

Г. Н. ИЩУК
(Калининский госуниверситет)

У ИСТОКОВ НОВОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Историко-литературное и культурологическое значение Пушкина как общая и широкая проблема сравнительно недавно стало предметом специального изучения. В общем виде проблема была поставлена лишь в период пушкинского юбилея 1937 г. и предстала в виде известного сборника «Пушкин — родоначальник новой русской литературы», изданного АН СССР в 1941 г. В его основе лежали мысли В. Г. Белинского о том, что Пушкин «принадлежал к числу тех творческих гениев, тех великих исторических натур, которые, работая для настоящего, приуготовляют будущее, и по тому самому уже не могут принадлежать только одному прошедшему» и что «как прежние писатели русские объясняют Пушкина, так Пушкин объясняет последовавших за ним писателей»¹. Будучи блестящим итогом развития всей русской культуры, начиная от средневековых летописей, житий и «Слова о полку Игореве» и кончая ближайшими поэтическими предшественниками (Державиным, Жуковским и Батюшковым), творчество Пушкина само стало источником наиболее значительных общественно-исторических, морально-философских и эстетических идей всей последующей русской литературы. Трудно даже перечислить круг этих идей, тем и «завязок» — они общеизвестны. Хотелось бы только указать на одно замечательное качество творческого сознания Пушкина — на его глубокий и точный историзм. Им пронизаны лучшие произведения основоположника русского реализма — «Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Медный всадник», «Капитанская дочка» и многие другие. Историзм и провиденциальность проявляются и в тех «нависающих» вопросах (А. Ахматова), которые чувствуются в его неосуществленных замыслах 1830-х годов.

Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Толстой, Достоевский, Чехов — каждый по-своему наследовал Пушкину и по-своему «исходил» из него.

«Исторические» (Белинский) 1830-е годы породили Лермонтова и Гоголя, пронесших сквозь «зимнее» царствование Николая I пушкинский идеал человеческого достоинства и веру в «плодовитое зерно» русской жизни — творческие силы народа. Такие емкие типологические обобщения, как «лишний» и «маленький» человек, запечатленные в творчестве Пушкина, определили главнейшие темы русской литературы едва ли не на протяжении всего XIX в. Они были развиты в творчестве Тургенева и Гончарова и даже отразились у беллетристов-народников, пока не завершились своеобразным «заключительным словом» А. П. Чехова.

Образ Пушкина ни на минуту не покидал наполненное невысказанными трагическими противоречиями писательское мышление Достоевского. Начиная от «Бедных людей» и кончая «Речью о Пушкине», Достоевский с его, казалось бы, тупиковыми антиномиями преклонялся перед пушкинским этическим идеалом и лелеял в себе пушкинскую мечту о свете и гармонии. Без пушкинского света творчество Достоевского просто не могло бы «состояться». Отметив кажущуюся «парадоксальность» сопоставлений Пушкина и Достоевского, Д. Д. Благой писал: «... близость и родственность Достоевского и Пушкина проступают не только в сходстве их общественно-политических биографий. Особенно важно и существенно, что они ярко проявляются в преемственных связях — «сцеплениях» — творчества двух писателей. Причем эти «сцепления» далеко выходят за пределы того, что можно назвать «влиянием» одного писателя на другого, и носят глубоко органический и даже, как ни покажется на первый взгляд не подходящим в данном случае это слово, двусторонний характер. При сопоставительном анализе мы обнаруживаем без особого труда в творчестве Достоевского многое и многое непосредственно вошедшее в него из пушкинского художественного мира, условно говоря, «Пушкина в Достоевском». Но этот же анализ... освещает обратным — отраженным — светом и некоторые элементы и явления всеобъемлющего пушкинского творчества, находящиеся в неизменном соответствии с будущим творчеством Достоевского: открывает, понятно, лишь в зерне, в зародыше, так сказать, «Достоевского в Пушкине»².

Пушкинские начала жили и развивались также в творчестве несколько не похожего на него писателя — в сатире М. Е. Салтыкова-Щедрина. Пушкинский способ типизации эпох и укладов (например, в «Истории села Горюхино»)

лег в основу сатирического романа «История одного города». Можно было бы указать на многочисленные сатирические образы Салтыкова-Щедрина, как бы «взятые» из произведений Пушкина и обогащенные новыми смысловыми приращениями в 1860—1880-е годы (так называемая «инновация» пушкинских образов). Но когда сатирик обращается к старозаветным временам крепостнического произвола и делает это вне системы сатирической типизации, он оказывается особенно близок к пушкинским зарисовкам. «Пошехонская старина» прямо перекликается с пушкинским изображением поместной деревенской жизни в «Евгении Онегине», «Капитанской дочке», «Дубровском», «Истории села Горюхино» и др.

Ясным и ровным пушкинским светом озарено и творчество Чехова. Между строками его новелл уместились целые неосуществленные пушкинские романы, да и самый лаконизм этих новелл — наследие его строгого и точного повествовательного стиля.

Но, разумеется, больше всего пушкинская стихия «разлилась» в творчестве Л. Толстого. Он был связан с Пушкинным родственными узами, кругом друзей и знакомых и, главное, ясным пониманием «исходного» характера его эпохи. При этом сам Толстой стоял как бы на противоположном — «замыкающем» — крае блестящей эпохи русского классического реализма. По замечанию Б. М. Эйхенбаума, «корни творчества у Пушкина и Льва Толстого иногда так близки, что создается впечатление родства при всей разнице позиций. Не у Гоголя, не у Тургенева, не у Достоевского (при всей его заинтересованности некоторыми темами Пушкина), а именно у Толстого находим мы своего рода дозревание, или, вернее, перерождение замыслов, тем и сюжетов Пушкина... Они (Толстой и Пушкин. — Г. И.) — точно растения, растущие из одного корня, но в противоположных направлениях; Толстой — корнеплод, а Пушкин — цветущее дерево»³. Сопоставление с Толстым многое открыло в самом Пушкине: Д. Д. Благой, А. В. Чичерин, Н. Л. Степанов, Н. В. Водовозов, А. Лежнев, Э. Г. Бабаев указали на латентные «толстовские» начала в прозе, поэзии, драматургии Пушкина, на просторы лаконичного пушкинского психологизма, на очертания будущих прозаических форм с новым «дисгармоническим» героем, на неисчерпаемые возможности пушкинского «свободного романа»⁴. Сближение «Казаров» с «Цыганами», «Войны и мира» с «Евгением Онеги-

ным», «Капитанской дочкой», «Рославлевым», «Русским Пелагом», сравнение двух «Кавказских пленников» — вот темы целого ряда исследований. Пушкин открыл самый принцип реалистического изображения человека в его связях с природой и с историей, обосновал фундаментальные законы повествования, показал диалектику жизненной правды и художественной правдивости. Он дал непревзойденные образцы повествовательных жанров и в области поэзии, и в области повествовательной прозы. Через несколько десятилетий после Пушкина и, опираясь на его опыт, Толстому довелось совершить новые всемирно-исторические открытия, сделать еще один «шаг вперед в художественном развитии всего человечества» (В. И. Ленин). Он открыл принцип «диалектики души» в воссоздании своих героев, а также выразил эпическое сознание человечества в новое время. Он поставил в центр романного действия не отдельную самоутверждающуюся личность, а огромный народный коллектив с его эпопейными свершениями и эпическим сознанием. И самое главное — Толстой нашел ту широкую и универсальную эстетическую платформу, на которой эти два начала вступали в единый органический синтез. Как раньше у Пушкина соединялись между собою личность и история, так и у Толстого предстала проблема героя и народа в могучем эпическом звучании. Пушкинские проблемы отнюдь не были «сняты» в толстовском творчестве, они приняли в себя новое историческое содержание и «разрешение». И это при всем том, что Толстой не был просто продолжателем Пушкина и выдвинул перед человечеством свои вопросы и проблемы. Н. Н. Арденс, например, писал: «...в «Казаках», не в пример «Цыганам», был намечен герой, который вполне уже сознает личную неготовность и невозможность слияния с другой социальной средой. В этом плане Толстой, избрав схожую с «Цыганами» ситуацию героя и его окружения, но разрешив фабульные узлы на совершенно новой и более высокой идейной основе, пошел гораздо дальше великого поэта. Так от Пушкина через Белинского протянулись нити к Толстому»⁵. Однако Толстой делает и шаг назад от пушкинского историзма, от того рубежа, когда великий родоначальник русской литературы XIX в. сумел так ясно увидеть иллюзорность руссоистской робинзоады.

В понимании народа как основы национальной жизни и народности художественной культуры Толстой «перекликался» с Пушкиным едва ли не «через голову» всех стоящих

между ними крупнейших писателей прошлого столетия — Лермонтова, Гоголя, Тургенева. Об этом свидетельствует та «поэтическая парабола», которую Толстой рисует и описывает в известном письме к Н. Н. Страхову от 3 марта 1872 г. Пушкин находится здесь на высшей точке «волны», подобно тому как сам Толстой после «Войны и мира» оказался на такой же высоте народности. Он называл «счастливыми» тех, «кто будут участвовать в выплывании», и надеялся сам быть среди них⁶. Верно писал Н. В. Измайлов: «В сущности только Лев Толстой в «Войне и мире» вернулся на путь «Капитанской дочки» — в смысле естественного и жизненного сочетания личных судеб вымышленных героев с историческими событиями и судьбами народа»⁷. «Голая» пушкинская проза заключала в себе такие громадные просторы, которые оказались «заполненными» только эпическими романами Толстого.

Пушкинские истоки творчества крупнейших русских писателей (в том числе и Толстого) еще не изучены в должной и необходимой мере. Так, например, самым «пушкинским» романом до сих пор считается «Анна Каренина». А между тем в «Войне и мире», быть может, не меньше пушкинских начал и реминисценций. Всем содержанием своего романа Толстой отвечает на исторический вопрос Пушкина:

Гроза двенадцатого года
Настала — кто тут нам помог?
Остервенение народа,
Барклай, зима иль русский бог?

Широким изображением военно-политических событий в Европе и в России Толстой как бы «разворачивает» скупые и многозначительные строки поэта:

Припомните, о други, с той поры,
Когда наш круг судьбы соединили,
Чему, чему свидетели мы были!
Игралища таинственной игры,
Метались смущенные народы;
И высились и падали цари;
И кровь людей то славы, то свободы,
То гордости багрила алтари.

Драматические судьбы французского просвещения в начале XIX в., резкая критика русских «обезьян просвещения»,

трусливо-лицемерные возгласы их о народной войне, о Минине и Пожарском, гаерский тон брошюрок Растопчина, Бородинское сражение, пожар Москвы, пророчества о бесславном конце наполеоновского нашествия — эти темы пушкинского «Рославлева» запечатлены в эпическом полотне «Войны и мира». К этому нужно присоединить и многочисленные пушкинские «лакуны» насчет бытового уклада дворянства в допожарной Москве, по поводу образа жизни тогдашней молодежи. Героиня «Рославлева» Полина рассказывает о себе: «Меня вывезли в свет зимою 1811 года. Не стану описывать первых моих впечатлений. Легко можно себе вообразить, что должна была чувствовать шестнадцатилетняя девушка, променяв антресоли и учителей на непрерывные балы. Я предавалась вихрю веселия со всею живостью монах лет и еще не размышляла... Жаль: тогдашнее время стоило наблюдения»⁸. Толстой в «Войне и мире» воссоздает в пленительных картинах именно то, что «можно себе вообразить»: первый бал Наташи, «вихрь веселия» в доме Ростовых. Толстой заставляет своих героев — Андрея Болконского и Пьера Безухова — упорно и настойчиво «размышлять» над этим интереснейшим временем. Не случайно человек пушкинского поколения, известный историк М. П. Погодин, прочитав в 1868 г. третий том «Войны и мира», в письме к Толстому воскликнул: «Ах — нет Пушкина. Как бы он был весел, как бы он был счастлив и как бы стал потирать себе руки. — Целую вас за него и за всех наших стариков. Пушкин — а его я понял теперь из вашей книги яснее, его смерть, его жизнь. Он из той же среды...»⁹.

Повторим, что трудно перечислить и, тем более, предугадать все более ясно осознаваемые в наше время пушкинские «прорастания» в русскую литературу в прошлом столетии. Но есть одно весьма важное обстоятельство, которое пока еще оставлено без должного внимания. Мы говорим о том многозначительном факте, что у истоков классической русской литературы стоял писатель, обладавший бесспорной подлинностью и пленительной свежестью литературной гениальности. Жизнестойкость, оптимизм и свежесть пушкинской поэзии не только обеспечили ей самой активную жизнь, но и широту и плодотворность ее влияния на все последующее развитие русской культуры. А. В. Луначарский писал: «Естественность, органичность, первозданность — вот те печати, которые лежат на счастливым челе классических произведений... Пушкин был русской весной,

Пушкин был русским утром, Пушкин был русским Адамом... Он первый пришел и по праву первого захвата овладел самыми великими сокровищами всей литературной позиции. И овладел рукою властной, умелой и нежной... Если сразу, не вдумываясь в детали, кинуть взгляд на творчество Пушкина, то первое, что поразит, это вольность, ясный свет, какая-то танцующая грация, молодость, молодость без конца; молодость, граничащая с легкомыслием. Звучат Моцартовы менуэты, носится по полотну и вызывает гармонические образы Рафаэлева кисть»¹⁰. Эта свежесть и лучезарность были чрезвычайно важны для всей последующей истории русской литературы: ведь ей на протяжении целого века придется бороться с тьмою, решать запутанные вопросы и буквально «продираться» сквозь дебри тупиков и «завалов». Пушкинская ясность и оптимизм, гармоническая соразмерность его поэзии всегда будут философско-эстетической опорой для русской культуры. Здесь же и начало той необычайной «заразительности» пушкинского творчества, которую испытал на себе чуть ли не каждый писатель. Увлекательность чтения Пушкина переходила по таинственным законам творческой «детонации» в созидательные усилия других писателей. Об этом с огромной силой самосознания и откровенностью рассказал Л. Толстой в период работы над «Анной Карениной». В письме к Н. Н. Страхову от 25 марта 1873 г. он передал, как из чтения пушкинского прозаического отрывка у него зародился замысел нового романа: «Я как-то после работы взял этот том Пушкина и, как всегда (кажется, седьмой раз) перечел всего, не в силах оторваться, и как будто вновь читал. Но мало того, он как будто разрешил все мои сомнения. Не только Пушкиным прежде, но ничем я, кажется, никогда я так не восхищался. «Выстрел», «Египетские ночи»; «Капитанская дочка»!!! И там есть отрывок «Гости собирались на дачу». Я невольно, нечаянно, сам не зная зачем и что будет, задумал лица и события, стал продолжать, потом, разумеется, изменил, и вдруг завязалось так красиво и круто, что вышел роман, который я нынче кончил начерно, роман очень живой, горячий и законченный, которым я очень доволен...»¹¹.

Анализ этих впечатлений Толстой совершает в двух письмах к П. Д. Голохвастову от 30 марта и 9(10) апреля 1873 г.: «Вы не поверите, что я с восторгом, давно уже мною не испытываемым, читал это последнее время, после вас — «Повести Белкина», в 7-й раз в моей жизни. Писате-

лю надо не переставать изучать это сокровище. На меня это новое изучение произвело сильное действие. Я работаю, но совсем не то, что хотел»¹². Затем Толстой продолжает: «Изучение это чем важно? Область поэзии бесконечна, как жизнь; но все предметы поэзии предвечно распределены по известной иерархии, и смешение низших с высшими, или принятие низшего за высший есть один из главных камней преткновения. У великих поэтов, у Пушкина, эта гармоническая правильность распределения предметов доведена до совершенства... Чтение даровитых, но негармонических писателей (то же музыка, живопись) раздражает и как будто поощряет к работе и расширяет область, но это ошибочно; а чтение Гомера, Пушкина сжимает область, и если возбуждает к работе, то безошибочно...»¹³.

В этих рассуждениях заключен тонкий художественно-творческий феномен: писателя может вдохновить только настоящее — подлинное — искусство, но не какие-нибудь даже самые удачные подделки. Художественная «детонация» происходит не по линии развития, наследования или разработки той или иной темы, сюжета или конфликта, а путем усвоения поэтической меры, масштаба, точки отсчета. Все это всегда связано с огромным доверием к предшествующему художнику. Пушкинская «иерархия» может быть понята как непогрешимая соразмерность, стройность и точность всей системы поэтических средств в произведении поэта. Возникшее в читателе-художнике поэтическое доверие является основой новых созидательных импульсов.

Пушкин «разрешает сомнения» и «возбуждает к работе» — и, конечно же, не одного Толстого. Можно думать, что из бессильного жеста Алеко, только что убившего Земфиру и молодого цыгана, родился замысел «Преступления и наказания» с его идеей ~~разрыва~~ человеческих скреп из-за убийства и преступления... И не пушкинский ли образ Германа, соединивший в себе «читательское» осуждение и страдание, вызвал тему «миллиона» у Достоевского со всеми сопутствующими философско-моральными тупиками и антиномиями? А тема искусства в «Египетских ночах» прямо или косвенно причастна к «Альберту» и «Неточке Незвановой»...

В связи с вышеизложенным родился и оформился замысел настоящего сборника. В нем есть статьи о пушкинских «прорастаниях» в творчестве ряда писателей, а также отмеченные нами читательско-созидательные импульсы. В нем

есть и система осознанных суждений о поэзии и творческом подвиге родоначальника нашей литературы, высказанных и крупными и рядовыми деятелями русской литературы.

В ряде статей возникает также проблема читательского восприятия Пушкина не только в прошлом, но и в наши дни. Смеем думать, что она оказалась не лишней в общем замысле сборника.

Тема, обозначенная в заглавии сборника, находится в нашем литературоведении в стадии собирания конкретных материалов, и каждый новый добытый факт и наблюдение имеют свою цену. Но каждый новый факт несет в себе и теоретический потенциал (подчас весьма знаменательный и значительный). Авторы сборника будут считать свою задачу выполненной, если им удастся, во-первых, хоть несколько расширить общую картину пушкинских конкретных «влияний» и, во-вторых, подойти к теоретическим выводам, под сказанным прежними, а также новыми материалами.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13-ти т. М., 1955, т. VII, с. 101—106.

² *Благой Д. Д.* От Кантемира до наших дней: В 2-х т. М., 1979, т. I, с. 417.

³ *Эйхенбаум Б. М.* О прозе: Сборник статей. Л., 1969, с. 167, 168.

⁴ См.: *Благой Д. Д.* Литература и действительность: Вопросы теории и истории литературы. М., 1959; *Чичерин А. В.* Возникновение романа-эпопеи. М., 1958; *Степанов Н. Л.* Проза Пушкина. М., 1962; *Водовозов Н. В.* Незаконченная повесть Пушкина из светской жизни. — Уч. зап. / МГПИ им. Потемкина, 1959, т. ХСIV, вып. 8; *Лежнев А.* Проза Пушкина: Опыт стилистического исследования. 2-е изд. М., 1966; *Бабаев Э. Г.* Роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Тула, 1968.

⁵ *Арденс Н. Н.* Творческий путь Л. Н. Толстого. М., 1962, с. 113.

⁶ *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90-та т. Юбилейное изд. М., 1953, т. 61, с. 275.

⁷ *Измайлов Н. В.* «Капитанская дочка». — В кн.: История русского романа: В 2-х т. М.; Л., 1962, т. I, с. 201.

⁸ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10-ти т. 4-е изд. М., 1978, т. 6, с. 132.

⁹ См.: *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч., т. 61, с. 196 (комментарий).

¹⁰ *Луначарский А. В.* Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1963, т. I, с. 34, 35.

¹¹ *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч., т. 62, с. 16.

¹² Там же, с. 18.

¹³ Там же, с. 21.

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РСФСР
КАЛИНИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

А. С. ПУШКИН
И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Сборник научных трудов

Калинин 1983