

А.С. Курилов

В.Г. БЕЛИНСКИЙ И И.С. ТУРГЕНЕВ

Аннотация. В статье прослеживается отношение Белинского к творчеству Тургенева, изменение оценок критика произведений писателя от восторженных к сдержанным.

Ключевые слова: Белинский; Тургенев; поэмы; уездные барышни; помещики; отшельник; любовь.

Kurilov A.S. V.G. Belinskij and I.S. Turgenev

Summary. The article deals with the relation of Belinskij to the writings of Turgenev, with the evolution of the critic's estimation of Turgenev's works from highly appreciated to modest.

Keywords: Belinskij; Turgenev; poems; provincial young women; landowners; love; anchoret.

О существовании Белинского Тургенев узнал, когда учился в Петербургском университете. «В одно утро, – вспоминал он, – зашел ко мне студент-товарищ и с негодованием сообщил мне, что в кондитерской Беранже появился номер “Телескопа” со статьей Белинского, в которой этот “критикан” осмелился заносить руку на наш общий идол, на Бенедиктова. Я немедленно отправился к Беранже, прочел всю статью от доски до доски – и, разумеется, также воспылил негодованием»¹. Случилось это в начале декабря 1835 г.

Возможно, Тургеневу и ранее доводилось слышать о Белинском, однако его память сохранила только эпизод, связанный с его

статьей «Стихотворения Владимира Бенедиктова» (увидевшей свет именно в 11-м номере «Телескопа» за тот год), благодаря впечатлению, которое она произвела на Тургенева-студента. «Но – странное дело! – продолжал вспоминать он, – и во время чтения, и после, к моему собственному изумлению и даже досаде, что-то во мне невольно соглашалось с “критиканом”, находило его доводы убедительными... неотразимыми... Прошло несколько времени – и я уже не читал Бенедиктова»².

1

Тургенев начал свое литературное поприще со стихотворений. С двумя из них, еще не зная о том, кто их автор, Белинский познакомился в апреле 1839 г., рецензируя 11-й и 12-й тома журнала «Современник», изданные П.А. Плетневым. Это были помещенные там «Вечер. Дума» и «К Венере Медицейской», оба за подписью «---въ». Белинский ничего не сказал о первом и мимоходом отметил второе. «После прекрасного стихотворения г. Кольцова “К милой”... – пишет он, – можно еще упомянуть о стихотворении “К Венере Медицейской”»³. И все. Умолчание об одном и беглое упоминание о другом были не случайны.

В «Вечере», наблюдая, как с наступлением ночи все замирает: «Везде глубокий сон – на небе, на земле... кругом... все тихо, как в могиле», давая тем самым всем «таинственный урок» – «предвозвещанье того, что ждет и нас» в этом слиянии «забвения и смерти», – автор задается вопросом: «Здесь ночь и мрак – а там, что будет там?» И не получив от природы никакого на то ответа, грустит, «что ни одно творение не в силах знать о тайнах бытия». Разделять эту «грусть» с автором стихотворения у Белинского, как видим, особого желания не было, тем более высказываться по поводу непостижимости «тайн бытия», сознавая всю бессмысленность и бесполезность подобного занятия.

В обращении «К Венере Медицейской» Тургенев отдавал дань мифу о «богине красоты, любви и наслаждения», в честь которой греки создавали храмы и звучали «восторга гимны». Со временем «во прах упали храмы, умолкли хоры дев». Казалось, о «богине красоты» все уже забыли. Но вот под резцом ваятеля миф возродился, богиня снова возникла, «проснулся жизни дух...

стал мрамор божеством! ... Ты снова царствуешь!», покоря всех «своей бессмертной красотой!» Человек смертен, печалился автор «Вечера», красота бессмертна – провозглашал он, любуясь воплощенной в мраморе Венерой.

Понятно, почему Белинский остался равнодушен к очередной «думе» о «тайнах» жизни и смерти. Думай не думай, человек – смертен, душа – бессмертна, а что ждет нас на том свете – неизвестно. И говорить тут не о чем. Но почему он никак не отреагировал на утверждение, что бессмертна и красота? Разве его не волновала проблема бессмертия? Волновала и даже не давала покоя. Но исключительно проблема *личного бессмертия*. Начиная с «Литературных мечтаний», да простится мне эта тавтология, он только о том и мечтает и не скрывает зависти к тем, кому оно – это личное бессмертие – «дешево», с его точки зрения, досталось, и досталось лишь потому, что в истории национальных литератур они по времени были самыми первыми. «Счастливые люди», – называет их Белинский. К ним он относит французов Пьера Ронсара, Робера Гарнье, Александра Арди, наших соотечественников Василия Тредиаковского, Антиоха Кантемира, Александра Сумарокова и других (I, 78, 187). Мечтающего о «личном бессмертии» проблема «бессмертия красоты», при сознании относительности самой красоты, не привлекала, но она существовала и интересовала других. И Белинский не мог хотя бы не упомянуть о стихотворении, посвященном «бессмертию красоты», воплощенной в мраморе. Что он и сделал, чем и ограничился.

Имя Тургенева станет известно Белинскому после появления в 1841 г. в «Отечественных записках», сотрудником которых он был с октября 1839 г., стихотворений «Баллада» и «Старый помещик» за подписью «Т.Л.» (Тургенев-Лутовинов). Нельзя сказать, что эти стихотворения его как-то впечатлили, однако они запомнились ему своими сюжетами, в то время как их заглавия в его памяти не удержались. И спустя полгода, в июле 1842 г., в письме В.П. Боткину «Балладу» Белинский называет «Разбойничьей песней», а «Старого помещика» – «Завещанием» (9, 517).

В действительности «Баллада» – это не «разбойничья песня». Она о разбойнике, что был «мастер песенки петь в веселый час», чья, как говорится, «песня» была спета. Теперь ему было не до песен. «Скован по ногам он, скован по рукам», и завтра ждет

его «смерть лихая» – казнь. Конечно, в переносном значении жизнь разбойника можно было назвать «разбойничьей песней», но не она являлась содержанием стихотворения, а диалог воеводы, довольного, что в его «тенета волк забежал», и разбойника, вспоминавшего вслух, где и как он «певал». Заметившего при этом, что именно такой «веселый час» настал и для воеводы:

*Завтра умирать мне смертью лихой;
Сам ты запоешь, чай, с радости такой!*

«Старый помещик» – это не «Завещание», это – исповедь с двумя просьбами старика племяннику Ване. Он рассказывает Ване о своей «бесплодной», как выражается, жизни – жизни без любви.

В его жизни было все:

*И красных девушек ласкал,
И зайцев сотнями травил,
С друзьями буйно пировал...
...первым славился бойцом
И богачом, и молодцом...
Да что!.. любить не довелось!*

Отчего? – Не знает сам. «Но только, – сетует он, – не был я любим – и не любил». Он и «деньжонок накопил», и «церковь выстроил и дом»; и все равно повторяет: «Я не любим, я не любил». Оттого-то «в страшный час, последний час» его «грызет и давит... страшная тоска». И просит племянника взять его казну, его «последнее добро» и рассказать детям,

*Что дед их умер от тоски,
Что он терзался и рыдал,
Что тяжело он умирал –
Как будто грешный человек,
Хоть он и честно прожил век.*

Честно, но без любви: никто его не любил, и он тоже никого не любил, потому что не научился любить.

Из этой исповеди напрашивался один вывод: чтобы тебя любили, нужно самому научиться любить, любить не в бытовом, житейском, а в евангельском смысле. Возможно, этот вывод, обращенный не столько к племяннику, сколько ко всем читателям, и был воспринят Белинским как завещание, на время вытеснив из его памяти действительное содержание и название стихотворения.

Впоследствии, припомнив подлинные названия стихотворений – «Баллада» и «Старый помещик» – и обратившись к их фактическому содержанию, Белинский скажет о них как об «очень недурных» и подчеркнет, что «эти пьесы удались» писателю потому, «что в них главное... намеки на русскую жизнь» (8, 398–399).

Следующее стихотворение, увидевшее свет за подписью «Т.Л.», было «Похищение», появившееся в тех же «Отечественных записках» в феврале 1842 г. На эту публикацию Белинский откликаться не стал. И понятно. Его внимание, сторонника «поэзии жизни действительной», никак не могла привлечь история в фольклорно-романтическом духе о том, как молодец увозит свою возлюбленную от нелюбимого ею жениха, навязываемого ей родными.

2

В середине февраля следующего, 1843 г. происходит личная встреча Белинского с Тургеневым. «Он, – пишет критик 23 февраля Бакуниным, – был так добр, что сам изъявил желание на это знакомство». И добавляет: «Кажется, Тургенев хороший человек» (9, 536). Писатель идет на знакомство с ним не случайно. В то время он завершает работу над «рассказом в стихах» («Параша»), и не без основания, как говорится, по-человечески полагает, что к произведению молодого, начинающего автора известный своей придиричливостью критик отнесется благосклоннее и снисходительнее, если будет с ним лично знаком. Тем более если первая встреча произведет на него благоприятное впечатление, чего Тургенев и добился, показав себя в глазах Белинского «хорошим человеком». «Тургенев очень хороший человек, и я легко сблизюсь с ним. В нем есть злость и желчь, и юмор...», – пишет Белинский В.П. Боткину 31 марта; и ему же 3 апреля: «Я несколько сблизился с Тургеневым. Это человек необыкновенно умный, да и вообще

хороший человек. Беседы с ним отводили мне душу... У Тургенева много юмора» (9, 546, 549).

В своих расчетах на доброжелательность критика писатель не ошибся.

И вот в конце апреля экземпляр только что вышедшей из печати «Параши» доставляется персонально Белинскому прямо на дом. С чтения этого «рассказа в стихах» начинается последовательное и устойчивое внимание критика к творчеству Тургенева. Он действительно не просто доброжелательно, но даже восторженно отзывается о «Параше», давая ей очень высокую оценку, чего автор явно не ожидал. Белинский, вспоминая Тургенева, «так благосклонно отозвался обо мне, так горячо хвалил меня, что, помнится, я почувствовал больше смущения, чем радости»⁴. И было отчего смутиться...

Дело в том, что сюжет «Параши» не оригинален, а ее содержание представляло собой, говоря современным языком, ремейк «Евгения Онегина». Ремейк сниженный, приземленный, значительно сокращенный – там «роман в стихах», здесь – «рассказ в стихах», при сохранении главной сюжетной линии – выросшая в деревне «уездная барышня» и «сосед-помещик», воспитанный в столице. С постоянными обращениями рассказчика к читателям и авторской самоиронией, свойственной «Евгению Онегину», с характерным подходом к определению заглавия произведения: Онегин – «добрый приятель» автора, ему посвящены многие строфы романа, отсюда – «Евгений Онегин»; Параша – давняя, хорошая знакомая рассказчика, «предмет» его «вздохов, забот и стихов», отсюда – «Параша».

Параша, подобно Татьяне, любит природу, читает книги, много мечтает. Почти с первого взгляда влюбляется в своего соседа-помещика и, как Татьяна, ему «вверяется». Онегин и Татьяна выясняют отношения в саду днем, Параша и Виктор тоже, но уже во время ночной прогулки сначала в саду, затем спустившись в овраг. Параше, как и Татьяне, снится вещий сон. И т.д.

Немало параллелей в изображении Онегина и Виктора. Оба воспитанники «света», оба пресыщены жизнью и слывут среди соседей-помещиков «чужаками». Но есть и отличие. Онегин, как и подобает Евгению, ведет себя благородно, честно признается, что не хочет обременять себя семейно-супружескими узами.

Виктор – как и подобает «победителю» – всегда нацелен на деятельный результат. Он, наоборот, готов жениться и деловито рассуждает: «Я рад соседям... дочь у них одна, он человек богатый...» Если Пушкин отправляет Онегина путешествовать, и тот возвращается, как говорится, к «разбитому корыту», то рассказчик жития Параша сам уезжает из деревни, чтобы возвратиться через пять лет и застать счастливую семейную пару: Виктор «как-то странно потолстел», Параша уже зовется Прасковья Николавна, и муж ее «весьма любил и уважал».

Белинский не заметил вторичности «Параша» относительно «Евгения Онегина», отметив лишь простоту и немногосложность ее сюжета: «...на уездной барышне женится помещик-сосед, – вот и все» (5, 438). Но ее заметило тургеневедение нашего времени: «Следуя роману “Евгений Онегин”, автор в основу сюжета своей поэмы кладет взаимоотношение молодого денди Виктора Алексеевича и дочери помещика Параша». И далее: «Воспользовавшись пушкинской сюжетной схемой, Тургенев создал в поэме значительно видоизмененные по сравнению с пушкинскими характеры главных героев»⁵.

Почему же и зачем Тургенев обращается к сюжету «Евгения Онегина» и создает его ремейк с альтернативными, а не просто «видоизмененными», главными героями и принципиально иным концом? Тургенеvedы объясняют это «историческими условиями 30–40-х годов», когда писатель хотел показать, как «онегинский тип мельчал и приближался к будущей обломовской его разновидности»⁶. Но «онегинского типа» в российской действительности вообще-то не было и не могло быть. Онегин – плод художественной фантазии Пушкина. И причины обращения Тургенева к сюжету «Евгений Онегина» другие.

Будучи придирчивым читателем Белинского, начиная с его статьи о творчестве В. Бенедиктова, Тургенев не мог не обратить внимание на суждение критика о Пушкине и «Евгении Онегине» из его обозрения «Русская литература в 1840 году». Пушкин в своем романе, писал там Белинский, «исчерпал до дна современную русскую жизнь, – но боже мой! – какое это грустное произведение!.. Герой поэмы – Онегин, чувствующий свое превосходство над толпою, рожденный с большими силами души, но в тридцать лет уже безжизненный, отцветший... В конце романа он воскреснет к жизни,

ибо в нем воскреснет желание, но потому только, что оно невыполнимо, – и роман оканчивается *ничем*. Героиня его, Татьяна, и второстепенное лицо, Ленский, – чуждые, прекрасные человеческие образы, благороднейшие натуры, но... явления отдельные, исключительные, и как бы случайные... Весь этот роман – поэма несбывающихся надежд, недостигающих стремлений...» (3, 194).

Тургеневу понятно наблюдение Белинского, что Онегин, Татьяна и Ленский «явления отдельные (т.е. единичные. – А. К.), исключительные, случайные», «чуждые всего остального мира окружающих их людей», что «роман – поэма несбывающихся надежд, недостигающих стремлений», а потому – «грустное произведение». Это действительно так. Но он не согласен с утверждением критика, что изображенным в «Евгении Онегине» Пушкин «исчерпал до дна современную русскую жизнь», чего просто невозможно было сделать в одном произведении, тем более с героями, рожденными фантазией и воображением поэта, а не взятыми из самой жизни.

В реальной жизни таких «уездных барышень», как Татьяна, и таких «соседей-помещиков», как Онегин, Тургенев не видел, их не было, а встречал он совершенно иных. А тут еще в сентябре 1842 г. он в «Отечественных записках» читает: «Поэзия есть воспроизведение действительности. Она не выдумывает ничего такого, чего не было в действительности... Всякая другая поэзия – пустое фантазирование, вздор и пустяки... и потому мерка достоинства поэтического произведения есть верность его действительности». И в качестве примера – Гоголь, который в «Мертвых душах» «только взял себе известную сферу жизни действительно существующую...» (5, 132–133). И картине искусственно выстроенных отношений «уездной барышни» и ее «соседа-помещика», нарисованной Пушкиным, Тургенев решил противопоставить картину реальную, из «жизни действительно существующей», дополнив тем самым «исчерпанную до дна», по словам Белинского, современную им русскую жизнь, показав, что на самом деле она не такая уж и грустная, что надежды «уездных барышень» и их «соседей-помещиков» обычно сбываются, а также рассказав о том, чем оборачиваются их стремления, когда они достигаются. Сюжет «Евгения Онегина» как нельзя лучше давал возможность по уже известной канве сделать предлагаемую писателем альтернативу

более доходчивой и вывод – «благополучный» конец – более наглядным. «Соревнование» же с самим Пушкиным льстило Тургеневу, который, по свидетельству современника, «не изъят был от мелочного светского тщеславия и легкомыслия, свойственного молодости»⁷.

Тургенев не скрывает своего замысла. И чтобы не было сомнений в альтернативности «Параши» «Евгению Онегину», сразу, уже во второй строфе «рассказа» дает читателю понять, что его Параша – не Татьяна, и хотя они очень близкие по своим интересам «уездные барышни», но Параша – героиня другой «сказки» о такой «барышне» и ее «соседе-помещике»:

*Она являлась – в платьице простом,
И с книжкою в немного загорелых,
Но милых ручках... На скамью потом
Она садилась... помните Татьяну?
Но с ней ее я сравнивать не стану...*

На ту же альтернативность намекает и эпиграф, предпосланный «Параше»: «И ненавидим мы, и любим мы случайно». Если его первая часть: «И ненавидим мы...», – повисает в воздухе, никак не связанная с содержанием и «Параши», и «Евгения Онегина», то вторая: «...и любим мы случайно», – имела самое прямое отношение к сюжету как одного, так и другого произведения. Чего нельзя сказать об эпиграфе к «Евгению Онегину». С его содержанием, адресованным герою «романа», никак не вяжется образ героя «рассказа», с его характером, поведением и поступками: это неумный, недалекий, но самолюбивый, ловкий, вкрадчиво-любезный и... трусливый человек.

Примечательно, что, создавая свой «рассказ в стихах» как сокращенный вариант (ремейк) «романа в стихах», Тургенев пользуется и усеченной онегинской строфой: парашинская на одну строку меньше...

Тургенев выстраивает свой «рассказ», как и Пушкин свой «роман», в виде доверительной, исполненной самоиронии, шуточной беседы с читателем. Но в отличие от Пушкина, который позволял себе в шутовском тоне говорить лишь о третьестепенных персонажах и событиях, не относящихся непосредственно к сюжету «романа», Тургенев поступает так в отношении всех героев

и всех событий, не отказываясь порою и от насмешки, и от откровенно игривого тона.

Почему же Тургенев «почувствовал больше смущения, чем радости», читая рецензию Белинского на «Парашу»? Что же могло его смутить в потоке «горячих», можно даже сказать, неумных похвал, адресованных ему критиком? Может, то, что Белинский не понял его замысла, альтернативности «Параша», и рассматривал ее содержание и хвалил автора не по существу им задуманного и воплощенного, а из каких-то своих соображений и представлений? Никакого намека, не говоря уже о пояснениях, на этот счет в воспоминаниях Тургенева нет. Попробуем поискать ответ в самой рецензии Белинского, в том, что он увидел и не увидел в «Параше» после ее «многократно, – по его словам, – повторного чтения» (5, 438), что и особо подчеркнет в письме Тургеневу от 8 июля того же года: «Я еще раз десять (явно лукавит, продолжая добиваться расположения писателя. – А. К.) прочел ее: чудесная вещь, вся насквозь пропитанная и поэзией (что очень хорошо) и умом (что еще лучше, особенно вместе с поэзией)» (9, 562).

3

Белинский не соглашается с мнением, что «вместе с Лермонтовым умерла и русская поэзия», считая, что она «не умерла, а только уснула по обыкновению, что по временам она будет просыпаться и рассказывать свои прекрасные сны». В появлении «Параша» он видит «именно один из таких прекрасных снов на минуту проснувшейся русской поэзии» (5, 438).

Еще за полгода до этого Белинский писал, что «поэзия есть воспроизведение действительности» (5, 132). А теперь представляет ее в виде сонного царства, в котором «по временам» рождаются «прекрасные сны», и она, «на минуту проснувшись», их «рассказывает». Такая картина литературного процесса понадобилась Белинскому, чтобы как-то выделить среди удручающей его печатной продукции произведение «очень хорошего человека», знакомство с которым не только было для критика приятным, но и льстило самолюбию, чтобы восторженно-похвальные слова по адресу как самого произведения, так и его автора прозвучали естественнее и убедительнее. И таких слов он не жалеет. Со временем Белинский

признается, что за это «пробуждение» от сна русской поэзии он принял всего лишь «бойкий стих», которым была написана «Параша». Но это будет потом. А пока он пытается разобраться, какое же по своему характеру произведение вышло из-под пера Тургенева. И до конца не сможет этого сделать.

Его не интересует, почему автор «Параши» определил ее жанр как «рассказ в стихах», а с ходу решает, что это «поэма», поставив ее в один ряд с поэмами «Чернец» и «Наталья Долгорукая» И.И. Козлова, «Эда» Е.А. Баратынского, «Борский» А.И. Подолинского, которые, будучи, с его точки зрения, «стихотворными рассказами», тем не менее «величались поэмами» (5, 438). Спустя полгода он уже сравнивает «Парашу» с «Графом Нулиным» А.С. Пушкина и «Тамбовской казначейшей» М.Ю. Лермонтова – произведениями совершенно иного рода (7, 25). А спустя еще три года назовет «Парашу» лишь «удачным физиологическим очерком помещичьего быта в подробностях». При этом, исходя из своего собственного представления о «Параше» как поэме, приписывает ее автору желание написать именно поэму («хлопотал о поэме»), одновременно заметив, что у того никогда не было «самостоятельного таланта к этому роду поэзии» (8, 399).

Выходит – не «рассказ», не «поэма», а... «физиологический очерк», хотя никакой «физиологии» – т.е. описания помещичьего быта, тем более «в подробностях», в «Параше» вообще нет, кроме следующих строк:

*Ее отец – помещик беззаботный,
Сперва служил – и долго; наконец
В отставку вышел...
...теперь большой делец!
Живет в ладу с своими мужичками...
Он очень добр и очень плутоват,
Торгуетя и пьет чаек с купцами.*

В действительности «Параша» была, как и обозначил ее автор, «рассказом в стихах», альтернативным «роману в стихах», и не о помещичьем быте, описанию которого в романе уделялось большое внимание, а о том, как познакомились «уездная барышня» и ее «сосед-помещик» и что из этого вышло. И хотя Белинскому ясен сюжет произведения: «...на уездной барышне женится

помещик-сосед» (5, 438), – в других его составляющих – языке, идее и т.д. – ему приходится разбираться в течение нескольких лет, переходя от восторженных оценок к более сдержанным, а порой и противоположным.

Рецензируя «Парашу» по выходе ее из печати в апреле 1843 г., он скажет, что она написана «прекрасными поэтическими стихами» и ее содержание отличает «благородная свежесть поэзии» (5, 438). Тогда же, 11 мая, пишет В.П. Боткину: «...это превосходное поэтическое создание» (9, 556). В декабре того же года отметит в ней «прекрасные, поэтические стихи» (7, 51). Но спустя четыре года, в декабре 1847 г., итоговое его заключение: это были просто «бойкие стихи» (8, 399).

В мае в рецензии Белинский заявит, что «Параша» проникнута «глубокою идеею», отличается «полнотою внутреннего содержания... юмором и ирониею!» (5, 438), в декабре того же года отметит ее «необыкновенно умное содержание» (7, 50). В декабре же 1847 г. найдет в ней лишь «физиологию» – и никакой «идеи», «полноты содержания», «ума», «юмора и иронии» (8, 399).

«Полноту» и «необыкновенно умное» в содержании «Параша» Белинскому так и не удалось найти, несмотря на «многократно» и даже десятикратно «повторенное чтение» произведения. Во всяком случае, ничего определенного и конкретного по этому поводу он ни разу не высказывает. «Глубокую идею» критик, надо полагать, разглядел лишь в словах Тургенева, прозвучавших в одном из лирических отступлений о губительности «довольных собою господ» для девушек – «полевых цветков». «...Милые полевые цветки, – выводит Белинский из сказанного автором, – быстро вянут в неловких лапах довольного собою чиновника», – дополнив эту «глубокую идею» своими рассуждениями о браке, который «есть решительная эпоха в жизни мужчины и еще более в жизни женщины: для обоих это – гроб поэзии и колыбель пошлой прозы и очерствления души и чувства». Заметив при этом: «Автор “Параша” превосходно охарактеризовал эпитетом “довольного собой” целый разряд людей, особенно страшных и губительных для благоуханной поэзии женственных существ» (5, 443). Сказанное Белинским о последствиях замужества примечательно. И хотя оно относится к предполагаемой перспективе в жизни «уездной барышни» – Параша – и ее «соседа-помещика», который

никогда не был чиновником, критика этот вопрос тогда волновал непосредственно: в это время он всерьез задумывается о женитьбе, полагая и надеясь, что брак не станет для него и его избранницы «гробом поэзии и колыбелью пошлой прозы и очерствления души и чувства». Отсюда, по-видимому, и заключение о «необыкновенно умном содержании» «Параши».

Подчеркнув, что «поэма» отличается и юмором, и иронией, Белинский, довольно детально пересказывая ее содержание, ни словом не обмолвился, где все это имеет там место, о чем автор говорит с юмором, а о чем с иронией. Он ничуть не сомневается в реальности изображенного Тургеневым, безоговорочно верит каждому его слову, каждому сравнению, воспринимая все буквально и обильно цитируя сказанное писателем, причем в качестве примеров «достоверности», уверяя читателей, что с точки зрения правдивости разбираемая им поэма может служить «образцом таких (т.е. достоверных. – А. К.) произведений» (5, 441).

Он не чувствует юмора, с которым Тургенев говорит о родителях Параши: отец «супругой плотной обзавелся» и

*Как водится, его супруга – клад;
О! суций клад! и умница такая!
А женищина она была простая,
С лицом, весьма похожим на пирог;
Ее супруг любил как только мог... –*

и о самой Параше:

*Ее нога, прекрасная нога,
Всегда была обута так исправно;
Немножко велика была рука;
Но пальцы были тонки и прозрачны.*

Не замечает иронии:

*Ее лицо мне нравилось...
Всегда казалось мне: ей суждено
Страданий в жизни испытать немало...
И что ж? мне было больно и смешно;
(ну чисто мальчик, что «заморозил пальчик». – А. К.)
Ведь в наши дни спасительно страданье... –*

и не видит иронии в сравнении Параша с «бархатом и с сталью», в описании ее «волшебных глаз», взгляд которых был «мягок и могуч». И так далее.

Любопытно, что Белинский не видит явные промахи молодого автора в описании места действия и самих действий героев «поэмы».

Начиная свой «рассказ», Тургенев пишет:

*Смотрите: перед вами луг просторный,
За лугом речка, а за речкой дом.*

Затем на месте речки появляется «знакомый пруд», а за ним овраг, в котором «под кустом сидел один охотник». Он поел, «собаку кликнул, шапку снял, зевнул, раздвинул куст, улегся – и заснул». Как можно лечь в куст, перед тем его еще и раздвинув? Возможно ли подобное даже вообразить, имея хотя бы малейшее представление о том, что такое куст? Можно лечь у куста, под кустом, в кустах – но раздвинуть куст и лечь в него?

В котором часу «охотник» «улегся – и заснул» – неизвестно. Но пока он спал, Параша все время стояла у забора и смотрела на него. Пошел «пятый» час. «Охотник» проснулся, увидел Парашу, которая находилась за оврагом на другом берегу «знакового пруда», через овраг «легко и смело перебежал» («перебежал» овраг, в котором только что спал, – как он это сделал: из оврага он мог только выбежать), подошел к забору и перебрался через него в сад. Поговорил о чем-то с Парашей и ушел. Куда? Обрато через овраг? Через забор он на этот раз не «перебирался». Значит, ушел в другую сторону? В какую? А где была все это время его собака? И что стало с «знакомым прудом»?

Затем непонятно, каким образом «охотник», расставшись с Парашей, оказывается в ее доме и сидит там до ночи, пока ее отец не скажет: «Спать пора, сосед!», – а мать не позовет его на «завтрашний» обед.

Он приходит на обед, и начинается самое интересное. Сидит «охотник» в гостях опять до самой ночи. И вот отец Параша приглашает всех на прогулку в сад (ночью!). Вместе с Парашей Виктор – теперь узнаем его имя, – погуляв по саду, спускаются в уже упомянутый овраг (или это был другой овраг?), в котором он

накануне спал и вдали от которого теперь текла река, и идут к ней по дорожке. А куда делся «знакомый пруд», что находился перед оврагом? Гуляли они в овраге, пока Параша «во мраке» не стала «дрожать». И пошли обратно. Шли, шли и пришли домой к... ужину, т.е. «гуляли» всю ночь и весь следующий день. После ужина снова сидели в доме до наступления очередной ночи, и в полночь Виктор покидает гостеприимных хозяев.

На эту несурязицу Белинский никак не реагирует. Почему? Ведь она бросается в глаза даже при первом чтении, не говоря уже о многократном.

Белинский не видит не только юмора, иронии, этой несурязицы и много чего другого, он не видит главного – того, что хотел сказать своим произведением Тургенев, не видит его цель, задачу, которую решил писатель, создав «рассказ в стихах» об «уездной барышне» и «соседе-помещике». Подойдя к сказанному Тургеневым буквально и упростив сюжет «Параши» до банального: «на уездной барышне женился помещик-сосед», – Белинский пытается уловить замысел произведения в рамках только такого сюжета, ограничивая пространство своих исканий. Он чувствует, что «Параша» написана с юмором и иронией, а зачем написана, понять никак не может.

Он отмечает следы влияния Пушкина и «особенно Лермонтова», под обаянием которого Тургенев находится, отвергая при этом «всякую мысль о подражательности», считая ее «нелепой» (5, 449). Вопрос же о возможности альтернативного решения сюжета, обозначенного еще в «Евгении Онегине», у критика даже не возникает. И прежде всего потому, что Лермонтов к «уездным барышням» и их «соседям-помещикам» никогда не обращался, а творческое или иное «соревнование» кого-либо с Пушкиным в глазах Белинского было просто немислимо.

Тургенев рассчитывал, что критик обратит внимание прежде всего на эту сторону произведения и по достоинству оценит его скромный вклад в картину «русской жизни», «исчерпать» которую «до дна» не мог в одночасье даже «Евгений Онегин». Но Белинский этого вклада не заметил, альтернативности «Параши» не разглядел, самого замысла «рассказа в стихах» не уловил и рассматривал и хвалил его как самостоятельное, оригинальное произведение, что, естественно, не могло не смутить писателя.

4

«Смушение», которое почувствовал Тургенев от «горячих похвал» Белинского в свой адрес по поводу «Параши», довольно скоро прошло. И, воспользовавшись «благосклонностью» критика, он уже без тени смущения стал посылать ему рукописи, а также верстки («корректуры») своих произведений, надеясь на такую же «благосклонность» – «эстетическое чутье», как отметил позднее в своих воспоминаниях. И не ошибся.

Дружеские отношения с Тургеневым – крупным помещиком – льстили Белинскому. Но... хотя Платон и друг, но истина все же дороже, что хорошо видно из того, как менялись его суждения о произведениях писателя от первых впечатлений, имевших место в переписке с автором и другими корреспондентами, до критических или просто сдержанных оценок в печати – статьях и рецензиях.

Пьеса «Неосторожность» была первой рукописью, полученной Белинским от Тургенева. «Славная вещь», – называет он ее в письме А.А. Краевскому 26 июня 1843 г. (9, 558). «Драма Ваша, – пишет он Тургеневу 8 июля, – весьма и тонко умная и искусно изложенная вещь» (9, 562). Тогда же, 8 июля, снова Краевскому: «Это вещь необыкновенно умная, но не эффектная для дуры публики нашей». И тут же дает понять, что она и не «славная», и не «умная»: «Но как Вам нечего печатать – то и это благодать Божия, благо оригинальная пьеса» (9, 560). А уже в обозрении «Русская литература в 1843 году» скажет: «Из драматических произведений... замечательна как мастерский эскиз, но не больше, драматический очерк г. Т.Л. ... “Неосторожность”» (7, 54).

Желая угодить писателю, Белинский в том же обозрении отметит: «Стихотворения Т.Л. ... всегда отличающиеся оригинальностью мысли» (7, 53), не назвав при этом ни одного стихотворения. Однако спустя год, в обозрении «Русская литература в 1844 году», в том ему отказывает, поставив в один ряд с поэтами А. Майковым, А. Фетом, Н. Огаревым, И. Крешевым, Я. Полонским, в чьих стихотворениях «промелькивает... что-то как будто похожее и на мысль и на поэзию вместе» (7, 214). Ну нет в стихотворениях Тургенева ни мысли, ни поэзии...

В декабре 1845 г. Тургенев посылает ему корректуру стихотворения «Разговор». «...что за чудная поэма, что за стихи!» –

воскликает Белинский, возвращая ему корректуру, сделав при этом несколько редакторских замечаний (9, 572). И, рецензируя «Разговор», уже находит в стихотворениях Тургенева и мысли, и поэзию, выделяя на этот раз его из «обоймы» поэтов, в которую он включал его ранее.

«Произведения г. Тургенева, – пишет теперь Белинский, – резко отделяются от произведений других русских поэтов в настоящее время. Крепкий, энергический и простой стих, выработанный в школе Лермонтова, и в то же время стих роскошный и поэтический, составляет не единственное достоинство произведений г. Тургенева: в них всегда есть мысль, озаменованная печатью действительности и современности, и, как мысль даровитой натуры, всегда оригинальная... в “Разговоре”, – продолжает он, – основная мысль с выпуклою и яркою определенностью представляется уму читателя. И между тем эта мысль не высказана никакою сентенциею; она вся в изложении содержания, вся в звучном, крепком, сжатом и поэтическом стихе» (7, 523).

Желая похвалить Тургенева, высказаться о нем красиво, Белинский не заметил, как при этом он отказал «Разговору» в... мысли. Выходило, что она заключалась не в его содержании, а в том, с какой целью, с каким настроением читатель будет пересказывать («излагать») для себя это содержание. И только в этом случае «основная мысль» произведения «с выпуклою и яркою определенностью представится» его уму. Затем он еще раз откажет «Разговору» в мысли, подчеркнув, что она «вся в звучном, крепком, сжатом и поэтическом стихе».

Да, с помощью «стиха» (стихотворной речи) поэт анализирует содержание своего произведения, доносит его до сознания и ума читателя, но никакой «стих» (стихотворная речь как таковая), будучи всего лишь инструментом создания произведений, уже по своей природе не может быть носителем в самом себе идеи произведения, его содержания.

Стремясь хоть как-то выделить «Разговор» Тургенева среди других произведений других авторов и понимая, что не может, не обидев автора, вывести из его создания «основную мысль», Белинский непосредственно и открыто уповает на способность умного читателя ее уловить и каждому для себя сформулировать. «Пусть читатели, – заключает он рецензию на “Разговор”, – сами проследят

в целой поэме ее основную мысль: мы не считаем себя в праве принимать у них этого удовольствия... Скажем только, что всякий, кто живет и, следовательно, чувствует себя постигнутым болезнью нашего века – апатиею чувства и воли, при пожирающей деятельности мысли, – всякий с глубоким вниманием прочтет прекрасный, поэтический “Разговор” г. Тургенева и, прочтя его, глубоко, глубоко задумается...» (7, 528). Впоследствии он дает понять, почему, рецензируя «Разговор», он обошелся без определения его «основной мысли» – слишком ясен и заметен был ее источник, на который он тогда прямо и укажет.

Белинский прекрасно видит, что, несмотря на «крепкий, энергический и простой стих, выработанный в школе Лермонтова», подняться до Лермонтовской «тоски по жизни» Тургеневу не удалось. И ответа на вопрос: почему «молодой человек» пришел к отшельнику в пещеру с готовностью остаться с ним там навсегда и передумал после длинного разговора, – Тургенев в своем стихотворении не дает. Остается только тоска от сознания того, что

*Не пережив унылой тьмы,
С тобой в могилу ляжем мы –
.....
Нам даже слава не далась...
И наш потомок – мимо нас
Пройдет с поднятой головой,
Неблагодарный и немой.*

Ничего оригинального в этом не было. Уже Лермонтов все это четко и определенно выразил в своей «Думе»:

*И к гробу мы спешим без счастья и без славы,
Глядя насмешливо назад.
Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодovitой,
Ни гением начатого труда.
И прах наш, с строгостью судьбы и гражданина,
Потомок оскорбит презрительным стихом,
Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом!*

В июле 1845 г. в полемике с К. Аксаковым Белинский еще называет «Разговор» «прекрасным произведением» (7, 602), а в обзоре «Русская литература в 1845 году» – «весьма замечательной поэмой», добавив, что она «написана удивительными стихами, какие теперь являются редко», и «исполнена мысли». Но тут же замечает, что «вообще в ней слишком заметно влияние Лермонтова» (8, 18). В обзоре «Взгляд на русскую литературу 1847 года» стихи «Разговора» назовет лишь «звучными и сильными», отметив, что в нем «много чувства, ума, мысли; но как эта мысль чужая, заимствованная (прямо намекая на “Думу” Лермонтова. – А. К.), то на первый раз поэма могла даже понравиться (имеет в виду прежде всего самого себя, так как большинство отзывов на нее были отрицательными. – А. К.), но, – заключает Белинский, – прочесть ее вторично уже не захочется» (8, 399). Спрашивается: как может быть много мысли, если она чужая? А также «много чувства, ума», если во второй раз читать произведение не захочется?

5

Надо сказать, что для Белинского вообще было характерно говорить о наличии мысли и ума в произведениях Тургенева, не раскрывая при этом, каковы же эти мысли и в чем проявился ум писателя. Так он поступает, упоминая в ряду «оригинальных беллетристических произведений» и рассказ Тургенева «Андрей Колосов», подчеркивая, что этот «рассказ чрезвычайно замечательный по прекрасной мысли: автор обнаружил в нем много ума и таланта» (7, 212). И все. Что же это за «прекрасная мысль», в чем Белинский увидел «много ума и таланта» и как их «обнаружил» в рассказе его автор – пусть читатели, считает критик, догадываются сами: отнимать «у них это удовольствие» он и на этот раз не хочет...

В рассказе Тургенев ставит вопрос: кто такие «люди гениальные» и... чем они отличаются от обыкновенных людей? (при второй публикации рассказа в 1856 г. Тургенев заменил слово «гениальные» на «необыкновенные», как более соответствующее личностям, подобным Андрею Колосову) и дает следующий ответ: «...быть гениальным» значит «быть естественным» – т.е. иметь

«ясный, простой взгляд на жизнь» при «отсутствии всякой фразы» (красивости, рисовки, демагогии).

Кроме этой «мысли» была еще и другая: «...человек, который расстается с женщиною, некогда любимой, в тот горький и великий миг, когда он невольно сознает, что его сердце не все, не вполне проникнуто ею, этот человек, поверьте мне, лучше и глубже понимает святость любви, чем те малодушные люди, которые от скуки, от слабости продолжают играть на полупорванных струнах своих вялых и чувствительных сердец!»

Какую из этих «мыслей» Белинский считал «прекрасной», нам понять не дано...

Для Тургенева привлекательнее была вторая, что и получило отражение в двух сюжетах: Андрей Колосов и Варя, Рассказчик и та же Варя. И тот и другой герои рассказа именно так – сначала один, затем другой – расстаются с девушкой, которой клялись в любви и верности...

Во «Взгляде на русскую литературу 1847 года» Белинский заметит, что в «Андрее Колосове» «много прекрасных очерков характеров и русской жизни, но, как повесть, в целом это произведение до того странно, не досказано, неуклюже, что очень немногие заметили, что в ней было хорошего» (8, 399). Ранее он говорил, что это «хорошенький рассказ», который вышел из-под пера писателя вместо «прекрасной повести» (7, 212), и не находил в нем ничего «странного, недосказанного, неуклюжего»... А теперь нашел. Что же при этом Белинский там заметил «хорошего» – ни слова. Можно ли говорить «много... очерков характеров», если в рассказе всего пять действующих лиц – Колосов, Рассказчик и трое из семьи «отставного поручика»? Что же имел в виду критик под очерками «русской жизни» – студенческие воспоминания Рассказчика, занятия и быт семьи «отставного поручика»? – непонятно.

Складывается впечатление, что Белинский ознакомился с рассказом один раз, и то бегло, обратив внимание лишь на его начало, где ставится вопрос, и конец, где дается на него ответ.

К «замечательным поэмам в стихах» Белинский поначалу относит и поэму «Андрей», при этом считая необходимым заметить, что в ней «талант г. Тургенева гораздо свободнее, естественнее, оригинальнее, больше, так сказать, у себя дома, нежели в “Разговоре”» (8, 18–19). Спустя два года, возвращаясь к «Андрею»,

говорит: там «много хорошего, потому что много верных очерков русского быта; но в целом поэма, – отметит он, – опять (как и предыдущие поэмы Тургенева. – А. К.) не удалась, потому что это повесть любви, изображать которую не в таланте автора» (8, 399). Однако ранее, в рецензии на «Парашу», Белинский был насчет таланта Тургенева иного мнения, рассуждая о том, как «достоверно» писатель изобразил зарождение любви у героев «рассказа в стихах». В этом отношении поэма «Андрей» является своего рода альтернативой «Параше»: там «уездная барышня» и «сосед-помещик» и здесь – «уездная барышня», уже ставшая женой помещика, и ее молодой сосед. В то же время «Андрей» напрямую связан с «Андреем Колосовым», его второй «идеей», получившей в поэме развернутое, можно сказать, воплощение: от зарождения любви к любви и ее драматической развязке – таков сюжет и «Андрея». Примечательно, что на эту связь указал непосредственно сам Тургенев, заменив первоначальное заглавие поэмы «Любовь» на «Андрей».

Сюжет «Евгения Онегина», как видно, не давал покоя Тургеневу, получив прямое отражение в «Параше» (о чем говорилось выше) и косвенное в «Андрее», где, как и в «Евгении Онегине», смерть дяди играет хотя и иную, но тем не менее существенную роль и героиня – Даша – пишет прощальное письмо Андрею, признаваясь ему в любви и выговаривая то же, что и Татьяна при последней встрече с Онегиным. (Вообще «цепочка»: «Евгений Онегин» – «Параша» – «Андрей» – ждет своего исследователя.)

Белинский постоянно сетовал на «равнодушие» наших писателей «к предметам отечественным... Много ли книг у нас, – вопрошал он, – из которых можно было бы не только изучать, но и просто знакомиться с многочисленными сторонами русского быта, русского общества?... Где у нас эти книги?» – И отвечал: «Их нет», – подчеркивая «бедность нашей литературы по части книг, которые бы знакомили бы русских с их собственным бытом...» (7, 27). Откликом на эти сетования и стал «Помещик» Тургенева.

Рассматривая это произведение писателя в ряду других, Белинский сначала говорит, что это «легкая, живая, блестящая импровизация, исполненная ума, иронии, остроумия и грации. Кажется, – отмечает он, – здесь талант г. Тургенева нашел свой истинный род, и в этом роде он неподражаем. Стих легкий, поэтичен,

блещет эпиграммою» (8, 143–144). Но уже в своем итоговом «Взгляде на русскую литературу 1847 года» отметит: «...г. Тургенев написал стихотворный рассказ – “Помещик”, – не поэму, а физиологический очерк помещичьего быта, шутку, если хотите, но эта шутка как-то вышла далеко лучше всех поэм автора», – вписав тем самым этот рассказ в магистральное направление современной им литературы. И еще раз подчеркнет: «Бойкий эпиграмматический стих, веселая ирония, верность картин, вместе с этим выдержанность целого произведения, от начала до конца, – все показывало, что г. Тургенев напал на истинный род своего таланта, взялся за свое и что нет никаких причин оставлять ему вовсе стихи» (8, 399).

Но вот появляется «Хорь и Калиныч», и Белинский меняет свое представление об «истинном роде таланта» писателя.

6

Первым обращением Тургенева к жанру «рассказов охотника» были «Три портрета», где в компании охотников один из них по просьбе других делится семейными преданиями, связанными с людьми, изображенными на висящих в его комнате портретах. И, возможно, писатель никогда вообще не обратился бы к этому жанру, если бы не просьба И.И. Панаева дать ему что-то в «Отдел смеси» для первого номера обновленного «Современника», редактором-издателем которого он стал с 1847 г. вместе с Н.А. Некрасовым.

Необходимость что-то быстро написать для журнала, а также опыт «Трех портретов» с рассказчиком-охотником, «при ловком и живом изложении» (8, 143), подсказали Тургеневу простой выход из складывающейся ситуации: рассказать какую-нибудь историю из его охотничьих встреч и впечатлений. И сразу же ему на память приходит картина общения с двумя поразившими его крепостными крестьянами. Так появляется замысел «быстрого» рассказа – «Хорь и Калиныч», при публикации которого появляется, по инициативе Панаева, подзаголовок: «Из записок охотника».

Хрестоматийными давно стали слова Белинского, что в этом рассказе Тургенев «зашел к народу с такой стороны, с какой до него к нему никто еще не заходил» (8, 400). Действительно, это

так. Однако сначала, прочитав рассказ, критик ничего примечательного и оригинального, не говоря уже новаторского, в нем не нашел. Он считал, что «Хорь и Калиныч» ничем не отличается в направлении своем от «Помещика», что «оба рассказа довольно близки по мысли своей и направлению и выполнены с одинаковой степенью таланта». Разница между ними лишь в том, что в одном («Хоре и Калиныче») «на первом плане действуют мужики, а на втором помещик», а в другом («Помещике») «помещик действует на первом плане, а мужики на втором» (8, 277). При этом Белинский не видит разницы между крепостными крестьянами – Хорем и Калинычем, с одной стороны, и дворовыми людьми помещика – с другой:

*...староста, кузнец,
Садовники...
Кондитер, ключник, повара,
Мальчишки, девки, кучера,
Столяр, кухарки, даже прачки –
Вся дворня...*

Для критика и те и другие одинаково... мужики.

И остался бы Белинский при таком своем мнении о первом из «рассказов охотника», если бы не Константин Аксаков, который назвал его «превосходным» и объяснил почему: «Пока г. Тургенев толковал о своих скучных любовях, да разных апатиях, о своем эгоизме, – все выходило вяло и бесталанно; но он прикоснулся к народу, прикоснулся к нему с участием и сочувствием, и посмотрите, как хорош его рассказ... Вот что значит прикоснуться к земле и к народу: вмиг дается сила!» И добавил: «Талант, таившийся в сочинителе... вмиг обнаружился и как сильно и прекрасно, когда он заговорил о другом. Все отдадут ему справедливость: по крайней мере, мы спешим сделать это». И пожелал: «Дай Бог г. Тургеневу продолжать по этой дороге!»⁸.

Полемизируя с Константином Аксаковым чуть ли не по любому поводу, Белинский, как говорится, с ходу и на этот раз с ним не соглашается, утверждая, что уже в «Помещике» Тургенев «ровно настолько же прикоснулся к земле и к народу», как и в «Хоре

и Калиныче», и что только «ослепление» славянофильскими идеями не позволило Аксакову это увидеть (8, 277).

Но вот полемический запал у Белинского прошел, уступив место анализу, и он начинает сознавать, чем «направление» одного произведения отличается от «направления» другого и чем «мужики», изображенные в одном произведении, отличаются от «мужиков», перечисленных в другом. И увидит, что Тургенев зашел к народу с такой стороны, «с какой до него к нему никто еще не заходил». Эта сторона – личность. Если дворовые люди помещика безлики, то Хорь и Калиныч – личности со своим мировоззрением, поведением, отношением к жизни.

«Хорь, – пишет Белинский в своем итоговом “Взгляде” на отечественную литературу, – с его практическим смыслом и практическою натурою, с его грубым, но крепким и ясным умом, с его глубоким презрением к “бабам” и сильною нелюбовью к чистоте и опрятности, – тип русского мужика, умевшего создать себе значащее положение при обстоятельствах весьма неблагоприятных. Но Калиныч, – замечает Белинский, – еще более свежий и полный тип русского мужика: это поэтическая натура в простом народе». И добавит вслед за Константином Аксаковым: «Нельзя не пожелать, чтобы г. Тургенев написал еще хоть целые томы таких рассказов» (8, 400).

Прочитав еще семь рассказов, опубликованных в «Современнике» в 1847 г., Белинский и меняет свое представление об «истинном роде таланта» Тургенева, считая, что только начиная с «Хоря и Калиныча», его талант «обозначился вполне». «Очевидно, – пишет он, – у него нет таланта чистого творчества (рецензируя “Парашу”, он утверждал обратное. – А. К.), что он не может создавать характеров, ставить их в такие отношения между собою, из каких образуются сами собою романы или повести. Он может изображать действительность, виденную и изученную им, если угодно – творить, но из готового, данного действительностью материала. Это не простое списывание действительности... Он перерабатывает взятое им готовое содержание по своему идеалу... Правда, иногда все меньше его заключается в том, чтобы только верно передать знакомое ему лицо или событие, которого он был свидетелем... В обоих этих случаях г. Тургенев обладает весьма замечательным талантом». И уточняет: «Главная характеристиче-

ская черта его таланта заключается в том, что ему едва ли бы удалось создать верно такой характер, подобного которому он не встречал в действительности. Он всегда должен держаться почвы действительности. Для такого рода искусства ему даны от природы богатые средства: дар наблюдательности, способность верно и быстро понять и оценить всякое явление, инстинктом разгадать его причины и следствия и, таким образом, догадкой и соображением дополнить необходимый ему запас сведений, когда рассказы мало объясняют» (8, 399–400).

И затем отдельно добавит: «Не можем не упомянуть о необыкновенном мастерстве г. Тургенева изображать картины русской природы. Он любит природу не как дилетант (просто ее любитель. – А. К.), а как артист (художник, профессионал, сознающий себя ее частью. – А. К.), и потому никогда не старается изображать ее только в поэтических ее видах, но берет ее, как она ему представляется. Его картины всегда верны, вы всегда узнаете в них нашу родную, русскую природу...» (8, 401).

Если оценки Белинским-критиком произведений Тургенева были не всегда по существу, не всегда верны и объективны, то психологию его творчества, особенности и своеобразие его как писателя он определил и объяснил довольно точно. Вся последующая деятельность Тургенева-прозаика подтвердила правоту Белинского.

Что же касается движения его оценок созданного тогда Тургеновым, их нестыковки и противоречий и кажущейся легкости, с какой Белинский свои оценки менял, то феномен такого поведения критика, его истоки заложены уже в самой природе критики: она есть приложение теории литературы к произведениям литературным (1, 259, 274): меняется теория – автоматически меняются критерии ценности произведений художественной литературы, а с ними и оценки самих произведений. Деятельность Белинского-критика не исключение. Но это уже предмет особого разговора.

¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т.: Сочинения в 12 т. – Т. 11. М., 1983. С. 22.

² Там же.

-
- ³ *Белинский В.Г.* Собр. соч.: в 9 т. – Т. 2. М., 1972. С. 392. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием тома (курсивом) и страниц.
- ⁴ *Тургенев И.С.* Указ. соч. Т. 11. С. 22, 24.
- ⁵ История русской литературы XIX века: 40–60-е годы. М., 1998. С. 239, 240.
- ⁶ Там же. С. 240.
- ⁷ *Панаев И.И.* Литературные воспоминания. Л., 1950. С. 250.
- ⁸ *Аксаков К.С., Аксаков И.С.* Литературная критика. М., 1981. С. 193.