

УДК 882.09

*Г.С. ЧЕРНОВА*

**ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ  
Ап. А. ГРИГОРЬЕВА  
И ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ИЗЫСКАНИЯ  
1850 – начала 60-х годов XIX ст.**

*В статье рассматривается вклад в науку о литературе Ап.А. Григорьева. Анализируются его этико-эстетические позиции в полемике с представителями демократической критики и культурно-исторической литературоведческой школы о*

*сущности и назначении искусства, о проблемах народности и задачах литературы, о методах оценки художественных явлений. Прослеживается связь принципов "органической критики" с суждениями Григорьева о творчестве писателей-современников. Отмечается исторический подход и глубина в его оценках вклада А.С. Пушкина в историю русской литературы и культуры в целом. Доказывается, что, ориентируя искусство на высокий идеал, Григорьев поднимал не только научный, но и нравственный уровень литературоведения и критики. Подчеркивается, что выводы Григорьева об обусловленности искусства народно-национальной этикой делают сегодня его творческое наследие особенно актуальным.*

"Ни в один период своего развития русская литературная критика столь демонстративно не отмежевывалась от академической и университетской науки о литературе, как в 50 – 60 годы XIX в.", – заметил У.А. Гуральник [1, с. 400]. Однако те же методологические, историко-литературные и теоретические проблемы, которые обсуждали ученые, в ожесточенных журнальных полемиках решали представители различных критических направлений. Литературная наука так или иначе влияла на критику, развивая ее оценочные критерии; в свою очередь критика влияла на науку, заставляя ее искать связь литературы с современностью. Поэтому несомненный интерес вызывает изучение взаимовлияния науки и критики, которое обнаруживается не только в точках соприкосновения, но и в точках отталкивания при ответах на актуальные в то время литературно-эстетические вопросы.

Ап.А. Григорьев называл свою критику "органической", подчеркивая тем самым независимость от существовавших в то время критических и литературоведческих направлений. Его эстетическая система, которая, к сожалению, не получила законченного обоснования, складывалась в полемиках с "теоретиками" и "эстетиками". К "теоретикам" Григорьев относил представителей культурно-исторической школы и оказывавших на них большое идеологическое влияние критиков-"реалистов". "Эстетиками" он называл сторонников "чистого искусства", непримиримым противником которого выступал во всех своих публикациях.

Важнейшими для русской эстетической мысли середины XIX в. были вопросы о сущности и назначении искусства. Новым словом в литературной науке прозвучали ответы на них в магистерской диссертации Н.Г. Чернышевского "Эстетические отношения искусства к действительности" (1855). Чернышевский провозглашал приоритет действительности над искусством и делал вывод, что "идеал прекрасного есть жизнь". Из этого следовало, что искусство является объективно существующей действительностью, а его задача состоит в том, чтобы содействовать утверждению прекрасного, т.е. жизни, какой она должна быть. Чернышевский, Н.А. Добролюбов, близкие к ним "теоретики" А.Н. Пыпин, Н.С. Тихонравов и другие доказывали, что литература должна стать выражением общественных идеалов. Они декларировали социальную значимость искусства, зачастую недооценивая роль формы, эстетики в создании художественного произведения.

В статье "Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства" (1858) Григорьев полемизировал с основными положениями материалистической эстетики Чернышевского. Автор статьи рассматривал искусство как "отражение идеального". А идеал, с его точки зрения, представлял собой недостижимую гармонию нравственности и красоты, т.е. абсолюта, на который художники должны ориентироваться в своем творчестве. Следовательно, этика и эстетика в искусстве неразделимы, – утверждал он.

Говоря о вечности идеала, Григорьев в то же время подчеркивал, что его "разумение" обусловлено "историческими данными известной народности и из-

вестной эпохи”, т.е. идеал абсолютен, как высшая данность, но по выражению он историчен и национален. Для русского народа – это христианский идеал по сути, который проявляется в патриархальности, т.е. человечности, незлобливости, терпимости. Интересно в этой связи отношение Григорьева к Н.В. Гоголю. В статье “Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина” (1859) Григорьев отметил, что максимализм и религиозный аскетизм автора “Выбранных мест из переписки с друзьями” расходятся с народной моралью. Именно это и не позволило ему объективно воплотить “кровные, племенные” черты русского человека в “Мертвых душах”.

Проблема народности была предметом острых дискуссий в критике и литературной науке на протяжении всего XIX века. Представители революционно ориентированной критики и культурно-исторической школы связывали народность с социальными интересами крестьянства. “Уважение к народу – не в уважении к его морали, а в желании ему тех умственных и материальных благ, которые принадлежат высшему образованному классу и которых он был лишен до сих пор”, – писал А.Н. Пыпин [2, с. 6].

Григорьев отождествлял народность с национальностью. В статье “После “Грозы” Островского” (1860) он дал развернутое определение этого понятия: “Литература бывает народна в обширном смысле, когда она в своем мирозерцании отражает взгляд на жизнь, свойственный всему народу, определивший только с большей точностью, полнотою и, так сказать, художественностью в передовых его слоях; в типах – разнообразные, но общие, присущие общему сознанию, сложившиеся цельно и полно типы или стороны народной личности; в формах – красоту по народному пониманию <...>, в языке – весь общий язык народа <...> не язык касты, с одной стороны, не язык местностей, с другой. Чтобы не оставить и малейшего повода к недоразумениям, должно прибавить, что под передовыми слоями народа разумею я тоже не касты и не слои, случайно выдвинувшиеся, а верхи самосущного народного развития, ростки, которые сама из себя дала жизнь народа” [3, с. 399].

Конечно, это был полемический выпад в адрес “теоретиков”, которые считали условием народности литературы выражение настроений и взглядов передовой, т.е., в их понимании, революционно настроенной части трудящихся.

Следует отметить, что и Григорьев привнес в решение проблемы народности классовый элемент. Он считал, что носителем самобытных русских начал является “класс, в котором сохранились наиболее остатки народного быта и развились притом на свободе, широко, вольно” [3, с. 396]. К этому классу, не знавшему крепостного права, Григорьев относил патриархальное купечество и городские низы. Именно в этих слоях общества он призывал искать национальные типы и характеры, которые литература должна показать. Но их трактовка Григорьевым отличалась от той, на которой настаивали “теоретики”. В традициях революционно ориентированной критики они абсолютизировали бунтарские, протестные, богоборческие тенденции, существовавшие в народе. В ранних статьях, посвященных творчеству Островского, Григорьев писал о “смирности” как особой черте русского характера. Но к концу 1850-х гг. он признал, что в народной жизни рядом со “смирением” существует “тревожность”, без которой духовное развитие нации невозможно: без нее “жизнь закисло бы”.

В статье “После “Грозы” Островского” Григорьев полемизировал с Добролюбовым, с его концепцией народности и трактовкой на основе ее пьес Островского. Главной ошибкой Добролюбова он считал то, что критик усмотрел в произведениях Островского лишь “обличение самодурства нашей жизни”. Григорьев доказывал, что драматургом отражена “прежде всего картина общества

<...>, а не одно самодурство". Поэтому и представлены в его пьесах разные типы: не только самодур Гордей Карпыч, но и "смирный" Любим Торцов ("Бедность не порок"). У Островского не сатирическая, как у Гоголя, и не "отрицательная", как у "натуральной школы", а объективная, "спокойная" картина изображаемого. Это позволило ему правдиво показать процессы, происходящие в народном сознании и народном характере. С этой точки зрения Григорьев оценивал и героиню "Грозы". В ее характере он увидел соединение "смирности" и "тревожности", а в самоубийстве Катерины – не выражение "общественного протеста", как это сделал Добролюбов, а "протест за новое начало народной жизни, за свободу ума, воли и чувства", т.е. возрождение нравственного сознания [3, с. 373, 375].

Григорьев и Добролюбов, называя Островского "писателем народным", исходили из разного понимания народности. Отсюда различие оценок значения творчества драматурга в целом и "самого решительного" его произведения, "Грозы", в частности. Но нельзя согласиться с В.И. Кулешовым, что, "полемизируя" с Добролюбовым, его истолкованием Островского как обличителя "темного царства", Григорьев "извращал облик писателя" [4, с. 286]. Конечно, в суждениях Григорьева есть элемент односторонности, обусловленный ориентацией на собственные этические и эстетические установки. Но в случае с Островским они совпали с "миросозерцанием" драматурга, что позволило критику сделать множество интересных, не потерявших своего значения и в наши дни выводов о взаимосвязи понятий "народность" и "национальность", о создании Островским подлинно национальных типов. И, наконец, его трактовка образа Катерины вносит серьезную "поправку" в оценку героини "Грозы" как "луча света в темном царстве", который, якобы, предвещает неизбежность революционного взрыва.

К началу 1860-х годов в критике и литературоведении принцип историзма, казалось бы, окончательно утвердился как подлинно научный метод оценки художественных явлений. Он позволял, с одной стороны, рассматривать их значение для своего времени, а с другой – изучать их как результат предшествовавшего развития литературы. Однако проблема метода продолжала быть предметом дискуссий и в журналистских, и в ученых кругах. "Теоретики", например, утверждая обусловленность литературы действительностью, подчеркивали ее связь с общественной жизнью. А.Н. Пыпин так сформулировал научное credo своих единомышленников: "История литературы входит в целую историю общества, и по литературе мы имеем возможность судить возрождение общественного сознания" [2. С. VII]. "Эстетическая" критика, напротив, предлагала рассматривать историю литературы в контексте эволюции художественных приемов, которые в разные эпохи являлись адекватной формой выражения идей "вечной красоты, добра и правды" (П.В. Анненков).

По сути, и "теоретики", и "эстетики" нарушали принцип историзма, который предполагает оценку произведения искусства как явления одновременно конкретно-исторического и вневременного. Григорьев считал, что его "органическая" критика должна восстановить нарушение этой диалектической связи.

В статье "Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства" автор устанавливает главный критерий, которым она должна руководствоваться. "Как искусство, так и критика искусства подчиняются одному критериуму. Одно есть отражение идеального, другое – разъяснение отражения. Законы, которыми отражение разъясняется, извлекаются не из отражения, всегда, как явления более или менее ограниченного, а в существа самого идеального. Между искусством и критикой есть органическое родство в сознании иде-

ального, и критика поэтому не может и не должна быть слепо-исторической, а должна быть или по крайней мере стремиться быть столь же органической, как само искусство, осмысливая анализом те же органические начала жизни, которым сообщает плоть и кровь искусство" [3, с. 156]. Другими словами, критерием критики должен быть абсолютный идеал, органически отражаемый искусством в национальных и исторических формах. Эта установка, по мысли Григорьева, должна была ограждать оценки литературных явлений от субъективизма "теоретиков" и односторонности "эстетиков".

"Органическая критика", подчеркивал Григорьев, рассматривает произведения искусства в единстве того, "что сказано", с тем, "как сказано", другими словами, в единстве содержания и формы. Однако формальный анализ (т.е. оценка композиции, сюжета, стиля и т.д.) Григорьев считает искусственным, ничего не дающим ни писателям, ни читателям, которые ищут в критике прежде всего исследование смысла произведения.

Главный недостаток "реальной" критики Григорьев видел в том, что она оценивает "не мир, художником создаваемый, а мир, заранее начертанный теориями", и судит "мир художника не по законам, в существовании этого мира лежащим, а по законам, сочиненным теориями" [3, с. 123]. Сам Григорьев считал необходимым анализировать литературное явление, учитывая "миросозерцание" художника. Здесь Григорьев вплотную подошел к вопросу об обусловленности творческой индивидуальности писателя его мировоззрением. В русском литературоведении он (этот вопрос) приобрел важнейшее методологическое значение, но ответ на него ученые и критики давали, исходя зачастую из собственных идеологических и эстетических взглядов.

Белинский и его последователи в 1860-е годы, как известно, "правдивость" и "народность" ставили во главу угла оценки литературных явлений. И Григорьев критерием художественности называл "правду" и "народность". "В правде его [искусства. – Г.Ч.] искренность, в правде его нравственность, в правде его объективность", – писал он в статье "О правде и искренности в искусстве". В отличие от "теоретиков" Григорьев считал, что "правда" и "объективность" искусства не только в отражении социальных процессов. "Вопрос глубже и обширнее по своему значению всех наших вопросов – и вопроса <...> о крепостном состоянии, и вопроса <...> о политической свободе. Это вопрос о нашей умственной и нравственной самостоятельности". Художественная правда в том, подчеркивал Григорьев, насколько писатель сумел "отразить в совокупности общественные, психологические, исторические, словом, интересы самой жизни" [5, с. 115, 116]. "Правдивость" и "народность", таким образом, взаимобусловливаются. Требования, которые предъявляли к литературе критики-"реалисты" и Григорьев, – одни: "правдивость и народность". Но вкладывали они в эти понятия разный смысл: "теоретики" – социально-этический; Григорьев – этико-эстетический.

Еще более непримиримые позиции занимал Григорьев в отношении сторонников "чистого искусства". Он называл их критику "гастрономической". "Я не верю в их "искусство для искусства", – писал Григорьев в статье "После "Грозы" Островского", – и не только в нашу эпоху – в какую угодно истинную эпоху искусства <...>. Истинное искусство было и будет всегда народное, демократическое в философском смысле этого слова. Искусство воплощает в образы, в идеалы сознание массы. Поэты суть голоса масс, народностей, местностей, глашатаи великих истин и великих тайн жизни, носители слов, которые служат к уразумению эпох – организмов во времени и народов – организмов в пространстве" [3, с. 115]. Позиции Григорьева, таким образом, близки Ф.М. Достоевскому, который был убежден, что "искусство всегда современно и действи-

тельно” и в то же время имеет “предугадывающее значение”. Вспоминаются в связи с этим слова романиста о недопустимости оставлять читателя “при одной только грязи текущего...”

Принципы “органической критики” определили суждения Григорьева о наиболее значительных художественных явлениях современности. Но соизмерял он всю русскую литературу только с А.С. Пушкиным, которому отводил особое место в истории нашей словесности.

Григорьев полемизировал с оценками творческого наследия Пушкина, которые давали “теоретики” и “эстетики”. Он оспаривал мнение Белинского, что Пушкин, хоть и обратился впервые к “жизни действительной”, был всего лишь “поэтом-художником и ничем иным не мог быть по своей натуре”. Он не соглашался с Чернышевским и другими “теоретиками”, считавшими Пушкина “поэтом формы”, чье творчество утратило свое значение ко второй половине XIX в. Не принимал Григорьев и отношение к Пушкину А.В. Дружинина, который аттестовал его как “эстетического воспитателя” общества. По сути, и “теоретики”, и “эстетики” приписывали Пушкина к “чистому искусству”, хотя вывод о значении его творческого наследия делали разный...

Григорьев назвал Пушкина первым народным поэтом, сумевшим отразить русскую национальную самобытность. “Пушкин – наше все: Пушкин – представитель всего нашего душевного, особенного, такого, что остается нашим душевным, особенным после всех столкновений с чужим, с другими мирами. Пушкин – пока единственный полный очерк нашей народной личности, самородок, принимавший в себя, при всевозможных столкновениях с другими особенностями и организмами, – все то, что принять следует, отбросивший все, что отбросить следует, полный, цельный, но еще не красками, а только контурами набросанный образ народной нашей личности”, – заключал Григорьев в статье “Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина” [3, с. 169].

Поэт отразил “общественные и нравственные наши сочувствия”, создав в своих произведениях национальный русский характер, в котором есть “способность сил доходить до крайних пределов”, что в соединении “с типовой болезненно-критической отрывкою порождает состояние страшной борьбы”. Впервые в русской критике Григорьев отметил заслугу Пушкина в том, что он раскрыл в своих героях полярные черты национального характера, указав тем самым перспективу развития литературы. “Смирные” типы: Максим Максимыч, Калиныч (из рассказа И.С. Тургенева “Хорь и Калиныч”), многие персонажи Островского, Л.Н. Толстого ведут свою родословную от пушкинского Ивана Петровича Белкина. Пушкинские “тревожные” герои: Гирей, Пленник, Алеко открыли галерею бунтующих, напряженных, страстных, наконец, “хищных” типов.

Григорьев оказался прав: литература второй половины XIX в. стремилась показать русского человека во всей его сложности и неоднозначности. С наибольшей глубиной двойственность его души исследовал в своих романах Достоевский. Но тему “Традиции Пушкина в творчестве Достоевского” критик не затрагивал. Возможно, потому что главные произведения писателя были опубликованы только после смерти Григорьева в 1864 году. Возможно, он не писал о Достоевском по этическим соображениям, поскольку был сотрудником его журналов “Время” и “Эпоха”. Но интересно, что в статье “Забитые люди” (1861) Добролюбов воспользовался терминологией Григорьева, отметив создание Достоевским в “Униженных и оскорбленных” “смирных” и “хищных” типов. Правда, и Добролюбов не упоминает в связи с этим имя Пушкина как предшественника Достоевского...

Конечно, в оценках Григорьевым творчества Пушкина четко прослеживаются его эτικο-эстетические установки. Но нельзя не отметить исторический подход в суждениях Григорьева о вневременном значении Пушкина в развитии литературы и русского национального и общественного сознания. Это позволяет говорить о том, что Григорьев на фоне дискуссий о Пушкине, происходивших во второй половине 1850 – начале 1860-х годов, дал наиболее глубокую оценку вклада великого поэта в русскую литературу и культуру в целом.

“Первостепенными” писателями современности Григорьев, наряду с Островским, считал Тургенева и Л.Толстого.

У Тургенева критик особенно ценил образ Лаврецкого (“Дворянское гнездо”). В нем критик усматривал отражение “психологических и нравственных процессов <...> нашей эпохи”. По мнению Григорьева, и роман, и его герой свидетельствовали об утверждении Тургенева на пушкинских позициях. В третьей статье цикла “Тургенев и его деятельность” (1859) он подробно останавливается на всех этапах поисков Лаврецким “точки опоры” и приходит к выводу, что у него “есть натура, прежде всего он дитя почвы – вследствие чего и кончает нравственным смирением перед нею” [3, с. 368]. “Почвенничество” – вот неизбежный итог идейных исканий мыслящего человека. А если продолжить цепь рассуждений Григорьева, то напрашивается вывод, что и Пушкин, смирившись перед народной правдой, должен был стать “почвенником”...

Как было отмечено выше, Григорьев считал необходимым при анализе творчества любого художника учитывать его “миросозерцание”. Но в данном случае мы имеем пример того, как критик “подтягивает” поэта до собственных эτικο-идеологических позиций. Подобная практика была характерна для представителей всех без исключения направлений в русской критике. В этой связи сразу вспоминается Добролюбов с его оценками творчества Островского (“Темное царство”, “Луч света в темном царстве”) или Тургенева (“Когда же придет настоящий день”). Но нельзя не назвать и религиозного философа начала XX в. С.Н. Булгакова, который считал Пушкина “выразителем чаяний русской души”, подлинно национальным поэтом, в личной судьбе которого отразился трудный путь русского народа к Богу [6].

Толстому Григорьев посвятил цикл “Граф Л. Толстой и его сочинения” (1862).

Отличительной чертой таланта Толстого он называл психологический анализ, посредством которого писатель “старается дорыться до почвы ... до первоначальных основ”. Григорьев, таким образом, уловил идейное направление эволюции Толстого к идеалам и нравственным ценностям крестьянства. В то же время критик укорял его за то, что он “не придает значения блестящему действительно, и страстному действительно, и хищному действительно типу, который и в природе и в истории имеет свое оправдание, т.е. оправдание своей возможности и реальности” [3, с. 529]. Григорьев, конечно, основывал свои замечания на произведениях писателя, опубликованных к началу 1862 года. Но оно представляет интерес как постановка задачи перед литературой: отражать национальный характер, в котором есть “едва ли не равное богатство сил, как положительных, так и отрицательных” [3, с. 520].

Какой же вклад внес Григорьев в историю русской критики и литературной науки? С точки зрения радикально настроенных современников, его “органическая критика” должна была выглядеть “неопределенным мечтательством”. С точки зрения В.В. Розанова, в середине XIX в. она была единственной подлинно научной литературной критикой [7]. Очевидно, в этой оценке есть элемент полемической заостренности. Но нельзя не признать, что, ориентируя искусство на высокий идеал, протестуя против навязывания ему умозрительных целей и за-

дач, Григорьев поднимал не только научный, но и нравственный уровень литературоведения и критики. А его убеждение, что искусство – явление, обусловленное прежде всего народно-национальной этикой, делает сегодня его критическое наследие особенно актуальным.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Академические школы в русском литературоведении. – М.: Наука, 1976. – С. 400-477.
2. **Пыпин, А.Н.** Характеристики литературных мнений от двадцатых до пятидесятих годов / А.Н. Пыпин. – СПб.: Колос, 1909.
3. **Григорьев Апполон.** Литературная критика. – М.: Художественная литература, 1967. – 631 с.
4. **Кулешов, В.И.** История русской критики XVIII – начала XX веков / В.И. Кулешов. – М.: Просвещение, 1991. – 423 с.
5. **Григорьев Апполон.** Эстетика и критика. – М.: Искусство, 1980. – 498 с.
6. **Булгаков, С.Н.** Жребий Пушкина / С.Н. Булгаков // Пушкин в русской философской критике. – М.: Книга, 1990. – С. 270-294.
7. **Розанов, В.В.** Три момента в развитии русской критики / В.В. Розанов // Мысли о литературе. – М.: Современник, 1989. – С. 177-192.

Поступила в редакцию 14.06.2006 г.