

ТВОРЧЕСТВО Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В ПРИЖИЗНЕННОЙ КРИТИКЕ

© 2015 г. В. А. Келдыш

Статья посвящена сложным отношениям Достоевского с прижизненной критикой, демонстрировавшей – в значительной своей части – непонимание художественных открытий писателя и сути его общественной позиции.

The article focuses on the complicated relations between Dostoyevsky and his contemporary critics, most of whom demonstrated lack of appreciation of his artistic discoveries and the essence of his public viewpoint.

Ключевые слова: фантастический реализм, петрашевцы, антинигилистическая литература, О.Ф. Миллер, Н.Н. Страхов, Г. З. Елисеев.

Key words: fantastic realism, The Petrashevsky Circle, anti-nihilistic literature, O.F. Miller, N.N. Strakhov, G.Z. Eliseev.

“Буквально вся литература ко мне враждебна, меня любит до увлечения *только* вся читающая Россия” [1, т. 30, кн. 1, с. 218], – писал Достоевский одной из своих корреспонденток, П.Е. Гусевой, 15 окт. 1880 г. Очевидное преувеличение – и в том, и в другом случае. Произведения писателя на всем протяжении его творчества вызывали, наряду с резкими порицаниями, и громкие похвалы. И тем не менее глубокая неудовлетворенность Достоевского толкованием его сочинений имеет свое объяснение. Отношения Достоевского с его временем (не только с критикой) были так сложны, как, пожалуй, ни у кого из корифеев классического века нашей литературы. Лев Толстой еще при жизни был назван “великим писателем Русской земли” (И.С. Тургенев). Ощущение гениальности Достоевского также присутствовало в русском обществе (особенно к концу пути писателя), однако не устраняя то и дело возникавших настороженности и недоумения по отношению к его творческой личности в прижизненной критике. Ее достижения, тем не менее, хорошо известны (в ходе изложения мы еще раз укажем на них). В лучших своих образцах она подготавливала истинное понимание Достоевского, но в чем-то весьма существенном уводила в сторону от него¹. Стоит напомнить, что лишь единственное произведение Достоевского вызвало у современников почти единодушное признание – “Записки

из Мертвого дома”. Еще значимее – неличное. Сказанное Достоевским обо “всей литературе” по-своему улавливает нечто типологически важное в *общем* состоянии современной писателю литературной мысли. В нашей статье выдвинут именно этот аспект².

* * *

Мы привычно связываем имя писателя с контекстом общественной борьбы его эпохи. И это, разумеется, справедливо. В столкновении мнений вокруг Достоевского активно выразились – начиная особенно с середины 60-х годов – острейшие идеологические конфликты русской жизни. Вместе с тем возникали и другие противостояния его творчеству, не разделявшие, а, напротив, так или иначе сближавшие идеологических оппонентов. Литературоведение обращало внимание и на этого рода противостояния, но меньшее. Однако время меняет акценты. И с нынешней его высоты представляется более существенным фактом такое восприятие Достоевского в прижизненной критике, которое *складывалось поверх общественных лагерей*. Ибо оно отдаляет нас от прямолинейно социологического взгляда на творческий феномен и обращает к категориям более широким, чем те или другие социально-идеологические определенности. Таковой была прежде всего категория художественности, особенности толкования которой (по отношению к сочинениям Достоевского)

¹ Обширный свод прижизненных критических мнений о Достоевском представлен в книгах В.В. Зелинского [2], И.И. Замотиной [3] и особенно в фундаментальных примечаниях к полному собранию сочинений Достоевского в 30-ти т.

² Высказанный здесь взгляд на прижизненную критику о Достоевском впервые суммарно сформулирован нами в статье “Наследие Достоевского и русская мысль порубежной эпохи” [4, с. 77–81].

в конечном счете, полагаем мы, явились ведущим опознавательным признаком, отличающим прижизненную критическую мысль о писателе.

Весьма характерен уже самый начальный этап осмысления пути писателя. Речь, конечно, о Белинском. Хрестоматийно известный факт: предсказание Белинского – один из самых замечательных его прогнозов – огромной будущности первенцу Достоевского, повести “Бедные люди” (1846). Но скоро все осложнилось. В статье “Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым” (1846), где дана высочайшая оценка “Бедных людей”, высказан и взгляд на следующее сочинение писателя, вышедшее в том же году, повесть “Двойник”, в которой критик находит «еще больше творческого таланта и глубины мысли, нежели в “Бедных людях»» [5, т. 9, с. 563–564]. Но последовавшая вскоре, уже в статье “Взгляд на русскую литературу 1846 года” (опубликованной в самом начале 1847 г.), двусмысленная оценка “Двойника” изменяет направление мысли критика. Продолжая признавать в повести “огромную силу творчества”, сказавшуюся прежде всего в “характере героя” [5, т. 10, с. 40], критик вместе с тем значительно более категорически формулирует прежний упрек в недостатке “разумной меры” как «страшное неумение владеть и распоряжаться экономически избытком собственных сил. Все, что в “Бедных людях” было извинительными для первого опыта недостатками, в “Двойнике” явилось чудовищными недостатками» [5, т. 10, с. 40]. Особенно неприемлем для Белинского оказывается “еще и другой существенный недостаток” – “фантастический колорит” повести: “Фантастическое, – сказано в статье, – в наше время может иметь место только в домах умалишенных, а не в литературе, и находится в заведывании врачей, а не поэтов” [5, т. 10, с. 41]. Последнее тоже воспринимается прежде всего как эстетический ущерб. Ведь “характер героя” критик относит “к числу самых глубоких, смелых и истинных концепций, какими может только похвалиться русская литература” [5, т. 10, с. 40]. Отсюда неизбежно следует, что “фантастическое” для автора статьи неприемлемо именно как *художническое* воплощение высоко ценимой “концепции”, хотя при всем том он находит в сочинении не только “бездну” “ума и истины”, но и “мастерства – тоже” [5, т. 10, с. 40].

Обратим внимание на констатацию разноречия содержательного и эстетического, поскольку в интерпретации сочинений Достоевского оно, хотя по-разному толкуемое, будет так или иначе проявляться и в дальнейшей критической мысли о писателе.

В последующих вещах Достоевского (тут и “Господин Прохарчин”, и – особенно – “Хозяйка”) усугублялись, считал Белинский, осужденные им свойства. “Каждое его (Достоевского. – В.К.) новое произведение – новое падение”, – пишет П.В. Анненкову Белинский в феврале 1848 г., что уже не оставляет надежд: “Надулись же мы, друг мой, с Достоевским-гением!” [5, т. 12, с. 467].

Значение всего, что произошло между Белинским и Достоевским, выходит далеко за границы определенного литературного времени. В приятии писателя критиком, равно как и в очень симптоматическом неприятии, была по сути напророчена и даже объяснена позднейшая трудная литературная судьба Достоевского – а именно открытых им в искусстве новых путей и восприятия их современниками. В этом смысле представительна и другая критика 1840-х гг. Задержимся на начальном этапе рецепции сочинений писателя, поскольку именно тогда начинает складываться общая модель той ситуации, которая окажется характерной для бытия творчества Достоевского и в последующем – современном писателю – литературно-критическом сознании. Особенно же важным ее признаком как раз станет возбужденный критикой 40-х гг. вопрос о соотношении смысловых и художественных начал в мире писателя – об их, неодинаково понимаемой, сравнительной ценности.

* * *

Причастен нашей теме вопрос о сложных *идейных* отношениях Достоевского и Белинского, поднимавшийся литературой о писателе. Но первый, кто побудил к неоднозначным размышлениям по этому поводу, был он сам. На следствии по делу о петрашевцах в 1849 г. Достоевский (обвиненный прежде всего за чтение знаменитого письма Белинского к Гоголю на собраниях петрашевцев и за “недонесение о распространении преступного о религии и правительстве письма”) утверждал свою идейную чуждость Белинскому: “...причина нашей размолвки: она произошла из-за идей о литературе и направлении литературы” [1, т. 18, с. 189, 127]. И расшифровывал свою позицию в духе идеи самодостаточной красоты так называемого “чистого” искусства: “...искусство не нуждается в направлении <...> искусство само себе целью <...> автор должен только хлопотать о художественности, а идея придет сама собою” [1, т. 18, с. 128–129], что, разумеется, противоречило представлениям позднего Белинского о социально ориентированной миссии искусства. И если это было действительно так, то свидетельствовало о литературно-идеологической несовместимо-

сти их воззрений (“Взгляд мой был радикально противоположный взгляду Белинского” [1, т. 18, с. 127]).

Характерно, однако, что критика 1840-х гг. (в том числе, и оппозиционная направлению Белинского) не усматривала и следов *этого рода* расхождений между писателем и критиком. Когда же общественному мнению стали известны подробности допросов Достоевского, то и современники, и последующая критика (вплоть до нашего времени) справедливо сомневались в полной достоверности вынужденных подследственных признаний писателя, преувеличивавшего “свои литературные разногласия с Белинским <...> чтобы обелить себя от обвинений в чрезмерной близости с ним” [6, с. 42].

Но проблема, естественно, не сводилась к названному документальному источнику. Интерес к ней оживился после появления в “Дневнике писателя. 1873” весьма ценных воспоминаний и рассуждений Достоевского об отношении к Белинскому (очерк “Старые люди”), которые, казалось бы, недвусмысленно подтверждали неосновательность прежних высказываний на эту тему литератора-узника. Достоевский писал здесь, что на первом этапе их знакомства “страстно принял все учение его” [1, т. 21, с. 12], что “почти год спустя, мы разошлись – от <...> причин <...> неважных во всех отношениях” [1, т. 21, с. 10], из чего явствует общеизвестное: серьезный отход от идей Белинского совершился много позднее. Но, с другой стороны, из того же текста мы узнаем о гораздо более глубинном, чем, например, литературные несогласия, – осознанной уже в пору дружбы с Белинским внутренней несовместимости атеизма критика и религиозной страстности молодого писателя [1, т. 21, с. 11].

Опираясь на “Дневник писателя” (и другие документальные свидетельства как самого Достоевского, так и иных авторов), критика различно толковала отношения между ними – в зависимости от того, на что обращала большее внимание в имеющихся текстах. Приведем только два примера.

Первый биограф Достоевского О.Ф. Миллер убежден в значительности проявившихся уже изначально миросозерцательных расхождений писателя и критика, усматривая их прежде всего в отношении к христианству. (Правда, высказанное им предположение об определенном корректировании Белинским своих “антихристианских заключений” под влиянием Достоевского кажется сомнительным) [7, с. 76–78].

Напротив, в советское время, в достоевсковедческих исследованиях В.Я. Кирпотина, утверждалось, что *начальный* этап взаимоотношений писателя и критика проходил под знаком полного единения, включая и область религиозных вопросов; слова Достоевского о принятии учения Белинского – настаивает Кирпотин, возражая “подавляющему большинству” мемуаристов и историков, – могли “означать только одно: он преклонился и перед атеистическими доводами своего собеседника и учителя” (правда, позднее делаются и некоторые оговорки о несогласных с Белинским оттенках мысли, которые “могли уходить иногда в подсознание” [6, с. 32–35]).

Наиболее убедительна первая из изложенных точек зрения, указующая на многое, что разделяло Достоевского и Белинского с самого начала взаимоотношений, – но при условии, если мы исходим из *полноты* последних, имея в виду область устного общения, личных контактов, содержание частных бесед и т.д. Тут могли, естественно, значительно шире раскрыться различия индивидуальностей, их “за” и “против”. Что же касается пространства *публичного* разговора критика с писателем в пределах печатного слова, то здесь не обнаружилось сколько-нибудь явно миросозерцательные расхождения.

Но обнаружилось постепенно иные серьезные противостояния, заключавшие в себе прежде всего собственно эстетическую подоплеку (о чем в общей форме уже было сказано). Суть их состояла в том, что тип реализма, который складывается у Достоевского и принимает “поэтику натуральной школы не безоговорочно, а лишь при условии сохранения своих прав на романтику, фантастику” [8, с. 84–85], нарушал каноны той реалистической эстетики, которую решительно утверждал Белинский в это время. Ибо одним из ее важнейших отправных пунктов стало представление о том, что романтизм проиграл “свое дело <...> и в литературе, и в жизни” [5, т. 9, с. 388]. В работах 1920-х гг. В.В. Виноградова о раннем Достоевском особое положение творчества писателя в русской литературе 1840-х гг. объяснено именно его своеобычностью как синтетического художественного феномена, трансформирующего в новой, складывающейся реалистической поэтике близкое по времени сентименталистское наследие, позволяющего говорить даже о “школе Ф. Достоевского” [9, с. 187].

Вместе с тем советская литература вопроса выдвигала – в качестве ведущего – и другой, социально-идеологический, акцент, который усматривала в критике Белинским упомянутых

сочинений Достоевского. Так, с точки зрения Кирпотина, “уступки” Достоевского романтизму для Белинского “являлись <...> симптомом неблагополучия в общих вопросах мировоззрения”, что объясняется, в частности, следующим образом: «В обстановке идейной борьбы 40-х годов, сопротивления славянофилов западничеству <...> рецидивы реакционного романтизма (в другом месте он назван “идеалистико-фантастическим”, без обидного социологического ярлыка. – В.К.) связывались с консервативным национализмом» [6, с. 36, 40–41].

Между тем, в статьях Белинского мы не находим подобных далеко идущих выводов по отношению к Достоевскому. С другой стороны, перемены в творчестве писателя не означали идейную “уступку” славянофилам, у которых они вызывали не меньшее, а подчас даже и большее отталкивание, чем в среде, близкой Белинскому. И здесь и там приоритет в данном случае оставался за эстетической проблематикой, которая выразилась – в том числе – в сугубо оценочном, пристрастном устремлении критической мысли 1840-х гг. к сопоставлению разных типов искусства (реалистического, сентименталистского, романтического) и их оппозиции друг другу как художественных феноменов. Устремления, сильно отозвавшееся в восприятии критикой раннего Достоевского, поскольку его особый художественный путь представлял благодарный материал для рассуждений такого рода.

И отзывы Белинского вполне подтверждают это. Если высшее достоинство “Бедных людей” видится критику в глубине воссоздания “будничной, повседневной жизни, которая кишит вокруг каждого из нас”, и одновременно “страшной простоте” ее запечатления, противостоящей, в частности, “фразистой мелодраме во вкусе Марлинского”, то ущербность “Хозяйки” – как раз в ходульной, поддельной попытке “помирить Марлинского с Гофманом” [5, т. 9, с. 554, 562, 549; т. 10, с. 351].

Словно отзываясь на хорошо известные ему мнения Белинского, в том числе о “Хозяйке”, Анненков неодобрительно писал о распространении в “Отечественных записках” “фантастически-сентиментального рода повествований”, “изобретателем” которого явился Достоевский (имея в виду “Двойника” и “Хозяйку” – “болезненную до крайности фантазию”) и об “авторах этого направления”, отдавших “без оглядки собственной фантазии, отделенной от всякой действительности” [10, отд. 3, с. 1–2].

А вот и еще отзыв 1846 года о “Двойнике”, но уже из другой среды, более близкий славянофилам, принадлежащий Аполлону Григорьеву, как о “сочинении патологическом, терапевтическом, но нисколько не литературном”, в котором действительность, подобно сочинениям Гофмана, является “в ломаных, чудовищных, фантастических формах”, принимая “форму бреда, близкого к сумасшествию”: “Признаемся, грустно будет, если назначение Достоевского есть назначение талантливого, но уродливого Гофмана” [11, отд. 5, с. 30].

Крайнее критическое преувеличение – и, однако, в общем русле суждений своих оппонентов по литературному цеху!

Общая оппозиционность, полемическая заданность славянофильской критики по отношению к периодике того лагеря, где печатался Достоевский, по-видимому, сказалась на заниженной художественной оценке сочинений писателя, но при этом никак не втянутых в полемику *идеологическую*. Критикам этого направления был чужд тот пиетет перед “Бедными людьми”, который внушил Белинский многим современникам. Однако негатив по отношению к произведениям писателя, начиная с “Двойника”, приобретал сходные черты у конфликтующих сторон, сближающие их – в том числе – в представлении о перспективах Достоевского-художника.

Достаточно характерна в этом смысле статья К.С. Аксакова “Три критические статьи г-на Имрек” (1847), где одновременно разбирались – среди прочего – “Бедные люди” и “Двойник”. Отношение критика к первой повести в лучшем случае снисходительно, ибо он находит в ней лишь “отдельные места, истинно прекрасные”, не находя “художественного таланта” “в целом”, но при этом признает благородство содержания, которое лишено, однако, “соразмерного” ему, “высоко действительного” образа [12, с. 186, 185]. Что же касается “Двойника”, то он развенчивается полностью как “голое подражание” Гоголю, в котором нет “ничего” своего: “ни смысла, ни содержания, ни мысли” [12, с. 189].

И симптоматично, что и Белинский (в конечном счете), и Аксаков, хотя и с очень разной степенью критицизма, усматривали в “Двойнике” отрицательный крен по отношению к первой повести. Если в статье 1846 г. “Петербургский сборник” Белинский ставил “Двойника” на более высокую ступень по сравнению с “Бедными людьми”, то в рецензии начала 1848 г. на отдельное издание первой повести отдавал уже ей уверенное предпочтение: «“Бедные люди” <...>, к сожалению,

доселе остаются лучшим произведением Достоевского»; «“Бедные люди” <...> возбудили большие надежды – увы! до сих пор не сбывающиеся» [5, т. 10, с. 363]. Но и в том, и в ином случае речь шла прежде всего о художественном качестве сочинений писателя, побудившем постоянных оппонентов вынести на сей раз одинаково безапелляционный приговор Достоевскому. Предваряя Белинского (его суждение из письма Анненкову) Аксаков – сразу же после “Двойника” и еще до “Хозяйки” – категорически заявил: “Недолго польстил надеждою г. Достоевский, скоро обнаружил он себя. Мы уже не имеем теперь духу сказать: подождем, что будет далее” [12, с. 191].

“Деликатнее” и более терпимо, хотя в общем русле данного направления, оценивает начало творчества Достоевского ведущий критик журнала “Москвитянин” С.П. Шевырев. Полагая основной коллизией современной художественной жизни столкновение истинного искусства, служащего красоте (“Заботьтесь об одном только, чтоб произведение ваше было прекрасно: добро от него будет”), со стремившейся подчинить его “*филантропической тенденции*” (истолкованной как социальная тенденциозность, превращающая “любовь к ближнему” в “партийное” знамя [13, с. 170–172], критик усматривает проникновение этой тенденции к автору “Бедных людей” (в полном противоречии с тем, как на судебном следствии аттестовал себя сам писатель). И вместе с тем называет первую повесть его “*все-таки* (курсив мой. – В.К.) замечательной” [13, с. 172], что в контексте статьи можно “прочитать” например, так: “замечательное” гуманистическое содержание произведения “все-таки” уязвимо – и именно из-за присутствия “филантропической” тенденции. По той же причине нанесен урон главному для критика – искусству (“Филантропическая сторона <...> заметнее, чем художественная”) [13, с. 170].

Что же до “Двойника”, то его оценка была узнаваема и недвусмысленна. Хотя и признав, в отличие от К. Аксакова, определенный содержательный позитив повести, он развенчал ее с точки зрения искусства, назвав “грехом против художественной совести”, порождающим “одни кошмары, а не поэтические создания” [13, с. 172–174]. Как и у Аксакова, как и у ряда других, – глухота к явлению “фантастической” трансформации реализма.

(Заметим, что в критике 1840-х гг. наиболее последовательно и целиком позитивно высказал свое отношение к “Двойнику” лишь В.Н. Майков как сочинению животрепещущей общественно-

нравственной темы, в котором “манера г. Достоевского и любовь его к психологическому анализу выразились во всей полноте и оригинальности” [14, отд. 5, с. 4.]

Сопоставление критических материалов подтверждает, при всем различии их, возникновение в 1840-е гг. некоей распространенной модели восприятия Достоевского. Ее образующие – литературно-оценочные сближения в идеологически конфликтующих течениях и сходство почвы, на которой они появились, нарастание претензий к Достоевскому-художнику и ощущение определенной чужеродности его путей.

Правда, реакция критики на последующие произведения писателя 1840-х гг. меняется. Сохраняя верность своему особому, своеобразно синтетическому, художественному пути, Достоевский существенно совершенствует его. Автора “Белых ночей” и “Неточки Незвановой” воспринимают теперь с заметно большей приязнью. Однако продолжает оставаться неоднозначным отношение к тому, что именовали “сентиментальным натурализмом”, “фантастически-сентиментальным” направлением и в этом роде – иначе, к субъективно трансформированной поэтике “натуральной школы”; ее не принимает, например, Аполлон Григорьев, хотя в то же время значительно более сочувственно оценивает новые (после “Хозяйки”) сочинения Достоевского.

* * *

Чертам литературно-критической модели, о которой идет речь, суждено было воспроизводиться и в дальнейшем, но всякий раз по-своему.

Такое видим и в конце 1850-х – первой половине 1860-х гг. – следующем этапе критической мысли о Достоевском. В ней господствует в целом атмосфера притяжения основных сочинений писателя, созданных по возвращении с каторги (главным образом, роман “Униженные и оскорбленные” и особенно – “Записки из Мертвого дома”), высоко оцененных – прежде всего – за верность гуманистическому строю мыслей, пронесенному сквозь годы затворничества. Вместе с тем в позитивной общей картине критических мнений проступают то там, то здесь и черты разноречивого, заимствованного у тех же 40-х годов, представления о Достоевском.

Это отчетливо высказала известная статья Н.А. Добролюбова “Забитые люди” (1861), посвященная “Униженным и оскорбленным”. В ней задает тон тот же позитивный пафос, выразительного сформулированный хотя бы в таких словах: Достоевский “в первом же своем произведении

явился замечательным деятелем того направления, которое назвал я по преимуществу гуманическим” [15, т. 7, с. 244–245] и которое сохранилось и в последующем его творчестве. Но есть в статье и характерное другое – суждения о художественности сочинений писателя. Тут автору “Униженных и оскорбленных” предъявлены существенные упреки – в психологической необидительности, недостатке индивидуализированной речи у персонажей (“говорят, как автор”), повторяемости характеров и положений и пр. Роман Достоевского, действительно, не принадлежал к лучшим явлениям его большой прозы, его не жаловал и сам автор; и однако вердикт, вынесенный ему, – “ниже эстетической критики” [15, т. 7, с. 240] – был все же явно несправедливым. Тем более, что подобный приговор Добролюбов склонен, по существу, распространить и на все предшествующее творчество писателя, в том числе, снова напоминая о “неудачной фантастичности” [15, т. 7, с. 248] “Двойника”, толкуемой в общем русле суждений Белинского о повести – пронизательность содержания при художественно неудачном пути воплощения. Правда, были сделаны заметные оговорки насчет “Бедных людей”, но не меняющие стержневой мысли: “некоторая доля художественной силы постоянно сказывается в г. Достоевском, а в первом его произведении сказала даже в значительной степени” [15, т. 7, с. 254]. Однако, далеко не столь значительной, чтобы оправдать чрезмерные, считает критик, восторги, следовавшие за появлением произведения: “Если в течение десятилетнего молчания г. Достоевского (ссылка. – В.К.) иногда и вспоминали о нем, то разве за тем, чтобы посмеяться над собственным простодушием, с которым производили его в гении за первую повесть” [15, т. 7, с. 226] – язвительный пассаж вполне в духе К. Аксакова как оппонента Белинского и критика Достоевского. (В критических возражениях той поры по поводу превознесения художественной значимости дебюта Достоевского слово “гений” не раз фигурировало в подобном ироническом контексте.) Но при этом непререкаем для Добролюбова авторитет Белинского как генератора ключевых идей времени (“Идеи гениального критика и самое имя его были всегда святы для нас”, – писал он двумя годами раньше в связи с изданием сочинений Белинского [15, т. 4, с. 278], воздействие которых находил у Достоевского.

Противоположение “содержательного” и “художественного”, возникавшее в критике о писателе, может быть, наиболее красноречиво обнаружилось именно в этой статье, один из основных общих тезисов которой, адресованных и Досто-

евскому, состоит в том, что “автор может <...> не сделать шага в истории литературы собственно, и все-таки быть замечательным для нас по господствующему направлению и смыслу своих произведений” при условии, если его “художественное чутье, хотя бы даже и слабое, направлено здраво” [15, т. 7, с. 241–242]. Тезис этот отчетливо явлен уже в самой композиции статьи, строго разделенной на две части. В первой подробно мотивируется отказ рассматривать сочинения Достоевского, созданные к тому времени, с точки зрения “эстетической критики”. Во второй, анализирующей лишь их собственно содержательный “смысл”, сказано много серьезного не только относительно общей проблематики, но и отдельных образов, характеров, сюжетных положений, психологических коллизий – что вступает в известное противоречие (особенно в последнем случае) с упомянутой позицией отказа. Так или иначе эстетический потенциал творчества Достоевского продолжает оставаться под сомнением.

Представительность статьи Добролюбова называется, например, и в соответствии общего направления ее мысли оценкам “Униженных и оскорбленных” в критике тех лет (при всех различиях интерпретаций). Безусловно положительные отзывы об этом сочинении касаются по преимуществу его “гуманических” сторон. Восприятие же исполнения чаще оказывается “небезусловным”. Красноречивы в этом смысле суждения Аполлона Григорьева о романе [1, т. 3, с. 531]. С ходом мыслей Добролюбова в чем-то перекликается, к примеру, отзыв Евгении Тур, уверенной, что «“Униженные и оскорбленные” не выдерживают ни малейшей художественной критики» и однако восхищаются “многими страницами”, написанными “с изумительным знанием человеческого сердца” и т.д. [1, т. 3, с. 529].

Но при всем несходстве мнений роман вызвал большой критический и читательский интерес, чего нельзя сказать о появившемся два года перед тем “Селе Степанчикове”, не только остававшемся в тени, но и “заслужившем» новый – после “Двойника” и “Хозяйки” – убийственный вердикт, вынесенный, по свидетельству мемуариста, другим былым покровителем Достоевского – Н.А. Некрасовым: “Достоевский вышел весь. Ему не написать ничего больше” [1, т. 3, с. 505]. Еще удивительнее минимальный резонанс выдающихся “Записок из подполья” (1864) с их эстетической новизной (обративших внимание на себя, по наблюдению комментатора, лишь после выхода “Преступления и наказания” [1, т. 5, с. 382]).

На особом пьедестале оказались лишь “Записки из Мертвого дома” (1861), которыми автор, по его словам, “возобновил <...> свою литературную репутацию” [1, т. 28, кн. 2, с. 115]. Воодушевившее (за отдельными исключениями) деятелей разных литературных лагерей произведение это “сопровождалось едва ли не самым согласным и открытым признанием гуманизма Достоевского, какое только выпадало на его долю до момента его смерти” [3, с. 55].

Возвращаясь к “Забитым людям”, укажем на еще один пассаж из начала статьи: “...два года тому назад г. Достоевский снова появился в литературе, хотя имя его было уже слишком бледно пред новыми светилами, загоревшимися на горизонте русской словесности в последнее десятилетие” [15, т. 7, с. 226]. Слова эти невольно воспринимаются неким предвидением. “Он” и “они” – эта оппозиция пребудет и впредь, присутствуя так или иначе и в критической мысли, и во мнениях читателей, указывая на осознание особо отличного (и порой сниженного в их восприятии) пути писателя сравнительно с путями других литературных “светил”.

* * *

С “Преступления и наказания” (1866) начинается подлинно великий Достоевский, автор гениального “пятикнижия”. Новый этап осмысления его творчества – от “Преступления и наказания” и до конца пути – имеет некие общие черты, и поэтому уместно рассматривать его в целом.

В значительной части литературно-критической среды явственно повышается (и здесь особенно сказалось новое) уровень понимания глубин мысли писателя, относящейся к разным граням его духовного мира. Сторонники противоположного взгляда, однако, не собирались сдавать позиции. Это объясняется во многом осложненным общим фоном, на котором развивалась критика, – дальнейшим резким обострением идеологической борьбы в обществе.

Вместе с тем по-прежнему давала знать о себе – и ощутимо – охарактеризованная “модель” восприятия Достоевского, когда поверх идеологических распрей происходило в определенных отношениях сближение враждующих сторон, но которое приняло на этом этапе критической мысли о писателе свои особые формы.

Первый публичный вызов автору “Преступления...” состоялся уже в начале печатания романа, в выступлениях критика “Современника” Г.З. Елисеева, усмотревшего в сочинении клевету на радикально настроенное студенчество 1860-х

годов, якобы расположенное к “убийству с грабежом, существующем в качестве принципа” [16, с. 39]. В антидемократизме резко обвиняла писателя и другая, более или менее близкая направлению “Современника” критика.

Что же до ряда “защитников” Достоевского из “антинигилистического” лагеря и соответствующим образом настроенных читателей, то и их сугубо однозначные идеологические подходы, будучи замкнутыми в теме “нигилизма”, именно этой своей упрощенностью сближали их со своими оппонентами.

Но тогда же появились и более широкие подходы к этому сочинению – и тоже у оппонентов. Имею в виду уже соотносившиеся (но в плане противопоставления) в литературе о писателе статьи Н.Н. Страхова “Преступление и наказание” (1867) и Д.И. Писарева “Борьба за жизнь” (1867–1868). Что касается первой статьи, то позднейшая критика также укоряла ее за рассмотрение романа лишь «в узкой перспективе борьбы с “нигилизмом” и отношения к нему автора» [1, т. 7, с. 353]. На самом деле все было сложнее. Статья Страхова, сильно интересовавшегося теорией и практикой так называемого “нигилизма”³, действительно вся посвящена этой проблеме, но с указанием на совершенно особую ее трактовку у Достоевского, разделяемую и критиком (сравнительно с вульгарным, подчас окарикатуренным ее упрощением в “антинигилистической” литературе) – как явления трагического духовного кризиса значительной части молодого поколения (“Это не смех над молодым поколением, не укоры и обвинения, это – плач над ним” [17, с. 101]). Не менее важно, что, размышляя над романом, критик усматривает стремление Достоевского раздвинуть границы стержневой темы “нигилизма” (в чем видит “всю дальность замыслов автора”), возведя ее к чертам национального склада “русской души” с ее максимализмом, который “когда-нибудь проявится в истинно прекрасных делах и характерах”, но в условиях нравственной смуты ведет к разрушительным последствиям [17, с. 106, 122]. Отсюда – весьма существенное опровержение упреков Достоевскому в “исключительности” его характеров, между тем как “именно в крайних высших ступенях развития”, а не в “обыкновенных ходячих формах” обнаруживается “сущность каждого явления” [17, с. 102].

³ См., напр., главу о “нигилизме” из брошюры Н.Н. Страхова “Бедность нашей литературы” (1868), утверждающую мысль о необходимости “серьезного отношения <...> к нигилизму” как “настроению, глубоко проникающему в умы” [17, с. 76, 75].

Автор другой статьи о “Преступлении и наказании” Д.И. Писарев демонстративно предъявил свою методологию литературного анализа (развивающую идеи Добролюбова о “реальной критике”) как высшую объективность, в основу которой ложится не исследование авторской задачи (“мне нет никакого дела <...> до тех мыслей, которые автор старался, быть может, провести в своем произведении”), а самой жизненной реальности, предстающей в сочинении (“сырых фактов, составляющих основную ткань романа”), которая позволяет, считает критик, прийти к гораздо более глубоким выводам о нем, независимо от “личного взгляда рассказчика” [18, с. 316]. За такого рода объективностью крылась в конечном счете и острая идеологическая полемика с автором по поводу его взгляда на современное радикальное движение, к которому примыкал Писарев (правда, в достаточной мере подспудная из-за цензурных обстоятельств).

С другой стороны, не менее важно, что отказ поверять авторским замыслом изображенную в романе действительность (продиктованный в данном случае и этой полускрытой полемикой) давал вместе с тем, с точки зрения критика, значительно более укрупненное понятие о произведении. Страхов был сосредоточен на проблеме “нигилизма”, Писарев отмежевывался от нее. Но и тот, и другой стремились по-своему уяснить сочинение Достоевского с точки зрения более масштабных категорий мысли.

Если подобное расширение выразилось, как уже сказано, у Страхова в обращении к национальному характеру русского человека, то у Писарева – в размышлении об общих социально-исторических обстоятельствах русской жизни, возводящем (хотя и с упрощениями) к широко типическому обобщению, проступающему сквозь “необщее” – исключительные обстоятельства и исключительный характер героя романа. (И здесь тоже – опровержение расхожих представлений об “исключительном” у Достоевского как антитезе общезначимого).

Однако и у консерватора Страхова, и у радикала Писарева остались, по существу, в стороне *онтологические* смыслы сочинения, являющие высшую его реальность, характерные и для всех последующих романов Достоевского, на что значительно меньшее внимание обращала прижизненная критика.

Заметим также, что даже и те более широкие подходы к писателю – национально и социально-исторические – с которыми мы только что встретились, тоже нередко теснились в прижизненной

критике обсуждением конкретики времени в сочинениях Достоевского и его взглядами на нее – “сюжетами” в высшей степени важными, но, разумеется, далеко не объемлющими масштабы творчества писателя.

Естественно, что самым красноречивым в этом смысле примером стало восприятие романа “Бесы” (1872) – наиболее публицистически обнаженного сочинения писателя и в своем сюжетно-событийном каркасе, и в общем отношении к текущим общественным злобам. На их воссоздании и осмыслении оказался целиком сосредоточен читательский интерес, породивший бурные реакции и полярные мнения. От крайнего осуждения романа литературными авторитетами из радикальной общественной среды (прежде всего П.Н. Ткачевым, Н.К. Михайловским) и сочувствующими ей, порой с различной степенью резкости, но непримиримого по существу, вплоть до обвинений в ренегатстве, клевете на передовую молодежь, вплоть до очередного “смертного” приговора, произнесенного на сей раз А.С. Сувориным, примыкавшим в ту пору к этому лагерю («После “Бесов” нам остается только поставить крест на этом писателе и считать его деятельность законченной» [19]) – до констатации глубокого вскрытия общественных болезней автором “Бесов” его почитателями и защитниками.

Однако и они не увидели в романе больше того, что выходило за пределы непосредственно изображенного. Именно тут, в ограниченном понимании масштабов сочинения, как раз и сблизались воюющие стороны (на что верно указано в комментариях к роману (см. [1, т. 12, с. 272])). Например, один из защитников, критик В.Г. Авсеенко, нашел повод упрекать автора в том, что он “принял часть за целое”: ему “постоянно кажется, будто он изображает всю Россию” [20], тогда как на самом деле запечатлевает – подробно и с беспощадной памфлетностью лишь некий тяжкий ее недуг.

Известно, что Достоевский болезненно воспринимал критику в адрес своего произведения. Его суждения на этот счет интересны, но не раскрывают полноты авторского замысла, поскольку связаны преимущественно с полемической задачей – опровергнуть конкретные обвинения в искажении коллизий общественного движения в России.

Из всего сказанного о “Бесах” выделялся отзыв Вс.С. Соловьева, брата философа (“С. Петербургские ведомости” от 1 февр. 1875 г.). Позднейшие комментаторы согласились, что в ту пору “более веское слово в пользу романа” [3, с. 156], про-

тивостоящее “другим критическим оценкам” [1, т. 12, с. 266], было сказано Соловьевым, который отнес “Бесов” к выдающимся явлениям современной литературы, но вместе с тем предсказал, что истинное понимание этого сочинения придет в будущем.

И это подтвердилось. Философская и литературно-критическая мысль “серебряного века” нашла в сочинении Достоевского, наряду с ощущением России как *целого* и ее грядущих судеб, и гораздо более глубокие смыслы – историко-философские, метафизические, оставшиеся и позже в тени у прижизненной критики.

Показательно, например, что она не обратила внимание на насыщенный философско-художественной мыслью и столь знаменитый впоследствии “Сон смешного человека” (1877). (“В периодической печати появился только один и незначительный отклик <...>” [1, т. 25, с. 406]).

Что же касается нового романа писателя, “Подросток”, вышедшего двумя годами ранее, он был воспринят в русле “Бесов”, в том числе, своей обращенностью к “подполью” русской интеллигенции, но в общем и целом более сочувственно, хотя и привлек меньшее внимание. Тем не менее “Подросток” также вызвал стычку идеологически полярных мнений, которая и на сей раз сблизила противников романа, сосредоточившихся на его современно важных коллизиях, но не посягающих на его более широкие сущностные смыслы.

И, наконец, “Братья Карамазовы” (1879–1880), фундаментальное завершение романной эпопеи, вызвавшей огромный критический отклик (имея в виду и первые посмертные отзывы), по-своему соответствующий самим масштабам сочинения.

Вместе с тем типологически сходным (по отношению к предшествующим произведениям) оставался характер критической реакции на творчество автора. С одной стороны, это – уже привычная своей особой резкостью и обнаженностью конфронтация противоположных идеологически взглядов. С другой стороны, новое присутствие черт общей модели восприятия Достоевского, сказавшихся в определенных сближениях (в уже знакомом нам смысле) воюющих сторон, т.е. в освещении критикой соотношения и взаимодействия между тем, что можно назвать “ближним” и “дальним” планами произведения.

Одной из примечательных сторон романа станет всемерное укрупнение “ближнего” плана. Иначе – обращение к современной русской жизни, отмеченное несравненно более широким, чем

в предшествующем творчестве, “захватом” ее явлений, возникающим здесь вследствие особенно тесных связей художественного мира с публицистикой Достоевского тех лет, с его “Дневником писателя”. Присущая им многотемность (проблемы жизни общественной, церковной, состояние правосудия, семейные отношения в России и, конечно, по-прежнему пристальное внимание к так называемому “нигилизму”, а также многое другое), своеобразно воплотившаяся в мире романа, содействовала особой множественности аспектов мысли автора, если и не всегда явленных наглядно и крупно, то подразумеваемых.

Но при этом исключительная погруженность в современные реалии не “помешала” автору, а, напротив, “провоцировала” возвышение их и над ними – ко всеобщностям мысли. Достигнутый тут синтез обоих планов, может быть, наиболее успешно осуществлен именно в “Братьях Карамазовых”.

Как оценивалось это современниками? Хотя и по-разному толкуя ее, критики точно уловили повышенную в них захваченность “злостью дня”, соотносящую роман с решениями Достоевского-публициста [1, т. 15, с. 504–506]. Хуже обстояло с осмыслением истинных масштабов сочинения как *целого*, хотя удачные суждения встречались и на этом пути. Комментаторы романа обратили, например, внимание на статью критика Л.Е. Оболенского (“Мысль”, 1881, № 2), “написанную под очевидным влиянием публицистики писателя”, обращенной к “социальной злобе дня”, и одновременно рассматривающую “Карамазовых” как произведение, “примечательное широчайшей постановкой социальных и философских проблем, захватывающей всю историю человечества” [1, т. 15, с. 504, 506].

Это относится и к освещению главного из главных вопросов сочинения – религиозному. Стимулированные романом, становятся предметом живого обсуждения вопросы о роли церкви в современном мире, сами по себе неоспоримо важные, хотя опять-таки противоположно толкуемые (церковь и государство, значение монастырских институтов и др.). Но при этом оказываются несравненно меньше затронуты всеобщности религиозной мысли. На преобладавшем критическом фоне выделяется, например, статья К. Леонтьева “О всемирной любви” (1880). Резко полемичная к идеям автора, она вместе с тем выдвигает наиболее широкий – религиозно-философский, теологический – аспект сочинения, внимания к которому не хватало тогдашней критике раз-

ных ориентаций: “дальний” план и тут уступает “ближнему”.

В конечном счете можно согласиться (пусть и с излишне категорическим) суждением 1902 г. С.Н. Булгакова: “Из всех наших писателей почетное звание художника-философа принадлежит по праву Достоевскому <...> И эта сторона – к стыду нашей литературы – осталась всего менее разъясненной и оцененной нашей критикой” [21, с. 828].

* * *

Вернемся снова к оценкам эстетики Достоевского, к проблеме художественности его творчества. До сих пор шла речь о взгляде на них критики применительно к этапу, предшествующему “Преступлению и наказанию”. Изменилось ли, однако, что-либо в эпоху “пятикнижия”? Несомненно, да. В начале статьи уже было замечено в самой общей форме о непросто́м характере растущего признания писателя, что и отразила критическая рецепция. Скажем подробнее, как и в чем это выражалось.

Ощущение высочайшего художественного дара Достоевского резко нарастает со времени выхода первого из романов “пятикнижия”. Оно достаточно широко проникает и в критическую прессу, и в читательские мнения, не устраняя, тем не менее, – вплоть до самых последних сочинений Достоевского – весьма напряженных “pro” и “contra”.

Красноречива известная статья о “Карамазовых” “Мистико-аскетический роман” (1881) М.А. Антоновича, в которой, наряду с идейным развенчанием, состоялись новые “похороны” Достоевского-художника. Варьируя формулу Добролюбова “ниже эстетической критики” (обращенную к куда менее крупным произведениям писателя), автор статьи посчитал, что рецензируемое сочинение не заслуживает разбора “с эстетической точки зрения”, представляя собой “верх тенденциозности”, сводящей на нет – за некоторыми исключениями – его художественное значение [22, с. 304, 257].

Впрочем, столь же идеологически чуждая писателю среда все более часто и уверенно признавала Достоевского эстетически. Даже в иных ультракритических реакциях многочисленные неудовлетворенности подчас сопровождаются “уступками” и оговорками насчет талантливости автора. И однако само приятие художественности его сочинений, казалось бы, все более распространявшееся, продолжало толковаться по-разному: когда – в истинном смысле, а когда – и слишком

часто – двусмысленно. Двусмысленность прежде всего выражалась в представлении о своего рода *маргинальном характере* его художественного дара (пусть безусловного для критика) по отношению к *общим* задачам искусства. Тут как раз сказывалось различие между “эстетической критикой” произведений писателя на ранних и более поздних этапах его творчества. В первом случае негативная настроенность к произведению автора нередко попросту сводилась к констатации его неопытности, неумелости, порой даже беспомощности. Тезис о маргинальности, часто сменявший эту тенденцию на более поздних этапах творчества, не подвергая сомнениям возможности Достоевского-художника, вместе с тем возражал против как бы “неадекватности” их применения.

Можно выделить основные позиции, обнаруживающие это с особенной очевидностью. Каждая из них, имея в виду определенные претензии к аспекту содержательному, одновременно подразумевает и некий художественный ущерб у писателя.

На одном из самых первых мест, пожалуй, – категория субъективности, о чем пишут особенно много. Иногда – сочувственно (как в отклике на “Преступление и наказание”: “Самая субъективность автора, от которой иногда страдали характеры его героев, здесь нисколько не вредит, потому что <...> проникается художественною ясностью типа” [1, т. 7, с. 346]) – и вместе с тем симптоматично, с убеждением, что это качество в других случаях как раз “вредит” его сочинениям. Именно так полагали многочисленные рецензенты, оценивая данную черту как произвол авторского воображения, означающий вольный или невольный отказ считаться с действительностью. “Чистейшие плоды субъективной фантазии романиста” (В.П. Буренин об “Идиоте”) [23]; способность созерцать лишь “собственные внутренности” при неспособности “к объективному наблюдению” (П.Н. Ткачев о “Бесах”) [24]; “единственная несомненная реальность” – “его собственное воображение” (В.В. Чуйко о “Братьях Карамазовых”) [1, т. 15, с. 489] и т.д. Кочевавшую в критике мысль о субъективизме, подменяющем изображение жизни в ее существенных основах, подхватывает К.Н. Леонтьев в более поздней статье о Достоевском, суммирующей – в том числе – отношение критика к писателю, сложившееся еще при его жизни: по романам Достоевского не узнать “правды о *самом обществе* русском”, но можно “изучать самого автора, его идеалы, его собственные душевные извороты” [25, с. 443].

Подобному пониманию субъективности в определенном смысле противостояло представление о

психологическом искусстве Достоевского, породившем многочисленные и вполне объективированные характеры, населяющие его произведения. «“Психологический анализ”, в приложении к явлениям жизни, личной или общественной, со времени романа “Преступление и наказание” сделался <...> как в критике, так и в читающем обществе излюбленной формулой для определения литературной манеры Достоевского» [3, с. 122]. Можно заметить, что “формула” эта была достаточно отчетливо намечена значительно раньше, в упоминавшейся статье известного критика В.Н. Майкова “Нечто о русской литературе в 1846 году”, применительно к “Двойнику”, но самое широкое распространение получила, действительно, после романа о Раскольнике. Однако, при этом – что особенно важно – критика очень по-разному толковала самый предмет и границы психологического анализа.

С одной стороны, как объективированное воссоздание характеров времени, имеющее неопределимое значение для постижения психологии русского общества. Примеры такого подхода к сочинениям Достоевского встречаем в ряде критических выступлений (например, у Вс.С. Соловьева, Н.Д. Ахшарумова и др.).

С другой стороны, этому резко противилось иное толкование психологического феномена в произведениях писателя – симптоматически ограничительное. При всех подчас похвалах психологическому искусству Достоевского оно признавалось такого рода критиками лишь применительно к запечатлению аномальных в той или другой степени состояний внутреннего мира. Примыкающий к идеологически близкому Достоевскому консервативному лагерю критик В.Г. Авсеенко (хотя не жалуемый автором) утверждал, что талант писателя проявляется прежде всего “в изображении *частностей* (курсив мой. – В.К.), преимущественно, когда такую частностью служат болезненные явления человеческой души” [20]. Мысль эта широко и интенсивно внедряется и часто – в еще более “сильных” выражениях. “По Достоевскому можно изучать только ее (жизни. – В.К.) психопатию, ее крайние отклонения” [25, с. 443] – писал Леонтьев в цитированной статье. А его антипод Антонович в статье о “Карамазовых” целиком присоединяется к мнению о романе французского журналиста, печатавшегося в России: “Большая часть из них (персонажей романа. – В.К.) маниаки <...> Его (автора. – В.К.) психология есть часто психиатрия” [22, с. 305]. В статье о “Бесах” “Больные люди” П.Н. Ткачев

характеризует персонажную систему романа как “целую галерею помешанных юношей” [24].

После “Записок из Мертвого дома” и особенно “Преступления и наказания” критика констатировала и другое у Достоевского отклонение от психической нормы – криминальную психику.

Подобные отклонения воспринимаются как основной объект и основное художественное приращение писателя, как, по существу, всеобщее свойство его творчества (не случаен постоянный к ним интерес в специальной прессе – медицинской и судебной). В критике о писателе именованное “исключительность” стало расхожим, как и слово “субъективность”. Понятие, стоящее за этим именованием, также двойится.

В “исключительности” характеров и ситуаций у Достоевского иные критики усматривали принципиальное распознавание особо кризисного состояния российского бытия (что соответствовало и суждениям самого автора – и о чем несколько позже). Но подобный взгляд перекрывало представление об “исключительном” как об объективированной в персонажах и сюжетных положениях “дурной” авторской “субъективности”, которая, в свою очередь, опровергалась с двух позиций. Идеологической, сводившейся к тому, что акцент на “*исключительности*” в творчестве Достоевского делает несостоятельными любые *общие* выводы писателя в сфере социально-общественной. И эстетической, утверждавшей разноречие художественного мира Достоевского с тем, что понималось значительной частью писавших о нем под законами искусства.

Красноречивый пример, подтверждающий это – уже упоминавшийся разоблачительный отзыв о “Преступлении и наказании” Г. Елисеева в двух номерах “Современника” (февральском и мартовском за 1866 г.). Разумеется, основная цель рецензента – изобличение в лице автора и его сочинения *идейного* противника, его поклепа на представляемое общественное движение. Но характерно при этом, что и такая идеологически резкая отповедь разворачивается прежде всего в плоскости *эстетической* оценки.

Журнальное (мартовское) обозрение Елисеева (куда включен и отзыв о “Преступлении...”) начинается вступительным разделом, призванным – прежде чем перейти к разбору отдельных сочинений – дать “предварительные объяснения с нашим читателем о художественности вообще” [16, с. 32]. А дальше следуют пространственные рассуждения на тему “Что такое художественность?” (так назван раздел), завершающиеся общим итогом: “от *каждого* (курсив мой. – В.К.) худо-

жественного произведения требуется, чтобы оно давало нам *типы*, т.е. изображало такие явления, которые имеют достаточное число представителей для себя в действительности <...>” [16, с. 37]. Прямым подтверждением заявленного тезиса и становится “приговор” роману “чисто с художественной точки зрения”: “Из сказанного нами видно, как несовместно с понятием истинного искусства изображение явлений одиночных, исключительных <...> тем более измышленных для поэтического изображения явлений <...>, таких, например, как представляет собою студент Раскольников в новом романе г. Достоевского” [16, с. 40]. Эстетическое развенчание романа не только нагнетается (“свирепое баловство искусством”; “в художественном отношении это – чистая нелепость, для которой не может быть найдено никакого оправдания” [16, с. 40] и др.), но и становится для рецензента самым решающим аргументом. И это вполне объяснимо, поскольку в “несовместном” – по логике критика – с понятием искусства сочинении заведомо теряют всякую убедительность какие-либо идейные построения.

На том этапе пути писателя, о котором идет речь, немногие могли позволить себе назвать художественно нелепым сочинение Достоевского в его целом, что не исключало у многих продолжающихся расхождений с писателем в литературных воззрениях. А поддержку своей полемике нередко искали опять же в критике о Достоевском 40-х годов и ее авторитетах. Тот же Елисеев приводит высказывание Белинского “в назидание г. Достоевскому” о том, что “фантастическое в наше время может иметь место в домах умалишенных, а не в литературе” и вопрошает: “Что сказал бы Белинский об этой новой фантастичности г. Достоевского <...>?” [26, с. 277] Суждение это примечательно в том числе упоминанием о знакомой словесной “формуле”. В критике тех лет о Достоевском популярна характерная лексика, немалым обязанная 40-м годам (вроде “дома умалишенных” и не менее обидных производных от него – “припадочные характеры”, “ходящие вверх ногами” и пр.), которая отразила *прежде всего* – среди других несогласий – *художественные* отталкивания от писателя как наиболее распространенные, поскольку – наряду с неприемлемыми к Достоевскому – их подчас разделяли и те, кто сочувствовал общему направлению его творчества. И к тому же (о чем уже было сказано) подобные несогласия то и дело соединялись в ту пору с признанием гениальных возможностей его писательского дара, но соединялись противоречиво, а порой и причудливо.

Выразительная иллюстрация – статья А.М. Скабичевского за подписью “Заурядный читатель” «Мысли по поводу текущей литературы. О г. Достоевском вообще и о романе его “Подросток”» (не раз привлекавшая внимание комментаторов Достоевского ввиду своей характерности). Автор статьи предложил тезис о “двух двойниках” в Достоевском. Первый “смотрит на весь мир, как на дом сумасшедших”, “как художник <...> крайне небрежен”. Второй “исполнен того высокого объективного спокойствия, какое бывает присуще только гениям...” – “первейшим гениям Европы нынешнего столетия”. Но беда в том, что на долю второго “дай Бог, чтобы набралось пять–десять страничек” на протяжении обширных романов писателя, тогда как остальное пространство заполнено его ущербным двойником. И характерно, что редкие эти жемчужины критик находит (обращаясь к “Подростку”) среди эпизодов, более близких – и в своем содержании, и в своей стилистике – литературной традиции (драматическая тема “маленького человека”): именно здесь “самые заурядные, самые обыденные черты жизни” приобретают “общечеловеческое <...> значение” [27]. А во всем том, что носит печать чрезвычайности и новой для русского реализма повышено экспрессивной стилиевой формы, видится лишь упадок таланта. Эстетические понятия времени с трудом вбирали поэтику Достоевского как целое – в том числе, сопряжение в художественном мире писателя разного происхождения образных начал, воспринимавшееся как чужеродное и в более серьезных отзывах.

* * *

Отдельный разговор – об отношении к Достоевскому его современников, крупнейших отечественных художников слова. Но здесь будем кратки (принимая во внимание многие исследования данной темы, вобравшие в себя основную конкретику), ограничившись некоторыми соображениями на этот счет в русле общей проблематики настоящей работы.

Сложности подхода к Достоевскому возникли и тут, обязанные частью чисто человеческим отношениям писателей. Но вопреки этим и другим сложностям, в том числе прямым идеологическим отталкиваниям, соотечественники-классики постигали порою – даже в самых коротких высказываниях – подлинную суть гения Достоевского глубже, чем современная ему критическая мысль.

Среди литературных корифеев самым явным идейным противником писателя был Щедрин, на протяжении лет воинствующе полемизировав-

ший с Достоевским и его окружением с позиции “новых людей” 1860-х годов. Но при всем том пронзительно ощущал – опираясь в том числе на роман “Идиот” – истинный масштаб Достоевского, что демонстрирует, например, хорошо известное щедринское высказывание о нем (из рецензии 1871 г. на роман Омулевского (И.В. Федорова) “Шаг за шагом”) как писателя, который “стоит у нас совершенно особняком” “по глубине замысла, по ширине задач нравственного мира”, устремленных “в область предвечий”, составляющих “цель не непосредственных, а отдаленнейших исканий человечества” [28, с. 491]. И одновременно, верный своим идеям, осуждал “дешевое глумление над так называемым нигилизмом”, компрометирующее “заветнейшую мысль автора”, что, тем не менее, не отменяло “лучезарности” самой “задачи”, “конечной цели”, чьи особые достоинства состояли в возвышении над интересами сего дня, “которые волнуют современное общество” [28, с. 491]. Именно акцент на всеобщем, всечеловеческом в творчестве писателя – при всей резкости претензий к нему – выделял щедринские суждения на фоне тогдашней критической мысли, предпочтительный интерес которой вызывало не “вечное”, а “временное” в его сочинениях.

Если Щедрин высоко оценивал у Достоевского самый пафос нравственно-философских исканий идеала, то Гончаров – глубину проникновения в “никому, кроме его, недостижимую пучину людских зол” (статья “Лучше поздно, чем никогда”, 1879) [29, т. 8, с. 109]. Будучи антиподами Достоевского (Гончаров, пожалуй, основным художественным антиподом), они, тем не менее, осознавали уникальность, определенную “недостижимость” для себя и своих современников творческих путей писателя. Отсюда – отводимое Достоевскому почетнейшее положение в самом верхнем ряду русской словесности, признанное, например, и Тургеневым. Последний в письме Достоевскому (от 1877 г.) по частному деловому поводу, упомянув о прекращении “личных отношений” между ними, тут же заметил, что это не имеет “никакого влияния на мое мнение о Вашем первоклассном таланте и о том высоком месте, которое Вы по праву занимаете в нашей литературе” [30, т. 12, с. 516]. И чуть раньше: “Вы, конечно, стоите в этом случае на первом плане” [30, т. 12, с. 515].

Но таковое признание бывало непоследовательным. Тот же Тургенев в гостях у Л. Толстого в Ясной Поляне (в 1881 г., несколько месяцев спустя после смерти Достоевского) развенчивал – по свидетельству Сергея Львовича, сына писателя, –

Достоевского, у которого “через каждые две страницы его герои – в бреду, в иступлении, в лихорадке” и наперекор реальной жизни “все делается наоборот”, что приводит к “обратному общему месту” – “дешевое средство прослыть оригинальным писателем” [31, с. 316]. В подобном негативном ряду – оценки “Бесов”, “Подростка”, речи о Пушкине, позднее – солидарность со статьей Н.К. Михайловского “Жестокий талант” и др. Во всех этих оценках, конечно, был слишком сильно замешан личный момент, связанный с неприязненными отношениями писателей, однако, далеко не все сводилось к нему.

Присоединялись подчас к представлению о тевневых сторонах творчества Достоевского в духе тогдашней критики и другие писатели.

Не только либерал Тургенев, но и консерватор (по тамошним меркам) Н.С. Лесков, которого иные критики числили в одном, “антинигилистическом”, ряду с Достоевским, похоже высказывался о его художественных пристрастиях (хотя и значительно “корректнее” в печатном тексте, чем Тургенев в частных суждениях). Говоря о “замечательной, в неподражаемой степени” глубине “психологического анализа”, он недоумевал, что этот дар “тратится на изображение каких-то ненормальных, часто даже до утрировки неестественных лиц”, “духовно изувеченных людей”, усматривая некую “мономанию” в подобной “черте склада ума” [32, с. 225, 224]. Замечания эти, высказанные в 1869 г., относились к незаконченному печатанием “Идиоту”, а также к “Преступлению и наказанию”.

Известный издатель и общественный деятель Л.Ф. Пантелеев воспроизвел в своих мемуарах устное высказывание Щедрина об “Идиоте”: “Это – гениально задуманная вещь; в ней есть места поразительные, но еще больше плохо высказанного и бог знает как скомканного” [33, с. 451]. И здесь, и во множестве иных случаев даже в похвалах писателю сохранялось ощущение большей дистанции по отношению к нему, чем к другим своим выдающимся соотечественникам. В приведенном же высказывании – сближение с еще одной характерной тенденцией прижизненной критики о Достоевском: противопоставление содержательной и художественной сторон произведения. При всем, наиболее явном в литературной среде своего времени, осознании огромности феномена – Достоевский, его собственно эстетическая система ценностей оставалась отдаленной от избранного крупнейшими современниками путей творчества и оттого наиболее трудно воспринимаемой ими – от частного в ней до самого общего.

Условно частное относилось и к отдельным стилистическим приемам, и к общей манере художественного изложения. Щедринские “плохо высказанное”, “скомканное” и, с другой стороны, упреки в повторах, излишних подробностях и пр. не были новостью, а воспроизводились так или иначе, начиная опять-таки с 40-х годов. В воспоминаниях Анненкова колоритно запечатлены разговоры на эту тему Достоевского с Белинским, который «обращал внимание Достоевского на необходимость “набить руку” и “не мог освоиться с тогдашней еще расплывчатой манерой рассказчика, возвращавшегося поминутно на старые свои фразы, повторявшего и изменявшего их до бесконечности, и относил эту манеру к неопытности молодого писателя (заметим, что подобную же манеру в связи с “Двойником” издевательски пародировал К. Аксаков в известной нам статье. – В.К.). <...> Но Белинский ошибся: он встретил не новичка, а совсем уже сформировавшегося автора <...> Достоевский выслушивал наставления критика благосклонно и равнодушно» [34, с. 273].

Определенные свои художественные прегрешения (относящиеся и к сказанному) признавал позднее сам автор. Но главное заключалось в другом – в формировании во многом нового поэтического языка, оказавшегося далеко не во всем доступным даже высоким художественным авторитетам.

Расхождение с иными из них обозначилось и в значительно большем, затрагивающем общеэстетические первоосновы литературы реализма. Оно предстало наиболее явственно в двух, хорошо известных литературе вопроса, письмах Достоевскому Гончарова (от 1874 г.), развернувшего свою – полемическую по отношению к адресату – точку зрения, согласно которой представление о новых явлениях реальности несовместимо с понятием о художественном “типе”, подразумевающим “нечто очень коренное – долго и надолго устанавливающееся”, когда “многие повторения или наслоения явлений и лиц <...>, наконец <...> застывают”, превращаясь в норму обыденного существования; при этом возможность полноценного обращения к “новой, нарождающейся жизни” допускается, но лишь “для другого рода талантов, например, Щедрина”, – иначе, для художественно-публицистического творчества, а не для “творчества объективного художника”, какое присуще Достоевскому [29, т. 8, с. 457, 460].

На это последовало “серьезное возражение” Достоевского (из его недошедшего до нас письма, о котором мы узнаем по ответу Гончарова) [29, т. 8, с. 459], вполне ожидаемое, если помнить, что

еще за несколько лет до того, в письмах конца 1868 – начала 1869 гг. А.Н. Майкову и Страхову, Достоевский формулировал настойчиво, категорично и с сильным полемическим раздражением “совершенно другие <...> понятия <...> о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики” [1, т. 28, кн. 2, с. 329]. И определял эти понятия как “свой особенный взгляд на действительность (в искусстве)”, в основе которого прежде всего – отказ ставить во главу угла “обыденность явлений и казенный взгляд на них” (это, “по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив”) и выдвигание на передний план иных явлений, которые “большинство называет почти фантастическим и исключительным”, между тем как “для меня иногда” они составляют “самую сущность действительного” [1, т. 29, кн. 1, с. 19].

Суть мысли состоит в том, что в реальность современной эпохи, чреватой катастрофизмом, “колоссальным потрясением” [1, т. 16, с. 329], интенсивно вторгается, тесня устоявшиеся формы бытия, небывало новое, “исключительное” и “фантастическое” – по отношению к сложившимся нормам – содержание. Широко распространяясь, оно завоевывает “статус” типического (“В каждом номере газеты Вы встречаете отчет о самых действительных фактах и о самых мудреных <...> Они поминутны и ежедневны” [1, т. 29, кн. 1, с. 19]). И поэтому “творчество объективного художника” (напоминая определение Гончарова), иначе – “исконный, настоящий реализм” [1, т. 28, кн. 2, с. 329], невозможно без столь же широкого обращения к этим явлениям. В подготовительных материалах к “Идиоту” автор заметил: “Действительность выше всего”, но сама она – “фантастическая” [1, т. 9, с. 276].

Достоевский истово отстаивает реализм, однако иные его пути, зиждущиеся во многом на иной эстетике типического. Это, разумеется, не означало полного отвержения опыта выдающихся современников, чьи уроки писатель усваивал и в той области, о которой идет речь. В его наследии, наряду с иными крайними суждениями по данному поводу, находим подчас и весьма высокие оценки отдельных литературных явлений, которые находились целиком в русле “канонических” понятий о художественном типе⁴.

⁴ Так, в письме к Островскому от 24 авг. 1861 г. по поводу присланной им для журнала “Время” пьесы “За чем пойдешь, то и найдешь” (“Женитьба Бальзамина”) Достоевский восхищался именно ее широкой типичностью, так, например, отзываясь о ее персонаже, свахе Красавиной: “Я ее видал тысячу раз, я с ней был знаком, она ходила к нам в дом, когда я жил в Москве, лет 10-ти от роду; я ее помню” [1, т. 28, кн. 2, с. 23].

Неоспоримым, однако, оставалось убеждение Достоевского в высшей правде, которую представляет собою его “фантастический реализм” по отношению к реализму его современников (“ихнему реализму” [1, т. 28, кн. 2, с. 329]) – даже таких, как Л. Толстой⁵. “Он” и “они” – эта оппозиция, намеченная – мы помним – еще в статье Добролюбова “Забитые люди”, широко распространившаяся в дальнейшем, постоянно присутствовала и в сознании самого Достоевского. Иногда, пожалуй, он обособлял свою творческую фигуру в современном ему искусстве даже сильнее, чем это делалось со стороны. И в то же время драматически воспринимал сложившуюся ситуацию, оскорбленный превратным пониманием его сочинений в значительной части литературной среды.

Правда, писатель подчас противопоставлял ей другие реакции на его сочинения: “Меня всегда поддерживала не критика, а публика” (из записной тетради 1876–1877 гг. [1, т. 24, с. 301]), позднее еще более резко высказываясь на эту тему: “...решительно не жду одобрения от нашей критики. Публика, читатели – другое дело: они всегда меня поддерживали” (из письма К.П. Победоносцеву от 16 авг. 1880 г. [1, т. 30, кн. 1, с. 209]). Напомним, что в самом начале статьи цитировалось письмо к П.Е. Гусевой на ту же тему. Вообще, документальных подтверждений сказанного немало. В их ряду: интенсивно нарастающий со времени “Преступления и наказания” и “Идиота” читательский интерес к сочинениям писателя, еще усилившийся в 1870-е годы с изданием “Дневника писателя” [35]; прилив внимания и сочувствия к деятельности Достоевского в молодежной среде, засвидетельствованный и современниками, и самим автором (например, в письме Т.И. Филиппову от 4 дек. 1880 г. [1, т. 30, кн. 1, с. 235]); восторженное приятие значительной частью аудитории знаменитой речи о Пушкине 8 июня 1880 г.; и, наконец, проводы писателя в последний путь 1 февраля 1881 г. при огромном стечении публики.

И тем не менее отношения Достоевского с читателем были значительно сложнее, чем это выглядит в его высказываниях. Комментаторы сочинений писателя обращали внимание на чрезмерную категоричность этих суждений, демонстрируя

неоднозначность интереса к Достоевскому, разность уровней понимания и противоположность оценок (см., например, [т. 12, с. 271; т. 15, с. 487; т. 7, с. 348–349; т. 12, с. 258]). Среди непрофессиональных читателей было достаточно много и тех, кто воспринимал произведения Достоевского в духе распространенных критических приговоров. Беллетрист и критик Вс.С. Соловьев, весьма высоко оценивавший Достоевского, вместе с тем в своем отзыве о “Подростке” как бы невольно возражал сказанным позднее его словам о любви к нему “всей читающей России”: “Г. Достоевский, несмотря на бесспорный и выходящий из ряда талант <...> не может назваться любимцем русской читающей публики” [36]. И объяснял это сложными для массы читающих особенностями повествования у Достоевского. Отчужденный от литературно-эстетической “нормы” феномен Достоевского возникал, таким образом, и в читательском сознании.

Подходя к итогу, можно подтвердить сформулированный еще в начале работы тезис: отношение к Достоевскому его современников *наиболее репрезентативно* выразилось в эстетическом приятии или неприятии его творчества. Именно это позволяет нам увидеть Достоевского сквозь призму неких общих идей его эпохи, тогда как в идеологических призмах (естественно, крайне важного фактора литературной борьбы вокруг писателя) отразился, тем не менее, лишь групповой взгляд на него. Отсюда осознание своих “несовпадений” с веком *в целом* (а не только с теми или другими общественными движениями или литературными тенденциями времени), которое было свойственно и самому писателю, уповавшему на “будущие поколения, которые будут беспристрастнее” к нему: “правда будет за мною” [1, т. 16, с. 329].

* * *

Это время пришло достаточно скоро. “Русское общество вступает в наследство, от которого так долго отказывалось” [37, с. V], – писал С.Н. Булгаков в 1906 г. Но еще значительно раньше, очень скоро после смерти писателя, в восприятии его творчества и художественной, и критической мыслью наметился новый этап, на котором произошло по существу, второе “открытие” Достоевского. Это был сложный протекавший процесс, отмеченный резкой полемикой (где соприкоснулись различные философско-идеологические и литературно-эстетические концепции времени, достаточно широко отозвавшиеся и за рубежом), но вместе с тем и конечной результативностью, принесшей новое познание отечественного ге-

⁵ Тема “Толстой и Достоевский”, первостепенно важная в собственно творческом смысле, весьма интересна и суждениями Толстого о своем великом современнике, основные из которых принадлежат к посмертному этапу восприятия Достоевского. Особенно значительны, на наш взгляд, толстовские высказывания о Достоевском из переписки со Страховым 1880-х–1890-х гг. В продолжении работы мы предполагаем специально обратиться к этой теме, уже затронутой в наших предшествующих публикациях.

ния, неопределимо важное для дальнейшей жизни его наследия. Предварения иных открытий в этой области возникали уже в прижизненной критической мысли о писателе. Ныне они окончательно выявлялись, избавляясь от ряда противоречий и тем самым обретая особое качество. Вместе с тем в общей картине мнений о писателе продолжали существовать и устойчивые предрассудки. На смену преодоленным противоречиям приходили другие. Одно из хорошо заметных – сказавшаяся у апологетов Достоевского тенденция обратить писателя в свою веру, подтвердить особенностями его художественного мира выводы собственной философии, либо опровергнуть чуждые им. Однако в наиболее значительных критических сочинениях объективно ценное так или иначе высвобождалось из-под власти субъективно заданного. В результате было положено начало смены вех по отношению к Достоевскому, которого новая современность признала среди своих самых крупных духовных выразителей, о чем и свидетельствовала критика.

Речь, понятно, идет прежде всего о критике, сочувствовавшей писателю, но – частью – и оппозиционной к нему, поскольку и в ней, наряду с основным пафосом опровержения, нередко признавание и того, что неопровержимо ценно в его наследии.

В связи с этим одним из наиболее крупных приобретений посмертной литературы о Достоевском явилась постепенная, но неуклонная “реабилитация” Достоевского – художественного гения, важнейшим последствием которой стало отвержение расхожих мнений о его художественной чужеродности. Обнаруживая неприменимость к нему устоявшихся эстетических мерил, критика рубежа веков увидела в “фантастическом” реализме писателя, “реализме в высшем смысле”, соединение творческого метода, освященного традициями классического, XIX, литературного века, с экспериментом, предсказывавшим поэтику нового века, поэтику сдвигов и деформаций. Констатировалось, таким образом, огромное расширение горизонтов художественного мышления, равно как и по отношению к собственно содержательным сторонам сочинений писателя.

В последнем случае уместно еще раз напомнить о наброске предисловия к “Подростку”, где сформулировано представление писателя о своих произведениях как воплощении “жизни общего правила” [1, т. 16, с. 329]. В ответ на “крики критиков” о “ненастоящей жизни” в его сочинениях Достоевский заявлял об открытом им для русской литературы современном герое – человеке

“подполья”, которого трактовал как “настоящего человека *русского большинства*” [1, т. 16, с. 329]. Но за отстаиванием приоритета в изображении “человека большинства” (хотя и несправедливо полемичным по отношению к выдающимся соотечественникам – Толстому и Гончарову) угадывалось нечто гораздо большее – стремление внушить вослед идущим читательским поколениям ощущение всеохватности своего творчества в его целом. Подобную всеобщность видения писателя и стремилась уяснить (пусть не всегда адекватно тем или другим конкретным его замыслам) критическая мысль “Серебряного века”.

Это прежде всего настойчивое ее устремление к раскрытию философских измерений творчества Достоевского. Здесь, полагаем, заключались ее особые преимущества и достоинства, но одновременно сказывались и немалые сложности ввиду различных ее понятий о мыслимом. Постигание наследия писателя продолжало и в “Серебряном веке” развиваться в ряду оппозиций, каждая из которых больше или меньше обособляла некую сторону его творчества, а порой и абсолютизировала ее. Вячеслав Иванов писал в статье “Религиозное дело Вл. Соловьева”: “Но раз навсегда общество условилось не принимать этого писателя целиком. Гениальное изобилие дает художнику привилегию – разных людей удовлетворять разными дарами <...> Целостное узрение Достоевского отметит новый возраст нашей духовной жизни” [38, с. 102]. К примеру, “светозарный” Достоевский того же Иванова несовместим с “подпольным” Достоевским Шестова (хотя в реальном мире писателя они совмещаются) и т.п. Но при всем том в литературно-критическом сознании времени присутствовали и черты “целостного узрения” Достоевского. Подразумеваем возникавшее у новой критики (точнее, большинства ее деятелей) согласие в наиболее общем – в том, что явилось самыми крупными открытиями писателя.

В этом отношении исходным для многих стало представление об уникальности Достоевского. Но не в прежнем, широко распространенном, смысле такого творчества-“монстра”, существующего в нарушение законов искусства и создающего нечто сильное, влекущее, но “невероподобное” (Н.К. Михайловский), а в противоположном смысле: как недостижимые даже для самой высокой нормы широта и глубина видения, его философская огромность. “Загадку необыкновенного человека” Достоевского толковали ныне как “загадку о человеке вообще” [39, с. 58]. Была оспорена живучая тенденция сводить психологическое искусство писателя лишь к психопатологическому анализу, пусть и гениальному.

Литературно-критической мысли открывались за душевными движениями героев Достоевского, часто преувеличенными “до неузнаваемости”, и их “формами”, “расширенными до невероятности” [40, с. 30–31], всеобщие закономерности жизни духа. Были особенно замечены и особенно ценимы откровения писателя в области иррационального и подсознательного.

Метафизическое начало произведений Достоевского нередко противопоставляли историческому. Но у наиболее проникательных критиков представление о самом крупном философе-мыслителе отечественной литературы смыкалось с представлением об историческом провидце. Феномен отчуждения у Достоевского истолкован ими и во вселенском смысле, и как грозная реальность буржуазного века, предвещающая сокрушительные последствия в недалеком будущем. В атмосфере политических бурь 900-х годов возникает пристальный интерес к теме “Достоевский и революция”, которая приобретает еще большую остроту уже за пределами рассматриваемого периода, в первые послеоктябрьские годы. Поднятая А.Л. Волынским, Мережковским, Булгаковым, она подхвачена Бердяевым в статье “Духи русской революции” (1918), где исторические прозрения писателя связываются с проникновением “в самое существо, в самые тайники природы русского человека” [39, с. 76].

Глубина национальных корней творчества писателя, его “почвенность” как своеобразного глашатая русской идеи – таким образом, еще одна, важнейшая, ипостась размышлений тех лет о Достоевском.

Коренное обновление поэтики, о котором уже шла речь, заключало в себе подобное же устремление к всеобщности.

В дискуссии о Достоевском, развернувшейся на рубеже столетий, продолжали еще властно заявлять о себе понятия устаревшие. Но мы говорим об итогах новой мысли о писателе, впервые перекинувшей мост между его творчеством и новым столетием русской и всемирной духовной жизни. Именно отсюда пошли те русла – широкое философское, историко-общественное и собственно художественное, – по которым и дальше развивалось изучение Достоевского и распространялось его влияние на художественную культуру.

Несмотря на существеннейшие различия между художественным опытом Достоевского и Серебряного века как целого, сказывавшиеся, в том числе, во многих конкретно-идеологических определенностях, проникавших в творческое сознание литераторов порубежной эпохи, в ее отноше-

нии к классику доминировала преемственность. (В современной литературе о писателе мы подчас встречаемся с неправомерным представлением об упомянутых различиях как преграждающих восприятие традиций Достоевского.)

Поистине не будь Достоевского, “Серебряный век” не смог бы состояться в тех ментальных измерениях и тех художественных формах, в каких был явлен литературной эпохой. Хотя бы одна, но в высшей степени красноречивая иллюстрация. “Петербург” Белого, одно из крупнейших явлений литературной эпохи, с его антропософской идеей, уникальным поэтическим языком и образной картиной мира, достаточно далекой от “достоевской”, однако, невообразим (по сути, невозможен) без открытого классиком “фантастического реализма”, приобретающего здесь особый облик, без катастрофического переживания текущей истории, сосредоточенного в текстах Достоевского, и, наконец, без пафоса (особенно явственного у великого предшественника) философски всеобщей мысли как высшего мерила в искусстве, пусть находящего в этом случае свои решения. Нетрудно множить примеры. В изобилии индивидуальностей, течений, устремлений Серебряного века естественно обнаружилось и изобилие – о чем говорил Вячеслав Иванов – путей влияния Достоевского. При этом путей, которые подчас становились основным источником воздействия на художественное явление, помогая запечатлению главного в нем. И этому много содействовала критическая мысль.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.
2. *Зелинский В.* Историко-критический комментарий к сочинениям Ф.М. Достоевского (сборник критик). Ч. 1–3. М., 1885. (Позднее переиздавался с видоизмененным заглавием).
3. *Замотин И.И.* Ф.М. Достоевский в русской критике. Варшава, 1913.
4. *Связь времен: Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – начала XX в.* М., 1992.
5. *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953–1959.
6. *Кирпотин В.* Достоевский и Белинский. Изд. 2-е, доп. М., 1976.
7. *Миллер О.Ф.* Материалы для жизнеописания Ф.М. Достоевского // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 14 т. СПб., 1883. Т. 1. Биография, письма и заметки из записной книжки.

8. *Гроссман Л.* Достоевский. М., 1962.
9. *Виноградов В.В.* Эволюция русского натурализма // *Виноградов В.В.* Избранные труды: Поэтика русской литературы. М., 1976.
10. *Анненков П.В.* Заметки о русской литературе прошлого года // *Современник*. 1849. № 1.
11. Петербургский сборник (без подп.) // *Финский вестник*. 1846. № 9.
12. *Аксаков К.С., Аксаков И.С.* Литературная критика. М., 1982.
13. *Шевырев С.П.* Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым // *Москвитянин*. 1846. № 2.
14. *Майков В.Н.* Нечто о русской литературе в 1846 году // *Отечественные записки*. 1847. № 1.
15. *Добролюбов Н.А.* Собр. соч.: В 9 т. М.–Л., 1961–1964.
16. *Современник*. 1866. № 3 (отд. “Современное обозрение”, раздел “Журналистика”).
17. *Страхов Н.Н.* Литературная критика. М., 1984.
18. *Писарев Д.И.* Соч.: В 4 т. М., 1956. Т. 4.
19. Новое время. 1873. 6 марта.
20. А.О. Очерки текущей литературы // *Русский мир*. 1873. 6 янв.
21. *Булгаков С.* Иван Карамазов (в романе “Братья Карамазовы”) как философский тип // *Вопросы философии и психологии*. 1902. Кн. 1 (янв.–февр.).
22. Ф.М. Достоевский в русской критике. М., 1956.
23. *Журналистика* // *С.-Петербургские ведомости*. 1868. 13 сент.
24. *Ткачев П.Н.* Больные люди // *Дело*. 1873. № 4.
25. *Леонтьев К.* Достоевский о русском дворянстве // *Леонтьев К.* Собр. соч.: В 9 т. СПб., 1913. Т. 7.
26. *Современник*. 1866. № 2. Журналистика.
27. *Биржевые ведомости*. 1876. 9 янв.
28. *Н.Щедрин (М.Е.Салтыков)* о литературе. М., 1952.
29. *Гончаров И.А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1955. Т. 8.
30. *Тургенев И.С.* Собр. соч.: В 12 т. М., 1958. Т. 12.
31. *Толстой С.Л.* Очерки былого. М., 1956.
32. *Столярова И.В.* Неизвестное литературное обозрение Н.С. Лескова // *Ученые записки Ленинградского гос. ун-та. Серия филологич. наук. Вып. 72.* Л., 1968.
33. *Пантелеев Л.Ф.* Воспоминания. М., 1958.
34. *Анненков П.В.* Литературные воспоминания. М., 1983.
35. Письма читателей к Ф.М. Достоевскому / Вступ. ст., публикация и комментарий И. Волгина // *Вопросы литературы*. 1971. № 9.
36. *Sine Iga.* Наши журналы // *С.-Петербургские ведомости*. 1875. 1 (13) февр.
37. *Булгаков С.* Очерк о Ф.М. Достоевском: Чрез четверть века (1881–1906) // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Юбил. (шестое) изд. СПб., 1906. Т. 1.
38. *Иванов Вяч.* Борозды и межи. Опыты эстетические и критические. М., 1916.
39. *Бердяев Н.А.* О русских классиках. М., 1993. (Ст. “Откровение о человеке в творчестве Достоевского”).
40. *Андрей Белый.* Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. М., 1911.