

Редколлегия Тургеневских сборников продолжает публикацию материалов из архива известного тургениведа Анатолия Ивановича Батюто,\* подготовленных его сыном С. А. Батюто, и выражает последнему благодарность от имени сотрудников издания за возможность познакомиться с современными исследователями с неизвестными страницами жизни и творчества ученого, чьи труды вошли в золотой фонд отечественной филологической науки.

1

*А. И. Батюто*

**БЕЛИНСКИЙ, ЧЕРНЫШЕВСКИЙ, ДОБРОЛЮБОВ И ДРУГИЕ  
(ЭСТЕТИЧЕСКИЕ РАЗНОГЛАСИЯ И РАЗНОЧТЕНИЯ)\*\***

В научных трудах, посвященных передовой русской эстетике и литературной критике 1840-х — 1860-х годов, обычно во главу угла ставится ленинская мысль о том, что Белинский — предшественник русской революционной демократии. Это, конечно, справедливо. Чернышевский и Добролюбов плодотворно продолжали развивать и углублять материалистическую эстетику Белинского, сформировавшуюся к началу сороковых годов.<sup>1</sup> Для всех троих характерна апология положения о том, что жизнь, действительность, притом действительность не-

\* См. публикацию из «Дневника» А. И. Батюто: И. С. Тургенев. Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2009. Вып. 1 / Отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. С. 452–499.

\*\* Статья была написана по плану научной работы в 1988 г. и предназначалась для не вышедшего в свет коллективного сборника «Спорные и нерешенные вопросы русской критики». Обнаружена в архиве автора в 2008 г.

<sup>1</sup> В статье не затрагиваются вопросы о становлении самого Белинского, его эволюции и противоречиях в отношении, например, к Шиллеру и к западному и русскому романтизму и классицизму, вызвавших позднее возражения Достоевского и Ап. Григорьева (см. об этом у Достоевского в «Приписке к статье Н. Н. Страхова «Нечто о Шиллере»» и в коммент. к ней Г. М. Фридлиндера: *Достоевский*. Т. 19. С. 90 и 286–292). — *Ред.*

прикрашенная, если не единственная, то во всяком случае главная основа и питательная среда искусства. Это главное свойство эстетических воззрений Белинского, Чернышевского и Добролюбова предопределяло их чрезвычайную родственную близость. Но черты принципиального сходства не исключали множества принципиальных различий. Как в начинке слоеного пирога, характернейшие моменты согласия с Белинским по существеннейшим литературным вопросам перемежались в эстетике Чернышевского и Добролюбова вольными или невольными разногласиями с Белинским. Как нам кажется, в большинстве случаев эти разногласия свидетельствовали не в пользу Чернышевского и Добролюбова.

Неукоснительно следуя эстетической теории Чернышевского, пытаюсь применить ее для создания верного представления об истории русской литературы, нужно будет столь же неукоснительно и во все возрастающей степени возвышать гоголевское начало за счет ущемления начала пушкинского. В реальном процессе развития русской литературы такой крен имел место только в шестидесятые годы. В последующие периоды русского литературного развития торжествовала тенденция, определенная формулой Тургенева о необходимости слияния пушкинского и гоголевского влияний (см. ниже). И для Белинского самым важным был вопрос о русской литературе, а не только о Пушкине или Гоголе. Чернышевский же и Добролюбов, по мере нарастания революционной ситуации, все больше и больше склонялись к приятию лишь второй половины этой альтернативы. Имели место и другие важные разногласия между Белинским и его революционно-демократическими последователями по литературно-эстетическим вопросам.

Расхождения Чернышевского и Добролюбова с Белинским и другими крупнейшими деятелями русской литературы заслуживают исключительного внимания и потому, что позволяют установить некоторые точные акценты в решении проблемы о существовании полемики по вопросам искусства в шестидесятые годы.

Белинский, Чернышевский, Добролюбов, Тургенев, Достоевский — таков литературный диапазон настоящей статьи. Рассмотрение взглядов Писарева не входит в ее проблематику, так как нигилистическое отношение его к искусству не вызывает сомнений и, следовательно, в особом «расследовании» не нуждается.

Уже первое сопоставление основополагающих идей трактата Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» с такой, например, статьей Белинского, как «Стихотворения М. Лермонтова», показывает, как далеко ушел Чернышевский от своего предшественника в понимании некоторых вопросов о значении искусства. Названная статья Белинского написана на пороге перехода критика к остро социальной постановке вопросов литературы и бытия вообще (1840 г.). Быть может поэтому, то есть в условиях еще не вполне победившей «социальности» в воззрениях Белинского, а также благодаря еще дающему о себе знать влиянию со стороны эстетики Гегеля, —

а многие положения ее все же сохранили статус непреходящего значения и для всех последующих эпох, — по временам ощущается в упомянутой статье критика известное предпочтение эстетически стройному и упорядоченному искусству перед сравнительно аморфной действительностью. Однако предпочтение это сказывалось иногда у Белинского и перед самым окончанием его деятельности, с чем также нельзя не считаться. Впрочем, каковы бы ни были истинные причины того, по видимому, далеко не случайного противоречия, на которое сейчас будет указано, противоречие остается противоречием или, в соответствии с заглавием настоящей статьи, эстетическим разногласием и различием, достойным внимания.

Белинский полагает: в силу его способности к типизации в «искусстве действительность больше похожа на действительность, чем в самой действительности, — и художественное произведение, основанное на вымысле, выше всякой были <...>».<sup>2</sup> И далее: «...искусство выше природы настолько, насколько всякое сознательное и свободное действие выше бессознательного и невольного».<sup>3</sup> А еще раньше, — и это место его статьи вступает в наиболее конкретное противоречие с тем, на чем настаивал впоследствии Чернышевский, — Белинский утверждает: «Да, ландшафт, созданный на полотне талантливым живописцем, лучше всяких живописных видов в природе. <...> в нем нет ничего случайного и лишнего, все части подчинены целому, <...> всё образует собою одно прекрасное <...>. Действительность прекрасна сама по себе, но прекрасна по своей сущности <...> а не по форме. В этом отношении действительность есть чистое золото, но не очищенное, в куче руды и земли: наука и искусство очищают золото действительности, перетопляют его в изящные формы».<sup>4</sup>

Итак, действительность — «чистое золото», а искусство — золото еще более чистое, поскольку освобождено от облекающей его закоруждой «кучи руды и земли». Пользуясь тем же приемом метафорического уподобления (действительность — золото), очевидно заимствованным у Белинского, Чернышевский обосновывает прямо противоположную точку зрения, всячески настаивая на том, что искусство не является золотом, а претендует на золотое достоинство лишь по недоразумению. Читаем: «На жизненном пути нашем разбросаны золотые монеты; но мы не замечаем их, потому что думаем о цели пути, не обращаем внимания на дорогу, лежащую под нашими ногами; заметив, мы не можем нагнуться, чтобы собрать их, потому что „телега жизни“ неудержимо уносит нас вперед, — вот наше отношение к действительности; но мы приехали на станцию и проахаживаемся в скучном ожидании лошадей — тут мы со вниманием рассматриваем каждую жестяную бляху, которая, быть может, не стоит и внимания, — вот наше

<sup>2</sup> Белинский. Т. 4. С. 492.

<sup>3</sup> Там же. С. 499.

<sup>4</sup> Там же. С. 490–491.

отношение к искусству. <...> Красота и величие действительной жизни редко являются нам патентованными, а про что не трубит молва, то немногие в состоянии заметить и оценить; явления действительности — золотой слиток без клейма: очень многие откажутся уже по этому одному взять его, очень многие не отличат от куска меди; произведение искусства — банковый билет, в котором очень мало внутренней ценности, но за условную ценность которого ручается все общество <...> вся его ценность заимствована только оттого, что он представитель золотого куска».<sup>5</sup>

Сопоставление этих текстов Белинского и Чернышевского показывает, что в данном случае Чернышевский, — по всей вероятности, сознательно и даже преднамеренно, — существенно редактировал высказывания своего учителя, вносил в них поправки, предписанные сугубо социальными велениями времени. Вместе с тем, исправляя и даже подновляя Белинского, Чернышевский впадал в крайность, чреватую фамильярным и даже несколько циническим принижением значения искусства. Об этом свидетельствовало стоявшее на грани профанации сравнение искусства с банковским билетом, имеющим лишь условную ценность. То же отношение к искусству утверждает и в рецензии Чернышевского «О поэзии. Сочинение Аристотеля...» — с тою лишь разницей, что здесь искусство ставится и ниже науки. «Если популярные книги перечеканивают в ходячую монету тяжелый слиток золота, выплавленный наукою, — пишет Чернышевский, — то поэзия пускает в ход мелкие серебряные деньги, которые обращаются и там, куда редко заходит золотая монета <...>».<sup>6</sup>

Формированию отчетливых представлений о других разночтениях в эстетике Белинского и разночинной демократии шестидесятых годов чрезвычайно способствует предварительный, хотя бы даже мало-мальски объективный взгляд на полемику с Чернышевским и Добролюбовым, проводившуюся в 1850-е — 1860-е годы Тургеневым и Достоевским. Дело в том, что факты, — а их много, — красноречиво свидетельствуют: полемика эта велась с позиций Белинского, в примечательно полном соответствии с характером некоторых основополагающих разделов его эстетики. В ряде пунктов этой полемики Тургенев и Достоевский — «толмачи» Белинского, переводчики его эстетики на более понятный, общедоступный язык художественных образов. Достоевский посвятил этой полемике блестящую статью «Г-н — бов и вопрос об искусстве», а Тургенев — многие страницы своего великолепного романа «Отцы и дети». Впрочем, еще раньше, в переписке с друзьями, литературными советчиками и оппонентами, Тургенев высказывал весьма суровые критические замечания по поводу «Эстетических отношений искусства к действительности». Одно из этих замечаний заслуживает внимания особого.

<sup>5</sup> Чернышевский. Т. 2. С. 74.

<sup>6</sup> Там же. С. 274.

Летом 1855 года Тургенев пишет В. П. Боткину и Н. А. Некрасову: «Что же касается до книги Чернышевского — вот главное мое обвинение против нее: в его глазах искусство есть, как он сам выражается, только суррогат действительности, жизни — и в сущности годится только для людей незрелых. Как ни вертись, эта мысль лежит у него в основании всего. А это, по-моему, вздор. — В действительности нет шекспировского Гамлета — или, пожалуй, он есть — да Шекспир открыл его — и сделал достоянием общим. Чернышевский много берет на себя, если он воображает, что может сам всегда дойти до этого сердца жизни, о котором ты <В. П. Боткин. — *Ред.*> говоришь». И далее Тургенев продолжает с нескрываемой иронией, в которой улавливается и оттенок презрения к слишком утилитарной эстетике Чернышевского: «Воображаю я его себе извлекающим поэзию из действительности для собственного обихода и препровождения времени!».<sup>7</sup> Ни здесь, ни в других своих еще более резких суждениях о Чернышевском Тургенев не возражает против таких определений активного назначения искусства, как «объяснение» действительности и «приговор» над нею. А тезис: искусство — воспроизведение жизни был даже весьма близок писателю, давно покинувшему стезю романтизма. Но будущего создателя образа Базарова, в котором получили выпуклое отражение еще смутные веяния русского нигилизма, возмущает очевидная для него недооценка или даже игнорирование в трактате Чернышевского первооткрывательской роли искусства. (Гамлеты, может быть, и есть в действительности, но в аморфном состоянии. Шекспиры открывают их, точно определяют и делают достоянием общим.) Делая такой упрек Чернышевскому, Тургенев попадал не в бровь, а прямо в глаз. Достаточно двух-трех цитат из «Эстетических отношений искусства к действительности», чтобы убедиться в меткости тургеневского наблюдения, в резонности его общего заключения.

Чернышевский, например, утверждал: «Образ <...> это не более как бледный и общий, неопределенный намек на действительность <...> поэзия <...> всеми силами стремится к живой индивидуальности своих образов <...> а успевает только несколько приблизиться к ней <...> стремится, но не может никогда достигь того, что всегда встречается в типических лицах действительной жизни... образы поэзии слабы, неполны, неопределенны в сравнении с соответствующими им образами действительности».<sup>8</sup> «Все, что высказывается наукою и искусством, найдется в жизни, — утверждал далее Чернышевский с несколько фамильярным пренебрежением к малейшим поползновениям на совершенство и приоритет в сфере науки и искусства, — и найдется в полнейшем, совершеннейшем виде, со всеми живыми подробностями, в которых обыкновенно и лежит истинный смысл дела, которые часто не понимаются наукою и искусством, еще чаще не могут быть ими об-

<sup>7</sup> ПССиП(2). Письма. Т. 3. С. 48.

<sup>8</sup> Чернышевский. Т. 2. С. 64.

няты; в действительной жизни все верно, нет недосмотров, нет односторонней узкости взгляда, которую страдает всякое человеческое произведение, — как поучение, как наука, жизнь полнее, правдивее, даже художественнее всех творений ученых и поэтов». А далее идет хрестоматийно известное изречение Чернышевского, явно принижающее самостоятельность и самобытность научного и художественного мышления: «Наука и искусство (поэзия) — „Handbuch“ <руководство. — нем.> для начинающего изучать жизнь; их значение — приготовить к чтению источников и потом от времени до времени служить для справок».<sup>9</sup>

Указания на пассивно-вспомогательную, даже справочную роль искусства, на якобы полную несостоятельность его претензий на открытия характерны и для последних страниц трактата Чернышевского, где подводятся итоги исследования вопроса. Здесь читаем: «Действительность не только живее, но и совершеннее фантазии. Образы фантазии — только бледная и почти всегда неудачная переделка действительности. <...> Создания искусства ниже прекрасного в действительности не только потому, что впечатление, производимое действительностью, живее впечатления, производимого созданиями искусства: создания искусства ниже прекрасного <...> в действительности и с эстетической точки зрения».<sup>10</sup>

От ощущения некоторой «черствости» эстетического вкуса Чернышевского Тургенев не избавился и после прочтения «Очерков гоголевского периода русской литературы», в которых впервые после многих лет забвения и остракизма упоминалось дорогое для него имя Белинского. Почему не избавился? Очевидно, потому, что выдвигаемая им на передний план мысль о том, что настоящее искусство — всегда открытие, а ни в коем случае не «бледная» переделка или копия, была одной из любимых мыслей Белинского.

Белинский утверждал, что даже по отношению к «разумной действительности» поэт «не раб ее, а творец, и не она водит его руку, но он вносит в нее свои идеалы и по ним преобразает ее».<sup>11</sup> Характеризуя сущностную специфику подлинной поэзии, Белинский употребляет в конечном итоге тот глагол, который употребил позднее Тургенев в цитированном письме к Боткину и Некрасову. В действительности, полагал Тургенев, «нет шекспировского Гамлета — или, пожалуй, он есть — да Шекспир *открыл* его...».<sup>12</sup> И Белинский полагает: «Весь мир, все цветы, краски и звуки, все формы природы и жизни могут быть явлениями поэзии; но сущность ее — *то, что скрывается в этих явлениях*, живет их бытие, очаровывает в них игрою жизни».<sup>13</sup> А несколько выше Белинский замечает: в результате искусного освещения

<sup>9</sup> Чернышевский. Т. 2. С. 87.

<sup>10</sup> Там же. С. 91.

<sup>11</sup> Белинский. Т. 4. С. 493.

<sup>12</sup> ПССиП(2). Письма. Т. 3. С. 48. Курсив наш. — А. Б.

<sup>13</sup> Белинский. Т. 4. С. 494. Курсив наш. — А. Б.

поэтом того, что «скрывается» в явлениях жизни, возникают литературные типы — открытия: Отелло, Офелия, Онегин, Ленский, Татьяна...<sup>14</sup>

Принципиальная переключка с Тургеневым, обращавшим особое внимание на первооткрывательскую сущность творчества Шекспира, еще поразительнее в рецензии Белинского на один из романов М. Н. Загоскина. Выговаривая этому писателю по поводу весьма сомнительного историзма всех его сочинений, критик, как впоследствии Тургенев в письме к Боткину и Некрасову, замечает с тем же оттенком менторского и вместе с тем изящного назидания: «Вальтер Скотт не изобрел, не выдумал романа, но *открыл его*, точно так же, как Коломб не изобрел и не выдумал Америки, а только *открыл ее*». <sup>15</sup> Сходные между собою и по существу и по методу аргументации (упор на открытие) заключения Белинского и Тургенева о характере художественной деятельности Вальтера Скотта и Шекспира красноречиво не совпадают с некоторыми представлениями об искусстве, характерными для трактата Чернышевского.

В явном противоречии с философско-этическими тезисами Белинского и Тургенева о Шекспире, «открывавшем» ярчайшие типы (Отелло, Гамлет и т. д.), стоявшие неизмеримо выше своих подобию в действительности, Чернышевский утверждал горячо, но не слишком убедительно: «Образ в поэтическом произведении точно так же относится к действительному живому образу, как слово относится к действительному предмету, им обозначаемому, — это не более как бледный и общий, неопределенный намек на действительность <...> поэзия признает высокое превосходство индивидуального уж тем самым, что всеми силами стремится к живой индивидуальности своих образов; <...> с тем вместе никак не может она достичь индивидуальности <...> стремится, но не может никогда достичь того, что всегда встречается в типических лицах действительной жизни, — ясно, что образы поэзии слабы, неполны, неопределенны в сравнении с соответствующими им образами действительности». <sup>16</sup> Белинский и Тургенев никогда бы не сказали так, как говаривал иногда Чернышевский: «Сила искусства есть сила общих мест. <...> Сила искусства — сила комментария <...>». <sup>17</sup>

В уста Зинаиды Засекиной из повести Тургенева «Первая любовь» вложено немало авторских инвектив против русского романтизма тридцатых годов. Но одно из ее суждений воспринимается, по первому впечатлению, как апология романтического отключения от действительной жизни. Зинаида задумчиво произносит: «Вот чем поэзия хороша: она говорит нам то, чего нет и что не только лучше того, что есть, но даже больше похоже на правду... Что не любить оно не может —

<sup>14</sup> Там же. С. 492.

<sup>15</sup> Там же. Т. 6. С. 33. Курсив наш. — А. Б.

<sup>16</sup> Чернышевский. Т. 2. С. 64.

<sup>17</sup> Там же. С. 75.

и хотело бы, да не может» (гл. IX).<sup>18</sup> Однако говорится это, как видим, по поводу содержания пушкинского стихотворения «На холмах Грузии», стихотворения, совершенно чуждого аффектированной семантике традиционного романтизма. Все дело в том, что в заявлениях Тургенева и его Зинаиды все-таки не было крамолы ни против действительности, ни против реализма пушкинского; что содержание стихотворения Пушкина и Тургеневу и героине его вполне реалистической повести по справедливости представлялось богаче, интенсивнее жизни в обычных ее проявлениях. Оно само по себе стало яркой жизнью.

Примечательно, что и Белинский платил достаточно богатую дань подобной «крамоле» — все в той же цитированной выше статье о стихотворениях Лермонтова. «Поэзия,— писал Белинский в этой статье, — есть выражение жизни, или, лучше сказать, сама жизнь. Мало этого: в поэзии жизнь более является жизнью, нежели в самой действительности».<sup>19</sup> Между тем Чернышевский неумоимо утверждал в своем трактате, категорично и безоговорочно: «...жизнь полнее, правдивее, даже художественнее всех творений ученых и поэтов».<sup>20</sup> И несколько ранее: «Не соглашаясь, чтобы искусство стояло не только выше действительности, но и наравне с нею по внутреннему достоинству содержания или исполнения, мы, конечно, не можем согласиться с господствующим ныне взглядом на то, из каких потребностей возникает оно, в чем цель его существования, его назначение».<sup>21</sup> Под «господствующим ныне взглядом» Чернышевский подразумевал, в частности, и уже отживающую к тому времени эстетику Гегеля и его последователя Фишера. Однако всё ли в этой эстетике относилось к категории уже отжившего, несовершенного? Цитаты из Белинского и Тургенева, уверовавших когда-то в философию и эстетику Гегеля, а потом отказавшихся от основных ее положений, свидетельствуют: не всё.

Искусство — мощный первооткрыватель и стимулятор высоких мыслей и чувств, имеющих и вневременное значение. Такова точка зрения Белинского и Тургенева. Чернышевский же признает стимулирующее значение искусства, — и это обстоятельство больше всего раздражает многих его современников, — только в сфере прагматического «объяснения», «приговора», в области пропаганды злободневно любимых идей и отношений, напоминающих, например, радужно-утопические идеи и отношения, характерные для произведений типа романа «Что делать?».

Жизнь выше как источник, как первопричина, как неперенное условие создания искусства. С другой стороны, у настоящего искусства тоже есть своя недостижимая высота. Оно — открытие, облеченное в особо яркую форму, а жизнь — зачастую лишь материал, используемый для реализации этих открытий. Такова диалектика эстетических

<sup>18</sup> ПССиП(2). Соч. Т. 6. С. 330.

<sup>19</sup> Белинский. Т. 4. С. 489.

<sup>20</sup> Чернышевский. Т. 2. С. 87.

<sup>21</sup> Там же. С. 76.



отношений искусства с действительностью, свойственная Белинскому и Тургеневу, но несколько смазанная, а подчас и густо затуманенная в трактате Чернышевского. В случаях подобного рода теоретическое восхищение диалектикой вообще и диалектикой Гегеля в частности мало помогало Чернышевскому. Пропагандист искусства, воспроизводящего жизнь, объясняющего жизнь и нередко выносящего ей приговор, Чернышевский забывал еще об одной важной особенности активного искусства — о том, что большое искусство — не просто воспроизведение жизни, а открытие в ней и синтезирование того, что недоступно обычному слуху и зрению.

И в «Очерках гоголевского периода русской литературы» Чернышевский не всегда отказывается от известного примитивизма в постановке и решении этого вопроса. Так, в одной из глав «Очерков...» Чернышевский приводит две пространные выдержки из обзора Белинским русской литературы за 1843 год. Выдержки приводятся в доказательство того, что мечтательный романтизм должен посрамляться и давно уже посрамляется прозой и поэзией, источник которых — реальная жизнь, действительность. Однако при этом торжествующий Чернышевский не замечает или делает вид, что не замечает (недаром «Очерки...» написаны после «Эстетических отношений...», где искусство называлось лишь суррогатом действительности), что в цитируемых им выдержках из Белинского есть и такие строки: «Теперь под „идеалом” разумеют не преувеличение, не ложь, не ребяческую фантазию, а факт действительности, такой, как она есть, но факт, не списанный с действительности, а проведенный через фантазию поэта, озаренный светом общего <...> значения, *возведенный в перл создания*, и потому более похожий на самого себя, более верный самому себе, нежели самая рабская копия в действительности верна своему оригиналу. Так на портрете, сделанном великим живописцем, человек более похож на самого себя, чем даже на свое отражение в дагерротипе, ибо великий живописец резкими чертами вывел наружу все, что таится внутри того человека и что, может быть, составляет тайну для самого этого человека». <sup>22</sup> Из контекста «Очерков...» совершенно очевидно, что в данном случае сердцу Чернышевского особенно милы не столько мысли, заключенные в этом отрывке, сколько мысль, следующая за ними и также процитированная, а именно: «Теперь действительность относится к искусству и литературе, как почва к растениям, которые она возвращает на своем лоне». <sup>23</sup>

Итак, бурная реакция Белинского и в первую очередь Тургенева на эстетику Чернышевского заслуживает самого пристального внимания и потому, что помогает высветить и понять некоторые весьма существенные противоречия между Белинским и Чернышевским — самым восторженным поклонником великого критика в лагере революцион-

<sup>22</sup> Цит. по: Чернышевский. Т. 3. С. 252.

<sup>23</sup> Там же.

ной демократии. Конечно, Тургенев был весьма далек от объективности, когда, будучи уже общепризнанным реалистом, называл материалистическую эстетику Чернышевского «поганой мертвечиной». Далек от всецелой объективности и Достоевский, неоднократно и неизменно саркастически обыгрывавший мысль Чернышевского о яблоке натуральном и яблоке нарисованном. Правота же оппонентов Чернышевского и его последователей заключалась в том, что искусство дает человеку и то, чего нет в чистом виде в природе: представление о творчестве, представление о том, что концентрированное явление в искусстве мысли и «неземной» красоты облагораживает человека, имеет огромное воспитательное значение в процессе свершения им и земных дел.

В одном из пассажей известной его полемики с Добролюбовым Достоевский заводит речь о различных интерпретациях художественных достоинств статуи Аполлона Бельведерского. При этом он гневно метит не столько в Добролюбова, сколько в Чернышевского. Чтобы убедиться в этом, достаточно элементарного сопоставления цитат. Достоевский пишет: «Вот, например, такой-то человек, когда-то, еще в отрочестве своем <...> взглянул раз на Аполлона Бельведерского, и Бог неотразимо напечатлелся в душе его своим величавым и бесконечно прекрасным образом. Кажется, факт пустой: полюбовался две минуты красивой статуей и пошел прочь. Но ведь это любованье не похоже на любованье, например, изящным дамским туалетом. „Мрамор сей ведь Бог“ <...> Впечатлений на свете, конечно, множество, но ведь недаром же это впечатление особенное <...> И кто знает? Когда этот юноша, лет двадцать-тридцать спустя, отозвался во время какого-нибудь великого общественного события, в котором он был великим передовым деятелем, таким-то, а не таким-то образом, то, может быть, в массе причин, заставивших его поступить так, а не этак, заключалось, бессознательно для него, и впечатление Аполлона Бельведерского <...> Вы смеетесь?»<sup>24</sup>

«Утилитаристы», как называл их Достоевский, действительно смеялись, причем отнюдь не безобидно. Первым, кто санкционировал насмешку, был Чернышевский, который писал: «Любуйтесь своим Аполлоном Бельведерским, о высокие умы, для которых низко все, что ходит по земле, а не стоит мертвою статуей на мраморном пьедестале! Для людей, не достигших вашей бесстрастной высоты, молоденькая хозяйка, детски радующаяся на то, как она мило убрала свою скромную квартирку <...> поэтичнее всех Медицейских и Луврских Венер, и мы дерзаем думать, что ее чувство поэтичнее вашего...»<sup>25</sup> Здесь все контрастно ходу мысли Достоевского, вплоть до мелочей (упоминанию Чернышевского о «молоденькой хозяйке» явно противостоит полупрезрительное упоминание Достоевского о «дамском туалете»). Несколько

<sup>24</sup> Достоевский. Т. 18. С. 78.

<sup>25</sup> Чернышевский. Т. 2. С. 155.

лет спустя, формулируя в отрывке «Довольно» свой афористический тезис о Венере Милосской, которая, «пожалуй, несомненное римского права или принципов 89-го года»,<sup>26</sup> Тургенев отнюдь не впадает в цинизм. Объективно его точка зрения в этом вопросе соответствует представлениям о высочайшем и непреходящем нравственно-эстетическом значении искусства, получившем определение в полемике Достоевского с Чернышевским.

Остракизм в отношении Аполлона Бельведерского и Венер Медицейской и Милосской Чернышевский оправдывал необходимостью гуманного переключения внимания деятелей искусства и его почитателей на Акакия Акакиевича. «В холодных истуканах ваших, — утверждал он с впечатляющим демократическим пафосом, — меньше поэзии, нежели в Акакии Акакиевиче, радующемся на свою шинель...».<sup>27</sup> Однако и оппоненты Чернышевского, при всем их поклонении Аполлонам и Венерам, не грешили невниманием к Акакию Акакиевичу. Задолго до выхода в свет трактата Чернышевского Достоевский написал роман «Бедные люди», восторженно встреченный Белинским и Некрасовым, ставшим впоследствии другом Чернышевского, а Тургенев сочинил пьесу «Нахлебник». Чернышевский же, превознося позднее безэмоциональную манеру изображения бедного люда Николаем Успенским, выказал попутно и очевидное презрение уже и Акакию Акакиевичу. Приближающаяся «перемена декораций» способствовала этой метаморфозе. Но только ли?

Два таких разных человека и писателя, как Достоевский и Тургенев, выказали гораздо большую, чем Чернышевский, стойкость в защите своих эстетических принципов, во многом сходных с эстетическими принципами Белинского. Эстетика, отдававшая слишком большую дань «утилитаризму», по этой же причине оказывалась и слишком уязвимой.

Вместе с тем превратным было бы полагать, что эстетика Чернышевского и, например, эстетика Тургенева отделены друг от друга совершенно непреодолимой пропастью. Опуская давно известное, сопоставим по необходимости хотя бы немногое из того, что еще никогда не сопоставлялось.

Чернышевский отмечает в своем трактате: «Нет человека, одаренного эстетическим чувством, которому бы не встречались в действительности тысячи лиц, явлений и предметов, казавшихся ему безукоризненно прекрасными. Но что же особенно важного, когда в прекрасном предмете и заметны для воззрения недостатки? Верно, они слишком неважны, если, несмотря на них, предмет продолжает казаться прекрасным <...>».<sup>28</sup> Это апология прекрасного если и не

<sup>26</sup> ПССиП(2). Соч. Т. 7. С. 228.

<sup>27</sup> Чернышевский. Т. 2. С. 156.

<sup>28</sup> Там же. С. 45.

в буднично-обычных явлениях, то во всяком случае в явлениях, не претендующих высокомерно на статус надзвездно-романтического существования. Нетрудно заметить, что по сходному принципу не эстетической идеальности, а эстетической достаточности создан Тургеневым портрет красавицы Одинцовой в романе «Отцы и дети». Очевидно, в лице Одинцовой Тургеневым избран именно такой «предмет», в котором, несмотря на его обаяние, не все совершенно. Однако «по-русски» толстоватый нос и не совсем чистая кожа на лице Одинцовой не нарушают впечатления ее женской неотразимости. Характер этого эпизода свидетельствует о том, что Тургеневу-реалисту отнюдь не свойственно огульное или безоговорочное отрицание материалистической эстетики Чернышевского.

Другой пример. В отрывке из «Довольно» говорится о том, что время и смерть не щадят даже истинно великого («драгоценнейшие строки Софокла», изъеденные молью, плесень на «божественном лице фидиасовского Юпитера», уничтожение статуи Аполлона, картины Апеллеса и т. п.<sup>29</sup>). О том же задолго до Тургенева пишет Чернышевский в своем трактате: «„Прекрасное в природе мимолетно“; в искусстве оно часто бывает вечно, это правда; но не всегда, потому что и произведение искусства подвержено погибели и порче от случая. Греческие лирики погибли для нас; погибли картины Апеллеса и статуи Лизиппа».<sup>30</sup> Возможно, в период написания «Довольно» Тургенев вспомнил и учел эти показания в трактате Чернышевского. Разница в отношении к вечному и брэнному сказалась здесь только в тональности — учено-бесстрастной у Чернышевского и скорбной у Тургенева.

Чернышевский — эстетик и литературный критик сжигал за собою мосты, шел на разрыв не только с махровыми идеалистами в эстетике, но и осторожно подготавливал конфликт с Пушкиным и «пушкинистами», конфликт, гораздо отчетливее оформлявшийся затем Добролюбовым и доведенный до «логического конца» Писаревым.

«Очерки гоголевского периода русской литературы» состоят из девяти статей. Само название статей этого цикла красноречиво свидетельствует о характере литературных симпатий и предпочтений их автора. Гоголь ставится им во главе современного литературного процесса в России. Но этого мало. Несмотря на то что перу Белинского принадлежали одиннадцать статей о Пушкине, в которых апология творчества поэта как «энциклопедии русской жизни» подавляющим образом преобладала над критическими замечаниями в его адрес, Чернышевский в своих «Очерках...» сделал основной упор не на этом. Анализ содержания одиннадцати больших статей Белинского о Пушкине посвящена в его «Очерках...» только одна страничка. Исключительное же внимание Чернышевского обращено на два последних годичных обзора русской литературы Белинского, обзора, в ко-

<sup>29</sup> ПССиП(2). Соч. Т. 7. С. 229.

<sup>30</sup> Чернышевский. Т. 2. С. 49.

торых горячо пропагандировалось творчество Гоголя, творчество порожденной Гоголем натуральной школы и творчество крупных писателей последней генерации — Тургенева, Герцена, Гончарова. Но и этого мало. На основании анализа содержания статьи «Взгляд на русскую литературу 1846 года» Чернышевский почел возможным дать такое истолкование литературным мнениям Белинского: «Наконец, говорит Белинский, в произведениях Гоголя и писателей, им воспитанных, наша литература явилась самобытною, стала верным изображением русской действительности <...>». <sup>31</sup> И далее: «Наша литература, с появлением Гоголя, занялась делом». <sup>32</sup>

Обе эти по-своему знаменательно неточные интерпретации мнений Белинского намекали на то, что если не Белинским, то по крайней мере Чернышевским Пушкин включается в число по существу несамобытных предшественников Гоголя, в число писателей, не занимавшихся делом. А между тем, как увидим ниже, именно дельность содержания была, по убеждению Белинского, отличительным признаком поэзии Пушкина.

Такие искусно завуалированные неточности в оценках творчества Пушкина у Чернышевского не единичны. Некоторые из них, мягко говоря, потаенно тенденциозны.

У Чернышевского много похвал Пушкину. Но сконцентрированы они по преимуществу в статье, адресованной юношеству, написанной с воспитательными целями («Александр Сергеевич Пушкин. Его жизнь и сочинения»). Впрочем, и в этой статье поражает недостаток уважения, например, к пушкинскому «Памятнику». В это время Чернышевский находился еще в хороших отношениях с П. В. Анненковым, подготавливавшим новое издание сочинений Пушкина, любовно собиравшего материалы для биографии поэта. Следовательно, Чернышевский едва ли мог не знать о подлинно пушкинском тексте этого стихотворения, безусловно известном Анненкову. Между тем в упомянутой статье о Пушкине Чернышевский цитирует «Памятник» в «щадящей» Пушкина невыразительной редакции Жуковского. Как теперь известно всем литературоведам даже не пушкинского профиля, гордо вольнолюбивую пушкинскую строку «Что в мой жестокий век восславил я свободу» Жуковский подменил строкой «Что прелестью живой стихов я был полезен» и в целях сохранения рифмы поменял местами два последних слова в первой строке соответствующего четверостишия.

Уж лучше бы Чернышевский совсем не цитировал этого стихотворения! Цитация стихотворения в такой художественной редакции была равнозначна существенному умалению социально-политической «дельности» поэзии Пушкина. В заключении «Статьи четвертой и последней», написанной по поводу издания Анненковым «Сочинений Пушкина», Чернышевский вольно или невольно еще раз умалил «дельность» по-

<sup>31</sup> Там же. Т. 3. С. 284.

<sup>32</sup> Там же. С. 291.

эзии Пушкина, ориентированной на идеологию декабристов. В свете характеристики Чернышевского молодость Пушкина, прошедшая под знаком глубочайшего благородного уважения к этим героям русской истории, предстает лишь «не чуждой стремлениям века». <sup>33</sup> Там же Чернышевский говорит о том, что последующие произведения Пушкина «не могли возбуждать энтузиазма, который пробуждается только новым». И далее: «Торжество художественной формы над живым содержанием было следствием самой природы великого поэта <...>». И еще: «...узнав поэзию, как форму, русское общество могло уже идти далее и искать в этой форме содержания». Даже не нового содержания, а содержания вообще... Выходит, ни новизны, ни «живого содержания». Эти формулы также незаметным образом, но жестоко противоречили формуле Белинского о «Евгении Онегине» как «энциклопедии русской жизни». Все в той же «Статье четвертой...» Чернышевский утверждает: «...все монологи Алеко — фразы, прекрасные, но лишенные внутренней правды <...> Алеко вовсе не Бельтов, даже не Печорин, а разве Владимир, судьбу которого некогда рассказал нам г. Майков в своей поэме „Две судьбы“». <sup>34</sup> Последнее сравнение явно унижительно и для содержания «Цыган».

Энтузиастический Белинский писал, как писалось, поэтому его легко было «уличить» в противоречиях, что и делали не раз и его горячие поклонники, и недоброжелатели. Несравненно более рассудочный Чернышевский писал по злободневному социальному заказу шестидесятых годов, поэтому он не «уличал», а подчас «выпрямлял» Белинского, делал из него стопроцентного союзника.

Следствием установки на неуклонное умаление значения Пушкина для дальнейшего развития русской литературы является по существу игнорирование Чернышевским некоторых эпизодических, но принципиально важных высказываний Белинского о великом поэте. Щедро цитируя и щедро комментируя Белинского, Чернышевский «не замечает» этих высказываний, по-видимому потому, что они как-то противоречат его всецелой ориентации на Гоголя и гоголевское направление. Так, за пределами комментария Чернышевского остается перспективная, в историко-литературном отношении безусловно плодотворная мысль Белинского о том, что высокохудожественная поэзия Пушкина — фундаментальная основа для развития русской поэзии «*всякого направления, всякого созерцания*». <sup>35</sup> Хотя и беглая, пропедевтически-пророческая мысль Белинского о возможном или вероятно равноправном сосуществовании в русской литературе разных, но одинаково плодотворных направлений — мысль, мудро развернутая потом Тургеневым (см. ниже), чужда Чернышевскому.

Недостаток места не позволяет вытянуть в единый ряд все подчас «мелкие» свидетельства возвеличивания Чернышевским и без того ве-

<sup>33</sup> Чернышевский. Т. 2. С. 516.

<sup>34</sup> Там же. С. 510.

<sup>35</sup> Цит. по: Чернышевский. Т. 2. С. 506. Курсив наш. — А. Б.

ликого содержания творчества Гоголя за счет Пушкина. Все же некоторые из них, характерные и для «Очерков гоголевского периода...», и для статей, так или иначе связанных с этим циклом, не должны обходиться нашим вниманием. При этом предупреждаем: акцентирующий курсив в потоке цитат из Чернышевского всюду наш.

«Мы называем Гоголя *без всякого сравнения* величайшим из русских писателей по значению»;<sup>36</sup> «...давно уже не было в мире писателя, который был бы так важен для своего народа, как Гоголь для России»;<sup>37</sup> «...до настоящего времени *прозаическая форма была и продолжает быть* для нас *гораздо плодотворнее* стихотворной». <sup>38</sup> Опять о Гоголе: «Только его творения своею высокою самобытностью подняли наших даровитых писателей на ту высоту, где начинается самобытность». <sup>39</sup> «Отрадно вспомнить, что первый оценил Гоголя, первый заговорил о нем печатно тот самый человек <то есть Пушкин. — А. Б.>, который до Гоголя был величайшим из наших писателей». <sup>40</sup> Без опасения впасть в преувеличение это суждение можно было бы прокомментировать следующим образом: по мнению Чернышевского, Пушкин был «величайшим» только «до Гоголя». С удовлетворением характеризуя деятельность Белинского в эпоху «Литературных мечтаний», Чернышевский пишет: «Начал он с того самого, на чем остановился Надеждин, — с чрезвычайно резкого и горького отрицания всей нашей литературы, до самого Гоголя». <sup>41</sup> И далее: «...молодой критик не усомнился и тогда <то есть в период «Литературных мечтаний», когда еще не были созданы «Ревизор» и «Мертвые души». — А. Б.> назвать его <то есть Гоголя. — А. Б.> „главою нашей литературы“». <sup>42</sup>

Необоснованно ироническое отношение к Пушкину проскальзывает в суждениях Чернышевского по поводу обозрения Белинским русской литературы за 1844 год. О самом Белинском и потом о Пушкине: «...он чувствует, что границы литературных вопросов тесны, он тоскует в своем кабинете, подобно Фаусту; ему тесно в этих стенах, уставленных книгами <...> ему нужна жизнь, а не толки о достоинствах поэм Пушкина или недостатках повестей Марлинского и Полевого». <sup>43</sup> Пушкин здесь противопоставлен «жизни», «толки» если и допустимы, то опять-таки только о Гоголе. А между тем Белинский к этому времени уже начал «толковать» о Пушкине с воодушевлением, а не с «тоской» — на пространстве одиннадцати огромных статей.

В рецензии «О поэзии. Сочинения Аристотеля...», написанной раньше «Очерков гоголевского периода...», Чернышевский вопрошает:

<sup>36</sup> Чернышевский. Т. 3. С. 10.

<sup>37</sup> Там же. С. 11.

<sup>38</sup> Там же. С. 17.

<sup>39</sup> Там же. С. 20.

<sup>40</sup> Там же. С. 126.

<sup>41</sup> Там же. С. 183.

<sup>42</sup> Там же. С. 184.

<sup>43</sup> Там же. С. 257.

«...кто, по вашему мнению, выше: Пушкин или Гоголь?». И отвечает с оттенком «нигилизма», в известной мере предвосхищающего позднейший «нигилизм» Добролюбова, Базарова и Писарева: «Если сущность искусства действительно состоит, как нынче говорят, в идеализации; если цель его — „доставлять сладостное и возвышенное ощущение прекрасного“, то в русской литературе нет поэта, равного автору „Полтавы“, „Бориса Годунова“, „Медного всадника“, „Каменного гостя“ и всех этих бесчисленных, благоуханных стихотворений; если же от искусства требуется еще нечто другое, тогда... но в чем же, кроме этого <то есть, очевидно, „другого“, противоположного «идеализации»». — А. Б.>, может состоять сущность и значение искусства?».<sup>44</sup> Лукаво прикрываясь авторитетом идеалиста Платона, критиковавшего искусство как «забаву», Чернышевский отказывает здесь Пушкину ни больше ни меньше, как в должном, неразлучном с правдой постижении реалистической «сущности» искусства.

Белинский, Достоевский, Тургенев сурово единодушны в критических оценках «Выбранных мест из переписки с друзьями». Позиция Чернышевского в этом отношении не случайно отмечается гораздо большей мягкостью и гибкостью. В набросках статьи о сочинениях Гоголя он декларирует: «...мы, жалея об ошибках, осуждая их следствия, не можем не преклоняться перед прекрасною, пламенною и благородною личностью этого нового Фауста, пожираемого жаждою высокого и благого знания и благородной деятельности... Как ни велики твои ошибки, мученик скорбной мысли и благих стремлений, но ты был одним из благороднейших сынов России, и безмерны твои заслуги перед родиной».<sup>45</sup> Всему есть мера, в том числе и достоинствам поэзии Пушкина. И только заслуги Гоголя, даже в «Выбранных местах...», «безмерны».

В шестидесятые годы XIX века возник едва ли не трагический и во всяком случае не слишком благоразумный разрыв в развитии общественно-эстетической мысли, приводивший к фанатично-одностороннему превознесению или Пушкина (Дружинин), или Гоголя (Чернышевский и его последователи). Только немногие их современники, изощренные в глубоком и тонком понимании проблем искусства (Тургенев), ратовали за полное восстановление авторитета как Пушкина, так и Гоголя. Так, Тургенев утверждал: «...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».<sup>46</sup> В письме к В. П. Боткину Тургенев следующим образом характеризовал литературную позицию А. В. Дружинина: «...о Пушкине он говорит с любовью, а Гоголю отдает только справедливость, что, в сущности, никогда не бывает справедливо».<sup>47</sup>

<sup>44</sup> Чернышевский. Т. 3. С. 267.

<sup>45</sup> Там же. С. 776.

<sup>46</sup> ПССиП(2). Письма. Т. 3. С. 55.

<sup>47</sup> Там же. С. 34.



В вопросе о Пушкине и Гоголе Чернышевский выступал как человек, воспитавший в Дружинине антипода. Он писал и говорил с величайшей любовью о Гоголе, а Пушкину отдавал «только справедливость», что, в свою очередь, было несправедливо. Тургенев резко и даже грубо критиковал Чернышевского за известное пренебрежение к искусству догоголевской формации и в то же время находил в нем «струю живую», почитал его «полезным». А через некоторое время Тургенев напоминал и самому Дружинину: «...Вы помните, что я, поклонник и малейший последователь Гоголя, толковал Вам когда-то о необходимости возвращения пушкинского элемента, в противовесие гоголевскому. Стремление к беспристрастию и к Истине всецелой есть одно из немногих добрых качеств, за которые я благодарен природе, давшей мне их».<sup>48</sup> За стремление «к Истине всецелой» Тургеневу следовало благодарить не только природу, но и Белинского, своего друга и наставника.

Выше цитировалось изречение Белинского, согласно которому художественность Пушкина — основа для развития русской поэзии «всякого направления, всякого созерцания». Такое изречение, порожденное представлением Белинского об энциклопедизме пушкинского художественного мышления, стояло, конечно, несколько особняком в его воинствующей критике. Вместе с тем оно не единично. Не кто иной, как Белинский, провозглашал: «Пушкин и Гоголь дали нам такие критериумы для суждения об изящном, с которыми трудно от чего-нибудь размахаться». Пушкин и Гоголь, а не только Пушкин или только Гоголь. Это заявление Белинского, как бы заблаговременно противоречащее концепциям и Чернышевского и Дружинина о значимости едва ли не противоположенных друг другу пушкинского и гоголевского направлений, также без акцента процитировано Чернышевским — в контексте многих других представлявшихся более существенными суждений Белинского.<sup>49</sup>

Если рассматривать вопрос в чисто эстетической плоскости, напрашивается вывод: на основе пушкинского направления возникло направление гоголевское и стало вровень с направлением пушкинским. Такова точка зрения Белинского и Тургенева, тяготевших, по-видимому, к тому, что в наше время получило бы наименование плюрализма. В этом одна из важнейших причин разночтений между их эстетикой и эстетикой революционной демократии 1860-х годов.

Логическим следствием ригористской односторонности Чернышевского в понимании соотношения между пушкинским и гоголевским направлениями в русской литературе явилось, по меньшей мере, странное, а с нашей точки зрения, пожалуй, и дикое заявление Рахметова в романе «Что делать?». Самобытным явлением русской литературы он назвал творчество Гоголя, а о Пушкине даже не упомянул. Лапидарный

<sup>48</sup> Там же. С. 138.

<sup>49</sup> См.: *Чернышевский*. Т. 3. С. 251.

дифирамб Рахметова Гоголю — явный отголосок многих и многих восторженных суждений о Гоголе в «Очерках гоголевского периода русской литературы».

Встречаются у Чернышевского признаки и чисто эстетической глупоты в понимании Пушкина. Правда, отнюдь не в прямой связи с общими его оценками творчества поэта. Рассуждая о цвете и его оттенках, он уверяет: «Нехорош желтый цвет увядающих листьев — потому что он признак их увядания <...>. Главная прелесть в цвете то, чтобы он был свежим».<sup>50</sup> Так ли уж бесспорно и универсально это заключение? Ведь как раз именно Пушкина-то и привлекали и бодрили «в багрец и золото одетые леса». Он любил все времена года, а осень в особенности. Последовательно став на точку зрения Чернышевского, вместе с пушкинскими лесами, одетыми «в багрец и золото», пришлось бы отвергнуть и некоторые пейзажи Левитана, также неосторожно посвящавшего свое время изображению «золотой», а не удручающе «желтой», по Чернышевскому, красоты осеннего увядания природы. В эстетически «почти непогрешительной», по определению Тургенева, критике Белинского мы не найдем подобного рода свидетельств, — по определению того же Тургенева, — «черствого вкуса».

Непочтительное отношение к Пушкину, проявленное Чернышевским в ряде его статей, сохраняется и у Добролюбова, приобретая, однако, при этом уже явно оскорбительный оттенок.

Выпады Добролюбова против Тургенева, хотя и бегло, но неоднократно ставились в связь с творческой историей романа «Отцы и дети». Об этой связи полемически, с явным раздражением против Тургенева упоминали и писали И. И. Панаев, М. А. Антонович, сам Чернышевский и многие другие деятели из разночинно-демократического лагеря. Выпады же Добролюбова против Пушкина и правдивое отражение их в тургеневском романе долгое время или стыдливо замалчивались, или, особенно в эпоху расцвета вульгарной социологии в литературоведении, истолковывались весьма превратно — в пользу Добролюбова и никак не в пользу Тургенева. Установление подлинной правды в этом вопросе было цинически невыгодно с точки зрения конъюнктурной и, конечно же, с точки зрения материальной. Оно весьма скудно оплачивалось и не сулило надежд на успешную и спокойную служебную карьеру.

Автор этих строк полагает, что вся эта щекотливая проблематика, имеющая прямую связь с творческой историей «Отцов и детей» — одного из выдающихся произведений нашей литературной классики, впервые и достаточно объективно проанализирована в его статьях, монографии <имеется в виду «Тургенев-романист» (Л., 1972). — *Ред.*> и страничных примечаниях к роману Тургенева. Но проанализирована она без должным образом развернутой контрастной проекции на выпады Добролюбова публицистики Достоевского и без учета объектив-

<sup>50</sup> Чернышевский. Т. 2. С. 193.

но-контрастной проекции самих этих выпадов на критику Белинского и даже на критику Чернышевского, который, как известно, считал Добролюбова даровитейшим своим сподвижником и последователем как в плане общеидеологическом, так и в сфере понимания сравнительно «частных» вопросов теории и практики литературного творчества.

Кроме того, пока еще не затрагивался вопрос о союзническом взаимодействии антиутилитаристских выступлений Достоевского в шестидесятые годы с позднейшим творчеством Тургенева. Совокупность всех этих данных и соображений делает настоятельной необходимостью очередного, оснащенного, впрочем, и новыми дополняющими фактами напоминания читателю о характере претензий Добролюбова к Пушкину, об идейно-эстетических предпосылках и обоснованиях этих по существу своему благородных, но тем не менее несправедливых претензий.

Еще в статье «Сочинения Пушкина» (1858) Добролюбов ставил в упрек великому поэту ни более ни менее, как «чрезмерное уважение к штыку и презрение к оружию слова». <sup>51</sup> Тот же упрек еще резче и пространнее встречается в рецензии Добролюбова на «Новые стихотворения В. Бенедиктова»: «Привычка восхищаться пространством России и силой несметных ее штыков со времен Ломоносова или даже Симеона Полоцкого господствовала в нашей литературе. Около 1830 года Пушкин подновил воинственность нашей поэзии несколькими бранными стихотворениями...». <sup>52</sup> Затем Добролюбов утверждал и на страницах «Современника» и в «Свистке» — сатирическом приложении к этому журналу: «Пушкин с самого детства направлен был так легкомысленно <...> что многие из важнейших явлений и вопросов жизни прошли мимо него незамеченные, между тем как он предавался то псевдобайроническим порывам, то барабанному патриотизму». <sup>53</sup> Или: «Мы должны сказать откровенно: со времени патриотических творений Пушкина, Майкова и Хомякова мы не читывали ничего столь громкого, как стихотворения г. Якова Хама...». <sup>54</sup>

Подобного рода отзывы свидетельствовали о крайне скептическом восприятии военной темы у Пушкина (по-видимому, «Полтава» и безусловно стихотворения «Бородинская годовщина» и «Клеветникам России») и ранних поэм, отмеченных «псевдобайроническими порывами». Сравнение же Пушкина с Яковом Хамом — образом высмеянного Добролюбовым поэта-шовиниста, было, без преувеличения, чудовищно оскорбительным. И все это было лишь «цветочками» по сравнению с тем, что говорилось о Пушкине в некоторых других статьях критика. В статье «О степени участия народности в развитии русской литературы», например, Добролюбов писал: «...нельзя не сознаться, даже с некоторым удовольствием, что класс людей, изображенных Пушкиным

<sup>51</sup> Добролюбов Т. 2. С. 175.

<sup>52</sup> Там же. С. 195.

<sup>53</sup> Там же. Т. 4. С. 131.

<sup>54</sup> Там же. Т. 7. С. 490.

и находящихся в близких отношениях к нему, следовательно, им интересующихся, весьма малочислен у нас. Повторяем: говорим это с удовольствием...».<sup>55</sup> А в ряде других статей Добролюбов подвергает остракизму содержание, по существу, всего творчества Пушкина. Так, стихи «На холмах Грузии» вместе со стихами Лермонтова и Фета служат ему основанием для такого заявления: «Прочтите *всего* Пушкина, Лермонтова, почти *всех* современных поэтов: много ли найдете вы у них душевных звуков, вызванных простыми, насущными потребностями жизни? Повсюду фантазия, аллегория, эфир; реализм проявляется только в описаниях природы...».<sup>56</sup> Разбирая стихотворения Никитина, Добролюбов продолжает: «Читая такое стихотворение, так и припоминаешь себе альбомные побрякушки „Я вас любил, любовь еще, быть может“... Не так выражается истинное чувство живой и сильной природы».<sup>57</sup>

В той же статье о стихотворениях Никитина Добролюбов замечает: «...поэты наши считают почему-то нужным сторониться от общественной деятельности, повторяя вслед за Пушкиным: „Служенье муз не терпит суеты“». Пренебрежительно обыгрывается в этом отзыве и пушкинское «Не для житейского волнения...». А в рецензии «Перепевы» Добролюбов следующим образом квалифицирует пародии на стихотворение Пушкина «Цветок засохший, безуханный...» и на стихотворение Лермонтова «Скажи мне, ветка Палестины...»: «Это, конечно, забавно само по себе и в то же время справедливо опошляет те квазивысокие, а в самом деле ребяческие и смешные мечты, которые посвящены поэтами цветку безуханному и ветке».<sup>58</sup> Наконец, подвергнув критике определенный, свойственный якобы только сугубо дворянским поэтам круг тем и настроений, Добролюбов приходит к резчайшему заключению о том, что «художественный, младенчески-беззаботный и грациозно-ребяческий период нашей поэзии был уже завершен Пушкиным» и что «теперь, если бы явился опять поэт с тем же содержанием, как Пушкин, мы бы на него и внимания не обратили...».<sup>59</sup>

И Белинский и Добролюбов были прирожденными демократами, людьми, не зараженными дворянскими предрассудками. Но Белинский никогда бы не позволил себе такого пренебрежения к дворянину Пушкину. Подобно Монбланам и Эверестам в его аналитических разборах сочинений Пушкина возвышались позитивные суждения. Между тем у Добролюбова роль таких Монбланов и Эверестов предназначалась суждениям отрицательным. И Белинскому и Добролюбову свойственна была «маратовская» любовь к человечеству. Но эта любовь не засло-

<sup>55</sup> Добролюбов. Т. 2. С. 260.

<sup>56</sup> Там же. Т. 6. С. 165. Курсив наш. — А. Б.

<sup>57</sup> Там же. С. 170.

<sup>58</sup> Там же. С. 215–216.

<sup>59</sup> Там же. С. 212, 168.

няла тяготения мировоззрения Белинского к категориям общечеловеческого.

Любопытно также, что последние строки из приведенных нами суждений Добролюбова о Пушкине («если бы явился опять поэт» и т. д.) перекликаются с одним заявлением Белинского о Пушкине, дипломатично процитированным в «Эстетических отношениях...». Но перекликаются контрастно. Именно контрастно, так как упоминания о Пушкине в этом «сходном» заявлении Белинского деликатны, лишены даже оттенка неуважения. Белинский писал: «Явись теперь на Руси поэт, который был бы неизмеримо выше Пушкина, его появление не могло бы наделать столько шума, возбудить такой общий, неслыханный энтузиазм, — потому что после Пушкина поэзия уже не невиданная, не неслыханная вещь» и т. д.<sup>60</sup> Как видим, недостойные «внимания» Добролюбова «альбомные побрякушки» отнюдь не входили в арсенал определений, отражающих принципиальную точку зрения Белинского на поэзию Пушкина...

В своей статье «Г-н — бов и вопрос об искусстве» Достоевский много и не без резона иронизировал над слишком «дельными», утилитарными представлениями Добролюбова о содержательности поэзии подлинной и якобы совершенно противоположенной «недельной» поэзии Пушкина. И Тургенев вторил Достоевскому в «Отцах и детях». Так, застав Николая Петровича Кирсанова за чтением «Цыган» Пушкина, Базаров, в образе которого, — это теперь и документально установлено, — отразилось «нигилистическое» отношение к искусству именно Добролюбова, досадует: «пора бросить эту ерунду». И советует Аркадию: «Дай ему что-нибудь дельное почитать» (гл. X).<sup>61</sup> Вместо «бессодержательного» патриота и якобы безнадежного романтика Пушкина Николаю Петровичу Кирсанову навязывается «дельный» вульгарный материалист Бюхнер.

Особого внимания заслуживает еще одна вполне вероятная, но уже подчеркнута иносказательная перекличка между публицистикой Достоевского и творчеством Тургенева. Есть основания полагать, что негативная позиция Достоевского относительно утилитаризма в искусстве получила косвенное подтверждение даже в цикле как будто вовсе удаленных от злобы дня тургеневских «Стихотворений в прозе».

Возражая Добролюбову, требовавшему от искусства только общественного содержания,<sup>62</sup> Достоевский допускает: за прочтение высокохудожественного стихотворения «Шепот, робкое дыханье...» в самый момент лиссабонского землетрясения его автор мог стать жертвой обезумевшей от ужаса и горя толпы лиссабонцев, мог поплатиться за

<sup>60</sup> См.: Чернышевский. Т. 2. С. 506.

<sup>61</sup> ДССиП(2). Соч. Т. 7. С. 45.

<sup>62</sup> Вспомним в связи с этим и заповедь Чернышевского: «...истинный художник в основание своих произведений всегда кладет идеи современные» (Чернышевский. Т. 2. С. 141. Курсив наш. — А. Б.), то есть обязательно общечеловеческие и вневременные, а актуальные только в настоящую минуту.

это даже головой. Но, полагает Достоевский, имея в виду разгневанных лиссабонцев, «поэта-то они б казнили, а через тридцать, через пятьдесят лет поставили бы ему на площади памятник за его удивительные стихи <...> Поэма, за которую казнили поэта, <...> принесла, может быть, даже и немалую пользу лиссабонцам, возбуждая в них потом эстетический восторг и чувство красоты, и легла благотворной росой на души молодого поколения». «Стало быть, — заключает Достоевский, — виновато было не искусство, а поэт, злоупотребивший искусством в ту минуту, когда было не до него».<sup>63</sup>

Не психологически ли сходная ситуация — чтение прекрасных стихов в неподходящий момент — воспроизводится и в «Двух четверостишиях» Тургенева? В них та же мысль, но по-своему переведенная на язык образов. Поэтические строки, прочтенные злополучным поэтом Юнием в тот недобрый час, когда «толпа» оказалась невосприимчивой к красоте поэзии (быть может, намек на прием, оказанный поэзии Пушкина демократической читательской массой 1860-х годов?), подверглись поруганию. А в сущности те же строки, прочтенные другим поэтом через несколько часов, когда настроение «толпы» переменялось, вызвали бурю восторга. Убеленный сединами местный философ утешает ошеломленного поэта Юния в определенном соответствии с духом разъяснений Достоевского: «Ты сказал <...> не вовремя».<sup>64</sup> По Достоевскому, — в данном случае, — окончательная победа остается за Фетом, поступившим безрассудно, но свободно, без насилия над своей поэтической натурой. К сходному заключению приходит Тургенев, определяя истинные достоинства Юния и его стихов. Оба — и Достоевский и Тургенев — по-пушкински не приемлют капризов толпы, отрицают угрюмо-бескрасочный утилитаризм, деспотическую регламентацию искусства.

Вопрос о созерцательности или, если угодно, дельности творчества Пушкина, столь остро и контрастно поставленный, с одной стороны, Чернышевским и в особенности Добролюбовым, а с другой — Достоевским и Тургеневым, имеет целый ряд генетических предвосхищений в критике Белинского, относящейся ко всем периодам его деятельности. Как правило, и эти предвосхищения вполне гармонируют с эстетикой Достоевского и Тургенева, возвысивших голос в защиту Пушкина, и в известной мере противоречат эстетике Чернышевского и Добролюбова.

Широко пользуясь определениями «внешний» и «внутренний», употребляемыми в качестве обозначений содержания искусства поверхностного и глубокого, Белинский выбивает котурны из-под театрального искусства Каратыгина, разоблачает мнимое величие живописи Брюллова, произведений эпигонов литературного романтизма — Кукольника, Марлинского, Бенедиктова. «Г-н Каратыгин, — утвержда-

<sup>63</sup> Достоевский. Т. 18. С. 76.

<sup>64</sup> ПССиП(2). Соч. Т. 10. С. 141.

ет Белинский, — принадлежит к числу тех художников, которые в высшей степени постигли *внешнюю* сторону своего искусства. Я никому не навязываю моих убеждений, но и не отказываю себе в праве иметь свои убеждения и открыто выговаривать их: я не пойду смотреть г. Каратыгина в роли Гамлета <...>». <sup>65</sup>

В статье Белинского, посвященной критическому разбору Полного собрания сочинений Марлинского (1840), читаем: «Это поэзия, но поэзия не мысли, а блестящих слов, не чувства, но лихорадочной страсти; это талант, но талант чисто *внешний* <...>». <sup>66</sup> И далее: «*Внешний* талант скоро выказывается весь, истощает бедный запас своего *внутреннего* содержания и скоро доходит до необходимости перебиваться собственными крохами, собственною ветошью, обновляя их белилами и румянами изысканной фразеологии дикого языка». <sup>67</sup> Белинский полагает, что и «такие *внешние* таланты необходимы», но, по его мнению, «незаслуженная слава и преувеличенные похвалы вооружают против них, потому что свидетельствуют об испорченности вкуса публики». <sup>68</sup> В статье о «Герое нашего времени...» (1840) читаем: «Стихотворения г. Бенедиктова — явление примечательное, интересное и глубоко поучительное: они отрицательно поясняют тайну искусства и в то же время подтверждают собою ту истину, что всякий *внешний* талант, ослепляющий глаза *внешнею* стороною искусства и выходящий не из вдохновения, а из легко воспламеняющейся природы, так же тихо и незаметно сходит с арены, как шумно и блистательно является на нее». <sup>69</sup> О Бенедиктове же в обзоре «Русская литература в 1840 году»: «Конечно, в стихотворениях г. NN. проблескивали иногда искорки дарования, но, во-первых, дарования чисто *внешнего*, ограниченного, а, во-вторых, поэтические искры его светились сквозь глыбы диких, изысканных и безвкусных фраз и образов <...>». <sup>70</sup>

В одной из рецензий, относящихся к 1841 году, Белинский охарактеризовал «две картинки» Брюллова как «прихоть художника, но художника великого». <sup>71</sup> Однако в следующем году о том же Брюллове Белинский высказался с жесточайшей иронией, а именно: «Одному, например, нравится „Помпея“ Брюллова, другому суздальская литография, как мыши коту погребают, — следственно, „Помпея“ и „Погребание коты“ суть изящное?». <sup>72</sup>

В рецензиях и заметках за октябрь — ноябрь 1843 года картины Брюллова названы «грандиозными созданиями», но лишь сравнительно с «алаповатыми картинами» «вывесочного маляра». <sup>73</sup> Здесь нет оп-

<sup>65</sup> Белинский. Т. 3. С. 320. Курсив в словах «внешний» и «внутренний» наш. — А. Б.

<sup>66</sup> Там же. Т. 4. С. 46.

<sup>67</sup> Там же. С. 52. Курсив наш. — А. Б.

<sup>68</sup> Там же.

<sup>69</sup> Там же. С. 195. Курсив наш. — А. Б.

<sup>70</sup> Там же. С. 429. Курсив наш. — А. Б.

<sup>71</sup> Там же. С. 457.

<sup>72</sup> Там же. Т. 5. С. 617.

<sup>73</sup> Там же. Т. 8. С. 15.

ределения «внешний», но антиромантический характер высказывания в целом предопределяет позднейшие выпады Тургенева против Брюллова (см. очерк «Поездка в Альбано и Фраскати», гл. XIV романа «Дым» и др.).<sup>74</sup>

В рецензии Белинского «Русский театр в Петербурге» (1841) читаем о трагедии Кукольника «Князь Даниил Дмитриевич Холмский»: «... содержание „Холмского“ запутано, перепутано, загромождено множеством лиц, не имеющих никакого характера, множеством событий чисто *внешних*, мелодраматических, придуманных для эффекта и чуждых сущности пьесы».<sup>75</sup> Еще одна характеристика того же автора в обзоре «Русская литература в 1841 году»: «„Эвелина де Вальероль“ г. Кукольника читается легко и весело, потому что в ней много *внешнего* интереса, бездна эффектов, толпа лиц <...> Одним словом, „Эвелина де Вальероль“ примечательный *tour de force* <верх ловкости. — *франц.*> таланта, который не так слаб, чтоб ограничиваться безделками, представляющими фельетонную известность, и не так силен, чтоб создать что-нибудь выходящее за черту посредственности».<sup>76</sup>

В позднейших суждениях Белинского об убогости «внешнего» содержания особого внимания заслуживают две оценки сочинений Марлинского. Припоминая выход в свет первых повестей и рассказов этого автора, критик отмечает в 1847 году: «Сущность предмета, его глубина, его истина, никогда не занимают его; он весь во *внешней* его стороне, которая бросается в глаза. Треск и блеск — это были его вдохновители, и он был их искренним певцом».<sup>77</sup> И далее, о тех же повестях и рассказах: «... в то время никто не мог заметить фразистости их выражения, мелодраматизма их содержания, преобладания *внешнего* и блестящего над *внутренним* и спокойно прекрасным. <...> В Марлинском мало было глубокости <...>».<sup>78</sup>

Как бы заранее подытоживая все сказанное о внешнем как выражении неглубокости содержания, Белинский замечает: «Разумеется, причина или цель сочинения может быть и *внешняя* и *внутренняя*; первой критика не должна брать в расчет <...> она берет в уважение только *внутренние* причины или цели, которые могут состоять только в мысли».<sup>79</sup> И еще резче: «Литературные заслуги бывают *внешние* и *внутренние*: первые важны для той минуты, в которую появились; вторые остаются навсегда».<sup>80</sup>

В подавляющем большинстве случаев, где у него заходит речь о «внешнем» и «внутреннем», Белинский неизменно отдает предпочтение последнему. Актерам, художникам, поэтам показной «внешности»

<sup>74</sup> Напр.: ПССиП(2). Письма. Т. 3. С. 175.

<sup>75</sup> Белинский. Т. 5. С. 498. Курсив наш. — А. Б.

<sup>76</sup> Там же. С. 580–581.

<sup>77</sup> Там же. Т. 10. С. 361. Здесь и ниже курсив наш. — А. Б.

<sup>78</sup> Там же.

<sup>79</sup> Там же. Т. 5. С. 209.

<sup>80</sup> Там же. С. 527.



(Каратыгин, Брюллов, Кукольник, Бенедиктов, Марлинский) он противопоставляет поэтов с богатым внутренним содержанием, поэтов глубоких мыслей и эмоций — Баратынского, Лермонтова, Пушкина. Так, например, стихотворению Баратынского «На смерть Гёте» он дал следующую оценку: «В этих двадцати стихах Баратынского о Гёте заключается высший идеал человеческой жизни и всё, что можно сказать о жизни *внутреннего* человека». <sup>81</sup> В той же статье о «Стихотворениях Лермонтова» он восклицает: «... в наше время отсутствие в поэте *внутреннего* (субъективного) элемента есть недостаток. <...> отсутствие *внутренней* жизни есть зло, в тысячу раз ужаснейшее физической смерти!...». <sup>82</sup> А вот о Пушкине в обзоре «Русская литература в 1841 году»: «У Пушкина диссонанс и драма всегда *внутри*, а снаружи всё спокойно, как будто ничего не случилось, так что грубая, невосприимчивая или неразвитая натура не может тут видеть ни силы, ни борьбы, ни величия...». <sup>83</sup>

Нисколько не удивительно поэтому едва ли не изначально присущее поборнику «действительности» Белинскому положительное противопоставление Пушкина, Баратынского, Лермонтова эпигонам романтизма и всяческому романтизму вообще. Критику, назвавшему «Евгения Онегина» «энциклопедией русской жизни», поистине суждено было позитивное противопоставление Пушкина романтикам. Такое противопоставление не чуждо Чернышевскому и даже Добролюбову. Тем не менее удивительны совершенно противоположные критике Добролюбова как пафос, так и форма граничащего с апологией утверждения Белинским «внутреннего» содержания поэзии Пушкина.

Можно не сомневаться в том, что, доживи «неистовый Виссарион» до эпохи нападков Добролюбова на Пушкина и ответа на эти нападки в публицистике Достоевского и в романе Тургенева «Отцы и дети», он, подобно Тургеневу и Достоевскому, не преминул бы возмутиться, — хотя бы на некоторое время, — «невосприимчивостью» натур Добролюбова и Базарова, их неспособностью обнаружить в Пушкине «ни силы, ни борьбы, ни величия». Справедливость такого предположения подтверждается до сих пор не учтенным, как бы «выданным авансом» указанием Белинского на нигилистический характер заключений Добролюбова и Базарова о «недельности» сочинений Пушкина. «Поэзия Пушкина полна, насквозь проникнута содержанием, как граненый хрусталь лучом солнечным, — утверждал Белинский еще в статье «Русская литература в 1841 году», — у Пушкина нет ни одного стихотворения, которое не вышло бы из жизни и было написано вследствие желания так что-нибудь написать, в чаянии, что авось-де это будет недурно...». <sup>84</sup>

<sup>81</sup> Там же. Т. 4. С. 488. Курсив Белинского. — А. Б.

<sup>82</sup> Там же. С. 520, 522.

<sup>83</sup> Там же. Т. 5. С. 558.

<sup>84</sup> Там же. С. 556.

Кто в настоящее время отважится утверждать, что таковое содержание поэзии Пушкина было затем поставлено под сомнение в одиннадцати статьях великого критика о великом поэте? Между тем высказывания Добролюбова, как отмечалось выше, были перенасыщены презрительными цитациями лирических шедевров Пушкина и столь же презрительными упоминаниями о них, цитациями и упоминаниями, согласно которым лирика Пушкина представляла несостоятельной с точки зрения именно содержания. Пожалуй, еще более знаменательное несоответствие утилитарной эстетике Добролюбова, — на этот раз уже в связи не только с Пушкиным, но и в связи с искусством вообще, — обнаруживается в последнем годовом обзоре Белинского, который принято считать преимущественно апологией социальной художественности Гоголя и натуральной школы. Ратуя в пользу общественной злободневности искусства, Белинский в то же время утверждал: «Без всякого сомнения, искусство прежде всего должно быть искусством, а потом уже оно может быть выражением духа и направления общества в известную эпоху. Какими бы прекрасными мыслями ни было наполнено стихотворение, как бы ни сильно отзывалось оно современными вопросами, но если в нем нет поэзии, — в нем не может быть ни прекрасных мыслей и никаких вопросов, и всё, что можно заметить в нем, — это разве прекрасное намерение, дурно выполненное. <...> Невозможно безнаказанно нарушать законы искусства».<sup>85</sup> Плодотворная мысль Белинского о том, что даже самое злободневное искусство должно быть прежде всего искусством, мысль, мастерски использованная и по-своему убедительно аргументированная Достоевским в его полемике с утилитаристами (см. выше), осталась в полном небрежении у многих разночинцев-демократов 1860-х годов. Особенно заметен этот изъян в литературной критике Добролюбова. Ведь не кто иной, как Добролюбов, хотя и с известными оговорками, но все-таки утверждал в статье «Повести и рассказы С. Т. Славутинского»: «...во всяком случае, если уж выбирать между искусством и действительностью, то пусть лучше будут неудовлетворяющие эстетическим теориям, но верные смыслу действительности рассказы, нежели безукоризненные для отвлеченного искусства, но искажающие жизнь и ее истинное значение».<sup>86</sup>

Согласно точному наблюдению Достоевского, Добролюбов неправомерно и, по существу, нерасчетливо готов признать полезными даже и посредственные литературные произведения, если, например, в них с социальных и нравственных позиций ведется критика крепостного права и других мрачных устоев русской жизни середины XIX века. Первоклассное художественное произведение, резонно указывал в связи с этим Достоевский, и с утилитарной точки зрения несравненно действеннее искусства серого, ординарного.

Главные разночтения между эстетикой Белинского, с одной стороны, и эстетикой Чернышевского и Добролюбова — с другой, сводились

<sup>85</sup> Белинский. Т. 10. С. 303.

<sup>86</sup> Добролюбов. Т. 6. С. 63.

прежде всего к неожиданно различным представлениям их о характере связи между искусством и действительностью. Белинский, Чернышевский и Добролюбов в один голос настаивали на необходимости максимального сближения искусства с жизнью, рассматривали действительность как единственно важный первоисточник материала для искусства. Однако все это «не мешало» им высказывать и принципиально несходные соображения об эстетических отношениях искусства к действительности.

Согласно Чернышевскому, художественно-организующая роль искусства по отношению к потоку действительности — это роль достаточно пассивного воспроизведения общеинтересного в жизни, в той жизни, которая, по убеждению Чернышевского, всегда выше искусства. По мнению же Белинского, большое искусство — это прежде всего открытие доселе неведомого, причем открытие, нередко возвышающее искусство над уровнем аморфной действительности. Согласно мнениям Белинского и таких ревностных его последователей в 1840-е — 1860-е годы, как Тургенев и Достоевский, искусство обладает большей, чем по Чернышевскому и Добролюбову, способностью идти впереди не всегда сознающей себя действительности, способностью синтеза ее явлений. Белинский более прозорливо полагал, что принцип открытия заложен в основе создания всех вечных образов мировой литературы. Вместе с Тургеневым он мог бы сказать: Гамлет, может быть, и есть в действительности, «да Шекспир открыл его — и сделал достоянием общим».

Вторая важная причина «разногласий» определялась сознательно-волевой, действенно-направленной предрасположенностью Чернышевского и Добролюбова к искусству утилитарному. При всей его симпатии к натуральной школе и бесконечной любви к Гоголю Белинский, сравнительно с Чернышевским и Добролюбовым, выглядел в этом отношении неисправимым идеалистом. Творчество великих писателей прошлого и настоящего не заслонялось у него злобой дня.

Третий пункт разногласий между Белинским, Чернышевским и Добролюбовым — вопрос об истинном значении Пушкина. Как нам кажется, вопрос этот освещен в настоящей статье достаточно подробно и едва ли нуждается в пространных дополнительных комментариях и обобщениях. Конечно, как и Белинский, Добролюбов был весьма далек от того, чтобы ставить Пушкина на одну доску с Кукольниковым, Бенедиктовым, Марлинским. И все же Добролюбову, а не Белинскому принадлежит печально знаменитое изречение о том, что если бы снова в России появился поэт с таким же содержанием, как Пушкин, «мы бы на него и внимания не обратили». А чего стоит также совершенно не в духе Белинского «удовольствие» Добролюбова по поводу того, что в России «невелик» «класс людей», интересующихся Пушкиным? Белинский не позволял себе таких опрометчивых суждений.

Четвертый пункт скорее не явных, но потенциально вероятных разногласий между Белинским, Чернышевским и Добролюбовым — во-

прос о главных направлениях развития русской литературы — направлениях пушкинском и гоголевском.

Пятый и последний пункт потенциально вероятных разногласий между эстетикой Белинского, Чернышевского и Добролюбова сводится к углублению разногласий по вопросу о главных направлениях развития русской литературы.

Белинским написано одиннадцать больших статей о Пушкине. Ему же принадлежит огромное количество беглых и развернутых суждений о Пушкине, разбросанных в десятках других его статей. Между тем у Чернышевского лишь пять статей о Пушкине, притом это скорее рецензии, нежели статьи. У Добролюбова же только одна статья о Пушкине, не выдерживающая сравнения с его фундаментальными статьями о Гончарове, Островском, Тургеневе. Если при этом вспомнить, что Чернышевским написаны девять огромных статей-очерков о гоголевском периоде русской литературы, тенденция шестидесятников к увеличению авторитета Гоголя за счет умаления внимания к Пушкину станет вполне очевидной. Белинскому таковая тенденция едва ли свойственна — несмотря на явно гоголевскую ориентацию его двух последних обзоров русской литературы. Остается предполагать, что Белинский, обладавший, по словам Тургенева, «почти непогрешительным» эстетическим чутьем, просто не успел, подобно все тому же Тургеневу, заявить о необходимости синтеза между пушкинским и гоголевским направлениями. По-видимому, это необходимо было сделать уже в сороковые годы, так как дальнейшее развитие большой русской литературы показало одинаковую жизнестойкость и перспективность как пушкинского, так и гоголевского направления. Соединившись, оба эти направления создали прочную основу для последующего яркого развития реалистического процесса в русской литературе.

## 2

### ПИСЬМА к А. И. БАТЮТО

Б. В. Богданов

*1 апреля 1972 г. Москва*

Глубокоуважаемый Анатолий Иванович!

Простите за официальное обращение, но я так давно не видел Вас, да и пишу Вам впервые, что не умею иначе.

Спасибо за Вашу книгу<sup>1</sup> и за память обо мне. Прочитал ее залпом. Хочется написать несколько слов о ней не из вежливости, а из-за глубины и серьезности Вашего отношения к Тургеневу, к тем проблемам, которые Вы рассматриваете. Меня подкупает в Вашей работе ощущение масштабности Тургенева, мне кажется, после Вашей книги будет несколько затруднительно рассматривать Тургенева как «мальчика для битья», ведь эту роль ему до сих пор отводят многие литературоведы.

Наконец-то тезис о том, что мировоззрение Тургенева нельзя сводить только к его общественно-политическим взглядам, не повисает в воздухе, а подкрепляется развернутой и убедительной аргументацией. Только что-то уж очень «олимпийцем» предстает у Вас в философии Тургенев.

В моих глазах «Довольно» да и многое другое говорят больше в пользу «страстного, грешного, бунтующего сердца». Почему Вы думаете, что сердце может быть только слепым?

Мне трудно узнать Виардо в Полозовой, княгине Р. и в танцовщице, более чем Вам в Губареве — Огарева. Может быть, была бы более плодотворной мысль о том, что Тургенева волнуют и мучат моменты проявления слепой стихии в душе человека. Тогда в один ряд можно поставить не только Санина и Алексея П., но и Мишу Полтева, и героев «Таинственных повестей», и, если хотите, противоположное: «мой прадед мужиков за ребра вешал!». Мне думается, что Лаврецкий гораздо ближе Тургеневу, чем Санин.

А любовь, право, только следуя Достоевскому, вернее, его эпигонам, мы называем подобные чувства любовью.

Слышится мне упрощение и дань сложившейся традиции в решении проблемы счастья и долга. Простите, что я говорю об этом, но сам тон и серьезность постановки вопросов в Вашей книге заставляют меня выделить те положения, с которыми не хочется соглашаться. Вообще-то писать о несогласии проще всего. Гораздо сложнее освоить то новое, что открывает Ваша книга. Я скоро (в конце апреля) переезжаю в Спасское. Там глава за главой прочту внимательней и побольше подумаю над Вашей книгой, а подумать хочется.

Очень бы хотелось видеть Вас в Спасском. Ведь и Вам, тургенеvedу, грешно не пожить хотя бы недельку в Спасском.

Еще раз спасибо за книгу от меня и моих товарищей.

1/IV-72. Б. Богданов.

<sup>1</sup> Имеется в виду: *Батюто А. Тургенев* — романист. Л., 1972.

**В. А. Громов**

1

11 мая 1972 г. Москва

11/V-72 г. Москва.

Дорогой Анатолий Иванович!

Находясь вот уже четвертый месяц в Москве на курсах повышения квалификации, я с большим опозданием увидел у себя в Орле Вашу монографию<sup>1</sup> с дарственной надписью (ездил домой на праздники). Ваша добрая память и внимание меня глубоко тронули. Большое спасибо!

В Москве эту книгу я увидел значительно раньше на выставке новых поступлений в Ленинкс и обратил на нсс внимание Курлянд-

ской Г. Б., приезжавшей в Москву и сразу бросившейся читать Вашу работу. У Галины Борисовны скоро выйдет в Приокском издательстве ее обновленное исследование о методе и стиле Тургенева-романиста.<sup>2</sup> Вот тогда я и пришло эту книгу Вам в качестве «обменного экземпляра».

На одной из лекций о Тургеневе, которые читает нам в Ленинском пединституте<sup>3</sup> С. Е. Шаталов,<sup>4</sup> он говорил о Вашем труде как об интересной и содержательной новинке, заявив, что «главную мысль А. И. Батюто можно принять на вооружение при подходе к изучению тургеневских романов». Им было сделано вскользь лишь одно критическое замечание «об опасности плюрализма», не раскрытое подробно.

Вернувшись с курсов домой, я засяду с карандашом за Вашу капитальную книгу, получение которой от Вас меня искренно тронуло. С уважением В. Громов.

<sup>1</sup> Речь идет о кн.: *Батюто А. Тургенев — романист*. Л., 1972. 389 с.

<sup>2</sup> Имеются в виду: *Курляндская Г. Б.* 1) *Метод и стиль Тургенева-романиста*. Тула, 1967; 2) *Художественный метод Тургенева-романиста*. Тула, 1972.

<sup>3</sup> Имеется в виду МГПИ им. В. И. Ленина (ныне — МГПУ).

<sup>4</sup> *Шаталов Станислав Евгеньевич* — литературовед, автор ряда работ о Тургеневе.

## 2

8 сентября 1985 г. Орел

8/IX-85 г. Орел.

Дорогой Анатолий Иванович!

Свое письмецо я послал Вам перед отъездом из Орла, а Ваше смог прочесть, естественно, только после возвращения. Поэтому откликаюсь с опозданием.

По существу новых материалов<sup>1</sup> об «Отцах» и д«етях» мне пока сказать нечего, но одна деталь взята на заметку — это упоминание Добролюбова на самой ранней стадии работы. Меня интересует не вопрос о «прототипах», а реальные источники *слухов* о новом романе и причины глубокого беспокойства «Современника» по этому поводу. Оно было усилено знакомством с рукописью «Отцов и детей» (через Тютчевых), безвременной смертью Добролюбова. Материалы к его биографии, помещенные Черн<ышевским> в 1-й кн<ижке> «Совр<еменника>» за 1862 г., имели откровенно полемический характер по отношению к еще не напечатанному роману Тургенева.<sup>2</sup> Об этом я предполагаю сделать сообщение у себя в Орле к 150-летию со дня рождения Добр<олюбова>.

С удовольствием посылаю Вам сборник со статьей И. Г. Ямпольского.<sup>3</sup> С искренним приветом В. Громов.

<sup>1</sup> Речь идет о знакомстве В. А. Громова (возможно, из письма к нему А. И. Батюто) с материалами появившейся в Новой Зеландии в журнале «New Zealand Slavonic Journal» (1984. P. 63–76) публикации П. Уоддингтона. Через несколько ме-

сяцев появится статья А. И. Батюто «К истории создания романа И. С. Тургенева „Отцы и дети“ (по поводу одной публикации)» (РЛ. 1985. № 4. С. 156–166).

<sup>2</sup> Как известно, роман напечатан в журнале «Русский вестник» (1862. № 2).

<sup>3</sup> Имеется в виду ст.: Ямпольский И. Г. И. С. Тургенев и его герои в произведениях других писателей // И. С. Тургенев и русская литература. Научн. тр. Курск, 1982. Т. 217. С. 3–30. Эта статья представляла для А. И. Батюто интерес в связи с его неосуществленным замыслом монографии о влиянии самого Тургенева на литературный процесс второй половины XIX — начала XX вв.

### 3

2 мая 1990 г. Орел

2 мая 1990 г. Орел.

Дорогой Анатолий Иванович!

От души поздравляю Вас с 45-летием Победы и с выходом в свет новой капитальной работы о Тургеневе,<sup>1</sup> за присылку экземпляра которой благодарю Вас и Вашу супругу!<sup>2</sup> Книгу Вашу я буду читать с большим интересом и вниманием. Она мне близка не только по теме, но, как я понял сразу после общего знакомства с нею, и по своей направленности, по духу. Еще раз большое спасибо.

Глубоко уважающий Вас В. Громов.

<sup>1</sup> Речь идет об изд.: Батюто А. И. Творчество И. С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени. Л., 1990.

<sup>2</sup> Ю. Г. Зильберг.

П. Г. Пустовойт<sup>1</sup>

### 1

15 июля 1964 г. Москва

15.VII–1964 г.

Глубокоуважаемый Анатолий Иванович!

Посылаю Вам экземпляр моего только что поступившего в продажу комментария к «Отцам и детям».<sup>2</sup> Судить Вы меня будете строго, но надеюсь, что со многими моими положениями стоит и согласиться. Я очень сожалею, что Тургеневская группа Пушкинского Дома не имела возможности пригласить меня с докладом до того, как вышел комментарий. Несколько раз я намекал об этом М. П. Алексееву,<sup>3</sup> а в одном из писем прямо просил. Мне хотелось, чтобы Вы и Ваши коллеги послушали мое сообщение, покритиковали меня. Но, увы! Хотя ни М. П. Алексеев, ни другие работники Пушкинского Дома не возражали против моего доклада, но времени для этого не нашлось. Понимаю вашу перегрузку и не имею права обижаться. Но я выполнил свое обещание: никаких статей нигде не печатал; все сказал в книге, которую Вам высылаю.

Комментарий, как Вы сразу увидите, написан с тех же позиций, что и монография (иначе и быть не могло).<sup>4</sup> Ваши замечания (о Писареве, например)<sup>5</sup> я принял (стр. 33–34), есть положительная ссылка на Вашу статью на стр. 158.<sup>6</sup> Кое в чем я с Вами полемизирую (стр. 36–37). Вы же понимаете, что такой сложный роман, как «Отцы и дети», нельзя понять и осветить без полемики. Более того, скажу Вам откровенно: Ваша статья «Тургенев и Паскаль»,<sup>7</sup> которую я прочел уже тогда, когда книгу набрали, вызывает у меня массу возражений. Она мне представляется отступлением от конкретно-исторического изучения И. С. Тургенева.<sup>8</sup> Доказать это совсем не трудно. Что же касается других Ваших работ, то они, на мой взгляд, — плод серьезного и вдумчивого отношения к писателю, и я не вижу им равных у других исследователей. Если представится возможность, я выскажу всё, что думаю о них, как и о «Тургеневе и Паскале» — статье, которая уводит Вас от истины.

Историю текста я попробовал дать по этапам (стр. 57–106). Что получилось — Вам судить. Обратите внимание на приведенную мной догадку Н. Чернова о прототипе Базарова (стр. 23–25).

Насколько мне известно, московские учителя приняли книжку благосклонно. Жду Вашего приговора. С приветом П. Пустовойт.

<sup>1</sup> *Пустовойт Петр Григорьевич* (1918–2006) — доктор филологических наук, профессор Московского университета, автор работ о творчестве русских писателей («Тайны словесного мастерства»), в частности Писемского, Тургенева.

<sup>2</sup> Речь идет об издании: *Пустовойт П. Г.* Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». Литературный комментарий: Пособие для учителя. М., 1964. 206 с.

<sup>3</sup> *Алексеев Михаил Павлович* (1896–1981) — чл.-корр. (1946), академик (1958) АН СССР, в 1950–1963 гг. — заместитель директора ИРЛИ по научной работе, специалист по английской литературе, русско-английским литературным связям, в области пушкиноведения, председатель редколлегии и главный редактор Полного собрания сочинений и писем И. С. Тургенева в 28 томах.

<sup>4</sup> Имеется в виду кн.: *Пустовойт П. Г.* Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» и идейная борьба 60-х годов XIX века. М., 1960. 328 с.

<sup>5</sup> В 1961 г. А. И. Батюто опубликовал рецензию на эту книгу, высказав ряд замечаний. См.: *Батюто А. И.* Монография о романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» // *РЛ*. 1961. № 3. С. 225–229.

<sup>6</sup> Подразумевается ст.: *Батюто А. И.* Парижская рукопись романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» // Там же. 1961. № 4. С. 57–78.

<sup>7</sup> См.: *Батюто А. И.* Тургенев и Паскаль // Там же. 1964. № 1. С. 153–162.

<sup>8</sup> Ср., например, иную точку зрения по этому вопросу в современных работах: *Генералова Н. П.* И. С. Тургенев: Россия и Европа. Из истории русско-европейских литературных и общественных отношений. СПб., 2003. С. 285–286; *Маркович В. М.* Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» в отечественном литературоведении 1952–2006 годов // Тургенев И. С. Отцы и дети. СПб., 2008. С. 523 (Лит. памятники).



5 мая 1981 г. Москва

5/V-81.

Уважаемый Анатолий Иванович!

Ваше письмо я получил и сразу отвечаю. Вы подробно и откровенно объяснили Ваше положение, и я его очень хорошо понимаю. С «Русской литературой», как и с «Невой», мне приходилось иметь дело, и я тоже испытал всякого рода затруднения и сложности. Ваши труды я всегда ценил как серьезные исследования, несмотря на то что наши точки зрения не всегда совпадали. Меня в них привлекали Ваш интерес к факту и доказательность. Когда печаталась Ваша статья в «Фил<ологических> науках»,<sup>1</sup> некоторые члены коллегии были не согласны с Вашей точкой зрения, но я тогда настоял на опубликовании статьи, так как был уверен (и сейчас тоже), что нельзя трактовку сложных литературных фактов подгонять под один салтык. Наша с Вами полемика была творческой, и я твердо знаю, что она заставляла студентов мыслить.

Сейчас Вы предлагаете статью, и я сразу отвечаю: высылайте.<sup>2</sup> Буду поддерживать ее на редколлегии. Только вот какое обстоятельство: нам (как и другим журналам) срезали листаж. Теперь норма каждой статьи не 1 лист, <a> 0,75, то есть 18 страниц. Если Вы пришлете 24–25 страниц, я буду настаивать и на коллегии, и перед главным редактором,<sup>3</sup> чтобы Вам дали лист (за счет снятия какой-либо 6-страничной рецензии).

Что же касается двух листов (и в двух номерах), то такого прецедента у нас не было и, мне кажется, на коллегии это не пройдет. Мой совет Вам. Вероятно, Вы сопоставляете Тургенева и Достоевского по разным линиям (или проблемам). Выделите одну или две проблемы, чтобы уложиться в наш лимит. А когда статью ред<акционная> коллегия утвердит, мы будем просить П. А. Николаева разрешить вторую (самостоятельно отделенную от первой) в первые номера 1982 года (ведь это будет уже следующий год).

Если Вы согласны с моим предложением, высылайте статью в «Фил<ологические> науки», ее мне после регистрации передадут. А я при случае поговорю о Вас и Вашей статье с П. А. Николаевым.

Желаю Вам успехов в Вашей работе и осуществления Ваших планов. С уважением П. Пустовойт.

<sup>1</sup> Вероятно, имеется в виду ст.: *Батюто А. И.* Роман «Отцы и дети» и некоторые вопросы разнотинно-демократической эстетики // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1960. № 4. С. 96–107.

<sup>2</sup> Речь идет о статье А. И. Батюто «Идеи и образы (К проблеме „И. С. Тургенев и Ф. М. Достоевский в 1860–1870-е годы“)».

<sup>3</sup> Имеется в виду П. А. Николаев.

7 сентября 1981 г. Москва

7.IX—81.

Дорогой Анатолий Иванович!

Внимательно прочел я Вашу статью «Идеи и образы». Мне она очень понравилась своей доказательностью и четкостью. Я буду решительно настаивать на ее печатании в «Фил<ологических> науках» и сделаю это на ближайшей, первой же коллегии (летом наша редколлегия не собиралась).

Правда, кроме меня, есть еще другие члены коллегии; и у нас, так же, как и у Вас, есть свои противоречия, разница во взглядах и т. п.

Мое заключение на Вашей статье определенное: печатать.<sup>1</sup> С уважением к Вам П. Пустовойт.

P. S. Если не затруднит Вас, сообщите мне: А. Муратов<sup>2</sup> —доктор наук или еще нет? И кто из молодых у вас стал доктором, это важно для секции литературоведения Минвуза.

<sup>1</sup> Статья А. И. Батиото тем не менее была напечатана в «Русской литературе» (1982. № 1. С. 76—96).

<sup>2</sup> Имеется в виду *Муратов Аскольд Борисович* (1934—2005), защитивший в 1981 г. в Ленинграде докторскую диссертацию «Проблемы реализма в позднем творчестве И. С. Тургенева (Повести и рассказы 1860—1880-х годов)». Впоследствии зав. кафедрой истории русской литературы ЛГУ, профессор.

22 декабря 1988 г. Москва

22.XII—88 г.

Уважаемый Анатолий Иванович!

Только сегодня, 22.XII, мне прислали из «Филологических наук» на рецензию Вашу статью<sup>1</sup> и письмо, адресованное мне. Прочитав его, я сразу же пишу Вам. Судя по датам, Вы послали свой материал 14 ноября и можете неверно истолковать мое молчание. Поэтому прежде всего я хочу Вас успокоить и сообщить, что статья дошла до меня, а в том, что я отвечаю с месячным опозданием, моей вины нет.

Статью сегодня успел только просмотреть. В ней безусловно много интересных наблюдений и выводов (особенно о Достоевском), которые я разделяю. Poleмика с Вашими оппонентами тактична и убедительна. После того, как изучу статью внимательно, напишу Вам о ней более обстоятельно.

Я всегда считал и считаю Вас серьезным и глубоким исследователем и тонким знатоком Тургенева. Думаю, что Ваша новая работа со-

держит много интересного. Книга Будановой<sup>2</sup> у меня есть, но я еще не успел ее проштудировать.

Пользуюсь случаем и хочу поздравить Вас с Новым Годом и пожелать здоровья, новых творческих свершений и философского отношения к мелочам жизни.

Мой адрес тот же: Москва 117279, ул. Введенского, 22, корпус 2, кв. 262. А телефон изменился, новый № 334-21-61. С уважением П. Пустовойт.

<sup>1</sup> Речь идет о статье А. И. Батото «Тургенев и Достоевский в литературоведении последних лет (наука и полемика)», опубликованной в журнале «Научные доклады высшей школы. Филологические науки» в 1989 г. (№ 5. С. 30–38).

<sup>2</sup> Имеется в виду кн.: Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев: Творческий диалог / Отв. ред. Г. М. Фридендер. Л., 1987. 196 с.

## 5

25 января 1989 г. Москва

25.I.89 г.

Уважаемый Анатолий Иванович!

По поручению редколлегии сообщаю, что Ваша статья обсуждалась на заседании редколлегии и принята к печати с доработкой.<sup>1</sup> Были высказаны пожелания: во-первых, устранить диспропорцию между разделом, в котором речь идет о Тургеневе и Достоевском (стр. 1–5), и остальным текстом (стр. 5–15), где содержится полемика; во-вторых, органичнее связать полемику с основной темой статьи; в-третьих, в конце дать заключение по статье в целом.

Надеюсь, что для доработки у Вас есть еще один экземпляр статьи; первый экземпляр находится у меня. С уважением П. Г. Пустовойт.

<sup>1</sup> См. примеч. 1 к письму 4.

## 6

25 января 1989 г. Москва

25.I.89 г.

Уважаемый Анатолий Иванович!

Хочу несколько подробнее расшифровать замечания редколлегии и высказать свои соображения.

1) Полностью разделяю Ваш взгляд на сопоставление творческих методов Тургенева и Достоевского и согласен с Вашей критикой В. В. Ерилова.<sup>1</sup>

2) Логически напрашивается перенос Вашей полемики с Н. Ф. Будановой, равно как и научная оценка ее монографии о Тургеневе и Досто-

евском<sup>2</sup> (а не только беглых замечаний по конкретным вопросам), в первую часть статьи. Тем более что на стр. 5 Вы пишете: «Перехожу к полемике по более конкретным вопросам».

3) Что же касается Ваших возражений «по более конкретным» и даже «частным вопросам» (стр. 5), то целесообразно было бы: а) начать их не с личностных моментов, а с вопросов, касающихся непосредственно проблемы Вашей статьи; б) несколько успокоить отдельные излишне экспрессивные места (например, стр. 6, первый абзац, страница 7, середина второго абзаца — «вольность стиля», стр. 8, конец 1-го абзаца).

4) Желательно также, уважаемый Анатолий Иванович, чтобы в конце статьи был вывод по всей проблематике, затронутой в ней.

Мне кажется, что реализация пожеланий редакции (если Вы с ними согласитесь) не займет у Вас много времени и улучшит композицию статьи. Сообщите, когда будете высылать доработанный вариант статьи.

Желаю Вам всего наилучшего. С уважением П. Пустовойт.

<sup>1</sup> Ермилов Владимир Владимирович (1904–1965) — советский литературовед, критик, секретарь РАПП (1928–1932), редактор журналов «Молодая гвардия», «Красная новь», автор книг «Ф. М. Достоевский» (1956), «Гений Гоголя» (1959). Ему принадлежит (в соавторстве с Н. Грибачевым, М. Бубенновым) ряд разгромных статей в «Правде» (1948) о романах В. Дудинцева, Вас. Гроссмана, повести Э. Казакевича «Двое в степи» и др.

<sup>2</sup> См. примеч. 2 к письму 4.

7

23 апреля 1990 г. Москва

23.IV–90 г.

Дорогой Анатолий Иванович!

От всей души благодарю Вас за книгу — труд, который возвышается, как Монблан, над всеми мелкотравчатыми нападками на Вас.<sup>1</sup> Кстати, Вы дали им достойную отповедь в № 5 нашего журнала.<sup>2</sup> Огорчает меня Ваше заболевание. И я желаю Вам быстрейшего выздоровления. Книгу Вашу я сразу пускаю в обиход — включаю ее в новую редакцию нашей программы (вузовской). Ну, а я могу пообещать, что, как только выйдут моя монография о Писемском<sup>3</sup> и новое издание комментария к «Отцам и детям»<sup>4</sup> (обе книги в производстве), я Вам тут же их вышлю.

Поздравляю Вас с наступающими майскими праздниками и желаю Вам здоровья. П. Пустовойт.

<sup>1</sup> Речь идет о кн.: *Батюто А. И.* Творчество И. С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени. Л., 1990. 297 с.

<sup>2</sup> См. примеч. 1 к письму 4. Статья была опубликована в 1989 г.

<sup>3</sup> Вероятно, это намерение автора письма осуществлено не было.

<sup>4</sup> Третье, доработанное издание книги «Роман И. С. Тургенева „Отцы и дети“: Комментарий» вышло в Москве в 1991 г.