

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,

характерными чертами которой являются: возрастание роли литературы в общественном процессе, что вызвало к жизни «обыденную литературу»; появление нового типа писателя — разночинца-демократа; появление нового массового читателя — разночинной интеллигенции. Классовые, сословные, профессиональные, эстетические интересы демократической среды определяют в этот период уровень и направленность литературных интересов общества. Но запросы разночинного читателя определялись условиями общественного движения, формировавшего и сверхлитературные задачи печатного слова. А. Григорьев сетовал: «...поколение, воспитавшееся в эту четверть века, воспитывалось — увы! не на Пушкине. Скажем даже более: различные эфемерные произведения и тяжеловесные статьи об этих эфемерных произведениях, статьи, в которых широко и глубокомысленно обсуживались по поводу литературы различные политико-экономические вопросы, — разорвали связь между Пушкиным и поколением, воспитавшимся в эту четверть века...»¹. Д. И. Писарев на определенном этапе своего читательского развития заявит: «Я осудил и осмеял в своем уме всю эту кучу (имеются в виду Фет, Толстой, Пушкин. — Н. К.) гуртом, не боясь ошибиться»². И, по мысли Н. В. Шелгунова, «насколько Писарев оказался верен духу времени в своем разборе Пушкина, показало это же самое время. Писарев, как он говорит, приступая к разбору Пушкина, хотел только высказать громко и открыто и подкрепить фактическими доказательствами то мнение, которое уже многие мыслящие люди составили себе о Пушкине и о всех поэтах и художниках его школы. Что же оказывается? А оказывается то — и этот факт вы можете проверить, — что между нынешней читающей молодежью явилось уже столько мыслящих людей, что Пушкин препровожден ими в тот же пантеон, в котором хранятся поэты и писатели отжившей России»³.

Н. В. Шелгунов, вслед за Чернышевским, выделяет в пушкинском творчестве явление хотя и колоссального значения, но уже целиком принадлежащее истории. Такое противопоставление исторического значения поэта злободневности объяснялось стремлением революционных демократов максимально использовать литературу и литературную критику как единственно возможную трибуну для обсуждения важнейших вопросов переустройства общества, коренных социальных проблем современности. Смысл разногласий между участниками полемики «артистического» направления, име-

новавшего себя «пушкинским», и «дидактического», «гоголевского» обуславливался прежде всего различным пониманием задач литературы и сферы ее деятельности, различным пониманием практической роли и значения искусства в общественной жизни. Д. И. Писарев оговаривается: «Предупреждаю только заранее моих будущих оппонентов, что я совершенно устранию в вопросе о Пушкине историческую точку зрения. Я очень хорошо знаю, что «Евгений Онегин» гораздо лучше «Фелицы» Державина и что «Капитанская дочка» стоит во всех отношениях выше «Бедной Лизы» Карамзина... Я задам себе и решу только один вопрос: следует ли нам читать Пушкина в настоящую минуту или же мы можем поставить его на полку, подобно тому как мы уже это сделали с Ломоносовым, Державиным, Карамзиным и Жуковским»⁴. В споре с Антоновичем о назначении искусства Писарев ссылается на «превосходный» роман А. Михайлова «Жизнь Шупова, его родных и знакомых», герой которого заявляет: «Без воображения нельзя существовать, но отстаивать его, воевать и заступаться за него, возвышать его на счет простого здравого смысла — нелепость: сейте хлеб, а васильки будут: мало ли их будет, много ли — это не важно, без них с голоду не умрем»⁵.

Эстетические оценки героя А. Шеллера-Михайлова совпадают с отношением автора романа и к творчеству Пушкина. «Я когда-то шутя распределил: где бы встречали «новый год» поэты, отошедшие в иную жизнь, — пишет Н. С. Лесков Меньшикову, — и у меня все выходило, что Пушкину всего сподручнее было бы у Мещерского с Тertiem, или у Победоносцева «внимать в священном ужасе арфе серафима». Шеллер за это взбесился до судорог, а мне все думается, что П. к нему бы не поехал, а был бы при «арфе»...»⁶. Но писатель-демократ неоднократно повторял: «Пока русский народ будет без сапог, — ему не до Шекспира и Пушкина. Я достаточно понимаю Пушкина, и когда я расстроен, то ничто так не успокаивает мои нервы, как чтение в сотый раз того же Пушкина*». Но если до крестьянских школ до-

* А. Шеллер не раз обращался к творчеству великого писателя, подходя с иных позиций к наболевшим проблемам времени, вкладывая новое содержание и в раннюю пародию на стихотворение А. С. Пушкина «Я пережил свои желанья» (*Релезь А. Практичный человек.* — Вельсчак, 1858, № 48—49, с. 387), и в своего «Пророка». Но, как и Пушкин, поэт-демократ подчеркивает в пророке великое терпение поэта, избравшего «честную дорогу» к «высокой цели», болящего за свой народ, выражающего его боль и чаяния и, как подобает пророкам, расплачивающегося за свое слово кровью и жизнью.

ходят только сказки Пушкина, и только один старый кабак реформируется в казенную винную лавку, а больше ничего из реформ не попадает в деревню, то Пушкин и Шекспир будут ему чужды. «Сейте рожь, а васильки сами вырастут»⁷. Это постоянное соотнесение высших достижений культуры с неграмотным и не понимающим этой культуры народом родило «тот потрясающий пафос общественного назначения искусства... тот своеобразный «утилитаризм» русского искусства, который можно бы назвать утилитаризмом совести»⁸. Так, статьи Д. И. Писарева для молодых читателей 60—70-х годов, по словам Веры Засулич, «являлись лишь энергичной проповедью долга перед трудящимся большинством, ученья и труда ради уплаты этого долга»⁹. Поэтому, по мнению Чернышевского, разночинец выберет для чтения Гоголя, так как, считает критик, «поклонение Пушкину не обязывает ни к чему, понимание его достоинств не обуславливается никакими особенными качествами характера, никаким особенным настроением ума. Гоголь, напротив, принадлежит к числу тех писателей, любовь к которым требует одинакового с ними настроения души, потому что их деятельность есть служение определенному направлению нравственных стремлений»¹⁰. Ф. М. Решетников объяснял: «Лермонтов, Пушкин — это лакомство, а Белинский, Добролюбов — насущный хлеб для нравственного развития, особенно таких людей, как я, которым чуть ли не со дня рождения выпадают на долю колотушки, попреки за каждый кусок хлеба, нещадное битье розгами при обучении грамоте, среде окружающего пьянства и невежества»¹¹.

Формирование демократической идеологии в этот период характеризовалось обостренным осознанием ее противоположности идеологии дворянства как господствующего и паразитического класса. Острота классового самосознания наложилась резкий отпечаток на полемику вокруг пушкинского наследия, в которой революционные демократы выступали с подчеркнуто народной точки зрения. По мнению Писарева, «духом партии обуславливаются теперь взгляды пишущих людей на прежних писателей»¹². Художественное совершенство произведений зачастую ставилось в зависимость от «барского» происхождения их авторов. П. Н. Ткачев заявляет, что Тургенев — «истинный художник», потому что «был коренной помещик». Пушкин также воспринимается им не только как сторонник «чистого искусства», но и как представитель «дворянской литературы»: «Сам Пушкин в послед-

ние годы своей жизни надел на свою прелестную музу помещичий колпак»¹³. «Барские таланты» этих художников, по мнению критика, призваны служить праздному наслаждению, предполагающему политическую индифферентность. Поэтому в стихотворении «Мой род» Шеллер полемизирует с «Моей родословной» Пушкина и, солидаризируясь со своим читателем, требует от художника демократической позиции¹⁴.

Поиски особого, личного смысла литературы объясняют необыкновенную популярность у демократической читательской аудитории творчества Слепцова, Бажина, Оммулевского, Шеллера. По словам Н. В. Шелгунова, это та «умственная сила, пред которой умолкают и стоят в тени и Пушкин, и Лермонтов, и Гоголь, и Тургенев, и Гончаров, и Писемский. То старая крепостная и барская Россия уступает свою дорогу новой России»¹⁵. Не обладая выдающимся талантом, эти беллетристы сумели сплотить вокруг себя активный слой читающей публики.

Таким образом, социальные параметры опосредуют все формы контактов писателей-демократов с читателем. В свою очередь требование мобильности, оперативности в освещении злободневных вопросов, как и преимущественное внимание к тенденции, неизбежно должно было привести к определенной трансформации, видоизменению эстетических функций беллетристики, и «литература дня» не только ориентирована на определенный тип читательского восприятия, но и ориентирует последнее на определенный тип художественных ценностей.

Новый учитель литературы из первого романа Шеллера «Гнилые болота» предлагает такую программу чтения своим ученикам: «Мы начнем с отрывков из «Мертвых душ» и «Ревизора», прочтем один рассказ из «Записок охотника», несколько мест из «Кто виноват?» и, чтобы дать вам руководящий взгляд, прочту я отрывки из статей Белинского и статью «Капризы и раздумье...» (1,163). И уже из первого урока герой романа вынес заключение: «Я в этот день впервые познакомился с произведениями Гоголя и сразу понял, что тут дело идет о действительной жизни, что это не сочинено» (там же).

Писатели-демократы не случайно подчеркивают документальную основу своих произведений. «Жизненность» описываемых героев и ситуаций является основным положением в системе художественных ценностей «обыденной литерату-

ры». «Истинная художественность, как ее понимают реалисты, состоит именно в этом неподкупном отношении романиста к его героям», — считает Шеллер, разбирающий роман А. И. Герцена, который «просто взял людей со всеми их ошибками, пороками и наивностями и указал ярко и твердо, почему родились в людях эти качества, почему заглохли другие, более прекрасные...»¹⁶. Именно потому, что «крайний реалист» Ш. Петефи «просто рисует явления и сцены из народной жизни во всей их наготе, без прикрас и умолчаний... вы невольно смотрите на этих людей не сверху вниз, не с снисходительным состраданием, не с плаксивым нытьем, — вы видите в этих личностях точно таких же людей, как вы сами...»¹⁷.

В соответствии с таким пониманием задач искусства и выбирает Шеллер «объектом творчества» «грязь жизни». Он знает, что «читательница, одаренная нежностью чувств и слабыми нервами», воскликнет: «Ведь это просто цинизм — описывать такие личности и сцены!». И он объясняет: «Мои герои не хуже, не злее Тамариных, Печориных, Рудиных и *titti quanti*, но последних мы видели только в гостиных, при посторонних людях, и решительно не знали, каковы они были в домашней, в будничной жизни. А между тем, эта жизнь важнее; ведь не такие же мы гуляющие люди, что целый век рыскаем только по гостям, живем же мы и дома, живем даже большую часть нашей жизни. Вот эта-то часть и занимает меня. Мне нет почти никакого дела до того, что происходит на *сцене*, я иду за кулисы...» (III, 68—70).

В решении этих задач и видел Шеллер свое назначение: «Я, слава богу, никогда не страдал сомнением и знал размеры своего таланта, надеясь завоевать симпатии только искренностью проповеди тех идей и чувств, которые были для меня святы. Вот почему мне особенно дорого, когда эти идеи и чувства находят сторонников и пропагандистов, когда слово добра, даже не совсем умело и удачно высказанное, находит отклик в чутких сердцах»¹⁸.

«Обыденная литература» с ее полемичностью, тенденциозностью, аналитичностью, с новой сферой художественного изображения обнаруживала принципиальное отличие как в подходе к материалу, так и в системе корреляций с читательской аудиторией. «Делается совершенно понятным, — подтверждал позднее Плеханов, — почему эта интеллигенция не только зачитывалась стихами Некрасова, но и ста-

вила его талант выше таланта Пушкина и Лермонтова: он давал поэтическое выражение ее собственным общественным стремлениям; его «муза мести и печали» была ее *собственной музой*»¹⁹.

Надо сказать, что и «эстетическая» критика немало потрудилась, чтобы закрепить такое положение Пушкина в сознании читателей, вдохновенно противопоставляя творчество поэта новой литературе. А. В. Дружинин прямо заявлял: «Против того сатирического направления, к которому привело нас неумеренное подражание Гоголю, — поэзия Пушкина может служить лучшим орудием»²⁰. Даже царь счел возможным взять в «союзники» Пушкина, переводя спор о нем с художественной сферы в идеологическую. В 1862 г. по его повелению публикуется в «Сыне отечества» заметка Пушкина о необходимости цензуры со следующим предисловием, подготовленным статс-секретарем А. В. Головинным: «В настоящее время, когда вопрос о преобразовании цензуры представляется одним из самых живых вопросов и общества, и литературы, когда здесь и там высказываются относительно его различные мнения, мы думаем, нашим читателям не безынтересно будет узнать мнение о том же самом предмете любимейшего и дорогого нашего поэта А. С. Пушкина. Никто еще до сих пор не осмелился заподозрить этого поэта-писателя в какой-либо отсталости мысли или обскурантизме, а между тем относительно цензуры он держится совершенно не тех принципов, которые принимаются теперь»²¹. А. В. Головин объяснял царю: «Я избрал для этого «Сын отечества», потому что этот журнал имеет наибольшее число подписчиков, а именно 18500...»²².

Вместе с тем ошибочные, но характерные для данного периода представления о некоторых моментах биографии Пушкина объяснялись тем, что многие факты, говорящие об истинной политической позиции поэта, были неизвестны.

Все это в какой-то мере обусловило многие неверные положения демократической критики о творчестве Пушкина. Однако отдельные ошибочные суждения не помешали революционным демократам шестидесятих годов показать в своих работах величайшее значение пушкинского творчества для просвещения народа и для развития новой русской литературы. Нигилистическое отношение к национальным культурным ценностям было лишь эпизодом в воззрениях части передового общества, обусловленным определенными исто-

рическими обстоятельствами. Так, Н. В. Шелгунов в статье «Попытки русского сознания» фактически уже полностью разделяет взгляд Белинского на Пушкина: «Это поэт действительной жизни во всех ее многообразных проявлениях», «Пушкин приобрел... громадное значение в истории русского развития»²³.

Таким образом, проблема понимания творчества Пушкина занимает важное место в литературном сознании эпохи шестидесятых годов прошлого века. «Его воздействие было очень широким и по своему диапазону и характеру тех творческих импульсов, которые оно возбуждало, — пишет М. Б. Храпченко. — И даже тогда, когда пушкинское наследие вызывало отталкивания, в самой горячности, страсти отрицания ясно ощущалось сознание его огромной силы»²⁴. Острые споры о Пушкине — свидетельство реального исторического бытия произведений поэта. В них отразился определенный этап развития литературных воззрений русского общества в самом широком смысле этого слова.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Григорьев А. Журналистика: Замечания об отношении современной критики к искусству. — Москвитянин, 1855, № 13—14, с. 144.

² Писарев Д. И. Соч.: В 4-х т. М., 1956, т. 3, с. 139.

³ Шелгунов Н. В. Литературная критика. Л., 1974, с. 284.

⁴ Писарев Д. И. Соч., т. 3, с. 295.

⁵ Писарев Д. И. Полн. собр. соч.: В 6-ти т. СПб., 1894, т. 5, с. 208.

⁶ ЦГАЛИ, ф. 2169, оп. 2, ед. хр. I, л. 15—16.

⁷ Цит. по: Соловьев Е. Очерки из истории русской литературы XIX века. 4-е изд., испр. М., 1923, с. 379.

⁸ Кантор В. К. Русская эстетика второй половины XIX столетия и общественная борьба. М., 1978, с. 66.

⁹ Засулич В. И. Статьи о русской литературе. М., 1960, с. 220.

¹⁰ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1947, т. 3, с. 21.

¹¹ Цит. по: Панаева А. Я. Воспоминания. М., 1956, с. 354.

¹² Писарев Д. И. Соч., т. 3, с. 364.

¹³ Ткачев П. Н. Избр. соч. на социально-политические темы. М., 1932, т. 2, с. 227, 226.

¹⁴ См.: Коковина Н. З. А. К. Шеллер-Михайлов в читательской ситуации 1860-х годов. — В кн.: Литературное произведение и читательское восприятие. Калинин, 1982, с. 116—117, 120—121.

¹⁵ Шелгунов Н. В. Указ. соч., с. 289.

¹⁶ Шеллер А. Кто виноват?: По поводу романа того же названия. — Русское слово, 1865, № 12, отд. 2, с. 6.

¹⁷ Соч. А. Михайлова: В 6-ти т. СПб., 1873, т. I, с. 111.

¹⁸ ГПБ РО, арх. П. В. и З. И. Быковых, № 933.

¹⁹ Плеханов Г. В. Литература и эстетика. М., 1958, т. 2, с. 197.

²⁰ Дружинин А. В. Собр. соч.: В 8-ми т. СПб., 1856, т. VII, с. 60.

²¹ ГПБ РО, ф. 208, д. 98, л. 8.

²² Там же, л. 209.

²³ Шелгунов Н. В. Соч.: В 2-х т. СПб., 1891, т. I, с. 504—506.

²⁴ Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность и развитие литературы. 3-е изд. М., 1975, с. 213.

В. В. СДОБНОВ

(Чечено-Ингушский госуниверситет
им. Л. Н. Толстого)

ЧИТАТЕЛЬ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ ПУШКИНА И ДОСТОЕВСКОГО

Несколько наблюдений

На протяжении всей своей творческой деятельности Ф. М. Достоевский обращался к Пушкину как к чудотворному источнику вдохновения и таланта. Несмотря на разительное несоответствие художественного мира обоих писателей (с одной стороны, «оздоравливающий» и просветленный, с другой — противоречивый и надрывный), между ними имеется несомненная близость. Многие произведения Достоевского наполнены пушкинскими реминисценциями, но он не только трансформировал и воплотил гениальные образы и ситуации поэта, но и использовал в своем творчестве его художественные концепции. Уже в первом романе «Бедные люди» Достоевский продолжил начатую Пушкиным тему «маленького человека» и включил в художественную структуру произведения образ Самсона Вырина из «Станционного смотрителя», чутко уловив генетическую связь между героями.

Близость обоих писателей сказалась и в их подходе к изображению явлений текущей действительности. Пушкин в этом отношении является величайшим новатором, и его традиции Достоевский унаследовал вполне. Д. Д. Благой отмечал: «Одним из важнейших вкладов, внесенных Пушкиным в русскую литературу, был пафос современности. Но и тогда, когда он писал на материале порой почти сегодняшнего дня (и в «Евгении Онегине», и в особенности в «Медном всаднике», где в один узел символически были связаны прошлое, настоящее и будущее страны, народа, и в своей лирике), он — гениальный художник — мыслил категория-

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РСФСР
КАЛИНИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

А. С. ПУШКИН
И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Сборник научных трудов

Калинин 1983