

В. А. Викторovich

ДОСТОЕВСКИЙ — КРИТИК*

Первый роман Достоевского «Бедные люди» замечательно продолжил традицию критики, «спрятанной» внутри литературного произведения (идушую у нас от «Слова о полку Игореве»). Герой романа Макар Деушкин сравнивает пушкинского «Станционного смотрителя» с гоголевской «Шинелью» и обнаруживает, по отношению к себе, гуманность первого из авторов и беспощадность второго. «Маленький человек» (от Достоевского и пошло это словосочетание), рассуждающий о своём отражении в двух литературных зеркалах, позволил читателю по-новому увидеть типологию характеров, а вместе с тем наводил на мысль об ином, чем у Белинского и затем в реальной критике различении «пушкинского» и «гоголевского» начал новой русской литературы (мысль, имевшая фундаментальные последствия).

Пушкин и Гоголь — их произведения и отдельные образы интерпретируются практически во всех последующих крупных произведениях Достоевского. К этим постоянным объектам по временам добавляются современники автора — Некрасов, Чернышевский, Тургенев, Толстой, Лесков... Получается своеобразная история русской литературы глазами Достоевского.

А. Л. Бем назвал его «гениальным читателем», точнее было бы назвать гениальным критиком, поскольку читатель не обязан своё понимание передавать в виде *интерпретации*.

Достоевский — гениальный интерпретатор, и здесь художник-творец неразрывно слился с критиком-истолкователем. Сам акт художественного творчества у Достоевского рождается часто (а возможно, и всегда) из истолкования-перетолкования. Так из критической интерпретации Базарова как трагического героя (поразившей своею глубиной самого Тургенева)

* Фрагмент книги: Викторovich В. А. История русской литературной критики от XVIII до XIX века (готовится к печати).

впоследствии явится Раскольников, а из проникновения в Чацкого — Версилов.

Метод своеобразной художественной критики Достоевского — не насильственное внедрение в чужое творчество, но *органическое* развитие предзаданного. У предшественников берется некое зерно образа (Дон Кихот, «рыцарь бедный», Иисус Христос как литературный персонаж) и проращивается на ловой почве — исторической, социальной, духовной, в результате чего является перед нами «знакомый незнакомец» (из перечисленного ряда — князь Мышкин).

В творческой лаборатории Достоевского со всей очевидностью проявляется важнейший общезстетический закон: *критика есть неперемнная часть литературного развития*. Наиболее очевидно это в так называемой писательской критике, ярким представителем которой и явился Достоевский. В тот момент, когда писатель говорит о чужом творчестве, он ставит себя самого в определённый историко-литературный ряд и тем обнаруживает некие движущие идеи литературного процесса. Такую возможность предоставляют нам, например, «Гамлет и Дон Кихот» И. С. Тургенева, «Милльон терзаний» И. А. Гончарова, статьи Достоевского об Эдгаре По и Викторе Гюго.

С очень большой долей уверенности можно утверждать, что писатель Достоевский происходит от критика Достоевского. Тому свидетельство, например, его письмо к брату от 1 января 1840 г., где подвергаются оценке и осмыслению чуть не все значительные явления мировой литературы (см.: 28₁; 66–71). Осмысление мирового литературного процесса станет затем составной частью творчества писателя, его источником.

Второе вхождение Достоевского в литературу после долгих лет каторги и ссылки подтверждает наше наблюдение. С чего начинается процесс возвращения? В письмах 1856–1858 гг. ссыльный сообщает вначале, что подготовил большую статью «Письма об искусстве» — «плод десятилетних обдумываний <...>». Это собственно о назначении христианства в искусстве» (28₁; 229). Затем разрабатывается «ряд сочинений о современной литературе» и, наконец, более конкретно — «несколько статей <...> о современных поэтах, о статистическом направлении литературы, о бесполезности направлений в искусстве» (28₁; 316). Достоевский, как видим, готовился противостоять наступающему утилитаризму (будто предвидя позднейшую похвалу Г. В. Плеханова именно «статистическому» значению очерков Глеба Успенского¹). Размышления критика Достоевского готовили почву для эстетического переворота, совершённого писателем Достоевским. Он вновь шёл к своим художественным открытиям *путём критики*.

В начале 1860-х годов его литературно-критическая деятельность особенно активизировалась. На то были как личные творческие причины,

¹ См.: Плеханов Г. В. Наши беллетристы-народники. Статья 1: Г. И. Успенский // Плеханов Г. В. Литература и эстетика. М. 1958. Т. 2. С. 226 и др.

о коих я сказал, так и общественные. Литература и собственно литературная критика сделались едва ли не главным каналом пробуждающегося общественного и национального самосознания. В 1861 г. в статье «Рассказы Н. В. Успенского» Достоевский конгениально выразил дух новой эпохи: «... критика так же естественна и такую же имеет законную роль в деле развития человеческого, как и искусство. Она сознательно разбирает то, что искусство представляет только в образах. В критике выражается вся сила, весь сок общественных выводов и убеждений в данный момент» (19; 182). Нетрудно заметить в этих словах нечто общее с социальным пафосом реальной критики. Достоевский и не скрывал этого, хотя в той же статье он даёт бой «статистическому» ограничению искусства («удовольствуйся анализом и накоплением материала и не смей мыслить и выводить заключения» — 19; 179). В частности, Достоевский оспаривает высокую оценку рассказов Николая Успенского, данную Н. Г. Чернышевским в статье «Не начало ли перемен?». Эмпиризм писателя он сравнивает с фотографией (фиксируй все, что попало в поле твоего зрения, даже если это «кончик коровьего хвоста» — 19; 180). Задача художника, уверяет Достоевский, — «высказать перед нами *свой* взгляд» (Там же), свое понимание и опыт жизни. Достоевский не был, что называется, «присяжным» критиком, как его соратники А. А. Григорьев и Н. Н. Страхов. Критика для него была способом самопознания и самоутверждения того *нового слова*, которое он воплощал как художник. Кроме того, он был еще и до мозга костей журналистом и прекрасно понимал значение литературно-критического жанра для формирования русской прессы.

Создавая с братом Михаилом новый журнал «Время», Достоевский пишет цикл статей, выражающих программу нового издания, и называет его «Ряд статей о русской литературе» (1861). В обширном «Введении», начав с анекдотических примеров невежества Запада по отношению к России, автор резко поворачивает к ее неразгаданному всемирному предназначению (над чем бился еще Чаадаев). То, что европейцам казалось «безличностью» русских людей, на самом деле, утверждает Достоевский, есть «способность всемирности, всечеловечности» (18; 55, ср.: 19; 114). Русский человек «со всеми уживается и во все вживается. Он сочувствует всему человеческому вне различия национальности, крови и почвы <...>. У него инстинкт общечеловечности» (18; 55). В доказательство писатель приводит деятельность Петра I, но самое значительное «подтверждение всей нашей мысли» он находит в «явлении Пушкина» (18; 69 и след.). Вслед за А. П. Григорьевым Достоевский представляет Пушкина как великого художника и потому духовного вождя русского общества, ведущего его к познанию своих корней, мировоззрения своего народа. Вся последующая русская литература, по Достоевскому, лишь возвращала зерна, посеянные Пушкиным.

Тема сближения образованного общества с народом — центральная для «почвенника» Достоевского. Русская интеллигенция должна поделиться с народом самым ценным, что у нее есть — образованием и, в свою

очередь, учиться у народа, признать его *идеалы*. Достоевский в двух статьях («Книжность и грамотность») указанного цикла подробно рассматривает составленный Н. Ф. Щербиной проект издания литературы для народа и, в частности, реализующую этот проект книгу «Читальник». Главный изъян, характерный для такого рода изданий, говорит Достоевский, это «нестерпимое желание учить» при катастрофическом нежелании и неумении «войти к нему (народу) в доверие» и узнать его собственные чаяния (19; 41).

Достоевский всецело поддерживает призыв Добролюбова о создании «партии народа» в русской литературе. Только ему странно, что Добролюбов не видит ничего народного в поэзии Пушкина (лишь «альбомные побрякушки»). Также странно ему, что в своем народолюбии ведущий критик «Современника» поднимает на щит «народные» рассказы М. Маркович (писавшей под псевдонимом Марко Вовчок), прямолинейно выражавшие прогрессивные антикрепостнические тенденции. Добролюбову казалось довольно, хотя бы на первых порах, и того, что в произведении есть «правильная идея». Достоевский усмотрел в этом возвышении содержания над формой серьезный изъян реальной критики, о чем и идет речь в статье «Г–н –бов и вопрос об искусстве» («–бов» — псевдоним Н. А. Добролюбова), центральной в «Ряде статей о русской литературе».

Выступление Достоевского имело обоюдоострый характер: оно направлялось и против «утилитаристов» типа Добролюбова, «предписывающих» художнику служение общественному прогрессу, и против адептов «полной неподчиненности искусства», уводящего от земных тревог в надзвездные дали. Критик предлагает читателю вообразить парадоксальную ситуацию. Представьте, говорит он, что во время лиссабонского землетрясения, на другой день после гибели множества людей, выходит городская газета со стихотворением «Шепот, легкое дыханье, трели соловья...» и т.д. (Достоевский не случайно берет для примера стихи А. А. Фета — он разделяет с поэтом его культ красоты, но иронизирует над другим его культом — чистого искусства). Лиссабонцы (сгущает краски критик) казнили бы своего поэта, а лет через тридцать поставили бы ему памятник за удивительные стихи. «Стало быть, виновато было не искусство, а поэт, злоупотребивший искусством в ту минуту, когда было не до него» (18; 7). Поэт, по призванию своему, не может же быть глухим и слепым к тому, что происходит рядом с ним на земле.

«Искусство, — подчеркивает Достоевский, — всегда современно и действительно, никогда не существовало иначе и, главное, не может иначе существовать» (18; 98). И объясняется этот феномен до элементарности просто: подлинное искусство служит обществу именно тем, что создает «хлеб духовный», тот «идеал красоты», без которого не сможет жить человечество.

Общечеловеческое содержание искусства, утверждает Достоевский, ничуть не менее полезно, чем «социальное», все решает именно *художественность*. «...А ну-ка, если „Илиада“ — то полезнее сочинений Марка Вовчка <...> даже теперь, при современных вопросах <...>?» (18; 95).

Полезно как таковое «влияние красоты, гармонии и силы». Отсюда непреходящее значение Пушкина для русского общества, недооцененное реальной критикой. В данном моменте Достоевский очень близко подходит к эстетической критике. Но ещё ближе, почти сливаясь — к органической критике Аполлона Григорьева, особенно когда повторяет: «...у искусства собственная, цельная, органическая жизнь», оно «воплощает человеку и человечеству его *идеалы*» (18; 94).

Согласно этим представлениям Достоевский выстраивает свое творчество, а вместе с тем он делает их критерием литературно-критических оценок. Отметим три самые яркие его выступления, включенные в состав универсального по жанру ежемесечника «Дневник писателя».

В июльско-августовском выпуске «Дневника писателя» 1877 г. новый роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина» оценивается как «факт особого значения». Достоевский отмечает «небывалый доселе у нас реализм художественного изображения» (25; 201) и вместе с тем *духовное значение* толстовского творения. Роман отвечает на вопросы о «виновности и преступности», которые поставили в тупик современную европейскую цивилизацию в обоих ее направлениях, консервативном («следует держаться того, что написано») и революционном («так как общество устроено ненормально, то и нельзя спрашивать ответа с единиц людских <...> следует разрушить все общество и смести старый порядок как бы метлой» — Там же).

Толстой указал на третий и единственно разрешающий — христианский — исход в гениальной сцене примирения Каренина и Вронского у постели умирающей Анны, «когда преступники и враги вдруг преобразуются в существа высшие, в братьев...» (25; 202). Эта сцена написана русским романистом так, что нельзя не поверить: в жизни подобное *может быть*. Идеал, как выражается Достоевский в другом месте, «ведь тоже действительность, такая же законная, как и текущая действительность» (21; 75–76).

Духовная, проективная мощь, заключенная в романе Толстого, по мысли Достоевского, доказывает, что Россия способна будет сказать «*свое собственное слово*» не только в литературе.

Другое подобного же рода выступление Достоевского — это его попытка осмыслить поэзию и личность Некрасова в посвященной ему поминальной главе декабрьского выпуска «Дневника писателя» 1877 г. Место Некрасова в русской поэзии Достоевский определяет сразу за Пушкиным и Лермонтовым, которые «признали правду народную». Однако насколько можно верить искренности поэта, толки о «практичности» которого подтверждаются его собственными самобичеваниями? Некоторые современники поэта (А. И. Герцен) не простили ему «практичности», другие же (А. С. Суворин) попытались оправдать ее обстоятельствами и жизненной необходимостью. Сверхсложная тема раздвоения поэзии и жизни, не раз возникавшая в русской литературе и критике до и после Достоевского, решается автором «Дневника писателя» с присущей ему диалектикой. Разве возможно, спрашивает он, «примириться с образом человека, кото-

рый сегодня бьется о плиты родного храма, кается <...> И это в бессмертной красоте стихах <...> а назавтра <...> опять примется за „практичность“...» (26; 120–121). В то же время он готов признать, что в жизни Некрасова было «нечто мрачное, темное и мучительное», что в конечном итоге сводилось к «жажде самообеспечения» («В кармане моем миллион» — этой строке поэта критик придает исключительное автопсихологическое значение; см.: 26; 122). За темную свою страсть Некрасов расплатился «страданием всей жизни своей» (26; 123), и это не было лицедейством. Его покаянные стихи — не игра, но самая жизнь поэта. «Бессмертными» стихи бывают лишь когда они оплачены жизнью стихотворца.

Достоевский заверяет, что его предположение о победе Поэта над дурной бесконечностью зла в себе самом — не домысел, что у него есть важный и бесспорный свидетель. «Этот свидетель — народ. То есть любовь его (Некрасова) к народу!» (26; 124). Неожиданный ход, тем не менее граничащий с прозрением истинных источников творчества поэта! «Любовь к народу была у Некрасова как бы *исходом его собственной скорби по себе самом*. Поставьте это, примите это — и вам ясен весь Некрасов, и как поэт и как гражданин. В служении сердцем своим и талантом своим народу он находил все свое очищение перед самим собой» (26; 125).

Мы, конечно, должны понимать, что процитированные слова *всего лишь гипотеза*: кто поставил Достоевского душеприказчиком? Да он и сам говорит о невозможности житейского суда над Некрасовым. Другое дело, что поэт — поскольку он поэт — дает своим читателям пропуск в тайная тайных его личности. Достоевский этим и воспользовался. Конгениально воспользовался.

Еще одно проявление интерпретационного дара Достоевского — его знаменитая Речь о Пушкине (напечатанная затем в «Дневнике писателя» как очерк «Пушкин»), произнесенная 8 июня 1880 г. по случаю открытия памятника поэту в Москве. Речь произвела потрясающее действие на публику, сошедшуюся в зале Московского Благородного собрания, а это был цвет русской интеллигенции. Самым удивительным было то, что речь Достоевского, хотя бы на краткий миг, объединила в общем порыве к высшей истине людей самых различных и даже враждующих общественных партий, либералов и консерваторов, западников и славянофилов. Достоевский выявил в Пушкине, в национальной культуре некий потенциал, который, казалось, способен был остановить напор дезинтеграции русского общества.

В чем секрет Пушкинской речи? Достоевский трактует феномен Пушкина как «явление русского духа» (26; 136); этой давно забытой всеми цитатой из Гоголя он и начинает. После десятилетий недопонимания Пушкина он был вознесен наконец на подобающую ему высоту выразителя национальной идеи. Достоевский формулирует эту последнюю в связи с интерпретацией Алеко («Цыганы») и Евгения Онегина как *русских скитальцев*, оказавшихся чужими на родной земле. Расширительно толкуя тип скитальца и как бы воспаряя над текстом пушкинских произведений,

Достоевский гипотетически встраивает его в современные обстоятельства: он уверяет, что с тем же «фантастическим» рвением нынешние скитальцы «ударяются в социализм» (26; 137).

Пушкинский *идеал*, (а именно в воплощении идеала, как мы помним, видели «почвенники» смысл искусства вообще) Достоевский формулирует, что называется, у последней черты: «Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой — и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою» (26; 139).

Пушкинско-достоевская (по корням своим христианская) программа истинного преобразования мира захватила слушателей, но ненадолго. В русской общественной мысли возобладала тогда противоположная установка — на первоначальное изменение *внешних* обстоятельств (мол, изменим общество, а человек потом неизбежно сам собою изменится в новых условиях).

Предложенная в Речи интерпретация пушкинских произведений, прежде всего романа «Евгений Онегин», подчинена разворачиванию глобальной идеологической концепции Достоевского. Она далеко не во всем идентична исходному тексту (так, В. В. Набоков ехидно изумлялся «почтенному старцу» мужу Татьяны и скитаниям Онегина «по землям иностранным», додуманым Достоевским «за Пушкина»²), но — отдадим должное — и не противоречит ему. Достоевский толкует и вместе *дописывает* Пушкина, как бы проращивает зерно на новой исторической почве. Этот особый род интерпретации, переходящий в сотворчество, вообще говоря, свойственен критикам-художникам, создающим новое на фундаменте старого.

Ключевое слово, к которому стремится Пушкинская речь, бесспорно, — «*всечеловечность*». Оно означает и всемирную отзывчивость литературного гения Пушкина («перевоплощение своего духа в дух чужих народов»), и выраженную им «главнейшую способность нашей национальности» (26; 146). Подобная способность, утверждает Достоевский, доказывает, что назначение русского человека, от которого ему не уйти, рано или поздно — это «изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону» (26; 148).

Такова вера Достоевского, которая питала его великие романы и вместе с тем вела к стратегическому переосмыслению духовных векторов русской литературы.

² Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1999. С. 560.