внешними враждебными влияниями», так же, как и вышеприведенные слова о «грубой силе».

Добролюбов не знал и не мог знать, за отсутствием материалов всей сложности отношений поэта с царем, не мог и доказать, если бы хотел, вынужденную дипломатию в отношениях Пушкина к «незабвенному медведю», как называли Николая в 60-е годы, — и тем не менее литературный Робеспьер, как саркастически назвал Добролюбова Тургенев, не бросил пневногo упрека Пушкину ни в сервизме, ни в лакейском прислуживании деспоту-царю.

В заметке для рукописной студенческой газеты «Слухи» (№ 4 от 19 сентября 1855 г.) студент Добролюбов объединил ряд неизданных и запрещенных эпиграмм Пушкина с целью доказать политический радикализм поэта, что было возможно благодаря тому, что газета была «рукописной». Тут же он высказал сомнение относительно правдивости предсмертных слов Пушкина о преданности царю, что действительно, как показал П. Е. Щеголе¹ оказалось ламентацией чувств Жуковского, а не Пушкина. Говорить об этом в подцензурной печати критик не мог.

VIII

Добролюбову трудно было наносить удары своим противникам: из-за цензуры он не мог показать во весь рост фигуру поэта, выдвигать в полемике с реакционно-дворянской и либерально-буржуазной

критикой подлинные черты в Пушкине, которые целиком ниспровергали взгляды противников. Приходилось говорить недомолвками, намеками, общими фразами.

Политический такт не обманул Добролюбова. Не располагая всей совокупностью данных, которые теперь накоплены пушкиноведением для освещения политических взглядов Пушкина, Добролюбов, в противовес взглядам консервативно-либеральной критики, выступавшей против обличительной литературы и превращавшей Пушкина в эстета, в знамя реакции, выдвинул в Пушкине черты обличителя, сатирика, борца, сторонника новых веяний. Говоря о значении всей поэзии Пушкина, Добролюбов в статье о стихотворениях Ив. Никитича (1860) подчеркнул прогрессивно-реальный и тем самым заостренно-полемический смысл ее: «Пушкин долго возбуждал негодование своей смелостью находить поэзию не в воображаемом идеале предмета, а в самом предмете, как он есть».

Добролюбов выбивал оружие из рук своих противников, показывая, что Пушкин не удалялся от действительности, а до конца своих дней глубоко интересовался и остро реагировал на политические вопросы своего времени. Эту мысль он проводит во всех своих статьях о Пушкине. В первой же статье он говорил даже о печали поэта по случаю гибели молодых революционных надежд. «Его лирика полна грусти... Но для нас грусть поэта понятнее теперь, чем для него самого. Мы видели, в жизни его было время, когда ему были новы все впечатления бытия. Когда возвышенные чувства:

Свобода, слава и любовь...

И вдохновенные искусства

Так сильно волновали кровь...

«Для нас понятнее грусть поэта!» Что это значит? Намек на грусть поэта о погибших декабристах, — так только можно истолковать слова Добролюбова.

Вместо дворянского эстетства и либеральных вымыслов об изыщной призрачности поэзии Пушкина критик твердил о реализме Пушкина. Пушкин «первый выразил возможность представлять, не компрометируя искусство, ту самую жизнь, которая у нас существует» (1858), — это лейт-мотив всех статей Добролюбова о Пушкине. Необходимо помнить, что во времена Добролюбова и Чернышевского дискуссия о Пушкине была боевым литературно-заостренным спором, в котором надо было не только вскрыть правильное историческое значение Пушкина, но и убедительно доказать противникам,

в чем подлинная ценность его поэзии, чем его творчество могло быть полезным революционной демократии. И Добролюбов взял у Пушкина то, что находил в нем подлинно ценным.

В статье о стихотворениях Ив. Никитина (1860) Добролюбов дал сжатую, но выразительную формулу своего поэтического кредо: «Нам нужен был бы теперь поэт, который бы с красотою Пушкина и силою Лермонтова умел продолжить и расширить реальную здоровую сторону стихотворений Кольцова». Как видим, «пристрастие» к Гоголю, как социальному писателю, разоблачившему существовавший строй, не помешало критику увидеть ценное в Пушкине.

Почему выше всех поставлен Кольцов? Потому что в то время Добролюбов только на творчество Кольцова мог указать как на воплощение народности. В статье о Кольцове он писал: «В его стихах впервые увидели мы чисто русского человека, с русской душой, с русскими чувствами, коротко знакомого с бытом народа, человека, жившего его жизнью и имевшего к ней полное сочувствие. Его песни по своему духу во многом сходны с народными песнями, но у него более поэзии, потому что в его песнях более мыслей, и эти мысли выражаются с большим искусством, силою и разнообразием».

Пусть поэзия Кольцова, говоря по существу, не вполне соответствовала идеалу демократа-критика. Добролюбов понимал, что подавленный и угнетенный народ еще не успел выдвинуть своего поэта. «Самосознание народных масс, — писал он, — далеко еще не вошло у нас в тот период, в котором оно должно выразить всего себя поэтическим образом». Важно, что в анализе поэзии Добролюбов выдвигал прежде всего демократизм, близость к народным массам. И эту черту он завещал будущей литературе.

Важно и то, что Добролюбов первый в подцензурной печати коснулся в своих статьях момента политической биографии Пушкина. Он пристально изучал смену политических убеждений поэта, усматривая в этом вполне основательно не только важную сторону, но и путь к познанию поэзии Пушкина. В решении этих вопросов Добролюбов сделал первые шаги, но он стоял на верном пути.

Так революционный демократ умел увязывать эстетические споры с политическими задачами борьбы за социальное переустройство действительности. Ценное в наследстве дворянской литературы он включал в инвентарь строившейся демократической литературы, служившей целям революционного и освободительного движения в стране.

IX

«Смирненным» Пушкина революционные демократы не признавали. Связь его с декабристами была для них несомненной. Чернышевский прямо указывал, что Пушкин «писал под влиянием декабристов оду «Вольность». Добролюбов, не располагая всеми материалами по вопросу о сложности отношений Пушкина к власти и к вопросам социального характера в конце 30-х годов, также без колебаний говорит о бунтарстве, о мятежных настроениях Пушкина: «В последние годы его (Пушкина) жизни мы видим какую-то двойственность, которую можно объяснить только тем, что, несмотря на желание успокоить в себе все сомнения, проникнуться как можно полнее заданными направлениями (Добролюбов, очевидно, имел в виду намерение царя и Бенкендорфа «приучить» Пушкина, сделать его «покорным»—Н. Б.)—все-таки он не мог освободиться от живых порывов молодости, от гордых, независимых стремлений прежних лет». Нам теперь известно после работ П. Е. Щеголева, что и «проникновении» Пушкина было весьма относительно. Суждения Добролюбова, высказанные в предположительной форме, подтверждаются конкретным изучением, фактическими данными.

Революционные демократы разглядели в Пушкине великого человека и гениального художника, зачинателя новой реалистической литературы, черпавшего пригоршнями золото жизни для своих произведений.

Добролюбов и Чернышевский отмечали высокую степень художественности изображений Пушкина и их прогрессивное воздействие на дальнейшее развитие литературы. «Сила таланта, — писал Добролюбов, — уметь чувствовать, ловить и воссоздавать естественную красоту предметов — победили дикое упорство фантазеров, и в этом-то приближении к реализму в природе состоит величайшая литературная заслуга Пушкина. После него мы стали требовать и от поэзии верности изображений; после Гоголя это требование усилилось и перенесено от явлений природы к явлениям нравственной жизни».

Революционные демократы от реалистического искусства требовали отражения жизни «угнетенных и обездоленных», они требовали и изображений подлинно народной жизни и «справды без прикрас», как выразился Чернышевский. Разумеется, они были далеки от узкого понимания реализма как литературы только о народе, как далеки были от убогого понимания полезности, как пошлого и банального морализирования.

Выдвинутое Пушкиным требование «истины страстей, правдоподобия чувствований в предполагаемых обстоятельствах» вполне согла-

совалось с эстетикой Чернышевского и Добролюбова. Чернышевский знал, что реальное искусство должно обладать известной условностью, — он признавал выдумку и фантазию и приводил Пушкина в качестве примера, заимствовавшего сюжеты прозаических произведений («Капитанская дочка», «Дубровский», «Пиковая дама» и др.) из действительной жизни. Отличие литературы от жизни Чернышевский видел в «украшении события прибавкой эффектных аксессуаров и в соглашении характеров с теми событиями, в которых они участвуют»¹.

Последняя черта как раз напоминает требование и Пушкина. Все это мы говорим, чтобы показать, что поэтика Пушкина и Чернышевского, как реалистов, совпадали. Но они совпадали и являли сходство в теоретическом плане, в конкретном же выражении поэтику Пушкина Чернышевский и Добролюбов не могли принять. Они не могли принять ее потому, что не могли правильно оценить и правильно разобраться в художественной стороне творчества Пушкина. Для Чернышевского и Добролюбова художественность созданий Пушкина сливалась с враждебным эстетизмом, присущим барской литературе того времени.

Высокая степень художественности заслоняла подлинный смысл конкретных образов, в которых Пушкин обличал николаевскую действительность. Кроме того, недостаточность научного метода, сказывавшегося в неумении анализировать форму, вела к смешению чисто формальных элементов с художественно-образным содержанием. Форма как изображение жизненного процесса в его конкретности, в действиях и переживаниях людей определенного исторического периода, и форма как внешнее выражение этого содержания не различались, не расчленялись поэтикой реализма. Оттого-то художественное изображение реалисты 60-х годов легко смешивали с эстетством, с «чистым искусством» и художественность противопоставляли содержанию мысли. В пору же ожесточенной борьбы с эстетами и сторонниками «чистого искусства», в 50—60-е годы, понятия «форма» и «содержание» резко противопоставлялись и приобрели специфический смысл.

Отсюда вполне понятно, что художественность Пушкина настраивала подозрительно революционных демократов, боровшихся в то время с поэтами «чистой формы» и сторонниками голого эстетизма. «Художественность» толкала на непонимание в должном свете содержания поэзии Пушкина.

Глубокое различие было и в исторической обстановке, в условиях

¹ Избр. соч., ГИХЛ, стр. 95, 1934.

борьбы, в требованиях времени. В 60-е годы, через четверть века после смерти великого поэта, в обстановке нарастания революционной ситуации, к реализму предъявлялись новые требования. Вот почему Чернышевский и не нашел у Пушкина «определенного воззрения на жизнь» и трактовал его как поэта-художника по преимуществу, а не как поэта-мыслителя: «Пушкин не был поэтом какого-нибудь определенного воззрения на жизнь, как Байрон, не был даже поэтом мысли вообще, как, например, Гете и Шиллер. Художественная форма «Фауста», «Валленштейна», «Чайльд-Гарольда» возникла для того, чтобы в ней выразилось глубокое воззрение на жизнь; в произведениях Пушкина мы не найдем этого. У него художественность составляет не одну оболочку, а зерно и оболочку вместе».

Реализм пушкинского творчества казался критикам революционной демократии 60-х годов абстрактным, пассивно-психологическим, а не политически заостренным. С точки зрения представителей демократической литературы этот реализм не имел достаточного критического острия. Исторические произведения Пушкина, по мнению Чернышевского, «сильны общею психологическою верностью характеров, но не тем, что Пушкин прозревал в изображаемых событиях глубокий внутренний интерес их, как например, Гете»¹.

Оценка «содержания» поэзии Пушкина говорит, что Чернышевский был не «пристрастным судьей», а объективным историком. В природе реализма Пушкина Чернышевский отмечал ценные проявления критического отношения Пушкина к жизни.

Добролюбов и Чернышевский выступили со своими статьями о Пушкине в то время, когда еще был силен дворянский лагерь носителей «чистой поэзии», против которых Чернышевский протестовал как против «бездонно-жидких трясин». Над этими тряпинами эстетствующие писатели подымали Пушкина, как свое знамя, и за его величием прятали жалкое свое убожество. Чернышевский и Добролюбов не хотели отдавать им Пушкина. Чернышевский пропагандировал пушкинские стихи как «лучшее сокровище русской литературы». Добролюбов убежденно говорил о непреходящем значении поэзии Пушкина: «У нас еще долго будут ярко блеснуть лучи поэзии Пушкина».

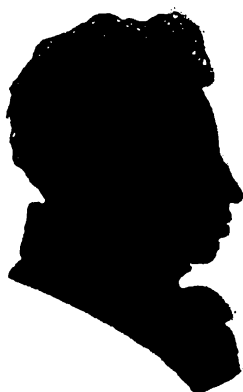
Чернышевский видел в Пушкине поэта мирового масштаба. Когда-то Н. Полевой твердил, что Пушкин-де только «представитель своего современного отечества... Пушкин не принадлежал к вековым гениям». Чернышевский в «Очерках гоголевского периода русской

¹ Избр. соч., ГИХЛ, стр. 213, 1934.

литературы» счел необходимым говорить о Пушкине, сопоставляя его по значению с мировыми гениями: «Пушкина, — писал он, — давно уже все признали великим, неоспоримо великим писателем; имя его — священный авторитет для каждого русского читателя и даже нечитателя, как, например, Вальтер-Скотт—авторитет для каждого англичанина, Ламартин и Шатобриан—для француза или, чтобы перейти в более высокую область, Гете—для немца».

Чернышевский зачислял Пушкина в пантеон классиков литературы, чьи творения будут жить века. В произведениях Пушкина он видел «залог будущих торжеств нашего народа на поприще искусства, просвещения и гуманности».

ВЕСТНИК
АКАДЕМИИ НАУК
СССР



1 8 3 7 - 1 9 3 7

2-3

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА ЛЕНИНГРАД
1937