

ПУШКИН В ОЦЕНКЕ ТУРГЕНЕВА

«Суд современников бывает пристрастен; однако ж в его пристрастии всегда бывает своя законная и основательная причинность, объяснение которой есть тоже задача истинной кригики».

(В. Г. Белинский)

К личности А. С. Пушкина, к читательской судьбе его произведений И. С. Тургенев обращался на протяжении всей своей творческой деятельности. Содержание его работ, посвященных великому поэту, далеко выходит за рамки локального, историко-литературного значения. Они представляют собой одно из ценных свидетельств реально-исторического бытия пушкинского наследия в XIX в. и имеют прямое отношение к важной общеметодологической проблеме — функциональному исследованию классики, раскрывающему ее связи с духовными потребностями общества в различные эпохи. «На протяжении почти всего столетия Пушкин являлся своеобразным центром идейных, эстетических притяжений и отталкиваний»¹. В острой полемике о Пушкине между Белинским и славянофилами, революционерами-демократами 60-х годов и сторонниками «чистого искусства», Достоевским и народниками Тургенев занимал последовательную позицию активного защитника и пропагандиста пушкинских творений. Он был близок Пушкину прежде всего как художник. Их связывала общность эстетической концепции мира, «поэзия реальной действительности»². В. Г. Белинский уже в раннем произведении Тургенева («Параша») отмечал «верную наблюдательность, глубокую мысль, выхваченную из тайника жизни, изящную и тонкую иронию», глубину чувства и «строгое единство... тона»³, сближающие начинающего поэта с Пушкиным. Тургенев считал себя учеником Пушкина «с молодых ногтей» и до конца своей жизни⁴. Однако пиетет Пушкина не был только данью «глубокого благоговения» Тургенева перед памятью учителя. Отстаивалось нечто гораздо более важное: пушкинские традиции утверждались Тургеневым-художником и критиком как мера высшего художественного мастерства и как гарантия верности реализму. «Принципы исторического подхода» к

творчеству Пушкина были впервые намечены в статье Белинского «Русская литература в 1841 году»: «Пушкин принадлежит к вечно живым и движущимся явлениям, не оставившимся на той точке, на которой застала их смерть, но продолжающим развиваться в сознании общества. Каждая эпоха произносит о них **свое суждение**, и как бы ни верно поняла она их, но всегда оставит следующей за нею эпохе сказать что-нибудь **новое** и **более верное**, и ни одна и никогда не выскажет всего...»⁵. В связи с этим задачу «здравой критики» Белинский видел в том, что «она должна определить значение поэта и для его *настоящего* и для его *будущего*... Задача эта не может быть решена *однажды навсегда*... решение ее должно быть результатом *исторического движения* общества». Поэтому новые исторические обстоятельства, «каждый новый факт в жизни и литературе должны... изменять и образ воззрения на Пушкина»⁶.

В данном случае речь идет о двух важнейших моментах социально-исторического функционирования творчества Пушкина: о **неисчерпаемости** идейно-художественного содержания его поэзии и об **исторически** меняющемся читательском восприятии ее. Эти принципиальные суждения Белинского послужили для Тургенева отправной точкой. Именно в утверждении «историзма функционирования» (М. Б. Храпченко) пушкинского гения проявляется наиболее последовательная **преемственность** между Тургеневым-критиком и Белинским. Слово «последователь» в представлении Тургенева «предполагало возможность шествия по **одному направлению**...» (С., XIV, 30). Однако не следует забывать, что он смотрел на Пушкина уже с иной исторической высоты. Это позволило ему в значительной степени развить идеи Белинского и создать оригинальную концепцию исторического бытия Пушкина. Учитывая почти вековое «развитие» поэта в перспективе общественно-художественного сознания, Тургенев раскрыл типологическую закономерность восприятия и воздействия его творчества⁷.

Впервые развернутую характеристику Пушкина, его места и значения в русской литературе Тургенев дает в анонимной «Статье о русской литературе», опубликованной 19 июля 1845 г. в одном из парижских журналов, в связи с переводом на французский язык повестей Гоголя. Публикация этой статьи была примечательна прежде всего потому, что автор выступил в ней страстным пропагандистом русской литературы в лице ее ведущих писателей — Пушкина,

Лермонтова и Гоголя, а также идей Белинского, «влияние которого заметно сказалось как на общей концепции статьи, так и на отдельных ее положениях»⁸. Она явилась живым откликом на литературные споры 40-х годов, когда научно-критическое осмысление художественного опыта писателей-реалистов только еще начиналось. Основная задача, которую ставил перед собой Тургенев, сводилась к следующему: определить своеобразие и значение творчества Пушкина, Лермонтова и Гоголя в современной литературе и в ее дальнейшем развитии. Решение данной задачи было невозможно вне постановки проблемы народности и национальной самобытности, вне сопоставления типов реализма этих писателей. «...Прислушайтесь, — писал Белинский в 1846 г., — о чем больше всего толкуют наши журналы? — о народности, о действительности. На что больше всего нападают они? — на романтизм, мечтательность, отвлеченность»⁹. В духе этих общественно-литературных споров 40-х годов и решает Тургенев вопрос о народности Пушкина и Гоголя. Термин «народность» используется им в традициях Белинского, как определение общенационального («субстанционального») содержания литературы. Как и Белинский он полагает, что «истинно национальная литература в России началась лишь с Александра Пушкина и насчитывает после него только два выдающихся таланта — Лермонтова и Гоголя». В творчестве Пушкина Тургенев видел «непосредственное выражение» русской национальной стихии. «...Основа, характер, душа всех его произведений, — подчеркивает автор статьи, — в высшей степени русские». Пушкин, в его представлении, «несомненно, является *первым национальным* поэтом России», поэтому «между русским народом и Пушкиным существует глубокая симпатия». В концептуальных положениях тургеневской статьи содержится скрытая полемика как с «фантастическим космополитизмом» В. Майкова недооценивавшего национальное начало и противопоставлявшего его «общечеловеческому», так и с «фантастической народностью» (Белинский) славянофилов. Тургенев вместе с Белинским выступает против смещения истинной народности с простонародности. В рецензии на произведение В. Даля 1846 г. он специально оговаривает **различное** понимание слова «народный», «в котором оно может быть применено к Пушкину и к Гоголю», и его «исключительное **ограниченное значение**» в применении к Далю. «У нас еще господствует ложное мнение, — пишет Тургенев, — что

тот-де народный писатель, кто говорит народным язычком, подделывается под русские шуточки, часто изъясляет в своих сочинениях горячую любовь к родине и глубочайшее презрение к иностранцам... Но мы не так понимаем слово «народный» (С., I, 298).

В статье о драме Гедеонова «Смерть Ляпунова» (1846) Тургенев, еще раз возвращаясь к этой мысли, иронизирует над «писателями старой школы», которые «с легкой руки г. Загоскина, заставляют говорить народ русский каким-то особым языком с шуточками да прибауточками. Русский человек говорит так, да не всегда и не везде: его *обычная речь* замечательно *проста и ясна*» (С., I, 269).

В контексте этих суждений тургеневская интерпретация национальной самобытности Пушкина в «Статье о русской литературе» приобретает более точный и глубокий смысл: «тайну национальности» (Белинский) поэта он понимает как «манеру чувствовать, мыслить, любить», что позволяло ему постичь «сердце и ум русских людей» и открыть их читателю. Пушкин, в представлении Тургенева, «останется более русским», чем Загоскин, Булгарин и все те, кто изображал Россию прошлого и настоящего, потому что они «были лишены... живого и глубокого вдохновения, действительность, жизнь ускользала» от них. А Пушкин «обладал **живейшим чувством действительности**», вот почему «в его поэзии заключается высшее поэтическое выражение русской жизни».

Таким образом, национальную самобытность Пушкина Тургенев органически связывает с реалистической сущностью его творчества.

К «отличительным чертам его музыки» Тургенев относит также «строгий и скупой колорит, благородную простоту, прирожденную величавость и, в особенности, полное отсутствие любви к *себе*». Он «не поражает читателя великими идеями, роскошными описаниями», в нем «нет ничего необычного, ничего неожиданного, фантастического, исключительно личного», что было столь характерно для эпигонско-романтической поэзии. Заслугу Пушкина Тургенев видел в том, что он, как поэт-реалист, «жил жизнью, общей всем людям, и... выразил то, что чувствовали **все**».

Следуя логике тургеневской мысли, можно сделать вывод о том, что сила Пушкина состояла в поэтически целостном восприятии мира, воплощенного им в классически чистых очертаниях. Как высший эталон художественности,

Тургенев ставит его в один ряд с античными поэтами. Но Пушкин для него весь в прошлом; более того, пушкинская поэзия «не в состоянии была оказывать непосредственное воздействие» и на современников поэта, так как она «была только поэзией... ей недоставало определенной тенденции и самобытности». Таким образом, назначение Пушкина сводилось лишь к тому, что он дал «поэзии права гражданства», и на этом миссия его завершилась.

В данном случае Тургенев был абсолютно солидарен с Белинским. Эта точка зрения, по справедливому замечанию В. И. Кулешова, «не совсем верна»¹⁰. И тем не менее она воплощала в себе объективные критерии литературной оценки 40-х годов. «Поэтический реализм» (Г. М. Фридендер) Пушкина Белинский и Тургенев воспринимали через призму гоголевской сатиры, утвердившей пафос социального анализа и отрицания. Согласно их историко-литературной концепции пушкинская поэзия принадлежала своему времени и была далека от «злости дня» 40-х годов.

Ощущение усложнившегося исторического времени заставляет Тургенева по-новому взглянуть на сущность и цели литературы: нужны были силы «критики и юмора», «время чистой поэзии прошло» (С., XIV, 39, 40). Пушкин возвел жизнь в поэтический идеал и «ограничил» литературу этим «идеальным миром». Окончательное сближение литературы «с реальной жизнью; с жизнью народа» Тургенев связывал с именем Гоголя: «...он — первый *вполне* самобытный» и «самый народный» писатель. Преимущество Гоголя, по его убеждению, состоит в самом принципе изображения жизни, в сатирической типизации. Гоголь, по словам Тургенева, «обладает неистощимым комическим даром, которого не доставало Пушкину, иронией... своеобразным юмором... отмеченным... отпечатком грусти». Критический взгляд Гоголя на жизнь, новое историческое понимание человека, как тонко подмечает Тургенев, совершенно изменили основы художественной образности его прозы: «...Гоголь произвел полный переворот» в русской литературе. В форме пушкинских сочинений автор статьи находил еще «следы подражания», в частности Байрону. «Сознательный отъезд» Гоголя «от всякой высокопарности... широкая и спокойная манера воспроизведения современного состояния России... величайшая способность создавать типы, умение вдыхать жизнь во все описания вещей и людей» расценивается им уже как признак окончательной победы реализма над романтизмом.

Не называя прямо Белинского, но перефразируя известную его формулу, он пишет: «Гоголь убил стихи и стихотворцев».

В результате сопоставления системы художественных ценностей Пушкина и Гоголя Тургенев отдает явное предпочтение последнему: «Гоголь ныне является во всей России самым популярным, самым влиятельным писателем...».

Статья Тургенева, таким образом, убедительно свидетельствовала о том, что уже при самом зарождении «натуральной школы» наметилось исторически неизбежное столкновение пушкинского поэтического идеала с новым идеалом, выдвинутым Гоголем. «Пушкин и Гоголь существовали для Тургенева как реальности... а различие между ними как художниками было слишком очевидным, чтобы его игнорировать»¹¹. Так, принцип социальной оценки литературы, сформировавшийся в 40-е годы в соответствии с ее объективными общественно-эстетическими функциями, определил характер тургеневской интерпретации наследия Пушкина, его места и значения в русской литературе.

«Статья о русской литературе» имела очень важное значение в перспективе последующего восприятия Тургеневым творческой личности Пушкина. Л. Р. Ланской, например, считает, что основные положения ее «текстуально воспроизводятся» в речи Тургенева, произнесенной на открытии памятника поэту в 1880 г. Эта точка зрения справедлива лишь отчасти. Следует скорее согласиться с Г. Б. Курляндской, полагающей, что Тургенев «творчески развивает и обогащает»¹² те идеи, которые были впервые изложены в статье 1845 г. В интересующем нас аспекте важна не преемственность тургеневских суждений о Пушкине (очевидность ее несомненна), а именно их динамика.

«...Писать о Пушкине — значит писать о целой литературе»¹³, — так сформулировал свою задачу Белинский в первой статье пушкинского цикла. Непреложность этой истины стала особенно очевидной в конце 50-х — начале 60-х годов, когда с новой силой разгорелась полемика о значении пушкинского и гоголевского начала в дальнейшем развитии русской литературы. «В острых спорах о Пушкине... выявились очень разные и нередко в чем-то близкие одна другой точки зрения, чуждые историзму...»¹⁴.

Парадоксальность этой ситуации состояла в том, что и сторонники «чистого искусства», и революционные демократы воспринимали Пушкина как «поэта-художника», «поэта формы», только одни под знаком плюс, а другие под знаком

минус. Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов упрекают Пушкина в отсутствии «глубокого воззрения» на жизнь. «Существенный смысл его произведений» они видели прежде всего в «художественной их красоте»¹⁵. В этих суждениях не брался в расчет один из принципиальных моментов процесса типизации — его оценочный характер: художественное произведение отражает не только объективную действительность, но и субъективный идеал писателя. Исходя из этого, революционные демократы противопоставляют ему Гоголя, изображавшего «всю пошлость жизни современного общества»¹⁶. Относя к числу «чистых художников» наряду с Пушкиным Шекспира, Ариосто, Корнеля и Гете, Чернышевский в «Очерках гоголевского периода русской литературы» указывал на их громадные «художественные заслуги перед искусством», но «стремлений действовать во благо родины» не находил у них. Таким образом, «в какой-то мере «отдавая» сторонникам «чистого искусства»... Пушкина, Ариосто, Шекспира» и др., он «неволью оказывался в явном, удивительном, даже странном противоречии с самим собой»¹⁷, со своим утверждением, что «чистого искусства» как такового нет. Причина этого противоречия скрывалась в следующем: Чернышевский, а затем Добролюбов и Писарев считали, что художественное произведение несет в себе глубокое общественное содержание только в том случае, если автор является сознательным проводником передовых идей времени, т. е. политическое в их представлении выступало как эстетическое. «...Чернышевский начал приучать эстетическое сознание своих читателей к непосредственно политическому искусству»¹⁸. Функционально-типологическое сближение искусства и политики нашло свое отражение и в творчестве Чернышевского, и в литературно-критических статьях, в частности, и в оценке Пушкина. Добролюбов же художественность произведения «вообще недостаточно» принимал в расчет, измеряя все «меркой «народной» жизни»¹⁹. А народу, по его словам, «вовсе нет дела до художественности Пушкина...»²⁰. С этой точки зрения, поэзия Пушкина, при всех его великих художественных заслугах, имела только историческое значение.

Идея общественной пользы искусства отождествляется Писаревым уже с прямой «строжайшей утилитарностью», поэтому Пушкин предстает в его трактовке как родоначальник школы «чистого искусства», место которому — «в пыльном кабинете антиквария». Писарев был искренне убежден,

что «решительно никто из русских поэтов не может внушить своим читателям такого беспредельного равнодушия к народным страданиям... как Пушкин», а потому считал необходимым развенчать этого «кумира прошлых поколений». Его стремление ослабить влияние пушкинской «чистой поэзии» на молодежь, действующей как «усыпляющее питье», было столь велико и самозабвенно, что невольно толкало его на крайне резкие, несправедливые выпады не только против Пушкина, но и против Белинского. Подвергнув решительной ревизии статьи Белинского о Пушкине, критик создает совершенно искаженный образ поэта — «искусного версификатора, самовольно надевшего себе на голову венок бессмертия, на которое он не имеет никакого законного права»²¹.

В упорной и непримиримой «борьбе литературных партий» (Писарев) вокруг Пушкина в 60-е годы Тургенев занял самостоятельную позицию. Не касаясь сложных отношений его со сторонниками «эстетической» и «реальной критики», попытаемся обозначить те моменты, которые позволяют выявить своеобразие тургеневской концепции исторического бытия Пушкина в этот период.

Полемически негативное восприятие поэзии Пушкина революционными демократами Тургенев расценивает как вполне закономерное и даже неизбежное явление, обусловленное «историческим развитием общества», зарождением «новой жизни, вступившей из литературной эпохи в политическую», «небывальными и неотразимыми потребностями» (С., XV, 73). Тургенев решительно отмежевался от либерально-реакционной критики, обвинявшей революционных демократов в том, что они «разрушили» эстетику Белинского и нанесли только вред имени Пушкина²². В письме А. В. Дружинину от 30 октября 1856 г. он так сформулировал различие их взглядов на статьи Чернышевского, защищающие гоголевское направление: «...«мертвечины» я в нем не нахожу — напротив: я чувствую в нем струю живую, хотя и не ту, которую Вы желали бы встретить в критике. Он плохо понимает... потребности действительной современной жизни — и в нем это... самый корень всего его существования... Я почитаю Чернышевского полезным; время покажет, был ли я прав» (П., III, 29—30).

Возвращаясь в «Речи о Пушкине» к мысли об исторической неизбежности читательского охлаждения к поэту в

60-е годы, Тургенев рассматривает это явление в **непосредственной** связи с новыми функциями искусства в данный период.

Новое понимание «реальной критикой» сущности и назначения искусства, которое «стало служить другим началам, столь же необходимым в общественном устройении», не могло не изменить, по его мнению, и отношения к Пушкину, классическая поэзия которого стала восприниматься как «холодный анахронизм»: «не до поэзии, не до художества стало тогда». «Многие видели и видят до сих пор в этом изменении **простой упадок**; но мы позволили себе заметить, — подчеркивает Тургенев, — что падает и рушится только мертвое... **Живое изменяется органически — ростом**. А Россия не падает — растет» (С., XV, 74). Это положение имеет принципиальное значение: оно опровергает устойчивое мнение, бытующее до сих пор, о непримиримой враждебности Тургенева к революционным демократам и убедительно свидетельствует о том, что его понимание социально-исторической обусловленности функционирования творчества Пушкина все углубляется. Проницательное чутье историзма рождает в нем уверенность в поступательном развитии общественно-эстетического сознания, а значит, и в углубляющемся постижении пушкинского гения, несмотря на все противоречия, с которыми «неизбежно сопряжено» подобное развитие.

Изменившиеся общественно-литературные условия вносят существенные коррективы и в собственную тургеневскую концепцию исторического бытия Пушкина в 50—60-е годы. С учетом новых социально-эстетических потребностей Тургенев отказывается от прежнего безапелляционного мнения о превосходстве Гоголя над Пушкиным; но в то же время решительно осуждает идею Дружинина о том, что пушкинская поэзия должна вытеснить гоголевское сатирическое направление: «оба влияния, по-моему, необходимы в нашей литературе, пушкинское отступило было на второй план — пусть оно опять выступит вперед, но не с тем, чтобы *сменить* гоголевское. Гоголевское влияние в жизни и в литературе нам еще крайне нужно» (П., II, 308).

Таким образом, Тургенев в 60—70-е годы оправдывает существование в русской литературе обоих направлений и выступает за их органическое слияние, опираясь на собственную художественную практику и творчество Л. Толстого, Некрасова, Достоевского, Салтыкова-Щедрина и др. Точка

зрения Г. Б. Курляндской о том, что «Тургенев не только объясняет, но и принимает»²³ противопоставление Пушкина Гоголю, а потом Некрасову, справедлива лишь применительно к его позиции 40-х годов. Что же касается 60—80-х годов, то отношение Тургенева к революционно-демократической интерпретации творчества Пушкина не было уже столь однозначным: он понимал не только историческую **необходимость**, но и исторически обусловленную **слабость** критических воззрений революционных демократов на пушкинскую поэзию. «Живая, жизненная правда» и красота, эти коренные свойства пушкинской поэзии, по убеждению Тургенева, недооценивались революционными демократами в отличие от Белинского. Он «досадовал» на Чернышевского за «его сухость и черствый вкус» (П., III, 29). Но «особенно возмущали» его статьи Писарева о Пушкине (С., XIV, 36).

В «Литературных и житейских воспоминаниях» и в «Речи о Пушкине» Тургенев, ссылаясь на авторитет Белинского, для которого искусство было «такой же узаконенной сферой человеческой деятельности, как и наука, как общество, как государство...» (С., XIV, 46), указывает на известный ригоризм и односторонность «реальной критики» в понимании общественного назначения и функции искусства, в частности поэзии Пушкина. В 60-е годы, по его словам, «считалось не только дозволенным, но и обязательным приносить все не идущее к делу в жертву, сжимать всю жизнь в одно русло», в результате чего область художественной литературы «сузилась до ничтожества» (С., XV, 75). «Нигилистическое отношение революционно-демократических кругов к Пушкину предстает в трактовке Тургенева именно как «жертва» времени, исторически неизбежная, но обратимая. Произведения Пушкина «не могли служить полемическим целям; они могли одержать и одержали победу своей собственной красотой...» (С., XIV, 39). Тургенев был глубоко убежден, что «пыль поднявшейся после него битвы затемнила на время ...светлое знамя» пушкинской поэзии, но не отменила ее объективной художественной ценности, поэтому в скором времени она займет «свое законное место среди прочих **законных** проявлений общественной жизни» (С., XV, 75).

Для Чернышевского и Добролюбова Пушкин — историческая тема, вполне решенная Белинским. В статье Добролюбова «Александр Сергеевич Пушкин» (1857) звучит мысль о том, что «тайна» творчества Пушкина уже разъяснилась

и что «он уже пришел к своей пристани... в характере его поэзии нельзя уже было увидеть нового высшего развития»²⁴. Тургенев, напротив, неустанно повторял, что Пушкин погиб на пороге нового, высшего этапа творческой деятельности, что его ждало «прекрасное и великое будущее» и он мог бы «один одарить Россию целой поэтической литературой» (С., XV, 84). В «Речи о Пушкине» он приходит к обобщающему выводу о том основополагающем значении, которое имело творчество поэта для **всей** русской литературы: «...ему одному пришлось исполнить две работы, в других странах разделенные целым столетием и более, а именно: установить язык и создать литературу» (С., XV, 71). Причем, что особенно важно, Тургенев в отличие от Чернышевского, Добролюбова и даже Белинского, которые, как известно, недооценивали пушкинскую прозу и «Бориса Годунова», подчеркивал глубокое потенциальное содержание прозы и драматургии Пушкина. С удивительной пронзительностью уже в 1845 г. молодой автор «Статьи о русской литературе» называет «Капитанскую дочку» «восхитительной» и ставит ее по художественному значению в один ряд с «Евгением Онегиным», а «Бориса Годунова» относит к числу «шедевров». Не случайно, что именно эти произведения были переведены Тургеневым в первую очередь на французский язык. В предисловии к парижскому изданию драм Пушкина в 1862 г. Тургенев тонко подмечает жанровое своеобразие «Бориса Годунова» — этой «хроники в диалогах», указывая, что молодой Пушкин «возвысился до формы Шекспира». Любопытно также признание Тургенева о том, что драматургическое новаторство «Бориса Годунова» вызвало у современников Пушкина лишь удивление и что читатели воздали ему «полную справедливость лишь после того, как вся Европа ...признала и приняла эту поэтическую форму» (С., XV, 85).

Итак, Тургенев отнюдь не ограничивал значение Пушкина тем, что поэт «первым... водрузил могучей рукою знамя» русской поэзии. «Еще один несомненный признак гениального дарования» Пушкина проявился, по его мнению, в том, что он оставил в своих произведениях «множество образцов... типов того, что совершилось **потом**» в русской литературе. В качестве аргумента Тургенев ссылается на сцену в корчме из «Бориса Годунова» и на «Летопись села Горюхина». В образах Пимена и главных героев «Капитанской дочки» он видит доказательство того, что «прошедшее жи-

ло» в Пушкине «такою же жизнью, как и настоящее, как и предсознанное им будущее» (С., XV, 72). В «Дубровском» также, по его словам, «Пушкин одним созданием лица Троекурова... показал, какие в нем были эпические силы». «Эпические силы» Пушкина и главное достижение его историзма — изображение народа как основы нации и государства — действительно, нашли дальнейшее развитие в прозе самого Тургенева, Л. Толстого, в исторических драмах Островского. А пародийно-обличительное повествование «Села Горюхина» стало ведущим в сатире Салтыкова-Щедрина.

Тургенев принципиально расходился с Чернышевским в оценке пушкинской прозы еще по одному важному пункту. По мнению Чернышевского, проза Пушкина пленяет читателя «зоркостью глаза», но наблюдательность его «имеет в себе нечто холодное, бесстрастное»²⁵. Следуя Белинскому, Чернышевский, как и молодой Тургенев в «Статье о русской литературе» 1845 г., не находит у Пушкина отчетливой оценочной «субъективности». В 80-е годы Тургенев уже преодолевает это заблуждение и особенно высоко ценит именно **объективность** пушкинского дарования, свободного от обнаженной тенденциозности: от «всяких толкований и моральных выводов». Его поражает в творчестве Пушкина та «особенная смесь страстности и спокойствия», в которой авторская субъективность «сказывается лишь одним внутренним жаром и огнем» (С., XV, 71) и в силу этого является более действенной. Тургенев исходит при этом из мысли о том, что поэтическая правда имеет специфическую природу: в художественном произведении «мысль никогда не является читателю нагою и отвлеченною, но всегда сливается с образом...» (С., V, 426).

В исходном тезисе юбилейной речи Пушкин называется «первым художником-поэтом». На первый взгляд может показаться, что Тургенев просто повторяет мысль, высказанную им в «Статье о русской литературе» и вполне совпадающую с мнением «эстетической» критики, трактующей Пушкина как символ «чистого искусства», оторванного от жизни народа. Однако на самом деле тезис Тургенева в аспекте его общих воззрений о сущности искусства звучит абсолютно иначе. Он делает существенную оговорку о том, что понимает «художество... в обширном смысле, как воспроизведение, воплощение **идеалов**, лежащих в основах народной жизни и определяющих его духовную и нравственную физиономию». Подобное понимание искусства придает принципиаль-

но новый смысл тургеневской формуле «поэт-художник», т. е. «полный выразитель народной сути» (С., XV, 66, 67). С этой позиции Пушкин и оценивается как «центральный художник... близко стоящий к самому средоточию русской жизни». «Именно: русский! Самая сущность, все свойства... поэзии» которого «совпадают со свойствами, сущностью нашего народа» (С., XV, 70). Полемический пафос этого положения «Речи о Пушкине» был направлен против статей Писарева и отчасти Добролюбова, утверждавшего, что «Пушкин постиг только форму русской народности», а содержание ее было ему «недоступно». По мнению Добролюбова, «проникнуться духом русской народности» поэту мешали «генеалогические предрассудки, его эпикурейские наклонности», обучение под руководством иностранных гувернеров и «самая натура его, полная художественной восприимчивости, но чуждая упорной деятельной мысли»²⁶.

В противовес этому Тургенев полагал, что ни «рождение в стародворянском барском доме, ни иноземческое воспитание в лицее», ни влияние общества, проникнутого «извне занесенными принципами», не помешали развитию **национального** по духу таланта Пушкина. По справедливому замечанию Тургенева, определяющее воздействие на пушкинское творчество оказали «великая народная война 12-го года» и его ссылка, о которой автор «Речи» вынужден говорить лишь намеком, как об «удалении» поэта «в глубь России». Но главной причиной, обусловившей народность Пушкина, по словам Тургенева, является его «погружение в народную жизнь, в народную речь», в чем сыграла особенную роль «знаменитая старушка-няня с ее эпическими рассказами» (С., XV, 68). Это погружение в народную стихию помогло Пушкину освободиться от подражания европейской литературе и от «соблазна подделки под народный тон». «Подделываться под народный тон, вообще под народность, — считал, как и прежде, Тургенев, — так же неуместно и бесплодно, как и подчиняться чуждым авторитетам». В качестве примера он приводит «Руслана и Людмилу», а также сказки Пушкина, которые оценивает, ссылаясь на авторитет Белинского, резко отрицательно. Продолжая полемику со славянофилами, начатую еще в 40-е годы, автор «Речи о Пушкине» решительно отвергает их мнение о том, что настоящего русского литературного языка еще нет. «В великолепном языке» Пушкина он находит все черты, присущие народному языку: «мужественную прелесть, силу и ясность». «Нет

сомнения, — резюмирует Тургенев, — что он создал... наш литературный язык и что нам и нашим потомкам остается только идти по пути, проложенному его гением» (С., XV, 69).

«Русское творчество и русская восприимчивость» Пушкина, выражаясь языком Тургенева, обусловили еще одну важную особенность его таланта: «мощную силу самобытного присвоения чужих форм». В 60—80-е годы Тургенев окончательно отказывается от идеи «подражательности» поэта. В 40-е годы автор «Статьи о русской литературе» был совершенно уверен, что Пушкин «не принадлежит к числу тех великих поэтов всех времен и народов, которым нечего бояться даже переводчиков». В предисловии к парижскому изданию пушкинских драм в 1862 г., указывая, что публикация «Каменного гостя» «даст повод к интересному сравнению» этой драмы с произведениями Тирсо де Молина, Мольера, Моцарта и Байрона на тот же сюжет, он уже замечает, что Пушкину этого «ничего бояться», и делает обобщающий вывод: «... его произведений во всевозможных родах... достаточно, чтобы не только дать ему первое место среди писателей его страны, но также дать выдающееся место русской литературе среди всех европейских литератур» (С., XV, 86, 84). В «Речи о Пушкине» Тургенев ставит «независимый гений Пушкина» в один ряд с Шекспиром и всей логикой своих суждений подводит читателей к мысли об эстетической неисчерпаемости пушкинского наследия, обусловленного общими функциональными особенностями искусства.

Чрезвычайно интересные суждения Тургенева об искусстве как одной из форм «проявления народной жизни» заслуживают самого глубокого внимания. Писатель выделяет специфическую функцию искусства в отличие от науки: только в искусстве народ обретает «свой духовный облик и свой голос» и «тем самым заявляет свое окончательное право на собственное место в истории»; но главное — подчеркивает, что подлинное искусство никогда не умирает, «ибо может пережить физическое существование своего тела, своего народа» и стать «достоянием **всего человечества**» (С., XV, 67). Ссылаясь на искусство Древней Греции, Тургенев утверждает, что идеал классической красоты не утратил своего действенного эстетического значения и в XIX в. В данном случае им затрагивалась одна из сложнейших проблем о кажущейся «автономии прекрасного»²⁷, созданного в определенных исторических условиях и продолжающего

функционировать в другие эпохи. Следовательно, в восприятии и оценке классического искусства необходимо учитывать прежде всего его общезначимое эстетическое содержание. В «Речи о Пушкине» Тургенев «стремился доказать, что не пресловутая «злоба» дня, а общечеловеческое содержание придает наследию Пушкина непреходящее значение»²⁸. Он твердо верил в то, что в новых исторических условиях, когда отпала необходимость жертвовать поэзией, она «упрочится навсегда».

Первый симптом этого Тургенев увидел в возвращении молодежи в начале 80-х годов «к чтению, к изучению Пушкина». Однако полную разгадку «тайны» творчества великого русского поэта он связывал лишь с будущим читателем — народом. После речи Тургенева на пушкинском празднике был прочитан адрес от крестьян Тверской губернии, в котором говорилось, что «великий поэт становится доступен... народу». Этот адрес был воспринят участниками праздника как «подтверждение того, что имя Пушкина становится действительно народным достоянием и путем образования проникает все глубже и глубже в массу народа до самых низших слоев его»²⁹.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1975, с. 212 (курсив здесь и далее авторский, наши выделения даны полужирным).

² См. подробнее в кн.: Курляндская Г. Б. И. С. Тургенев и русская литература. М., 1980, с. 10—48.

³ Белинский В. Г. Собр. соч.: В 3-х т. М., 1948, т. II, с. 569.

⁴ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и пис.: В 28-ми т. Соч. М.; Л.; 1968, т. XV, с. 115 (далее ссылки даются по этому изданию с обозначением буквой С — сочинений, буквой П — писем, с указанием тома и страницы).

⁵ Белинский В. Г. Собр. соч., т. II, с. 158.

⁶ Белинский В. Г. Собр. соч., т. III, с. 174.

⁷ См. подробнее в нашей ст.: И. С. Тургенев о восприятии творчества А. С. Пушкина. — В кн.: Вопросы биографии и творчества А. С. Пушкина. Калинин, 1979, с. 94—106.

⁸ Литературное наследство: Из парижского архива И. С. Тургенева. М., 1964, т. 73, кн. 1, с. 274 (публикация Л. Р. Ланского).

⁹ Белинский В. Г. Собр. соч., т. III, с. 656—657.

¹⁰ Кулешов В. И. История русской критики XVIII—XIX веков. М., 1972, с. 169.

¹¹ Кулешов В. И. Этюды о русских писателях. М., 1982, с. 134.

¹² Курляндская Г. Б. Указ. соч., с. 45.

¹³ Белинский В. Г. Собр. соч., т. III, с. 179.

¹⁴ Храпченко М. Б. Указ. соч., с. 213.

¹⁵ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1949, т. II, с. 473—474.

¹⁶ Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9-ти т. М.; Л., 1962, т. II, с. 261.

¹⁷ Фридлиндер Г. М. Эстетика Чернышевского и русская литература. — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Эстетика. Литература. Критика. Л., 1979, с. 50.

¹⁸ Иезуитов А. Н. В. И. Ленин и художественное наследие Чернышевского. — В кн.: Н. Г. Чернышевский. Эстетика. Литература. Критика, с. 11.

¹⁹ Кулешов В. И. История русской критики XVIII—XIX веков, с. 264, 265.

²⁰ Добролюбов Н. А. Собр. соч., т. II, с. 227.

²¹ Писарев Д. И. Соч.: В 4-х т. М., 1956, т. 3, с. 378, 398, 413, 400.

²² См.: Никонова Т. А. «Воспоминание о Белинском» и «Речь о Пушкине»: Тургенев о преемственности в развитии русской критики. — В кн.: Тургеневский сборник: Мат. к полн. собр. соч. и пис. И. С. Тургенева. Л., 1969, т. V, с. 278, 279.

²³ Курляндская Г. Б. Указ. соч., с. 43.

²⁴ Добролюбов Н. А. Собр. соч., т. I, с. 300.

²⁵ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. III, с. 422.

²⁶ Добролюбов Н. А. Собр. соч., т. II, с. 260.

²⁷ Шталов С. Е. Литературно-критические произведения И. С. Тургенева. — В кн.: И. С. Тургенев: Статьи и воспоминания. М., 1981, с. 23.

²⁸ Там же, с. 22—23.

²⁹ Пятковский А. Пушкинский праздник в Москве. М., 1880, с. 28.

Н. З. КОКОВИНА

(Калининский госуниверситет)

ТВОРЧЕСТВО ПУШКИНА В ИДЕЙНОЙ БОРЬБЕ 1860-х ГОДОВ

А. К. Шеллер-Михайлов и демократическая критика о Пушкине

Шестидесятые годы прошлого века занимают особое место в истории критического и читательского освоения творчества А. С. Пушкина. С одной стороны, интерес к великому поэту активизируется на качественно новом уровне — появляется полное собрание сочинений, положившее начало научному изучению его наследия; с другой стороны, усиливается критика поэта прогрессивной печатью.

В своем идейном максимализме демократическая критика не избежала крайностей в противопоставлении «художественности» и правды жизни, глубокая ошибочность многих ее утверждений давно очевидна. Важно, однако, понять причины этих заблуждений, увидеть то объективно верное, что содержалось в ее суждениях.

Утверждение разночинца в качестве «главного, массового деятеля» (В. И. Ленин) на рубеже 50—60-х годов XIX в. привело к своеобразной литературно-читательской ситуации,

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РСФСР
КАЛИНИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

А. С. ПУШКИН
И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Сборник научных трудов

Калинин 1983