

Ф.М.ДОСТОЕВСКИЙ О СУЩНОСТИ И НАЗНАЧЕНИИ ИСКУССТВА

ЧЕРНОВА Г.С.
Беларусь, г.Могилев

Ф.М.Достоевский не был теоретиком литературы и создателем цельной эстетической системы. Но как каждый большой художник, обладавший непосредственным знанием законов творчества, он имел свое отношение к искусству, свои представления о его целях и задачах, которые высказал в критических статьях, письмах, художественных произведениях. Безусловно, обсуждая те или иные вопросы искусства, он оставался, прежде всего, писателем, чье творчество было теснейшим образом связано с «текущей действительностью», но статьи об искусстве и литературе составляют значительную часть его творческого наследия: первые литературные оценки появились в фельетонах 1847 г., последние высказаны в Пушкинской речи, опубликованной в августовском номере «Дневника писателя» за 1880 г. Поэтому тема «Эстетика Достоевского» обсуждалась российскими и зарубежными исследователями: В.С.Нечаевой [1, 2], Г.М.Фридендером [3], А.С.Долининым [4], Р.-Л.Джексоном [5], В.А.Тунимановым [6], И.Л.Волгиным [7], авторами Примечаний к 30-томному собранию сочинений писателя и др.

В 1860-х гг. в острых журнальных полемиках решался главный, как считал Достоевский, «вопрос об искусстве». Он не раз отмечал, что вопрос этот имел не только эстетическое, но и идеологическое значение. Действительно, в русской критике споры о сущности искусства отражали философские и общественно-политические взгляды представителей различных «литературных партий». Поэтому, как справедливо заметил Б.Ф.Егоров, «тонкие и гибкие глубины искусства отнюдь не освобождали эту область от крайностей и нормативности <...> В полемике выделялись крайности: искусство на службе интересов общества – искусство независимое; искусство вторично, т.к. отражает жизнь – искусство первично, воплощая творческий гений художника и т.д.» [8,12].

У Достоевского можно обнаружить кардинально противоположные декларации: «Искусство должно служить себе целью» [9.Т.18, 48] и «искусства не современного, не соответствующего современным потребностям и совсем быть не может» [9.Т.18,101]. Поэтому демократы из «Современника» упрекали его в симпатиях к «чистому искусству», а создатель «органической» критики, единомышленник и друг писателя Ап.А.Григорьев – в уступках «теоретикам» и «утилитаристам». Сам Достоевский считал себя независимым «ни от одного из существующих направлений». Но его суждения о литературе тоже бесспорны. Их противоречивость, как и у его оппонентов, была связана с идеологическими убеждениями. Другое дело, что писательская практика зачастую помогала ему избегать крайностей, которые демонстрировали как «реалисты», так и «эстетики». Все споры между ними о том, что важнее для искусства: общественно значимая идея, «тенденция» или художественность, другими словами, «этика» или «эстетика», Достоевский считал «кабинетными», «теоретическими». Как писатель, он знал, что в произведении важно «согласие идеи с формой», ибо никакой социально полезной «тенденцией» невозможно оправдать «нехудожественное» ее воплощение.

Достоевский не использовал термины «этика» - «эстетика». В своих рассуждениях он употреблял понятия «идеал» - «красота». В статье «Г-н ...бов и вопрос об искусстве» (1961) он писал: «Красота присуща всему здоровому, т.е. наиболее живущему, и есть необходимая потребность организма человеческого; в ней залог успокоения; она воплощает человеку и человечеству его идеалы» [9.Т.18,94]. В данном случае он защищал значение формы, эстетики от посягательств представителей «реальной» критики. Позже устами одной из героинь романа «Идиот» Достоевский провозгласит: «Красота спасет мир». Но в записных тетрадях 1867 г. обнаружится продолжение этой, ставшей знаменитой, фразы: «Красота спасет мир...Два вида красоты» [9.Т.10,412].

Абсолютной, с точки зрения Достоевского, являлась «этическая красота», т.е. этический идеал, который он отождествлял с образом Христа. В этом смысле он понимал вечность идеала, исходя из которого оценивал содержание художественного произведения. В данном случае можно говорить о сближении позиций Достоевского с «эстетической» критикой, которая ориентировала искусство на общечеловеческие ценности. Но необходимо иметь в виду, что «идея общечеловечности» для Достоевского была неразрывно связана с «идеей христианской». В статьях, посвященных В.Гюго, Жорж Санд, а также защищая Пушкина от нападок «утилитаристов», он подчеркивал, что именно наличие этой идеи определяет гуманистический и демократический смысл их произведений.

Эстетический идеал, считает Достоевский, - это вечная Красота. «<...> По всем вместе взятым историческим фактам, начиная с начала мира до настоящего времени, искусство никогда не оставляло человека, всегда отвечало его потребностям, его идеалу, всегда помогало ему в отыскании этого идеала – рождалось с человеком, развивалось с его исторической жизнью и умирало вместе с исторической жизнью», - подчеркивал автор статьи [9.Т.18,101]. Рассуждая о соответствии форм искусства определенным эпохам общественного развития, Достоевский демонстрирует исторический подход. Но не следует строить сложную цепь умозаключений, чтобы найти точки соприкосновения с соответствующими положениями теоретического трактата Н.Г.Чернышевского «Эстетическое отношение

искусства к действительности», как это приходилось недавно делать отечественным исследователям. Для материалиста Чернышевского «прекрасное есть жизнь», оно имеет земные корни. По Достоевскому, прекрасное – это вечная Красота, недостижимая гармония красоты и нравственности. Но носительны формы ее выражения. Поэтому главный принцип, из которого Достоевский строил свои критические оценки, заключался в следующем: искусство есть выражение в исторически и национально обусловленных формах вечного стремления человека к недостижимому и прекрасному.

Достоевский не отрицал полезности искусства, но понимал ее иначе, нежели реалисты. Общественную значимость художественного произведения писатель усматривал в нравственно возвышающем его влиянии на читателей. Поэтому необходимым условием искусства Достоевский считал связь «этика-эстетика». Абсолютизация одной из ее сторон, справедливо указывал он, ведет либо к «утилитаризму», либо к «чистому искусству». Приходится признать, что Достоевский как бы предугадал процессы, которые произошли в русской литературе XX в. В начале столетия она пережила «эстетический ренессанс», явившийся реакцией на обязательность социальных установок, которые диктовались литературе вождями демократической интеллигенции. В постсоветский период, когда кончилось всевластие социалистического реализма, с его задачей «идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма» [ЛЭС, 1987], литература зачастую демонстрирует победу эстетики над этикой, что, по сути, является прерогативой «чистого искусства» в буквальном его понимании.

Себя, как известно, Достоевский считал писателем «текущей действительности», которую он характеризовал как «трагическую», «разорванную», «хаотическую». При этом он заметил в одном из писем к И.А.Гончарову, что нельзя оставлять читателя при одной только грязи текущего. В этих словах Достоевского исследователи обычно усматривают определение задач литературы: правдиво отображая действительность, угадывать и показывать черты нарождающегося «будущего» [3]. Это верно. Но в данном случае можно отметить, что Достоевский обозначил объективную обусловленность трагического в искусстве и свое понимание значения катарсиса.

Для Достоевского трагическое имело не только общественный, но и нравственный смысл. Историческое и социальное развитие страны привели к «обособлению личности», утрате веры, разрыву интеллигенции с «почвой». Это состояние болезненно и для общества, и для отдельного человека. Оно порождает «отрицание всего». Рисуя трагические картины, художник вызывает у читателя нравственные страдания, а через него – нравственное очищение. Речь, таким образом, идет о катарсисе. Следует отметить, что его значение признавалось и критиками-демократами, но они связывали катарсис с возникающим у читателя чувством общественного протеста, с желанием изменить мир, где человек превращен в «грязную ветошку». Именно так оценивал Добролюбов смысл романов Достоевского («Забитые люди») и самоубийство героини драмы А.Н.Островского «Гроза» («Луч света в темном царстве»).

Достоевский понимал катарсис как «суд совести, прогремевший из сердца», как результат борьбы человека не только с внешними обстоятельствами, но и с самим собой, с его внутренним выбором добра или зла. При этом нравственное очищение писатель связывал с религиозным возрождением личности, т.е. обретением Христа.

Показательны оценки Достоевским «Египетских ночей» Пушкина в статье «Ответ «Русскому вестнику» (1861). Он оспаривает точку зрения М.Н.Каткова, что это произведение «не имеет внутреннего смысла» и является всего лишь картиной сомнительного свойства из жизни египетской царицы.

Достоевский усматривает в «Египетских ночах» изображение общества, которое представляет Клеопатра: «Уже утрачена всякая вера; надежда кажется бесполезным обманом; <...> общество совертелось и в холодном отчаянии предчувствует бездну, и готово в нее обрушиться. Жизнь задыхается без цели; надо требовать всего настоящего, надо наполнить жизнь одним насущным. Все уходит в тело, все бросается в темный разврат, и, чтоб наполнить недостающие высшие духовные впечатления, раздражает свои нервы, свое тело всем, что может возбудить чувствительность. <...> Даже чувство самосохранения исчезает» [9.Т.19,135-136]. Полная нравственная деградация – вот суть трагической вины бездуховного общества и личности в таком обществе. Понятно, что Достоевский придает трагедии религиозный смысл. Соответствующее значение приобретает и трактовка катарсиса в «Египетских ночах». «От выражения этого адского восторга царицы (продающей свои ночи – Г.Ч.) холодеет тело, замирает дух... и вам становится понятно, к каким людям приходил тогда наш Божественный искупитель. Вам понятно становится и слово – Искупитель» [9.Т.19,137].

Конечно, в этих суждениях Достоевского можно усмотреть попытки приписать Пушкину собственные убеждения. Но нельзя не признать, что на такой уровень оценки произведения великого поэта в современной Достоевскому критике не поднимался никто.

Сегодня нет нужды замалчивать справедливость замечания С.Н.Булгакова, что «для него (Достоевского – Г.Ч.) есть только одна правда жизни, одна истина – Христос, а потому и одна трагедия – не вообще религиозная, но именно христианская» [10,501]. С этой точки зрения, по иному, чем в советском достоевковедении, выглядят оценки Достоевским Базарова, героя романа И.С.Тургенева «Отцы и дети».

В «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863) он с симпатией писал о Тургеневе, сумевшем уловить и отразить процессы, происходившие в сознании интеллигенции: «Ну и досталось же ему за Базарова, беспокойного, тоскующего Базарова (признак великого сердца), несмотря на весь его нигилизм» [9.Т.5,59]. В несохранившемся письме к Тургеневу (начало марта 1862г.) Достоевский назвал Базарова «трагической фигурой». «Реконструкцию» этого письма по ответу автора «Отцов и детей» предложил К.И.Тюнькин [11].

По «Зимним заметкам...» можно определить, что Базаров, с точки зрения Достоевского, олицетворял тип нигилистов, которые представляли натуры глубокие, мучительно ищущие истину, но, не находя ее, они остро ощущали трагизм бытия.

Интересно, что Тургенев признал оценки Базарова Достоевским более серьезными и близкими по замыслу, нежели те, что давали критики-демократы из «Современника» и «Русского вестника». Но в определении Тургеневым трагедии Базарова ощутимо влияние Г.Ф.Гегеля: преждевременность героя и потому его обреченность.

Достоевский увидел в Базарове «отпадение от нашей общественной формулы». С его точки зрения, трагическая вина тургеневского героя состояла в том, что этот «демократ до конца дней» не смог слиться с народом, принять его идеалы. Обреченность Базарова, в понимании Достоевского, была в том, что поиски истины не привели его к «единственной правде», к Христу.

Недостатки современной критики Достоевский усматривал в том, что представители разных ее направлений анализировали художественные произведения на одном уровне: злостности или художественности; другими словами: конкретно-историческом или эстетическом. Он справедливо считал, что такой подход приводит к односторонней оценке литературного явления.

Исследователи не раз отмечали, что статья Добролюбова «Черты для характеристики русского простонародья» (1861) дала повод Достоевскому вступить в полемику с ведущим критиком «Современника» не только по эстетическим, но и по идеологическим вопросам. Но необходимо подчеркнуть, что, оспаривая высокую оценку Добролюбова «Народных рассказов» М.Вовчка (М.Маркович), Достоевский выступил против основных принципов «реальной» критики: субъективности, идеологизированности, публицистичности.

Добролюбов приветствовал произведения М.Вовчка, поскольку «из этих очерков перед нами восстает характер русского простонародья, сохранившего черты свои посреди обезличивающих, давящих отношений» [12.Т.2,26]. Следует пояснить, что критик усматривал «народные черты» в «естественном стремлении» человеческой личности к свободе, к жизни в обществе, построенном на разумных началах. В поступках героев «Народных рассказов» он находил протест против господства темноты, невежества, узаконенного рабства, подавления личности.

Достоевский отмечает благородство устремлений Добролюбова, но при этом доказывает, что последний видел в художественных произведениях, и не только в рассказах М.Вовчка, но и в драмах Островского, романах Гончарова и Тургенева то, что хотел видеть: факты нарождающегося общественного протеста. А идеи и образы их произведений критик использовал для социальных обобщений.

Добролюбов, и это признавал Достоевский, обладал достаточно развитым эстетическим чувством, чтобы не замечать художественных недостатков в «Народных рассказах»: неправдоподобность изображения действительности, необусловленность характеров персонажей и т.д. Но «от радости, что заговорили о том-то и о том-то (об общественно полезных, с точки зрения Добролюбова, проблемах – Г.Ч.), он до того благодарен автору, что готов находить в его рассказах и присутствие русского духа, и знакомые образы простонародья, и проч., и проч.» [9.Т.18,84]. Стремление отыскать в произведении точки соприкосновения с собственным идеалом приводит Добролюбова к тому, что он выдвигает на первый план писателей по таланту незначительных, но полезных для возрождения «отрицательного» направления. Г-н ...бов, - продолжает Достоевский, - не столько критик, сколько публицист. <...> Г-н ...бов – теоретик, иногда даже мечтатель и во многих случаях плохо знает действительность; с действительностью он обходится подчас уже слишком бесцеремонно: нагибает ее в ту и другую сторону, как захочет, только бы поставить ее так, чтоб она доказывала его идею» [9.Т.18,81].

Упрек Добролюбову в том, что он «плохо знает действительность» основывается у Достоевского на ином, чем у критика-демократа представлении о народности. В статье «Книжность и грамотность» (861) он отмечал, что народность складывается из «политических, общественных, религиозных убеждений народа». Но «почему, с какой стати народность может принадлежать только простонародности? <...> Разве мы, образованные, уж и не русский народ?» - задает резонный вопрос Достоевский [9.Т.19,14]. Он подходит к решению проблемы народности не с классовых, а национально-этических позиций, в чем близок Пушкину и молодому Белинскому. Но интересно, что, как и Добролюбов, Достоевский абсолютизирует определенные стороны национального характера: первый – бунтарские, протестные; второй – «всепримиримость», «общечеловечность». Достоевский особо отмечал «бессознательную и чрезвычайную стойкость народа в своей идее, сильный и чуткий отпор всему, что ей противоречит, и вековую, благодатную, ничем не смущаемую веру в справедливость и правду» [9.Т.19,18]. При этом легко понять, что имеет в виду Достоевский: идея – это «общечеловечность», «отпор» - нигилистическим западным веяниям, «вера» - в правду Христа. Позже в статье

«Влас» (1873) он признает наличие в русском человеке не только религиозности, но и «потребности отрицания», не только добросердечие, но и жестокость. Правда, в воспоминаниях о мужике Марее (1876) он вернется к мысли 1861 г. о «сердечном знании Христа» в «мировоззрении народном». Так что понятие народности и у Достоевского имеет идеологический смысл, только в отличие от демократа Добролюбова, оно религиозно обусловлено.

Исторические события, которые пережила Россия в XX в., к сожалению, доказали ошибочность представлений Достоевского о русском национальном характере. В нем оказалось больше «злой татарщины» (о.С.Булгаков), чем благочестия. И не православные идеи мы несли народам Европы. А что касается «восприимчивости» русских, о которой писал Достоевский, то она свелась к победе в нашем сознании «деловой, активной, волевой» (Б.М.Паромонов) идеологии индивидуализма и эгоизма. С горечью приходится согласиться с К.И.Чуковским, который еще в 1916 г. предсказал: «Начинается элементарная эпоха элементарных людей, которым никакой Достоевский не нужен, эпоха практики, техники, внешней цивилизации, всякой неметафизической житейщины, всякого накопления чисто физических благ» [13,40].

Итак, народность того или иного художника русская критика 1860-х гг. определяла тем, насколько ему удастся выразить определенную идею: демократы считали – классовую, Достоевский – общенациональную. С этих позиций по-разному оценивалось творческое наследие Пушкина. Достоевский упрекал сотрудников «Современника» за «снижение» его значения по сравнению с писателями «отрицательного направления». Собственно, этот упрек мог быть адресован и Белинскому, который в статье второй половины 1840-х гг. отказывал Пушкину в народности. Достоевский называл автора «Евгения Онегина» «величайшим национальным поэтом (а в будущем и народным в буквальном смысле этого слова)». В Пушкина он видел гениального поэта, чье творчество соответствовало его, Достоевского, представлениям о высоком искусстве, сочетающем идеи Добра с красотой формы. Пушкина он называл выразителем черт русского национального сознания. В собственном, конечно, понимании. Эти мысли Достоевский разовьет в речи на открытии памятнику Пушкина 20 июня 1880 г.

Оценивая суждения Достоевского об искусстве, необходимо учитывать, что зачастую она определялись конкретными обстоятельствами литературной борьбы и полемическими задачами, но уроки Достоевского, который ориентировал писателей и читателей на абсолютный эстетический идеал Добра и Красоты, оказываются весьма актуальными для искусства XXI столетия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Нечаева В.С. Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских «Время». 1861-1863. М., 1972.
2. Нечаева В.С. Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских «Эпоха». 1864-1865. М., 1975.
3. Фридлендер Г.М. Достоевский и мировая литература. М., 1979.
4. Долинин А.С. Последние романы Достоевского. М., 1966.
4. Jackson R.L. Dostoevsky's Quest For Form. A study of his philosophy of art. New Haven and London, 1966.
6. Туниманов В.А. Публицистика Достоевского. Дневник писателя // Достоевский – художник и мыслитель. М. 1972. С.165-209.
7. Волгин И. Последний год Достоевского. М., 1988.
8. Егоров Б.Ф. Борьба эстетических идей в России 1860-х годов. Л., 1991.
9. Достоевский Ф.М. Полн. собр. сочин.: В 30 т. Л., 1972-1989.
10. Булгаков С.Н. Русская трагедия // Сочин.: В 2 т. М., 1993. Т.2. С. 499-527.
11. Тюнькин К.И. Базаров глазами Достоевского // Достоевский и его время. Л., 1971. С.108-119.
12. Добролюбов Н.А. Литературная критика. В 2 т. М., 1989.
13. Чуковский К.И. Две души Максима Горького. СПб., 1916.