

нашли отражение в поэзии А. Майкова, то довольно ограниченное.

Подытоживая сказанное, следует признать, что А. Майков испытал несомненное влияние Пушкина, он живо интересовался пушкинскими мыслями, темами, идеями, наиболее характерными образами, приемами и выражениями, которые он по-своему воспроизводил в своих лирических произведениях. Майков как бы унаследовал пластичность и гармонию образов лирики Пушкина. С особой силой это сказалось в его античных антологиях и стихах о русской природе, отмеченных ясным и пластически живописным изображением, конкретностью и точностью образа, простотой и четкостью лирического рисунка. Но связи Майкова с Пушкиным имели пределы, дальше которых Майков не мог пойти. Субъективно сознавая себя продолжателем пушкинской традиции, своеобразно и неверно понимаемой в духе критических высказываний Дружинина, А. Н. Майков, будучи идеалистом по философским убеждениям (к тому же романтический «идеализм» его воззрений был очень отвлеченным и расплывчатым), романтиком по характеру творчества, проповедником автономности искусства, по существу, проходит «мимо» Пушкина, противопоставляя себя подлинной пушкинской традиции, которая на новом историческом этапе найдет выражение в поэзии Некрасова и поэтов его школы.

М. М. Кедрова,
кандидат филологических наук
(Калининский госуниверситет)

И. С. ТУРГЕНЕВ О ВОСПРИЯТИИ ТВОРЧЕСТВА А. С. ПУШКИНА

Проблема социально-эстетической функции искусства решается в современном литературоведении в новом, перцептуальном, аспекте. «Прогресс в искусстве, — как указывает Д. С. Лихачев, — есть прежде всего прогресс восприятия произведений искусства, позволяющий искусству подниматься на новую ступень...»¹.

¹Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVIII вв. Эпохи и стили. Л., Наука, 1973, с. 169.

Однако взаимосвязь искусства и его восприятия имеет отнюдь не однолинейный характер. Это становится особенно очевидным при рассмотрении данной проблемы в широком историческом плане. Характерной особенностью исторического «бытования» крупного художественного произведения или классического наследия отдельных писателей является, по мнению М. Б. Храпченко, их эстетическая «перенастройка». «Нередко творчество крупного художника, — пишет он, ссылаясь, в частности, на Пушкина, — не находит живого, сильного отклика в ту или иную эпоху»². Иначе говоря, система художественное творчество — художественное восприятие лишь в идеале стремится к их адекватности, в действительности же она глубоко диалектична и зачастую основывается на противоборстве двух начал. Динамика восприятия классических произведений в разные эпохи обуславливается не только интенциональной природой этих произведений, но и многозначностью, неисчерпаемостью их объективного содержания. Следовательно, «объективным критерием для того или иного понимания» литературного шедевра «является соотношение его внутренних свойств, его художественных обобщений с движением жизни, тенденциями ее развития, соотношением с действительностью, духовным опытом не только того времени, когда творил художник, но и последующих эпох»³.

Неоднозначность эстетического воздействия и восприятия классических произведений в разные эпохи можно ярко проиллюстрировать на материале статей Тургенёва, посвященных Пушкину. В речи о Пушкине, на открытии памятника в Москве в 1880 г., подводя итог своим многолетним раздумьям о читательской судьбе поэта, Тургенев подчеркнул, что он не намерен анализировать отдельные пушкинские произведения. И не столько потому, что это прозвучало бы неуместно и что «другие сделают это лучше», главное — он ставил перед собой иную цель. Предметом его рассуждений является парадоксальный, на первый взгляд, факт: изменение читательского отношения к Пушкину от восторженного поклонения до почти полного забвения. Причем Тургенев не ограничивался констатацией данного факта, а «старался

² Храпченко М. Б. Художественное творчество, действительность, человек. М. Советский писатель, 1976, с. 191.

³ Там же, с. 187.

вкратце изобразить, почему это забвение было неизбежно»⁴.

В его представлении творчество Пушкина, как и Гомера, Шекспира, обладало эстетической неисчерпаемостью и потому послужило для русской публики тем пробным камнем, на котором проверялись ее вкусы и потребности. Искусство завоевало творениями Пушкина право гражданства, несомненность своего существования, — подчеркивал он, с одной стороны. «А между тем и Пушкин не избег общей участи художников-поэтов, начинателей. Он испытал охлаждение к себе современников; последующие поколения еще более удалились от него, перестали нуждаться в нем, воспитываться на нем, и только в недавнее время становится заметным возвращение к его поэзии» (С., XV, 72).

У Тургенева нет четких критериев в определении связи художественных явлений с социальным бытом и духовно-эстетическим опытом читателей того времени. Но в данном случае важно другое: он хорошо понимал, что духовную культуру нельзя представить как неподвижную совокупность ценностей и пытался раскрыть ее развивающуюся, исторически обусловленную сущность. Эволюцию читательского отношения к Пушкину Тургенев, в отличие от «многих», не был склонен объяснять «простым упадком», ибо «рухнет только мертвое», «живое изменяется органически — ростом. А Россия растет». (С., XV, 74). В читательском восприятии пушкинской поэзии он выделял три основных этапа, охватывающих приблизительно 30-е, 40—60-е и 80-е годы, связывая их с поступательным движением общественно-литературного процесса⁵.

Социально-эстетический детерминизм читательских вкусов позволяет ему наметить в общих чертах типологию читателей каждого периода. Изображая свою первую мимолетную встречу с Пушкиным в «Литературных и житейских воспоминаниях», Тургенев подчеркивает, что в 30-е годы великий поэт был для него, студента университета, и многих его сверстников чем-то «вроде полубога», которому они «действительно поклонялись». Молодой читающей публике, еще не осознавшей себя, «нужен был в о ж д ь» и «наставник» (С., XIV, 12. Выделено Тургеневым. — М. К.).

⁴ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-и т. М.-Л., Наука, 1968, т. XV, с. 75. Далее ссылки в тексте с указанием тома, страницы (сочинения — с., письма — п.) даются по этому собранию.

⁵ Нас интересует в данном случае принципиальный аспект суждений Тургенева, а не степень их конкретно-исторической объективности.

Читательский пиетет по отношению к Пушкину невольно распространялся и на его друзей, в частности на Плетнева. «Все мы, — вспоминал далее Тургенев, — наизусть знали стихи: «Не мысля гордый свет забавить...» (С., XIV, 19).

Однако простодушное благоговение перед Пушкиным не мешало читателям 30-х годов с жадностью «упиваться» стихами «общего идола» — Бенедиктова. Сборник его, изданный в 1836 г., по свидетельству Тургенева, привел в «восхищение все общество, всех литераторов, критиков, всю молодежь», за исключением Белинского, дерзнувшего поднять руку на модного кумира (С., XIV, 23).

Позднее, в статье о переводе Вронченко «Фауста» (1844), это время Тургенев охарактеризовал как «время безотчетных порывов и восторга», когда эстетически неразвитую публику можно было ослепить блеском только громкого имени (Выделено мной. — М. К.).

В письмах «Из-за границы» в 1857 г. Тургенев делает вывод о том, что «полное наслаждение» искусством, «полные художественные радости» невозможны «без уразумения.., без тонко развитого вкуса» (С., XV, 9).

Иначе говоря, сформированный художественный вкус, по мнению Тургенева, регулирует характер читательского восприятия: являясь основой для критериев оценки читаемого, он определяет ту или иную установку этого восприятия.

Художественный вкус, как эстетическая категория, рассматривается Тургеньевым в динамике. «Чувство красоты, — пишет он, — способно постепенно уясняться и созревать под влиянием предварительных трудов, размышления и изучения великих образцов...», т. е., являясь элементом общественного сознания, вкус зависит от социально-эстетических потребностей эпохи и влияет в то же время на их характер.

В развитии осознанного восприятия пушкинской поэзии, как и литературы в целом, основанного на познании и оценке, большое значение Тургенев придавал Белинскому. Однако в 30-е годы «самый главный, первоначальный истолкователь Пушкина» Белинский только еще начинал свою критическую деятельность (С., XV, 73). И русская публика, с ее ограниченным духовно-эстетическим опытом, не смогла подняться до понимания новаторской сущности пушкинского гения. Пушкин был «в полном расцвете сил», «но, правду говоря, — с горечью замечает Тургенев, — не на Пушкине сосредоточивалось внимание тогдашней публики». Только «любители словесности... в ограниченном, впрочем, числе», про-

должали подписываться на «Современник» (С., XIV, 76). Трагедия Пушкина, познавшего уже изнанку славы — «кривые толки, шум и брань», жаждущего читательского *понимания*, усугублялась сознанием того, что это невозможно. «Пушкин сам предчувствовал это охлаждение публики. Он в последние годы своей жизни, в лучшую пору своего творчества, уже почти ничем не делился с читателями, оставляя в портфеле такие произведения, как «Медный всадник»*, — сказал в своей речи Тургенев, явно переключаясь с Белинским. Более того, он предположил, что Пушкин «до некоторой степени не мог не чувствовать «пренебрежения к публике», не способной понимать его (С., XV, 72). Основанием для подобного заключения послужил ему знаменитый пушкинский сонет «Поэту».

Ст. Рассадин в «Книге про читателя» отметил, что «слово «пренебрежение» не совсем точно». Возможно. Тем более что Тургенев высказал свою мысль не в прямой, утвердительной форме, а гипотетично. Однако дальнейший ход рассуждений критика вызывает некоторое удивление: «Пушкин не был холодно-высокомерен к «толпе», он не знал этого бальмонтовского чувства, более того, ему никогда не было безразлично отношение к нему читателей... (Пушкин не был ни олимпийцем, ни тем более самодовольным пошляком)...»⁶. Сильно сказано, но «не совсем точно» по отношению к Тургеневу.

Совершенно очевидно, что здесь отождествляются два разных понятия: «толпа» и «читатели», к тому же вырванных из конкретно- исторического контекста. Важность «ощущения п о н я т л и в о г о читателя», ощущение «второго полюса»⁷ для Пушкина, как и для всякого писателя, Тургенев не подвергает сомнению. Но это положение вовсе не исключает трагических ситуаций, когда художник оказывается в состоянии противоборства с ограниченностью вкуса современной ему читательской публики.

В конфликте поэта «с ограниченными и враждебными искусству представлениями своей эпохи» Гегель возлагал «вину за разлад с духом времени... на публику», а не на поэта, у которого «есть лишь один долг — следовать за истиной

* Тургенев не знал, что «Медный всадник» не был опубликован по приказанию Николая I.

⁶ Рассадин Ст. Книга про читателя. М., Искусство, 1965, с. 53.

⁷ Там же.

и за гением, ведущим его, и если только это подлинный гений, то он... в конечном итоге одержит победу»⁸. Это положение Гегеля «всцело разделяли»⁹ и Белинский, и Тургенев. Сонет «Поэту» был воспринят Тургеневым прежде всего как декларация «художественной свободы», т. е. права и обязанности поэта — «следовать за истиной и за гением».

В заметке «По поводу «Отцов и детей» он сформулировал это положение так: «...точно и сильно воспроизвести истину, реальность жизни — есть высочайшее счастье для литератора, даже если эта истина не совпадает с его собственными симпатиями» (С., XIV, 100). Для этого «одного таланта недостаточно», по мнению Тургенева, «нужна правдивость, правдивость неумолимая в отношении к собственным ощущениям, нужна свобода, полная свобода воззрений и понятий... Пушкин это глубоко чувствовал; недаром в своем бессмертном сонете... который каждый начинающий писатель должен вытвердить наизусть и помнить, как заповедь, он сказал: ...дорогою свободной. Иди, куда влечет тебя свободный ум...» (С. XIV, 106—107. Выделено Тургеневым. — М. К.). Причем эта свобода, без которой «немыслим истинный художник», трактуется Тургеневым «в обширнейшем смысле» как свобода художника «в отношении к самому себе, к своим предвзятым идеям и системам, даже к своему народу, к своей истории» и прежде всего, разумеется, к предвзятому суду несведущих ценителей искусства (С., XIV, 108). А что касается «окончательной оценки», то, по твердому убеждению Тургенева, «непризнанных гениев нет». «Коли это розы — цвести они будут», — ссылается он на слова Гете.

В этом контексте тургеневская мысль о том, что «Пушкин не мог не чувствовать пренебрежения к публике, которая приучилась видеть в нем какого-то сладкопевца, соловья», приобретает принципиально иное звучание в отличие от интерпретации ее Ст. Рассадиным (Выделено мной. — М. К.). Речь шла не о «гордой декларации противостояния» поэта «толпе» (Рассадин), а о том, что пушкинский гений в своем стремительном развитии перерос читающую публику 30-х годов, воспитанную на романтических штампах, и неизбежно должен был столкнуться с инерцией мышления и вкусов большинства. Причем сила этой инерции была та-

⁸ Гегель. Эстетика. М., Искусство, 1971, т. III, с. 560

⁹ Прозоров В. В. Читатель и литературный процесс. Изд-во Саратовского ун-та, 1975, с. 71.

кова, что в плену ее невольно оказался даже такой умный и пронизательный человек, как Баратынский, вспоминал Тургенев. Разбирая после смерти Пушкина его бумаги, он «не усомнился воскликнуть в одном письме, адресованном тоже умному приятелю: «Можешь ты себе представить, что меня больше всего изумляет во всех этих поэмах? Обилие мыслей! Пушкин мыслитель! Можно ли было этого ожидать?» (С., XV, 72). Эта ссылка на Баратынского свидетельствует, что Тургеневу была чужда гегелевская идея «фатальной виновности» «публики»¹⁰. Как и Белинский, он полагал, что поэт не был просто жертвой прихоти злонамеренной публики, а потому «слишком винить» ее считал несправедливым. В поисках причин разлада Пушкина с духом времени Тургенев не ограничивается также и субъективно-частными мотивами: «не в «суде глупца» и не в «смехе толпы холодной» было дело — глупые и презрительно-равнодушные в среде читателей есть всегда. По его мнению, «причины того охлаждения лежали глубже... Они лежали в самой судьбе, в историческом развитии общества» (С., XV, 73).

В лекции о Пушкине, прочитанной в 1860 г., эти причины раскрываются более развернуто: «В то время как великий художник..., отвернувшись от толпы и приблизившись, насколько мог, к народу, обдумывал свои заветные творения... в общественную жизнь вторглась «ложновеличаявая школа» (С., XIV, 37, 38). «Любимейшим писателем» все «еще слыл» Марлинский, но «царствовал» по-настоящему барон Брамбеус; «Большой выход у Сатаны» «почитался плодом чуть ли не вольтеровского гения», на Кукольника смотрели «с надеждой и почтением, хотя и находили, что «Рука всевышнего» не могла идти в сравнение с «Торквато Тассо»... (С., XIV, 16). «Ложновеличаявая школа» господствовала не только в литературе, но и в живописи (Брюллов), в театре (Каратыгин) и в журналистике. Характерной особенностью этой «школы», как считал Тургенев, была риторика, отпечаток которой лежал на творчестве даже «бесспорно даровитых» людей. «Все это гремело, кичилось», претендуя на гениальность, но даже в «минуты... кажущегося торжества» этой школы «что-то не истинное, что-то мертвенное чувствовалось в ней» (С., XIV, 38). В этой атмосфере голос Пушкина, работавшего над «Скупым рыцарем», «Русалкой»,

¹⁰ Прозоров В. В. Указ. соч.

«Медным всадником», «Каменным гостем» и др. произведениями, лишенными всякого внешнего эффекта и исполненными глубокой мыслью, не мог быть услышан.

«Оглушенная, сбита с толку публика», по словам Тургенева, не могла бы оценить по достоинству «последние глубоко художественные произведения Пушкина», если бы они были опубликованы, как не поняла она и «Ревизора». Развенчивая «ложновеличавую школу» Марлинского, Брамбеуса, Кукольника и др., Тургенев рассматривает это явление не просто как литературную моду, он вскрывает его глубокие социально-эстетические корни. Влияние «ложновеличавой школы», в его представлении, распространялось на все области общественной жизни, а появление ее связывалось с определенными историческими условиями. По цензурным соображениям эпоха николаевской реакции не называется им прямо, но характеризуется точно и выразительно: «время... было смиренное по духу и трескучее по внешности». «Смирное» потому, что «общество еще помнило удар, обрушившийся на самых видных его представителей.., и изо всего того, что произошло в нем впоследствии, особенно после 55-го года, ничего даже не шевелилось, а только бродило — глубоко, но смутно в некоторых молодых умах» (С., XIV, 18). Это обратное движение волны общественно-исторического развития после подавления декабрьского восстания привело к господству «правительственной сферы», которая «захватывала и покоряла себе все», насаждая уверенность в том, что Россия — «незыблемо твердое государство и что художеству, поэзии предстоит быть достойными провозвестниками этого величия и этой силы» (С., XIV, 37). Отголоском этой «чисто внешней силы» и явились, по мнению Тургенева, произведения Марлинского, Брамбеуса, Кукольника и др., «посвященные возвеличиванию России — во что бы то ни стало». Так «время, смиренное по духу и трескучее по форме», наложило свой отпечаток на эстетические вкусы читающей публики 30-х годов. Привыкшая к «ложновеличавой фразе», она не могла понять и воспринять реалистических произведений Пушкина, написанных совсем в иной тональности, сочетающей в себе «чувство меры», «спокойной грации» с глубиной мысли.

Исходя из формулы Белинского «У нас нет литературы»¹¹, Тургенев так характеризует период 30-х годов: «Литературы, в смысле живого проявления одной из

¹¹ Белинский В. Г. Собр. соч. в 3-х т. М., ГИХЛ, 1948, т. I, с. 9.

общественных сил, находящегося в связи с другими столь же более важными проявлениями их, не было, как не было прессы, как не было гласности, как не было личной свободы: а была словесность...» (С., XIV, 18. Выделено мной. — М. К.). «Пору младенчества» русской литературы он связывает с эстетической неразвитостью и социальной нерасчлененностью читающей публики, которая не была еще в 30-е годы реальной силой общественно-литературного процесса. Таким образом, Тургенев дифференцирует характер читательских отношений к Пушкину, основываясь на принципе взаимосвязи, возникающей постепенно, между литературой и читающей публикой.

В 40-е годы круг читающей публики все более расширялся и все явственнее проявлялась его внутренняя неоднородность. Тургенев выделяет как определенный тип «большую массу читателей (то, что французы называют «le gros public»), которая продолжала с «наслаждением» читать драмы Кукольника, Гедеонова и низкопробные переводы Миллера («Вильгельм Телль»), Вронченко («Фауст»). Способность этой части публики «удовлетворяться неудовлетворительным» расценивалось Тургеневым как необходимое приношение «жертвы богу безвкусыя и пошлости» (С., I, 211).

Однако не в этом заключалась основная причина того, что «вокруг умолкнувшего Пушкина водворилась тишина» (С., XIV, 38).

В целом сознание русской публики в 40-е годы «возмузло и окрепло», по утверждению Тургенева. «Время безотчетных порывов и восторгов прошло для нее безвозвратно..., ее здравый смысл требует положительных доказательств», а «не бессмысленного преклонения» (С., I, 215). Выражаясь языком современной науки, речь идет в данном случае о рационально-эмоциональном восприятии, основанном на стремлении читателя «понять и оценить то, чем он пленяется невольно, дознаться причин собственного наслаждения» (С., I, 215—216). «Изумительную перемену», совершившуюся в сознании публики с 1836 по 1846 г., Тургенев справедливо связывает с ее «небывальными и неотразимыми потребностями», обусловленными зарождением «новой жизни, вступившей из литературной эпохи в политическую» (С., XV, 73). Наступило «время критики, полемики, сатиры», представленное именами Гоголя, Лермонтова и Белинского. «Общество, пораженное внезапным сознанием собственных недостатков..., с жадностью обратило слух свой к новым го-

лосам и принимало только то, что отвечало его новым потребностям» (С., XIV, 40).

Новый эстетический идеал, выдвинутый Гоголем и Белинским, «не мог ужиться с пушкинским идеалом». В результате влияния Пушкина в 40-е годы, несмотря на то, что имя его Белинский и Гоголь «окружили... полной любовью», «умалилось и поблекло», т. е., утверждая принципы критического реализма, они невольно способствовали забвению поэта в читательских кругах. Резюмируя этот неожиданный поворот в читательской судьбе Пушкина, Тургенев заключает: «Сила вещей сильнее всякой отдельной, личной силы» (С., XIV, 40). Как мы видим, он вполне сознавал, что «решающую роль в установлении контакта» между писателем и читателем «играют общественные способы восприятия», т. е. те «критерии оценки литературы..., которые формируются в соответствии с объективными функциями, присущими литературе»¹² в данное время.

Поворот «натуральной школы» к прозе жизни, ее ярко выраженной социально-демократическая направленность способствовали утверждению новых ценностных ориентиров читающей публики. «Теперь нужны не одни поэты..., — писал Тургенев, характеризуя социально-эстетическую функцию литературы 40-х годов, в статье о «Фаусте» Гете, — мы... стали похожи на людей, которые при виде прекрасной картины, изображающей нищего, не могут любоваться «художественностью произведения», но печально тревожатся мыслью о возможности нищих в наше время» (С., I, 238). «Натуральная школа», выражаясь словами Тургенева, вышла за пределы «чисто литературной эпохи», в то время как Пушкин превратился в символ «чистой поэзии», далекой от «злобы дня». Ссылаясь на Белинского, который «провозглашал художественное значение Пушкина и указывал на недостаток в нем гражданских начал», Тургенев вспоминает любопытный случай, когда критик «с комической яростью» напал на пушкинские строки из «Поэта и толпы»:

«Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нем себе варишь!»

И конечно, — твердил Белинский, сверкая глазами и бегая из угла в угол, — конечно, дороже. Я не для себя одно-

¹² Науман Манфред. Реализация произведений «действующим субъектом». — В кн.: Общество. Литература. Чтение. М., Прогресс, 1978, с. 77.

го, а для своего семейства, для другого бедняка в нем пишу варю, — и прежде чем любоваться красотой истукана — будь он распефидиасовский Аполлон, — мое право, моя обязанность накормить своих — и себя, назло всяким негодующим богачам и виршеплетам!» (С., XIV, 41, 45, 46). Эта «комическая ярость» Белинского прозвучала как симптом беспощадной ярости Писарева, увидевшего в Пушкине только «великого стилиста» и «легкомысленного версификатора», место которого в архиве.

В 50-60-е годы идея общественной пользы искусства становится генеральным критерием в восприятии и оценке его. Поэзия в этот период уже не воспринималась как дело, а «все, не идущее к делу», «считалось не только дозволительным, но и обязательным приносить... в жертву» (С., XV, 75): Новый ценностный подход к искусству, выявляющий прежде всего его реальную общественную пользу, неизбежно вел, по логике Тургенева, к переосмыслению, к «переакцентировке» (М. Б. Храпченко) творчества Пушкина: мировоззрение поэта «показалось узким, его горячее сочувствие» русской, «иногда официальной, славе — устарелым, его классическое чувство меры и гармонии — холодным анахронизмом» (С., XV, 73).

Взгляды Тургенева на филогенез читательского восприятия Пушкина, с точки зрения современной науки, нуждаются в некотором корректировании. Однако они ценны для нас своей непосредственной достоверностью. А как известно, именно «живой человек является фокусом, в котором скрещиваются идейные, эстетические, нравственные стороны культуры...», т. е. осуществляется ее «реальное бытие»¹³. Знакомство с тургеневской концепцией восприятия творчества Пушкина дает нам возможность увидеть кое-что в неожиданном свете. Совершенно невероятно, например, звучит теперь утверждение Тургенева о том, что «нельзя было одновременно любоваться «Медным всадником» и «Шинелью». Или: «Один а ко во восхищаться «Мертвыми душами и «Медным всадником»... (С., XV, 73. Выделено Тургеневым. — М. К.). Таким образом, демократизация литературы и читающей публики в 40—60-е годы исторически закономерно, по мнению Тургенева, привела к тому, что творчество Пушкина стало восприниматься под знаком минус. Исключение составляли

¹³ Щербина В. Р. Литературное наследие и современная культура. — В кн.: Проблемы функционального изучения литературы. Ставрополь, 1975, с. 11.

лишь элитарные читатели, «записные словесники», которых не коснулись веяния «новой жизни», но голос их не мог заглушить мнения широкой публики.

Однако читательский приговор Пушкину 40—60-х годов Тургенев не считал окончательным. Имя Пушкина, пережившее период забвения в восприятии «нескольких поколений» читателей, тем не менее не ушло в пантеон великих имен, утративших всякую связь с жизнью. В заключение своей речи на открытии памятника поэту Тургенев указывает «на тот радостный факт, что молодежь возвращается к чтению, к изучению Пушкина» (С., XV, 75). Причем этот читательский интерес к Пушкину в 80-е годы возникает, по мысли Тургенева, не механически. Во взглядах на читательскую судьбу поэта он до конца придерживается культурно-исторического принципа и в возвращении молодой читающей публики к поэзии видит доказательство того, что хотя бы «некоторые» общественные цели, ради которых в 40—60-е годы приходилось жертвовать поэзией, к 80-м годам были достигнуты. В оценке Тургеневым общественной жизни России 80-х годов, безусловно, сказался либерализм его воззрений. Но сам принцип соотношения творчества Пушкина с изменяющейся действительностью и изменяющимися идеями, литературой оказался плодотворен. Этот принцип был положен в основу далеко идущего и исторически верного вывода Тургенева о том, что творчеству Пушкина суждено великое будущее. Непреходящее общечеловеческое значение пушкинской поэзии он видел в ее «освободительной.., возвышающей, нравственной силе». Именно в единстве эстетического и этического начала коренится, по убеждению Тургенева, главное свойство творческого наследия Пушкина — способность пробуждать в читателе «чувства добрые». Уподобляя Пушкина Шекспиру, который «будет жить вечно», Тургенев предсказывает закономерное и естественное движение поэта и читателей будущего навстречу друг другу: «И как о Шекспире было сказано, что всякий, вновь выучившийся грамоте, неизбежно становится его новым чтецом — так... всякий наш потомок, с любовью остановившийся перед изваянием Пушкина и понимающий значение этой любви, тем самым докажет, что он, подобно Пушкину, стал более русским и более образованным, более свободным человеком!» (XV, 76).

Как мы видим, расширение круга пушкинских читателей в будущем обусловлено, по мнению Тургенева, развитием образования и повышением нравственного их уровня, что

даст им возможность осознанно воспринимать произведения поэта.

Знаменательно, что наиболее полное освоение идейно-эстетического богатства, потенциально содержащегося в творчестве Пушкина, он связывал с народным читателем. В 80-е годы голос народного читателя был еще неразличим, да он «и не ведал Пушкина», выражаясь словами Тургенева.

Но, «как бы то ни было, — утверждал Тургенев, — заслуги Пушкина перед Россией велики и достойны народной признательности» (XV, 75). Он твердо верил, что поэтическое пушкинское слово дойдет до массового читателя и только тогда Пушкин приобретет имя подлинно народного, национального поэта. «Будем... надеяться, — сказал Тургенев в заключение своей речи на открытии памятника поэту, — что в недалеком времени даже сыновьям нашего простого народа, который теперь не читает нашего поэта, станет понятно, что значит имя: Пушкин! — и что они повторят уже сознательно.: «Это памятник — учителю!» (XV, 76).

Проекция пушкинского творчества на восприятие народа, как высшего потенциального типа читателя, была для Тургенева не случайной. Он называл Пушкина «центральным художником, человеком, близко стоящим к самому средоточию русской жизни» и отозвавшимся «типическими образами, бессмертными звуками на все веяния русской жизни» (XV, 70—71, 76). Пушкин, кроме того, был в его глазах «самым русским» поэтом, «самая сущность, все свойства» поэзии которого «совпадают со свойствами, сущностью нашего народа» (XV, 70). Естественно поэтому, что русский народ в недалеком будущем должен был, по твердому убеждению Тургенева, от «неведения» подняться до живого общения со своим великим национальным поэтом. Таким образом, понятность, доступность Пушкина для народного читателя рассматривается Тургеньевым как историческая категория, изменяющаяся во времени. Идея сближения Пушкина с читателем-народом оказалась пророческой. Пушкин вошел в духовное сознание многомиллионного, многонационального советского читателя как органическая часть его бытия. И теперь, перефразируя Тургенева, можно с полной уверенностью сказать, что «...каждая строка величайшего русского поэта... дорога всем его соотечественникам» (XV, 114).

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РСФСР
КАЛИНИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

В О П Р О С Ы
БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВА
А. С. П У Ш К И Н А

Межвузовский тематический сборник

КАЛИНИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Калинин 1979