

УДК 82.09.091

Г.С. ЧЕРНОВА

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ – ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

Ф.М. Достоевский не был теоретиком литературы и создателем цельной эстетической системы. Но как каждый большой художник, обладавший непосредственным знанием законов творчества, он имел своё 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, чьё творчество было теснейшим образом связано с "текущей действительностью". Но критика составляет 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 1880г. Поэтому тема "Достоевский – критик" заслуживает самостоятельного изучения.

Различные её аспекты обсуждали российские и зарубежные исследователи В.С. Нечаева [1, 2], Г.М. Фридлиндер [3], А.С. Долинин [4], Р.-Л. Джексон [5], В.А. Туниманов [6], И.Л. Волгин [7], авторы Примечаний к 30-томному собранию сочинений писателя и др.

В нашем литературоведении критику Достоевского до сих пор принято называть "почвеннической". Но почвенничество - понятие идеологическое. Это особое учение, которое писатель активно развивал и пропагандировал. По сути, это его утопическая мечта об особом пути России к гармоническому обществу, которое, как он думал, можно построить лишь в результате объединения нации на основе "почвы" – идеала Христа и Его заветов. Конечно, почвенничество обусловило этические и эстетические позиции Достоевского. Но его критический метод к почвенничеству несводим.

Данная работа представляет собой попытку проанализировать метод литературных оценок, который сложился у Достоевского в 1860-е гг., и выявить его связь с современными писателю критическими системами.

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, с. 12].

У Достоевского можно обнаружить кардинально противоположные декларации: "Искусство должно служить себе целью" [9. Т.18, с.48] и "искусства не современного, не соответствующего современным потребностям и совсем быть не может." [9. Т.18, с. 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 не бесспорны. Их противоречивость, как и у его оппонентов, была связана с идеологическими убеждениями. Другое дело, что писательская практика зачастую помогала ему избежать 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" её воплощение.

Достоевский не использовал термины "этика" - "эстетика". В своих рассуждениях он употреблял понятия "идеал" – "красота". В статье "Г-н...бов и вопрос об искусстве" (1861) 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, с. 94]. В данном случае он защищал значение формы, эстетики от посягательств представителей "реальной" критики. Позже устами одной из героинь романа "Идиот" Достоевский провозгласит: "Красота спасёт мир". Но в записных тетрадях 1867г. обнаруживается продолжение этой, ставшей знаменитой, фразы: "Красота спасёт мир... Два вида красоты" [9. Т.10, с. 412].

Абсолютной, с точки зрения Достоевского, являлась "этическая красота", т.е. этический идеал, который он отождествлял с именем 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, посвящённых В.Гюго; Жорж Санд, а также защищая Пушкина от нападок "утилитаристов", он подчёркивал, что именно наличие этой идеи определяет гуманистический и демократический смысл их произведений.

Эстетический идеал, считал 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 и его идеалу, всегда помогало ему в отыскании этого идеала – рождалось с человеком, развивалось с его исторической жизнью и умирало вместе с его исторической жизнью", – подчёркивал автор статьи [9. Т.18, с. 101]. Рассуждая о соответствии форм искусства определённым 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 "Эстетические отношения 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 относительны формы её 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 идеалу. Этот вывод даёт основание говорить о близости позиций Достоевского с "органической" критикой Григорьева. Последний также считал важнейшей установкой литературных оценок абсолютный идеал, органически отражаемый искусством в соответствующих формах.

Достоевский не отрицал полезности искусства, но понимал её 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 её сторон, справедливо указывал он, ведёт 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 вождами 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 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 своё понимание значения катарсиса.

Для Достоевского трагическое имело не только общественный, но и нравственный смысл. Историческое и социальное развитие страны привели к "обословлению 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, идёт о катарсисе. Следует отметить, что его значение признавалось и критиками "реалистами", но они связывали катарсис с возникающим у читателя чувством общественного протеста, с желанием изменить мир, где человек превращён в "грязную ветошку". Именно так оценивал Добролюбов смысл романов Достоевского ("Забитые люди") и самоубийство героини драмы А.Н. Островского "Гроза" ("Луч света в тёмном 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 внутренним выбором добра или зла. При этом нравственное очищение писатель связывал с религиозным возрождением личности, т.е. обретением правды Христа.

Показательны оценки Достоевского "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 совратилось и в холодном отчаянии предчувствует бездну, и готово в неё обрушиться. Жизнь задыхается без цели; надо требовать всего у настоящего, надо наполнить жизнь одним насущным. Всё уходит в тело, всё бросается в тёмный разврат, и, чтоб наполнить недостающие высшие духовные впечатления, раздражает свои нервы, своё тело всем, что может возбудить чувствительность. <...> Даже чувство самосохранения исчезает" [9. Т.19, с. 135-136]. Полная нравственная деградация – вот суть трагической вины бездуховного общества и личности в таком обществе. Понятно, что Достоевский придаёт 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.с.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, с. 501]. С этой точки зрения, по иному, чем в советском достоевковедении, выглядят оценки Достоевского Базарова, героя романа 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 и тоскующего Базарова (признак великого сердца), несмотря на весь его нигилизм" [9. Т.5, с. 59]. В несохранившемся письме к Тургеневу (начало марта, 1862) 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 природы глубокие, мучительно ищущие истину, но, не находя её, они остро ощущали трагизм бытия.

Интересно, что Тургенев признал оценки Базарова Достоевским более серьёзными и близкими его замыслу, нежели те, что давали критики-демократы из "Современника" и "Русского слова". Но в определении Тургеневым трагедии Базарова ощутимо влияние Г.Ф. Гегеля: преждевременность героя и потому его обречённость.

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 ногтей" не смог слиться с народом, принять его идеалы. Обречённость Базарова, в понимании Достоевского, была в том, что поиски истины не привели его к "единственной правде", к Христу. Так что Достоевский рассматривал героя "Отцов и детей" как трагическую фигуру со своих почвеннических позиций, что приносило в его оценку элемент субъективизма.

Недостатки современной критики Достоевский усматривал в том, что представители разных её направлений анализировали художественные произведения на одном уровне: злободневности 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 восстаёт характер русского простонародья, сохранившего черты свои посреди обезличивающих, давящих отношений" [12. Т.2, с. 266]. 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, с. 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 её в ту и другую сторону, как захочет, только б поставить её так, чтоб она доказывала его идею” [9. Т.18, с. 81].

Упрёк 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” (1861) 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?” – задаёт резонный вопрос Достоевский [9. Т.19, с. 14]. Он подходит к решению проблемы народности не с классовых, а национально-этических позиций, в чём близок Пушкину и молодому Белинскому. Но интересно, что, как и Добролюбов, Достоевский абсолютизирует определённые 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 вековечную, благодатную, ничем не смущаемую веру в справедливость и правду” [9. Т.19, с. 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 признаёт 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 вернётся к мысли 1861г., о “сердечном знании Христа” в “мировоззрении народом”. 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 ХХ в., к сожалению, доказали ошибочность представлений Достоевского о русском национальном характере. В нём оказалось больше “злой татарщины” (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. Парамонов) идеологии индивидуализма и эгоизма. С горечью приходится согласиться с К.И. Чуковским, который ещё в 1916г. 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, с. 40].

Итак, народность того или иного художника русская критика 1860-х гг. определяла тем, насколько ему удаётся выразить определённую 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 статьях второй половины 1840-х г.г. отказывал Пушкину в народности. Достоевский называл автора "Евгения Онегина" "величайшим национальным поэтом (а в будущем и народным в буквальном смысле этого слова)". В Пушкине он видел гениального поэта, чьё творчество соответствовало его, Достоевского, представлениям о высоком искусстве, сочетающем идеи Добра с красотой формы. Пушкина он назвал выразителем черт русского национального сознания. В собственном, конечно, понимании. Эти мысли Достоевский разовьёт в речи на открытии памятника Пушкину 20 июня 1880г.

В начале 1980-х г.г. в литературоведении шли активные дискуссии о специфике критики. Одни исследователи (Б. Бурсов) рассматривали её как литературу, другие – как синтез науки и литературы (Ю. Борев), третьи – как сплав науки и публицистики (И. Кондаков). Интересно, что Достоевский ещё в 1864 г. вплотную подошёл к определению триединой связи литературы, науки и публицистики, составляющей особенность критики. "Без сомнения, каждый литературный критик должен быть в то же время и сам поэт; это, кажется, одно из необходимых условий настоящего критика", – писал он в Примечании к статье Н. Страхова "Воспоминания об Аполлоне Александровиче Григорьеве" [9. Т.20, с. 136] Поэт в том смысле, что критик должен иметь литературный талант, чтобы не только идейно, но и эмоционально-эстетически воздействовать на читателя посредством образного изложения материала. Другими словами, к критической статье Достоевский предъявлял те же требования, что и к художественному произведению: для него были важны и содержание, и форма изложения. Он отмечал и значение теоретической базы в критике, поскольку "она сознательно разбирает то, что искусство предоставляет нам только в образах. В критике выражается вся сила, весь сок общественных выводов и убеждений в данный момент" [9. Т.19, с. 182]. Вывод Достоевского созвучен в данном случае точке зрения Белинского, который считал, что критика "переводит художественные образы на язык логики".

Но наука всё-таки не выходит у Достоевского на первый план критики. В статье "Г-н...бов и вопрос об искусстве" он назвал Добролюбова "публицистом", привнося в это определение негативный оттенок. Позже Достоевский вспоминал фразу Григорьева, сказанную им незадолго до смерти: "Я критик, а не публицист". "Но всякий критик должен быть публицистом – не только иметь твёрдые убеждения, но уметь проводить свои убеждения. Эта-то уместность и есть главнейшая суть всякого публициста", – пишет Достоевский [9. Т.20, с. 136]. В общей форме Достоевский повторил мысль Белинского, который считал, что "критика всегда ответственна тем явлениям, о которых судит: потому она есть сознание действительности" [14. Т.5, с. 67]. Достоевский, как и Белинский, усматривал близость критики к публицистике в том смысле, что она обусловлена временем и адресована читателю-современнику.

Интересно сравнение Григорьева с Добролюбовым, которое дано Достоевским в Примечаниях к статье Д.В. Аверкиева "Аполлон Александрович Григорьев" (1864). Безусловно, он высоко ценил и ум, и образованность создателя "органической" критики. Но Добролюбов, отмечает автор Примечаний, "скорее договаривался и сговаривался со своими читателями", чем Григорьев, и "действовал на них неотразимо" [9, Т.20, с. 230]. Добролюбов достигал этого, благодаря литературному таланту, "ясности и твёрдости речи" и, конечно, убеждённости в собственной правоте. Таким образом, расходясь с Добролюбовым по принципиальным

вопросам, Достоевский признал, что именно публицистичность делала его критику "неотразимой".

Сам Достоевский тоже не ограничивался в своих статьях только литературным анализом. Зачастую художественное произведение служило ему поводом для собственных идеологических заключений. Порой от оценки литературного явления он переходил к оценке явлений действительности. Так что идеологизированность, публицистичность, субъективность, эти родовые черты русской критики, были присущи не только "утилитаристам" из "Современника" и "Русского слова", но и самому Достоевскому. В его статьях о литературе 1870-х гг. эти черты особенно проявятся [6].

Критический метод Достоевского унаследовал от философской критики теоретическую базу. Ориентация на абсолютный этико-эстетический идеал сближала его с критикой "эстетической". Влияние Белинского ощутимо в определении "действительности" искусства, что позволяет говорить об определённых точках соприкосновения с "реальной" критикой. Эстетические и идейные позиции ставили Достоевского рядом с Григорьевым. Но сам писатель считал "органическую" критику слишком усложнённой и "теоретизирующей". В общих чертах метод литературных оценок Достоевского можно определить как религиозно-конкретно-эстетический.

Сегодня не все суждения Достоевского об искусстве следует расценивать как бесспорные. Приходится учитывать, что зачастую они определялись обстоятельствами литературной борьбы и полемическими задачами. Но рассматривая художественные произведения в двух аспектах: конкретно-историческом и вне-временном, Достоевский поднимал уровень современной ему критики. А ориентация искусства на абсолютный этико-эстетический идеал Добра и Красоты прокладывала путь новому направлению в критике конца XIX – начала XX в.в. – философско-религиозному.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Нечава В.С.* Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских "Время". 1861 – 1863. – М., 1972.
2. *Нечава В.С.* Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских "Эпоха". 1864 – 1865. – М., 1975.
3. *Фридлиндер Г.М.* Достоевский и мировая литература. – М., 1979.
4. *Долинин А.С.* Последние романы Достоевского. – М., 1966.
5. *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.* Поли. собр. соч.: В 30 т. – Л., 1972 – 1989.
10. *Булгаков С.Н.* Русская трагедия // Соч.: 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.
14. *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. – М., 1976 – 1982.

SUMMARY

The article deals with the ideological and aesthetic principles of Dostoevsky's literary appraisals. The connection between these principles and the critical systems of his days is revealed. The author analyses Dostoevsky's opinion of the specific character of criticism and defines the peculiarities of his critical method.