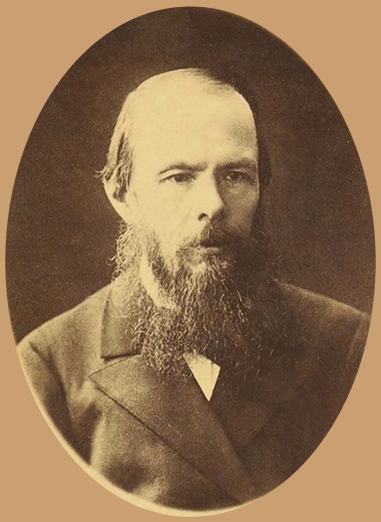
В.А. КЕЛДЫШ

# НАСЛЕДИЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В ФИЛОСОФСКОЙ И ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



Институт мировой литературы им. А.М. Горького
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

В.А. Келдыш

# НАСЛЕДИЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

## В ФИЛОСОФСКОЙ И ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Москва
ИМЛИ РАН
2019

ББК 83.3

*Издание подготовлено в ИМЛИ РАН при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований, проект № 18-012-90027 (Достоевский)*

Рецензенты:

д.ф.н. В.Л. Коровин
д.ф.н. С.В. Федотова

**КЕЛДЫШ В.А.**

**Наследие Ф.М. Достоевского в философской и литературно-критической мысли Серебряного века русской литературы.** —
М.: ИМЛИ РАН, 2019. — 280 с. — DOI: 10.22455/978-5-9208-0609-3

Настоящая работа не предусматривает полноты обозрения предмета, ибо в границах отдельного исследования практически невозможно исчерпать столь обширную тему. В основу работы ложится принцип избирательности. Задача – уяснение основных путей и закономерностей развития мысли о Достоевском в порубежную эпоху. Основной акцент исследований – на мысли о писателе, впервые перекинувшем мост к новому столетию русской и всемирной духовной жизни. Еще нет исследований, в совокупности своей объемлющих весь сложный комплекс вопросов, составляющих эту проблематику. Мы полагаем свою работу как один из подступов к такого рода целостности, имея в виду не количественное ее освоение, а качественное осмысление.

ISBN 978-5-9208-0609-3

© ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2019
© В.А. Келдыш, 2019

*Светлой памяти Елены Коляды – любимого человека*

## Введение

Эта книга – определенный итог давних размышлений автора о наследии Ф.М. Достоевского в *понятийном* – философском и литературно-критическом – восприятии русской литературы на рубеже XIX–XX столетий. В основе труда – наши статьи 1990-х и 2010-х годов, собранные вместе и заново отредактированные как часть единого целого. Это – «Наследие Достоевского и русская мысль порубежной эпохи», «Вячеслав Иванов и Достоевский», «Достоевский в критике Мережковского», «Творчество Ф.М. Достоевского в прижизненной критике», «Наследие Ф.М. Достоевского в русской литературной мысли конца XIX – начала XX века: традиция и обновление» [1]. В работу внесен ряд дополнений, расширяющих представление об анализируемых критических текстах и их авторах. Заметно дополняется также современная литература вопроса.

Порубежная литературная эпоха отмечена появлением огромной множественности материалов о Достоевском (имея в виду не только специальные публикации о писателе, но и постоянные обращения к нему в других ли-

тературно-критических «сюжетах»), что, естественно, стимулировало резко повысившийся интерес к его творчеству в искусстве слова, на что обращала внимание тогдашняя критика: «о влиянии Достоевского говорится гораздо чаще, чем о влиянии Толстого или Тургенева», – признает, к примеру, рецензент журнала «Русское богатство» (1911, № 2), в общем, недоброжелательного к Достоевскому.

Настоящая работа не предусматривает полноты обозрения предмета. Ибо в границах отдельного исследования, пусть даже сколь угодно обстоятельного, практически невозможно исчерпать столь обширную тему. В основу работы ложится поэтому принцип *сугубой избирательности*. Он сказывается прежде всего в ограничении числа литераторов, писавших о Достоевском, в том числе и достаточно известных имен. С другой стороны, в наследии ряда критиков, привлеченных к исследованию, даже в случае многого написанного ими о Достоевском, выделяются лишь отдельные публикации, наиболее концентрированно и обобщенно, по нашему мнению, излагающие взгляд на творчество писателя.

Задача – уяснение основных путей и закономерностей развития мысли о Достоевском в порубежную эпоху. Мышление о писателе остается, как и в предшествующее время (см.

главу первую) весьма разноречивым. Полемика вокруг имени Достоевского не утихала, а временами даже усиливалась. И однако роль этой эпохи в упрочении влияния творчества писателя как на русский, так и на мировой литературный процесс, тот всеобщий интерес к нему, которым проникается ныне в конечном счете вся отечественная духовная жизнь, нельзя переоценить. В критических толкованиях деятельности Достоевского сложно соприкасаются различные философские, социально-идеологические, эстетические концепции времени, достаточно широко отозвавшиеся и за рубежом. В дискуссии, развернувшейся на грани столетий, продолжали еще заявлять о себе понятия, связанные с медленно отживающей традицией. Им уделяется должное внимание. Но, разумеется, основной акцент исследования – на мысли о писателе, перекинувшей мост между творчеством Достоевского и новым столетием русской и всемирной духовной жизни. Если формулировать обобщенно и схематично, мысль эта сводилась прежде всего к утверждению всеобщей философичности в*и*дения мира в творчестве писателя, пронизывающей *всю образную ткань* его сочинений. Одна из главных заслуг подобного истолкования состояла в том, что оно легло в основу длящегося уже полтора столетия освоения Достоев-

ского (если иметь в виду освоение, адекватно воспринимающее его гений), – в том числе, в отечественном литературоведении наших дней*. Разумеется, это никак не отменяет различного видения «достоевской» философии, разных подходов к ней и трактовок ее. Примеры в этом смысле дает опять-таки Серебряный век.

Хотя предмет настоящего труда – анализ понятийного мышления о писателе, в отдельных немногих случаях мы обращаемся и к образному творчеству, в целях более мотивированного подтверждения высказываемой точки зрения.

К сожалению, пока нет еще исследований, в совокупности своей объемлющих весь сложный комплекс вопросов, приведший ко «второму открытию» Достоевского. Мы полагаем свою работу одним из подступов к такого рода целостности, имея в виду не количественное ее освоение, а качественное осмысление.

Чтобы оценить истинное значение происшедшего «открытия», неизбежно обращение к прошлому литературной мысли о писателе. Об этом – первая, вступительная, глава.

---

* Вот одно из красноречивых суждений: «явление всей глубины бытия в самом повседневном существовании <…>, – это ведь Достоевский, это, в каком-то смысле, – существо художественной концепции мира, предложенной Достоевским» [2, с. 145].

Выражаю сердечную благодарность за помощь в подготовке рукописи В.М. Введенской.

1. Связь времен: Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – начала XX в. Отв. ред. В.А. Келдыш. М., 1992. С. 76–115; Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996. С. 247–261; Д.С. Мережковский. Мысль и слово. М., 1999. С. 207–223; Известия РАН. Серия литературы и языка. 2015. Т. 74. № 1. С. 41–58; Известия РАН. Серия литературы и языка. 2015. Т. 74. № 6. С. 19–41.

2. Касаткина Т. Феномен «Ф.М. Достоевский и рубеж XIX–XX веков» // Достоевский и XX век. Под ред. Т.А. Касаткиной. Т. 1. М., 2007.

## Глава 1

# ТВОРЧЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО В ПРИЖИЗНЕННОЙ КРИТИКЕ

«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 писателя 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 укажем на них). В лучших своих образцах она подготавливала истинное понимание Достоевского, но в чем-то весьма су-

щественном уводила в сторону от него*. 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 работе выдвинут именно этот аспект. Его уяснение позволяет понять, что разумела новая критическая мысль, говоря о своем «открытии» Достоевского.

* * *

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 такое восприятие Достоевского в прижизненной критике, которое *складывалось поверх общественных лагерей*. Ибо оно отдаляет нас от прямолинейно социологического взгляда на

---

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

В современном освоении вопроса особое внимание генезису Достоевского в контексте русской литературы XIX в. (а, следовательно, и литературно-критического ее сознания) уделил в своих работах В.А.Викторович.

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), в конечном счете, полагаем мы, явились одним из ведущих опознавательных признаков, отличающим прижизненную мысль о писателе.

Весьма характерен уже самый начальный этап осмысления его пути. Речь, конечно, о Белинском. Хрестоматийно известный факт: предсказание Белинского – один из самых замечательных его прогнозов – огромной будущности Достоевскому, высказанное в отзыве о его первенце, повести «Бедные люди» (1845). 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”» [4, т. 9, с. 563–564], совпадая с ранним высказыванием самого автора: «Голядкин в 10 раз выше “Бедных людей”» [1, т. 28, кн. 1, с. 118]. 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» [4, 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» [4, 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 находиться в заведывании врачей, а не поэтов» [4, 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 только может похвалиться русская литература» [4, 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» [4, 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!» [4, 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, связанная с открытыми им в искусстве новыми путями и восприятием их современниками. В этом смысле представительна и другая кри-

тика 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 несовместимости их воззрений («Взгляд

мой был радикально противуположный 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» [5, 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.

Один из первых биографов 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 известном корректировании Белинским своих «антихристианских заключений» под влиянием Достоевского кажется сомнительным) [6, т. 1, 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» [5, с. 32–35]).

Наиболее убедительна первая из изложенных точек зрения, указующая на то, 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 приватных 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 обнаружились сколько-нибудь явно миросозерцательные разноречия.

Но обнаружились 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» [7, 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» [4, 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, что позволяет говорить даже о «*школе Ф. Достоевского*» [8, с. 187].

Вместе с тем советская литература вопроса выдвигала – в качестве ведущего – 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» [5, с. 36, 40–41].

Между тем, в статьях Белинского мы не находим подобных далеко идущих выводов по отношению к Достоев-

скому. 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. Устремлении, сильно отозвавшемся в восприятии критикой раннего Достоевского, поскольку его особый художественный путь предоставлял 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» [4, 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», отдавшихся «без оглядки собственной фантазии, отделенной от всякой действительности» [9, отд. 3, с. 1–2].

Обращаясь к славянофильской критике, заметим, что общая ее оппозиционность, полемическая заданность по

отношению к периодике того лагеря, где печатался Достоевский, по-видимому, все-таки 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 [10, 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» [10, 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 г. Достоевского»; «“Бедные люди” <…> воз-

будили большие надежды – увы! – до сих пор не сбывающиеся» [4, 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» [10, с. 191].

«Деликатнее» и более терпимо, хотя в общем русле 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 тенденцией*», истолкованной как социальная тенденциозность, превращающая «любовь к ближнему» в «партийное» знамя [11, 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» [11, с. 172], что в контексте статьи можно «прочесть», 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 – художеству («Филантропическая сторона <…> заметнее, чем художественная») [11, с. 170].

Что же до «Двойника», то его оценка была узнаваема и недвусмысленна. Хотя и признав, в отличие от К. Аксако-

ва, определенный содержательный позитив повести, он развенчал ее с точки зрения искусства, назвав «грехом против художественной совести», порождающим «одни кошмары, а не поэтические создания» [11, с. 172–174]. Как и у Аксакова – глухота к явлению «фантастической» трансформации реализма.

А вот и еще отзыв о ранних сочинениях Достоевского, но уже из другой среды, хотя и соприкасающейся со славянофилами, – рецензия Аполлона Григорьева. Со схожим взглядом мы встречаемся и здесь: от признания большого, но двусмысленного, дара автора первой повести (многие ее эпизоды впечатляют трагическим содержанием, но в то же время заметен тут налет «ложной сентиментальности и апотеозы *мещанских добродетелей*») до непримиримого отвержения «Двойника» как «сочинения патологического, терапевтического, но нисколько не литературного», 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» [12, отд. 5, с. 29, 30]. Крайнее критическое преувеличение – и, однако, в общем русле суждений Аксакова и Шевырева.

На фоне подобных отзывов особняком стоит отзыв В.Н. Майкова, где повесть Достоевского трактуется как сочинение животрепещущей общественно-нравственной темы, в котором «манера г. Достоевского и любовь его к психологическому анализу выразились во всей полноте и оригинальности. В этом произведении он так глубоко проник в человеческую душу <...> что впечатление <...> можно сравнить только с впечатлением любознательного человека, проникающего в химический состав материи». Не менее важно и другое представление критика – об онтоло-

гической окрашенности сочинения: «картина мира представляется <...> облитая каким-то мистическим светом». Но суждения Майкова не отменяли картины мнений в целом. Напротив, убежден критик, «“Двойник” имел гораздо меньших успехов, чем “Бедная Лиза”, что, по нашему мнению, еще менее говорит в пользу успехов всего нового» [13, отд. 5, с. 4]. Слова Майкова – по существу, самое раннее предвидение дальнейшей прижизненной судьбы писателя.

Поэтому сопоставление критических материалов, при всем различии их, позволяет говорить о возникновении в 1840-е гг. некоей распространенной общей 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.

Возвращаясь к «Двойнику», напомним, что в 1860-е годы писатель создает новую редакцию своего сочинения, будучи неудовлетворен первоначальным текстом – главным образом, «формой» (из «Дневника писателя» за ноябрь 1877 г.: «идея ее [повести. – *В.К.*] была довольно светлая, и серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил. Но форма <…> мне не удалась совершенно» – 1, т. 26, с. 65). Можно считать (и это подтверждает новая редакция), что имелись в виду прежде всего «технические», внешне стилистические свойства формы (к примеру, повторения, растянутость, за что не раз упрекали писателя в 40-е годы), а не ее сущностный компонент – т. наз. «фантастический колорит» (как – в широком смысле – понимал его Достоевский), который остался неприкосновенным.

Но сохраняя верность своему особому, своеобразно синтетическому, художественному пути, Достоевский про-

должает совершенствовать его, начиная уже с 40-х годов. Соответственно менялась и реакция критики на его последующие произведения тех лет. 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 идёт 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 приятия основных сочинений писателя, созданных по возвращении с каторги (главным образом, «Записок 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 выходу двух томов сочинений Достоевского (М., 1860) и роману «Униженные и оскорбленные» (1861), анализ которого занимает основное место в статье. Ее позитивный пафос выразительно сформулирован хотя бы в таких словах: Достоев-

ский «в первом же своем произведении явился замечательным деятелем того направления, которое назвал я по преимуществу гуманическим» [14, 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 неубедительности, 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» [14, 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» [14, т. 7, с. 248] «Двойника», толкуемой в общем русле суждений Белинского о повести – проницательность содержания при художнически неудачном пути воплощения. Правда, были сделаны заметные оговорки насчет «Бедных людей», но не меняющие стержневой мысли: «некоторая доля художнической силы постоянно сказывается в г. Достоевском, а в первом его произведении сказалась даже в значительной степени» [14, т. 7, с. 254]. Однако, далеко не столь значительной, чтобы оправдать чрезмерные, считает критик, восторги, последовавшие 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» [14, т. 7, с. 226] – язвительный пассаж вполне в духе К. Аксакова как оппонента Белинского и критика Достоевского. (В крити-

ческих 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 [14, 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 Достоевскому, 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» [14, 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, ха-

[*] Против взгляда критика на художественность категорически протестовал Достоевский в своей, *предшествующей* «Забитым людям», статье «Г-н -бов и вопрос об искусстве», посвященной Добролюбову: «Главное дело, что г-н -бов доволен и без художественности; только чтоб говорили о деле», между тем как запечатлеваемая ею «всегдашняя потребность красоты и высшего идеала» тем самым являет и высшую «полезность» искусства: «уверяем вас, что <…> мы сами алчем, жаждем хорошего направления и высоко его ценим» [1, т. 18, с. 84, 102, 93].

рактеров, 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 сказывается, 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 далеко «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 восхищают «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 философской и 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]. Напомним хотя бы известные герценовские слова из статьи «Новая фаза русской литературы» (1864): «он создал из описания нравов одной сибирской тюрьмы фрески в духе Бонарроти» [15, т. 8, с. 207].

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» [14, 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 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. Полемическое суждение критика «Русского Инвалида» (1867, 4 марта) в адрес Елисеева явило характерную тенденцию тогдашней критики, по-другому компрометирующей автора сочинения: «Раскольников вовсе не тип <…> людей с idée fixe мы не считаем за типы, потому что это явление болезненное <…> Если же Раскольников не тип, он и представлять ничего не может, и нет никакого повода думать, чтобы автор хотел кого-нибудь оклеветать, хотел навязать молодежи» стремление к «“убийству с грабежом”» [3, с. 106].

Что же до ряда «защитников» Достоевского 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»*, 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. 122]. Отсюда – весьма существенное опровержение упреков Достоевскому в «исключительности» его характеров, между тем как «именно в крайних высших ступе-

* 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].

нях развития», а не в «обыкновенных ходячих формах» обнаруживается «сущность каждого явления» [17, с. 102].

Автор другой статьи о «Преступлении и наказании» Д.И. Писарев демонстративно предъявил свою методологию литературного анализа (усугубляющую 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, придти к гораздо более глубоким выводам о нем, независимо от «личного взгляда рассказчика» [18, т. 4, с. 316]. За такого рода объективностью крылась в конечном счете 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 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 к широко типическому обобщению, проступающему сквозь «необщее» – исключительные обстоятельства и исключительный характер героя романа. Примечательно, что первая часть статьи в первоначальной

журнальной публикации 1867 г. называлась «Будничные стороны жизни» [18, т. 4, с. 451]. Рассуждения в том же духе – о способности «воспроизводить самые тонкие и неуловимые черты будничной человеческой жизни» [18, т. 4, с. 452] продолжаются и в первоначальной журнальной публикации второй части статьи (1868). Как и у Страхова, но по-особому мотивированный, – отход от расхожих представлений об «исключительном» у Достоевского как антитезе общезначимого.

Однако при всей важности данного итога он не избежал очевидных упрощений. Рассматривая поступок Раскольникова как прямое следствие социально-экономических условий, критик пишет: «Поставьте на место Раскольникова какого-нибудь другого человека *обыкновенных размеров* (курсив мой. – *В.К.*), развившегося иначе и смотрящего на вещи другими глазами, и вы увидите, что получится тот же самый результат» [18, т. 4, с. 334]. Из *причинного* ряда совершенного преступления таким образом изымается кардинально значимый умственный комплекс героя романа (именно исповедуемая им теория) как идеологическое обоснование жизненного действа – черта, неотъемлемая для основных героев Достоевского, которых – по выражению Кириллова из «Бесов» – «съедает идея».

При всех различиях статей консерватора Страхова и радикала Писарева они сближаются, помимо сказанного, и в некотором другом смысле. И там, и здесь 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» (1871–1872) – 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 вскрытия общественных болезней автором «Бесов» его 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 сближались воюющие стороны (на что верно указано в комментариях к роману (см. [1, т. 12, с. 272]). Например, один из защитников, примыкающий к консервативному направлению, критик В.Г. Авсеенко (хотя и не жалуемый Достоевским), 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 лишь некий тяжкий ее недуг. С другой стороны, Глеб Успенский, осудивший автора

«Бесов» за памфлет на революционную молодежь, до крайности сузил содержание произведения изображением «одного процесса в форме романа» [21, т. 9, с. 95].

Известно, что Достоевский болезненно воспринимал критику в адрес своего сочинения. 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 написанного 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] было сказано именно Соловьевым, который отнес «Бесов» к выдающимся явлениям современной литературы, но вместе с тем предсказал, что истинное его понимание 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, остававшиеся и позже в тени у прижизненной критики.

Показательно, например, что она не обратила внимание на отличающийся (по словам М.М.Бахтина) «изумительным художественно-философским лаконизмом» [22, с. 254] 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 и в этом случае (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 поразному толкуя ее, критики точно уловили повышенную захваченность «злобой 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 несравнимо 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 недостало тогдашней критике разных ориентаций: «дальний» план и тут уступает «ближнему».

* * *

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 главы уже было замечено в самой общей форме о непростом 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 (опубликованная вскоре после смерти писателя), 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 [23–24, 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 художнического 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 сочинению 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 возможностей 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 многочис-

ленные 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») [1, т. 9, с. 415]; способность созерцать лишь «собственные внутренности» при неспособности «к объективному наблюдению» (П.Н. Ткачев о «Бесах») [25]; «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 сущностных основах, подхватывает К.Н. Леонтьев в более поздней статье о Достоевском, суммирующей отношение критика к писателю, сложившееся еще при его жизни (см. гл. 2-ю).

Подобному пониманию субъективности в определенном смысле противостояло представление о психологическом искусстве Достоевского, породившем многочисленные и вполне объективированные характеры. «“Психолоический 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 Раскольникове. Однако – что особенно важно – критика очень по-разному толковала самый предмет и границы психологического анализа.

С одной стороны, как объективированное воссоздание характеров времени, проливающее свет на психологию

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. Уже упомянутый критик Авсеенко утверждал, что талант писателя проявляется «преимущественно» в изображении «болезненных явлений человеческой души» [20]. А его идейный антипод Антонович в статье о «Карамазовых» целиком присоединяется к мнению о романе, высказанном французским журналистом, печатавшемся в России: «Бóльшая часть из них (персонажей романа. – *В.К.*) маниаки <…> Его (автора. – *В.К.*) психология есть часто психиатрия» [23–24, с. 305]. В статье «Больные люди» Ткачев характеризует персонажную систему романа как «целую галерею помешанных юношей» [25].

После «Записок из Мертвого дома» и особенно «Преступления и наказания» критика констатировала и другое у Достоевского уклонение от психической нормы – криминальную психику.

Подобные уклонения воспринимаются как основной объект и основное художническое пристрастие писателя, как, по существу, всеобщее свойство его творчества (не случаен постоянный к нему интерес в специальной прессе – медицинской и судебной). В критике о писателе именование «исключительность» стало расхожим, как и слово «субъективность». Понятие, стоящее за этим именованием, также двоится.

В «исключительности» характеров и ситуаций у Достоевского иные критики усматривали проницательное рас-

познание особо кризисного состояния российского бытия (что соответствовало и суждениям самого автора). 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*» 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.

Это отчетливо подтвердило, к примеру, подробное полемическое выступление Н.К.Михайловского (1873) против романа «Бесы». «Если бы вы, – обращается критик к автору, – <…> ближе познакомились с позоримым вами социализмом, вы убедились бы, что он совпадает с некоторыми по крайней мере элементами народной русской правды». При этом особое внимание критика привлечено к доказательству *эстетической*, по его мнению, несостоятельности образного мира произведения. Идейный ущерб «Бесов» объяснен –в значительной степени – той же дурной «субъективностью», которая во многом выразилась в «невыгодном в художественном отношении» «приеме» писания, отдаляющем от подлинной художественной типизации. Большинство героев произведения – «продукты фантастической лаборатории автора», увлеченного «разработкой эксцентрических идей и исключительных патологических явлений», которые «теснятся в его фантазии в гораздо даже большем количестве, чем художественные образы» [26, с. 82, 54, 61, 80, 60].

И это – далеко не единственный пример такого рода критики. Пожалуй, один из особенно красноречивых – 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 пространные рассуждения на тему «Что такое художественность?» (так назван раздел), завершающиеся общим итогом: «от *каждого* (курсив мой. – *В.К.*) художественного 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 поня-

тием 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 <…>?» [27, 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 непримиримыми 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 Дос-

тоевском. Первый «смотрит на весь мир, как на дом сумасшедших», «как художник <...> крайне небрежен, иногда высказывает и поразительную неумелость». 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» [28–29]. А во всем том, что носит печать чрезвычайности и новой для русского реализма повышенно экспрессивной стилевой формы, видится лишь упадок таланта. Эстетические понятия времени с трудом вбирали поэтику Достоевского как целое – в том числе, соединение в художественном мире писателя разного происхождения стилевых начал (усмотренный В.В.Виноградовым уже в ранних сочинениях Достоевского «оригинальный, поражающий острой новизной синтез художественных форм» – 8, с. 165)*, воспринимавшееся как чужеродное и в более серьезных отзывах. Уязвимость прижизненной критики состояла и в том, что она отказывалась видеть возведение этих различий к синтезирующему художественному итогу.

---

* Весьма существенно замечание ученого, что уже здесь, помимо решения «временной» проблемы, связанной с обновлением «натуральной школы» в «Бедных людях», отразилась «“вневременная ценность” истинных художественных конструкций, даже если они создавались как живой отклик на злобу дня» [8, с. 186].

* * *

Отдельный разговор – об отношении к Достоевскому его современников, крупнейших отечественных художников слова. 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 – в том числе в русле эстетических претензий.

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, хотя далеко не всегда, подлинную суть гения Достоевского.

Среди литературных корифеев самым явным идейным противником писателя был Щедрин, на протяжении лет воинствующе полемизировавший с Достоевским и его окружением с позиции «новых людей» 1860-х годов. Но при всем том проницательно 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 писателе, который «стоит у нас совершенно особняком» «по глубине замысла, по ширине задач нравственного мира», устремленных «в область предведений», составляющих «цель не непосредственных, а отдаленнейших исканий человечества», обращенных к «типу человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия» [30, с. 491]. И одновременно, верный своим идеям, осуждал «дешевое глумление над так называемым нигилизмом», компрометирующее «заветнейшую мысль автора», что, тем не ме-

нее, не отменяло «лучезарности» самой «задачи», «конечной цели», чьи особые достоинства состояли в возвышении над интересами сего дня, «которые волнуют современное общество» [30, 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, недостигаемую пучину людских зол» (статья «Лучше поздно, чем никогда», 1879) [31, т. 8, с. 109]. Будучи антиподами Достоевского (Гончаров, пожалуй, основным *художественным* антиподом), они, тем не менее, осознавали уникальность, определенную «недостигаемость» 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». И чуть раньше: «Вы, конечно, стоите в этом случае на первом плане» [32, т. 12, с. 516, 515].

Впрочем, таковое признание было 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 исступле-

нии, в лихорадке» и наперекор реальной жизни «все делается наоборот», что приводит к «обратному общему месту» – «дешевое средство прослыть оригинальным писателем» [33, с. 316]. В подобном негативном ряду – оценки «Бесов», «Подростка», речи о Пушкине 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 теневых 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 художнических 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» [34, 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» [35, 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 сотоварищам. 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 в немалой степени 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» [36, 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», подразумевающем «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, нарождающеюся жизни» допускается, но лишь «для другого рода талантов, например, Щедрина», – иначе, для художественно-публицистического творчества, а не для «творчества объективного художника», какое присуще Достоевскому [31, т. 8, с. 457, 460].

На это последовало «серьезное возражение» Достоевского (из его недошедшего до нас письма, о котором мы узнаем по ответу Гончарова) [31, 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 выдвижение 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 «колоссальным потрясением» [1, т. 16, с. 329], интенсивно вторгается, тесня сложившиеся формы бытия, небывало новое, «исключительное» и «фантастическое» – по отношению к устоям – содержание. Однако широко распространяясь, *оно завоевывает положение типического* («В каждом нумере 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 обращения к этим явлениям*. В подготовительных материалах к «Идиоту» автор заметил: «Действительность выше всего», но сама она – «фантасти<ческая>» [1, т. 9, с. 276].

В высказываниях Достоевского, по существу, возникает представление о коренным образом обновляемой художественно-литературной системе, чьи очертания видятся во взаимоотношении между тремя основными понятиями – «действительность», «фантастическое», «обыденное». Это сопряжение, естественно, проецируется на художественный мир, но предстает в нем, на наш взгляд, в более осложненном виде, частью корректируется. В том смысле, что в сочинениях Достоевского «фантастическое» не только противостоит «обыденному» (как можно судить по цитируемым высказываниям), но и по-особому сближается с ним.

---

* «Поведение маргиналов Достоевского перестало восприниматься как девиантное; исключительное в роли нормы теряет статус исключительности и оказывается просто нормой в ряду норм»; «“Бесы” читаются в начале века как репортаж с места событий, а газеты читаются как “Бесы”» [37, с. 139, 140].

Отступая несколько от основной темы – критики о писателе – обратимся за пояснениями к только что упомянутому роману «Идиот». Это отступление оправдано, в частности, тем, что в текст романа включен своего рода объяснительный фрагмент, «похожий», по слову самого автора, «на журнальную критику» и написанный почти одновременно с письмами к Майкову и Страхову, полемически заостренными против «наших реалистов и критиков». Похожесть эта несет в себе подобную же полемическую нагрузку. В указанном фрагменте идет речь о том, «что делать романисту с людьми ординарными, совершенно “обыкновенными”, и как выставить их перед читателем», ибо, миновав их, «нарушим правдоподобие», «потому что ординарные люди поминутно и в большинстве необходимое звено в связи житейских событий». «Наполнять» же «романы одними <…> людьми странными и небывалыми было бы неправдоподобно, да, пожалуй, и неинтересно. По-нашему, писателю надо стараться отыскивать интересные и поучительные оттенки даже и между ординарностями» [1, т. 8, с. 383–384].

В повествовании Достоевского они, разумеется, потеснены действующими протагонистами, «исключительными» или – что, приблизительно, то же для автора – «фантастическими» героями, противостоящими «собирательности», каковы князь Мышкин, Настасья Филипповна, Рогожин (к ним приближается и Аглая).

Вместе с тем оппозиция эта не категорична до конца, не сводима только к противоположению «исключительного» «одному из тех». Признаки разнохарактерного движения, колеблющего устои своего сословия, пусть неизмеримо меньшего масштаба, возникают и в «неисключительном» слое. С отталкивающим чиновничьим комплексом Лебедева соединяются несовместимые качества – «излишний жар», захваченность Апокалипсисом и его пророчест-

вами. «Всякий имеет свое беспокойство <…> и …особенно в наш странный и беспокойный век-с», – заявляет он. Глава семейства Епанчин, в доме которого собирался «верхний слой русских людей», – норма. А жена его, Лизавета Прокофьевна, хотя и исполненная намерениями подчиняться законам «света», но намерения эти наталкиваются на «возражения собственного сердца». Комический вариант своевольного неподчинения укладу – «бунты» генерала Иволгина против «праздного житья в своем семействе». И важно, что при всей разнохарактерности этих «отпадений» они несут в себе и некоторый общий смысл [1, т. 8, с. 443, 405, 456, 421, 401].

В статье «О Достоевском» В.В. Розанов писал об «Идиоте» как о «создании», которое «кажется – самое свободное» у Достоевского, «наименее связанное с волнениями текущей действительности» [38, с. 201]. Это и так, и не так. Неизменная у Достоевского онтологическая мысль соприкасается и здесь с другими уровнями осмысления, проливающими свет на изображенное, – национальным и историческим. Первый – это извечная «русская страстность», стремление доходить «до последних столпов» [1, т. 8, с. 452]. Второй – восприятие своего времени как катастрофического слома русской жизни.

Уместно соотнести воссозданное в «Идиоте» (как и в других сочинениях писателя) с аналогичной темой у предшественников. В романтическом искусстве – это изначальный конфликт одинокой личности с миром. Нечто от романтического противостояния есть и в «лишнем человеке» русской литературы 1820–1840-х гг. У Достоевского же выпадают из устоев не только отдельные «исключительные» личности; признаки отчуждения, пусть крайне робкие, порой причудливо анекдотические, можно наблюдать и *в некоем целом*, что раздвигает представление о масштабах происходящего.

В наброске предисловия к «Подростку» писатель, отвергавший «крики критиков» о «ненастоящей жизни» в его произведениях, настаивал на восприятии своего творчества как воплощения «жизни общего правила» [1, т. 16, с. 329]. И хотя процессы той «жизни», какую изображал писатель, количественно все-таки уступали процессам, совершавшимся среди «огромного большинства всякого общества» [1, т. 8, с. 383], в своем внутреннем содержании они оказывались значительно более характеристичными для своего времени.

Происходит, таким образом, отстаивание иных путей реализма (сам Достоевский, как известно, никогда не отказывался от этого понятия), где складывается, наряду с более опосредованным (в «Идиоте») ощущением катастрофизма времени, коренное обновление эстетики типического, составляющее одну из неизменных особенностей понятия писателя о «реализме в высшем смысле».

Это, разумеется, не означало отвержения опыта выдающихся современников, чьи уроки писатель усваивал и в той области, о которой речь. В его наследии, наряду с приведенными суждениями, находим подчас и весьма высокие оценки отдельных литературных явлений, которые находились *целиком* в русле самых «канонических» понятий о художественном типе*. Однако в собственном мире писателя занявших побочное место.

Неоспоримым оставалось убеждение в высшей правде, которую представляет собою «фантастический реализм» по

---

* Одна лишь иллюстрация. В письме к Островскому от 24 авг. 1861 г. по поводу присланной им для журнала «Время» пьесы «За чем пойдешь, то и найдешь» («Женитьба Бальзаминова») Достоевский восхищался именно ее широкой типичностью в традиционном смысле, так, например, отзываясь о персонаже пьесы, 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].

отношению к реализму современников – «ихнему» реализму [1, т. 28, кн. 2, с. 329] – даже таких, как Л. Толстой*. «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» [39]; 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

* Тема «Толстой и Достоевский», первостепенно важная в собственно творческом смысле, весьма интересна и суждениями Толстого о своем великом современнике. Особенно значительные, на наш взгляд, толстовские высказывания о Достоевском принадлежат к посмертному этапу восприятия Достоевского. О них пойдет речь в следующей главе.

значительной частью аудитории знаменитой речи о Пушкине 8 июня 1880 г. (хотя и это важнейшее явление последнего этапа пути писателя также вызвало острое столкновение мнений, в том числе – среди крупных деятелей литературы); 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 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, 1, 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 ряду талант <…> не может назваться любимцем русской читающей публики» [40]. Отдаленный 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 *особенно 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.

*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. Ч. 1. 1846–1881. Варшава, 1913.
4. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953–1959.
5. Кирпотин В. Достоевский и Белинский. Изд. 2-е, доп. М., 1976.
6. Миллер О.Ф. Материалы для жизнеописания Ф.М. Достоевского // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 14 т. СПб., 1882–1883.
7. Гроссман Л. Достоевский. М., 1962.
8. Виноградов В.В. Эволюция русского натурализма: Гоголь и Достоевский // Виноградов В.В. Избранные труды: Поэтика русской литературы. М., 1976.
9. Анненков П.В. Заметки о русской литературе прошлого года // Современник. 1849. № 1.
10. Аксаков К.С., Аксаков И.С. Литературная критика. Сост. А.С. Курилов. М., 1982.
11. Шевырев С.П. Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым // Москвитянин. 1846. № 2.
12. Петербургский сборник (без подп.) // Финский вестник. 1846. Май, вып. IX.
13. Майков В.Н. Нечто о русской литературе в 1846 году // Отечественные записки. 1847. № 1.
14. Добролюбов Н.А. Собр. соч.: В 9 т. М.–Л., 1961–1964.
15. Герцен А.И. Собр. соч.: В 9 т. М., 1955–1958.
16. Современник. 1866. № 3 (отд. «Современное обозрение», раздел «Журналистика»).

17. Страхов Н.Н. Литературная критика. Сост. Н.Н. Скатов. М., 1984.
18. Писарев Д.И. Соч.: В 4 т. М., 1955–1956.
19. Новое время. 1873. 6 марта.
20. А.О. Очерки текущей литературы // Русский мир. 1873. 6 янв.
21. Успенский Г.И. Собр. соч.: В 9 т. М., 1955–1957.
22. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3. М., 1972.
23–24. Ф.М. Достоевский в русской критике. М., 1956.
25. П.Н. Больные люди // Дело. 1873. № 4.
26. Н.К.Михайловский. <О «Бесах» Достоевского> // Михайловский Н.К. Литературная критика и воспоминания. Сост. М.Г. Петрова, В.Г.Хорос. М., 1995.
27. Современник. 1866. № 2. Журналистика.
28–29. Биржевые ведомости. 1876. 9 янв.
30. Н.Щедрин (М.Е. Салтыков) о литературе. М., 1952.
31. Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1952–1955.
32. Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1954–1958.
33. Толстой С.Л. Очерки былого. М., 1956.
34. Столярова И.В. Неизвестное литературное обозрение Н.С. Лескова // Ученые записки Ленинградского гос. ун-та. Серия филологич. наук. Вып. 72. Л., 1968.
35. Пантелеев Л.Ф. Воспоминания. М., 1958.
36. Анненков П.В. Литературные воспоминания. М., 1983.
37. Исупов К.Г. Компетентное присутствие (Достоевский и Серебряный век) // Исупов К.Г. Судьбы классического наследия и философско-эстетическая культура Серебряного века. СПб., 2010.
38. Розанов В.В. Мысли о литературе. Сост. А.Н. Николюкин. М., 1989.
39. Письма читателей к Ф.М. Достоевскому / Публикация и комментарий И. Волгина // Вопросы литературы. 1971. № 9.
40. Sine Ira. Наши журналы // С.-Петербургские ведомости. 1875. 1 (13) февр.

## Глава 2

# ДОСТОЕВСКИЙ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ МЫСЛИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА (ОБЩЕДЕМОКРАТИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ)

«Русское общество вступает в наследство, от которого так долго отказывалось» [1, 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 и произошло по существу, второе «открытие» Достоевского.

Со временем, о котором пойдет речь, связаны два *основных* пути освоения Достоевского. Первый – литературная мысль широкого общедемократического характера, различающаяся по своим идеологическим пристрастиям (от либерально умеренного до радикального) и, естественно, уровню критического анализа. Другое, наиболее крупное, направление, особенно захваченное феноменом Достоевского, шло от модернистского движения (и близких к нему явлений). Одной из наиболее важных его составляющих стала религиозно-философская ипостась, выдвинувшая ряд «неоидеалистических» концепций. Советская литературная наука со временем целиком устранила из своего оборота этот обширнейший пласт публикаций, постепенно перемещая в глубокую тень (начиная приблизительно с 30-х годов) и самого их вдохновителя. С «возвращением» же Достоевского была «реабилитирована» и

вся эта литература о нем, породившая, в свою очередь, многочисленный поток уже современных публикаций о Достоевском и Серебряном веке, посвященных более всего именно тому, что было ранее почти «запретным», – философско-религиозным опусам о писателе. Тема эта – предмет следующих глав.

В настоящей же главе мы обращаемся к направлению литературной мысли о Достоевском общедемократического – в широком понимании – характера, которая до сих пор, за исключением отдельных тем, не получила, как целое, достаточно подробного освещения в литературе вопроса. Между тем и данная ветвь «достоевсковедения» представила собою новый этап в постижении наследия великого классика, хотя развитие ее протекало неровно и противоречиво, с явственными «pro» и «contra». Их очевидное соприсутствие оборачивалось прежде всего противоречием между традицией и обновлением.

Под традициями подразумевается значительная часть прижизненной критики о писателе. О ней уже шла речь. Позволим себе кратко напомнить о весьма частой, широко распространенной версии о двусмысленности таланта писателя, «неадекватности» его применения, отчужденности от литературно-эстетической «нормы». Иными словами, о *маргинальном* характере его художнического дара по отношению к *общим* задачам искусства. И примечательно, что это влиятельное представление давало ощутительно знать о себе и в последующем.

Но внутри рассматриваемого направления сказывались в это время и совсем другие воззрения, возвышавшие Достоевского как фигуру, неоспоримо представляющую классический век нашей литературы. Именно им в конечном счете принадлежало будущее. Вместе с тем в обозреваемый период обе тенденции мысли, преобладающие в критической картине, объединяло, с одной стороны, все силь-

нее нараставшее представление о крупнейшем творческом даре писателя (хотя и неодинаково толкуемом), а, с другой стороны, безусловное неприятие его общественно-идеологической платформы (преимущественно последних лет творчества).

Одним из самых заметных явлений «достоевсковианы» первых посмертных лет стала получившая широкий резонанс статья Н.К. Михайловского «Жестокий талант» (1882), в которой решительно утверждалось «огромное художественное дарование» Достоевского. Вопреки (традиционно отмеченным) просчетам, недостаткам его манеры, Достоевский – везде и во всем большой «художник, радующийся процессу творчества». Весьма примечательно, что в посмертной критике эту тему задал один из самых активных оппонентов Достоевского. Но при этом отверг «всю политику и публицистику Достоевского» как «сплошное шатание и сумбур». И, главное, – в духе своих предшественников и себя прежнего – продолжал настаивать на версии об эстетике исключительного, патологического, о сфере «редкостей» и «чудищ» как основном свойстве мира писателя, уводящем в сторону от «жизненной правды» в смысле «житейского, обыденного, нужного». Однако художник такого масштаба, как Достоевский, утверждает критик, способен «влагать душу живу» даже в самое «ненужное, невозможное, невероподобное, уродливое, фантастическое», «отуманивая» читателя, внушая ему видимость истины [2, с. 234, 214, 215, 256, 208].

Однако, наряду с видимостью истины (по Михайловскому), увидено и подлинно истинное: «Если Достоевский не разъяснил нам окончательно <...> мрачную сторону человеческой души <...>, то все-таки очень много сделал для нашего в этом отношении просвещения». Однако остро ощущая мрачное, болезненное, дисгармоничное у Достоевского, критик не видит другого. «Человек до страсти

любит страдание» и «Человек – деспот от природы и любит быть мучителем» – в этих «формулах», извлеченных из его произведений, высказался, по Михайловскому, весь Достоевский. По Достоевскому, «мучить или мучиться или и мучить, и мучиться вместе <...> не только судьба человека, а и глубокое требование его природы». При этом особенно важно для критика, что черты «мучителя» (еще явственнее, чем «мученика») присущи самому писателю. Уже в ранних сочинениях, считает Михайловский, споря с точкой зрения Добролюбова, утверждавшего их «гуманическое» направление, Достоевского занимают «жестокость и мучительство <...> со стороны их привлекательности», позднее усугубляющиеся: не «“боль” за оскорбленного и униженного человека, а напротив <. > какое-то инстинктивное стремление причинить боль этому униженному и оскорбленному». В личности самого писателя усмотрены черты «очищенного и преображенного Фомы Опискина», в герое «Записок из подполья» – чуть ли не автопортрет [2, с. 242, 236, 218, 233, 185, 234, 211, 219].

Впервые так открыто и категорично была заявлена мысль, которая имела продолжение, – о Достоевском как глашатае «карамазовской» философии, «философии подполья». Приоритет Михайловского был многими признан. В книге «Достоевский и Нитше (философия трагедии)» Л. Шестов скажет: «Во всей русской литературе нашелся только один писатель, Н.К. Михайловский, почувствовавший в Достоевском “жестокого” человека, сторонника темной силы, искони считавшейся всеми враждебной» [3, с. 122].

Но «нашелся» не один Михайловский. В 1883 г. Н.Н. Страхов послал Льву Толстому свои «Воспоминания» о Достоевском (напечатанные в посмертном собрании его сочинений) и сразу же вслед – в ноябре того же года – письмо с их оценкой. В «Воспоминаниях» Страхов, пусть

и не слишком явно, ограничивал художественное значение творчества Достоевского «субъективностью» писателя, якобы «почти всегда создававшего лица» лишь «по образу и подобию своему» [4, с. 226]. Но духовная личность Достоевского окружалась здесь ореолом высочайшей гуманности и благородства. А в частном письме, признавая неискренность только что высказанных публичных суждений, Страхов отрекался от этих похвал и утверждал нечто прямо противоположное: «Все время писанья я был в борьбе, я боролся с подымавшимся во мне отвращением <…> Я не могу считать Достоевского ни хорошим, ни счастливым человеком (что, в сущности, совпадает). Он был зол, завистлив, развратен <…> Лица, наиболее на него похожие, – это герой Записок из подполья, Свидригайлов в Прест. и нак. и Ставрогин в Бесах <...> [5, с. 307–308]. Напомним, что в ранней статье Страхова о «Преступлении и наказании» (1867) был категорически противоположно понят метод Достоевского как обнаружение глубинной «сущности <...> явления» жизни, взятого в самой «крайней форме» его [6, с. 102]. Здесь же перед нами – еще одна версия о Достоевском как «подпольной» фигуре, выражающей через героев подобного рода (как считал и Михайловский) собственное исповедание.

Литература о Достоевском привлекала внимание к его отношениям со Страховым. Так, подтвердив убедительные предположения о сугубо личной подоплеке цитированного письма, Л.М. Розенблюм связала его и с миросозерцательными расхождениями между писателем и критиком, возникшими уже в начале их знакомства. В плане этих общих расхождений существенны замечания исследователя, что еще в споре со Страховым в 1862 г. Достоевский, вопреки точке зрения оппонента, отстаивал необходимость «внимательно изучать логику чужой мысли», и что уже здесь был «теоретически <...> подготовлен» творческий метод автора

будущих «великих романов-диспутов, где Достоевский стремился отыскать <. > некую субъективную правду в жизненной позиции героев, выступающих идейными противниками» [7, с. 40–45, 35, 33].

Надо полагать, что письмо Страхова от ноября 1883 г. по-своему продолжало этот спор, свидетельствовавший и в данном случае о «ножницах» между художественным мышлением Достоевского и литературными понятиями многих его современников. Сказалось непонимание полифонически оркестрованного мира произведений писателя, диктующего особую сложность выражения авторской позиции, ее своеобразную рассредоточенность среди всех участников действа. Истина о жизни, которую несут даже самые близкие писателю персонажи, неполна. Ее частицу заключают в себе и персонажи-антиподы – со стороны провоцирующих и тем обогащающих истину сомнений в ней. Именно это было чаще всего не понято. Авторское «я верую» традиционно связывали с определенным героем (или героями одного ряда). И потому искали автора либо в «ясновидческой» мысли его сочинения, либо в мысли «подпольной». В последнем случае писатель «уличался» в сокрытии своего подлинного «я» под благостным покровом.

На эту игнорируемую критикой «существенную множественность неслиянных сознаний, которая как раз и входила в творческий замысел художника» [8, с. 14], точно указал М.М. Бахтин в книге «Проблемы творчества Достоевского» (1929).

В подобном игнорировании снова сошлись в восприятии Достоевского противоположные литературно-общественные полюсы в лице Михайловского и Страхова.

Но на письмо Страхова последовал полный значения ответ Толстого (от 5 декабря 1883 г.). Сказав – как бы в согласии с корреспондентом – о некоей «заминке» у Досто-

евского, из-за которой его «ум и сердце пропали за ничто», Толстой на самом деле развивает совершенно особый взгляд на писателя. «Мне кажется, – обращается он к Страхову, имея в виду его «Воспоминания», – вы были жертвою ложного, фальшивого отношения к Достоевскому, не вами, но всеми преувеличения его значения, и преувеличения по шаблону – возведения в пророка и святого – человека, умершего в самом горячем процессе внутренней борьбы добра и зла. Он трогателен, интересен, но поставить на памятник в поучение потомству нельзя человека, *который весь борьба.* Из книги вашей я первый раз узнал всю меру его ума. Чрезвычайно умен и настоящий» [9, с. 123–124]. Убеждение в противоречивой многосложности Достоевского, не поддающейся однозначным определениям, – самое важное в приведенном суждении. В этом отношении оно противостояло не только представлениям о Достоевском – пророке, учителе жизни, но и представлениям в духе письма Страхова, на что тот немедленно отреагировал в ответ Толстому: «Ваше определение Достоевского, хотя многое мне прояснило, все-таки мягко для него» [5, с. 310].

Позднее мысль Толстого будет постоянно возвращаться к волнующему его духовному и художественному феномену. Многие его высказывания о Достоевском сохранились и в письмах писателя, и, главным образом, в памяти современников. Высказывания – часто разноречивые. Но в них, несомненно, просматривается и общая линия. Поскольку основные толстовские суждения собраны и охарактеризованы (например, в публикации Н.Н. Гусева «Толстой и Достоевский» [9] и главе «Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский» из книги о Толстом Н.Н. Апостолова [10]), позволим себе подвести лишь общий итог.

В основном, критическим было отношение Толстого к форме произведений Достоевского – прежде всего, к их

языку, собственно слогу. В этом случае он близок художественным критериям современной Достоевскому критики. Но не только в этом.

Так, в беседе с Г.А. Русановым Толстой высказал неудовольствие по поводу и «какого-то выделанного слога» у Достоевского, и «постоянной погони за отысканием новых характеров» [11, с. 234]. Предположительно и здесь сказался некий отклик на прошлое литературной мысли, вызывающий в памяти, например, известный спор Достоевского с Гончаровым о сущности художественного типа (см. с. 48). Примечательно, что в другом разговоре с Русановым Толстой хвалит «Бесов», в которых «в особенности нравится ему Степан Трофимович» Верховенский [11, с. 255] – персонаж именно «в духе» Гончарова, воплощающий, в отличие от других героев романа, «долго и надолго устанавливающееся» (Гончаров).

И, однако, собственно толстовские художественные принципы, во многом определяемые известным его представлением о «людях как реках», стимулировали создание «новых характеров», преодолевающих устойчивость жизненных состояний, но при этом сохраняющих значение типа, однако в ином его понимании. На это, вопреки мнениям, что у Толстого «будто бы нет типов», обратил внимание В.Г. Короленко в разговоре с Толстым: «типы есть», но если у Гоголя они «взяты в статическом состоянии», то «у вас» они «развиваются <...> У вас – динамика» [12, с. 344–345]. Надо думать поэтому, что Толстого не удовлетворила не столько «погоня» за «новыми характерами», сколько ее художественное решение: «характеры эти только намеченные» [11, с. 234].

Но кажущимся Толстому несовершенствам исполнения постоянно противопоставлялась значительность общего смысла: «У Достоевского огромное содержание, но никакой техники» (из воспом. А.Ф. Кони [11, с. 332]). Иногда

эта, одна из стержневых, мысль в толстовских суждениях о писателе приобретала даже парадоксальный облик: «Достоевский никогда не умел писать именно потому, что у него всегда было слишком много мыслей» (из воспом. А.В. Цингера [11, с. 391]).

Но и самое содержание творчества Достоевского Толстой принимал избирательно. Отвергал его политические воззрения и попытки примирить их с религией, осуждал «нападки на революционеров <...> он судит о них как-то по внешности, не входя в их настроение» [12, с. 169], но высоко ценил широкие нравственно-философские идеи писателя, неизменно, например, выделяя в этом смысле «Записки из Мертвого дома» как явление высшего религиозного искусства. Толстого отталкивала болезненная психика иных героев писателя. Однако даже в своих психологических «крайностях» Достоевский оставался для него «неподражаемым психологом-сердцеведом» (из воспом. Г.П. Данилевского – 11, с. 259).

Вероятно, самое примечательное в этом смысле высказывание обращено опять-таки к Страхову. В письме к Толстому от 29 августа 1892 г. Страхов повторил свою – и многих других – излюбленную мысль о Достоевском: «Достоевский, создавая свои лица по своему образу и подобию, написал множество полупомешанных и больных людей и был твердо уверен <...> что такова именно душа человеческая» [13, т. 66, с. 254]. И получил в ответ решительные возражения: «Вы говорите, что Достоевский описывал себя в своих героях, воображая, что все люди такие. И что ж! Результат тот, что *даже в этих исключительных лицах* (курсив мой. – *В.К.)* не только мы, родственные ему люди, но иностранцы узнают себя, свою душу. Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее» [13, т. 66, с. 253–254]. Конечно же, первостепенно важным было это признание психологической всеобщности «исключитель-

ного» характера у Достоевского, как средоточия всечеловеческих начал, опровергавшее еще расхожие представления в духе позднего Страхова и Леонтьева, который писал в 1891 г. в статье «Достоевский о русском дворянстве», что «от лиц Достоевского не веет правдой жизни», что его характеры – «вариация», хоть и «чрезвычайно талантливая», но «на одну и ту же весьма субъективную и болезненную тему», что из его произведений можно в основном узнать лишь о «собственных духовных изворотах» автора, используя и более сильные выражения: «по Достоевскому можно изучать только ее (жизни. – *В.К.*) психопатию», «почти все главные действующие лица Достоевского» – «психопаты», «за исключением разве преступников “Мертвого дома”, весьма объективно изображенных» [14, с. 442–443].

На этом фоне Толстой демонстрировал поучительную широту взгляда на писателя (хотя и многим чуждого себе), которой далеко не всегда хватало не только современной Достоевскому критике, но и критике последующей. Подобная широта содействовала уяснению ключевых вопросов творчества Достоевского, каковыми были, например, размышления писателя о судьбах отдельной личности в ее отношениях с целым («я» и «не я»), оказавшиеся в конечном счете особенно существенными для русской литературы рубежа веков. Проблема эта представала в художественном мире Достоевского как многосложная оппозиция и одновременно как двуединство, для которого столь же важна слиянность отдельного человека с целым, сколь и его самоценность, особость, свободная воля, понятая амбивалентно – пиетет перед независимым «я» вместе со страхом перед его превращением в эгоцентрическое своеволие. Последнее – возможный устрашающий итог отношений «я» и «не я». Но ему может противостоять позитивное начало, возникающее в индивидуальном сознании.

16 апреля 1864 г. Достоевский записал в записную книжку: «Возлюбить человека, *как самого себя*, по заповеди Христовой, – невозможно. Закон личности на земле связывает <…> человек стремится на земле к идеалу, *противуположному* его натуре». Однако складывающееся на этой почве «состояние» греховного ущерба умеряется ощущением «страдания» от неисполнения должного [15, т. 20, с. 172, 175].

В своих суждениях о Достоевском Толстой не обсуждал подобные коллизии в его творчестве. Но общесказанное им о писателе открывало пути для их постижения как антиномически всеобщих начал бытия, отражающих взгляд на самого автора, находящегося в «горячем процессе внутренней борьбы добра и зла» – «*весь борьба*».

* * *

Обращаясь к общему направлению, о котором идет речь, заметим, что осложнившиеся в нем взаимоотношения между «pro» и «contra» стимулировали различия подхода к феномену Достоевского даже у идеологических единомышленников.

Вот один из примеров, снова напоминающий о Михайловском. В письме от 15 апреля 1895 г. В.Г. Короленко сообщил Горькому об отказе Михайловского напечатать в редактируемом им журнале «Русское богатство» горьковский рассказ «Ошибка» и объяснил причину: «Если Вы читали Михайловского “Мучительный талант” (о Достоевском), то знаете, что он даже Достоевскому не мог простить “мучительности” его образов, не всегда оправдываемой логической и психологической необходимостью. У Вас есть в данном рассказе тот же элемент» [16, т. 10, с. 225]. Упомянутая статья называлась, как известно, иначе – «Жестокий талант». Обмолвка по-своему знаменательна.

Короленко воспринимал Достоевского не совсем «по Михайловскому» – не как «мучителя», а как «мученика», удрученного человеческим страданием. Примечательно, что в том же письме Горькому он сказал, что сам он «все-таки бы рассказ напечатал», но при этом не ставя Михайловскому «в вину» его решение, поскольку оно было вызвано его общими «взглядами <…> на задачи искусства» [16, т. 10, с. 225, 226], во многом близкими Короленко – в том числе, и по отношению к Достоевскому. Короленко сближался с Михайловским в представлении об односторонней и болезненной прикованности писателя к гнетущим, надрывным состояниям психики. В статье «Лев Николаевич Толстой» (1908) он писал об «откровениях изумительной глубины и силы» у Достоевского, которые «вскроют нам почти недоступные глубины больного духа», и тут же предупреждал: «не ищите в них ни законов здоровой жизни, ни ее широких перспектив». Полная противоположность этой всепроникающей дисгармонии – «жадное искание цельности и гармонии духа» Львом Толстым: «Мир Толстого – это мир, залитый солнечным светом <...>» [16, т. 8, с. 97, 104, 98].

В воспоминаниях Короленко «О Глебе Ивановиче Успенском» (1902) приведен один из их разговоров, который «коснулся Достоевского.

– Вы его любите? – спросил Глеб Иванович.

Я ответил, что не люблю, но некоторые вещи его, например, “Преступление и наказание”, перечитываю с величайшим интересом» [16, т. 8, с. 17].

Симптоматично, что эта «нелюбовь», проистекавшая в конечном счете из чуждости миросозерцательных устремлений, как ее понимал Короленко, не смогла отменить «величайшего интереса». Красноречивое тому свидетельство – сохранившиеся в библиотеке писателя, со многими его пометами, тома сочинений Достоевского [17].

Этому сопутствовали и достаточно многие его высказывания о Достоевском (помимо уже упомянутых), обстоятельно обозреваемые в специальной публикации [18]. Суждения эти, взятые в целом, демонстрируют непростое соприсутствие «pro» и «contra». Однако последние не умаляют признания выдающегося положения Достоевского в литературе мира, хотя и чуть ограничивают его по сравнению с двумя другими русскими классиками: «Мы, русские, можем действительно считать себя <...> гордыми тем, что наша родина дала всемирной литературе двух таких писателей, как И.С. Тургенев и Л.Н. Толстой; можно прибавить и третье имя – Достоевский» (из чернового варианта статьи о Толстом) [18, с. 626].

Вернемся теперь к оппозиции «Достоевский – Толстой», но уже на другом литературном примере. В критическом разговоре о Достоевском данная оппозиция, являющая собой – в лучшем случае – сложное двуединство притяжений и отталкиваний, становится в это время одной из характерных и стержневых. Заключая в себе широкий смысл, она предстает одним из путей поиска общемиросозерцательной опоры как для направления литературной мысли, о котором идет речь, так и для другого, религиозно-философского направления мысли о Достоевском, предлагавшем иные решения. Там порою помышляли о синтезе «толстовского» и «достоевского» начал в будущем искусстве. Однако при этом «приоритеты» чаще отдавались Достоевскому как явлению высшего уровня метафизического сознания (о чем пойдет речь далее)*.

Здесь же обратимся к книге В.В. Вересаева «Живая жизнь» – к появившейся в 1910 году ее первой части «О

* Родившаяся в России, эта оппозиция в XX столетии распространяется в литературе многих стран мира, отличаясь внушительным разнообразием в размышлениях над сложными вопросами их духовной жизни.

Достоевском и Льве Толстом» – своеобразному лирическому исследованию, подчеркнуто полемичному по отношению к изданному в 1900–1902 гг. труду Д.С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» (притом, что отдельные суждения Мережковского Вересаев сочувственно принимает).

Интересующая нас оппозиция широко развернута здесь – и притом значительно более категорически и прямолинейно, чем у Короленко. В «героях» первой части книги Вересаева явлены две несовместимые философии жизни. Одна – отвержение бытия, другая – ликующее его возвеличение. У Достоевского «слепота <.> на все живое». Толстому жизнь видится «светлой, солнечной дорогой». Достоевский отъединяет «дух <...> от тела» [19, т. 3, с. 282, 481, 303]. Толстой же славит одухотворенную плоть. (Вересаев хочет выявить истинную философию Толстого – стихийного художника, «язычника», который опровергает своим творчеством Толстого-моралиста).

Категоричность демонстративно заявлена уже в заглавиях разделов: раздел первый, о Достоевском, назван «Человек проклят», раздел второй, о Толстом, – «Да здравствует весь мир!». Объясняя это, нужно, разумеется, иметь в виду время, когда писалось произведение. Именно восприятие общественной ситуации, к которой всегда был особенно чуток Вересаев, повлияло на подобную прямолинейность. Усвоив представление о «мучительном» творчестве писателя, Вересаев опасается его воздействия на русскую жизнь, только-только выходящую из послереволюционного кризиса. Ее обновление возможно – убежден автор – лишь на путях толстовской философии духовного здоровья и отвержения «достоевской» философии, как она здесь толкуется.

Но для этого нужно добыть в себе самом *«силу жизни»* – «живую жизнь». А «живая жизнь» – это инстинктивные

душевные начала, которые лежат «на каком-то совсем другом уровне, а не на том, где люди оперируют словами и оформленными мыслями». «Безнамеренно» «живи подлинною своею сущностью, и само собою придет единение с миром, придет добро. Об этом уж без нас позаботится природа, благая и мудрая <…>». К этому, по Вересаеву, сводится толстовское представление о «живой жизни» [19, т. 3, с. 491, 345, 441].

Что же до Достоевского, то ему отказано в какой-либо «живой жизни». Нетрудно, разумеется, отвергнуть подобный взгляд (хотя бы вспомнив, что сам этот образ принадлежал Достоевскому). В отличие от Короленко, Вересаев не отдает должной дани и постижению Достоевским в его героях «глубин больного духа». В этом смысле он скорее ближе к Михайловскому (представлению последнего о «невероподобном» Достоевском), когда, например, пишет о «вопиюще неестественных и фантастичных» «подвижниках» Достоевского: «в действительности никогда не было и не могло быть ни Раскольникова, ни Кириллова, ни Ивана Карамазова». В то же время, в противоположность своим героям, сам создатель их являет истинную реальность духа, весьма крупную, уподобленную в своем неприятии мира протесту библейского Иова, «измученного жестокостями жизни» (Достоевский – «новый Иов»), но несущую на себе и печать ущерба из-за чуждости идее «живой жизни», возводимой в высшем своем проявлении ко Льву Толстому. Однако не менее существенно и то, что эта высочайшая правда не в состоянии – в современном ей мире – преодолеть влиятельность противостоящей ей правды Достоевского, как это следует из итоговой мысли, завершающей вересаевское повествование: «Если в понимании человека прав Толстой, то дело, действительно, просто: нужно только вызвать на свет ту *силу жизни*, которая бесчисленными ключами бьет в недрах человечества. Но

если прав Достоевский – а самый факт существования его показывает, что, по крайней мере, до известной степени прав он, – то дело очень и очень не просто. В мертвых и бесплодных недрах человечества только чуть сочатся вялые струйки жизни, ничего из этих недр не вызовешь. Силу жизни человечеству предстоит еще *добывать*» [19, т. 3, с. 291, 323, 491].

Книга Вересаева позволяет ощутить особенности критического (в смысле – полемического, негативного) восприятия Достоевского в широкой либерально-демократической литературной среде того времени, по сравнению с такого рода прижизненным критическим восприятием. Там, мы помним, претензии к Достоевскому часто связывались с удалением от типических процессов *общей* жизни и подменой их субъективностью автора. У Вересаева же (и не только у него) представление о неблагоприятном воздействии воззрений Достоевского объяснялось именно тем, что они не «маргинальны», а, напротив, неотъемлемо присутствуют в *общей* жизни. Это признание, даже у критически настроенных к писателю авторов, несравненно укрупняло восприятие масштабов деятельности и всей творческой фигуры Достоевского по отношению к прошлому восприятию.

* * *

Если в сопоставительном ряду русской художественной культуры главной фигурой в разговоре о Достоевском стал Лев Толстой, то по отношению к культуре Запада наиболее частая и важная параллель связывалась с именем Ницше*. Она возникает на почве обостренного внимания к

---

* Истолкованию проблемы «русского Ницше» посвятила ряд трудов зарубежная и отечественная литературная наука нового времени. Назовем некоторые работы общего характера [20].

немецкому философу, которое резко усиливается и ширится к концу 1890-х – началу 1900-х годов, будучи запечатлено в изданиях его сочинений, обширной литературы о нем. Широта сказывается в причастности имени Ницше ко всем новым, либо обновлявшимся общественно-идеологическим (как и художественным) направлениям времени.

Коротко скажем об этом. В определенном отношении рецепция Ницше помогла оформиться ключевым миросозерцательным ориентирам литературного процесса – переоценке позитивистской концепции «человек-среда» «в пользу» активной личности, восстающей против фетиша фатальных обстоятельств, диктата «внешнего» закона, против всесильно детерминированного социума – но при этом оставаясь сугубо неоднозначной, крайне разнохарактерной. Подобная оценочная множественность, разноречивость проявлялись и внутри литературно-идеологических лагерей. Можно говорить, в том числе, о разных подходах к феномену Ницше у «старших» и «младших» символистов, в неорелигиозной философской критике.

Что же касается общедемократического литературного движения, то здесь разброс мнений был весьма велик. И если Лев Толстой – и многие согласные с ним – видел в ницшевской идее личности вредоносную проповедь в пользу власть имущих (притом, что и в основе его, Толстого, системы воззрений лежала мощная антипозитивистская антропология, но иного смысла и назначения), то другие толкователи усматривали в учении немецкого философа близкое им содержание. Любопытно, что приятие подобного рода возникало и в среде, чуждой Ницше, – в левом, политически оппозиционном существующему режиму, общественном лагере. Не менее любопытно, что при этом сходились литераторы, во всем остальном являвшиеся

идеологическими оппонентами, – от Михайловского до Е.А. Соловьева (Андреевича)*. Они ценят у Ницше критику мещанства, идеи религиозного примирения и – главное – пафос особого возвышения несогласной с миром личности, переосмысливая его в духе собственной активности. Сходятся они и в том, что считают неприемлемым в Ницше – прежде всего его общественно-идеологическую платформу, которую развенчивают, будучи, однако, убеждены, что ценное в ницшевском учении перевешивает ущербное.

Все сказанное неизбежно проливает дополнительный свет на интересующую нас проблему. Усиленно нараставший в 1890-е годы интерес к творчеству Достоевского был немалым обязан, свидетельствовал, например, Д.Н. Овсянико-Куликовский, возникшему в это время интересу к философии Ницше: «Ницшеанство заставило припомнить кое-что из идейного наследия Достоевского, и в журналах стали появляться статьи о Достоевском, в которых он то сопоставлялся с Ницше, то противопоставлялся ему» [22, с. 289]. Большую часть авторов, предлагавших эти параллели, сближала мысль о предварении Достоевским некоторых ведущих идей ницшевского смыслового комплекса. Но весьма неоднозначно оценивалось отношение Достоевского к предваряемым идеям, равно как и весьма различные выводы извлекались из сопоставления двух фигур.

Так, в случае, когда в восприятии Ницше философско-критической мыслью модернизма (и тяготеющей к ней) преобладал позитивный акцент, искали сближающие Достоевского с немецким философом родственные стороны. В случае же преобладания акцента негативного Достоевский возвышался над Ницше.

Совсем иную параллель можно подчас наблюдать в другом лагере мысли. Так, у Михайловского мы встречаем

* Подробнее об этом – в нашей статье о журнале «Жизнь» [21, с. 296–298].

весьма высокую оценку духовного бунта Ницше: «Человеческая личность есть для него мерило всех вещей», для которой «он требует полноты жизни» и «противостояния всяким выгодам и условиям, умаляющим ее достоинство» [23, с. 94, 2-я паг.]. Но одновременно – отталкивание от агрессивных сторон учения. Примечательно, однако, что предварение Ницше у Достоевского критик находит именно в этом негативе, а не в том, что считает завоеванием немецкого мыслителя. Говоря о «мрачных глубинах жестокости, безграничного властолюбия», которые «теперь теоретизируются Фридрихом Ницше», Михайловский замечает: «для русского читателя, даже не особенно вдумчивого и памятливого, это не незнакомые речи <...> огромный, прямо страшный талант Достоевского и мучительная яркость его картин и образов уяснили нам этот угол мрачной психологии лучше, чем рассуждения Ницше» [24, с. 127, 126, 2-я паг.].

Вероятно, особенно красноречивым проявлением нашей темы явилась статья А.В. Луначарского «Русский Фауст», резко опровергавшая статью С.Н. Булгакова «Иван Карамазов (в романе Достоевского “Братья Карамазовы”) как философский тип» (к которой мы еще вернемся), помещенную в том же журнале. Предварением ницшеанского типа человека становится, по мысли Булгакова, Иван Карамазов, в образе которого Достоевский «формулировал» «с пророческой прозорливостью проблему Ницше, проблему атеистического аморализма <…> но в противоположность Ницше», замкнутого в своем миросозерцании, вместив в себя «рядом с душою Ницше-Ивана <. > душу Алеши и пророческий дух старца Зосимы» [25, I отд., с. 838–839]. Вместе с тем и у самого героя, толкует критик замысел писателя, ницшевское начало – лишь одна из сторон духовно сложного облика.

В статье Луначарского встречаемся с полярным взглядом. В отличие от Булгакова, автор статьи отказывается видеть в герое романа крупную личность, по-своему отразившую, в представлении критика, «фаустовские» «сомнения» XIX века, воспринимая Ивана Карамазова как «ипохондрика» и «декадента», «которые все равно гибнут, либо запутавшись в собственных сетях, либо устраняемые природой». Он убежден, что мысль Ницше несла приговор не только подобному типу личности, но и самому Достоевскому, поскольку и он, по мнению критика, был «типичнейшим декадентом», тогда как Ницше – «великим врагом декадентства», «великим защитником жизни», понятом в духе безбрежной активности личности, торжествующей над обстоятельствами. Отсюда – неизбежность безапелляционного итога: «Мы глубоко уважаем дар Достоевского, но считаем его клеветником на жизнь. Мы коренным образом расходимся с Ницше во многом, но считаем его великим, радостным освободителем» [26, 2 отд., с. 788–790, 793].

При всем том остается, как видно, вопреки самому критическому отношению к писателю, характерное для времени признание его выдающегося творческого и человеческого таланта («великий мученик»)*.

---

* Воззрения, изложенные в статье Луначарского, в дальнейшем резко меняются. Марксистская мысль открещивается, как от греха молодости, от почитания Ницше, «преобразуя» немецкого философа уже в «послелуначарские» времена в идеологического предшественника фашизма. Сам же Луначарский решительно отказывается от идейного ниспровержения Достоевского, публикуя, к примеру, в 1921 г. статью «Достоевский как художник и мыслитель» (стенограмма юбилейной лекции по случаю 100-летия писателя), возвеличившую «титаничность художественного содержания» его сочинений, отмеченных «пониманием самых сокровенных глубин жизни», «неизмеримых высот» «духа человеческого», перед чем отступают на задний план чуждые марксистской мысли религиозно-политические воззрения, хотя и они по-своему обнаруживают «великого искателя социальной гармонии» [27, с. 234, 237-238, 241]; а в 1929 г. публикует статью «О “многоголосии” Достоевского», высоко оценивающую известнейший труд о

Что же касается «Русского Фауста», то статью эту можно считать одним из ранних предвестий того отношения к Достоевскому, которое много позднее распространяется в нашей литературной науке, нередко подхватывающей брошенные В.И. Лениным в письме 1914 г. к Инессе Арманд слова об «архискверном Достоевском» [28, с. 294–295].

Вместе с тем различие взглядов на Достоевского, порой несходных даже у идеологических единомышленников, проявилось и в этом идеологическом движении. Обратимся к еще одному красноречивому примеру. Речь пойдет о книге «Творчество Достоевского» В.Ф. Переверзева, впоследствии известного ученого-филолога, а в ту пору – революционного социал-демократа, написавшего эту свою первую книгу в политическом заключении.

Не погружаясь подробно в конкретное содержание данного критического сочинения, остановимся на его заключительном разделе, обстоятельно формулирующем общий итог. Перед нами – совершенно другой вариант дореволюционной марксистской мысли о Достоевском, резко отличный от того, что мы видели в «Русском Фаусте». Отличный, в том числе, заметно большей идеологической ортодоксальностью, лишенной уклонений в сторону идеалистической мысли («ницшеанство» Луначарского), *целиком* детерминирующей творчество писателя, искусство в целом конкретными социально-историческими факторами времени. И в этом смысле находящейся вполне в русле дальнейшей марксистской мысли о литературе.

Вместе с тем книгу характеризует особый взгляд на творчество Достоевского по сравнению со значительной частью марксистской критики, – взгляд в высшей степени позитивный, безоговорочно противопоставленный, напри-

---

Достоевском М.М. Бахтина.

мер, критическому пафосу Михайловского. Ошибочность его концепции усмотрена в том, что она приняла за «исключительно психиатрический феномен» «обычное и широко распространенное состояние психики», но доведенное в сочинениях Достоевского «до гипертрофированного, чрезмерного развития и, следовательно, наиболее яркого и глубокого выражения». Суждения эти имеют некие точки соприкосновения с критикой модернистами концепции статьи о «жестоком таланте». Коренная разница состояла, однако, в том, что последние возводили чрезвычайность психики героев Достоевского к метафизически сущностным свойствам природы человека – тогда как Переверзев толковал данный феномен только как порождение «крупных социальных аномалий»: «Пусть это больные люди, но болезнь их не исключительна, не случайна, а представляет <...> настоящую социальную болезнь, настоящее социальное бедствие» [29, с. 343, 340].

Именно с этих позиций отвергается и религиозно-философская мысль о Достоевском в лице Д.С. Мережковского, хотя и признаваемого ее «лучшим выразителем». Но само по себе таковое направление мысли «ложно», поскольку выдвигается в «центр» сочинений писателя, между тем как представляет собою лишь «метафизическую пену», которая «кипит» на гребне «угрюмо бьющих волн нищеты и реального унижения». «Ложно» – в том, что «религиозное раздвоение» героев Достоевского трактуется как «самопричина и самоцель», тогда как оно «производно, вторично» перед «раздвоенностью социальной», не являющейся «уделом всего человечества», а «только определенных общественных групп» [29, с. 335, 351, 349, 350, 353].

В результате критик констатирует «громадное значение» творчества Достоевского, которое выдвигает общественную задачу освобождения людей «бедных» и «под-

польных» [29, с. 342, 367]. Несомненно, привлекателен акцент на гуманизме Достоевского, но он присутствует вместе с явными упрощениями, характерными для исповедуемой автором идеологии, которая отметает как «метафизическую пену» все вечное и надвременное в наследии писателя, целиком вдвигая сочинения Достоевского в прокрустово ложе социологии.

* * *

Речь далее пойдет о Горьком. Место раздела о нем (вблизи Луначарского и Переверзева) имеет свое объяснение, поскольку и отношение Горького к Достоевскому оказалось зависимо от наиболее близкого ему в ту пору идеологического направления – социал-демократического. Разумеется, литературные понятия крупного художника слова невозможно уложить целиком в ту или другую социально-идеологическую систему. И, однако, в горьковских воззрениях на русского классика – в первую очередь, в их критическом пафосе – дало знать о себе с некоторых пор, хотя и по-особому, немалое воздействие системы, о которой речь.

Воззрения эти – одна из самых важных составляющих в литературно-общественной позиции писателя. Постоянному присутствию творческого опыта Достоевского в сознании Горького-художника сопутствовала столь же постоянная потребность высказываться о нем – либо публично, либо в переписке, либо в устном общении. Основные суждения, приобретшие достаточно широкую известность, собраны и так или иначе истолкованы. Особенно большой материал представлен в работе Б.А. Бялика [30].

Но разговор на эту тему заслуживает продолжения. По поводу восприятия Горьким Достоевского высказывались крайние точки зрения. Одна – целиком осудительная, другая – вполне сочувственная, которая привлекалась в каче-

стве одного из веских аргументов, когда Достоевский оказывался «не в чести». С возвращением же в общественно-литературную жизнь подлинного Достоевского подобное восприятие горьковского критицизма подчас менялось на прямо противоположное. Но и там, и здесь была своя однозначность, особенно красноречивая в первом случае. Достаточно заметная страница горьковского наследия, разумеется, не сводима к позитиву, но и к негативу тоже. Точнее говорить о разноречивом целом, в котором больше уязвимого, но оно соприсутствует с позитивным.

Начать с того, что у молодого Горького (1890-е годы) приятие Достоевского господствовало. Вот что он писал Чехову 5 мая 1899 г.: «Как странно, что в могучей русской литературе нет символизма, нет этого стремления трактовать вопросы коренные, вопросы духа. В Англии и Шелли, и Байрон, и Шекспир – в «Буре», в «Сне», – в Германии Гете, Гауптман, во Франции Флобер – в «Искушении св. Ант<ония>» – у нас лишь Достоевский посмел написать «Легенду о великом инквизиторе» – и все!» [31, т. 1, с. 338]. Неосновательная крайность этого высказывания (в том, что касается русской литературы) слишком очевидна. Но значимо другое. Очерчено именно то русло, по которому прежде всего и шло восприятие Достоевского в XX столетии, – широчайшие философские горизонты его мысли. Не аномалией (вопреки распространенной версии), а желаемой нормой будущего пути нашей литературы видится здесь автор «Легенды».

Однако к середине 1900-х годов взгляд Горького на Достоевского резко меняется, начало чему положено статьей «Заметки о мещанстве» (1905). И примечательно, что столь крутая перемена возникает с приобщением Горького в первые годы нового века к социал-демократическому движению. Точка зрения последнего на художественную культуру подразумевала необходимость, первосте-

пенную важность социально-революционного критерия, оценивающего явление искусства в соотнесении с современным критику общественным движением. (Тут сказалось определенное преемство по отношению к предшествующей радикальной критике о Достоевском, исходившей из подобных же критериев). Именно отсюда проистекало во многом (и у Луначарского – тоже) критическое восприятие Горьким Достоевского. Во второй половине 1905 года Горький вступает в РСДРП, и тогда же, в газете «Новая жизнь», появляются «Заметки о мещанстве» (октябрь–ноябрь). Религиозно-философская «проповедь терпения, примирения, прощения, оправдания» [32, т. 23, с. 354], в которой Горький обвинял здесь Достоевского и Толстого, называя ее мещанской, несовместима с требованиями революционной ситуации в стране. Этот ход мысли – преобладающий в статье.

(Заметим попутно, что предшествующее возвышение Достоевского происходило у Горького одновременно с активным отталкиванием от марксистской мысли, внедрявшейся в ту пору на русскую почву. В конце февраля 1897 г. он писал А.М. Скабичевскому: «Я – не марксист и оным не буду вовеки, ибо считаю стыдом исповедовать “марксизм по-русски и по-немецки”» <…> – 31, т. 1, с. 220.)

«Заметки о мещанстве» несостоятельны и в своей собственно историко-литературной части – в общем взгляде на художественное прошлое («Наша литература – сплошной гимн терпению русского человека» [32, т. 23, с. 347]) и на некоторые крупнейшие его явления. Говоря о Достоевском (как и о Толстом), автор статьи, по существу, выводил свои заключения прежде всего из их публицистического, проповеднического слова, упрощая к тому же и его. На смену признанию выдающегося философского дара у автора «Легенды» явилось представление о проповеднике ущербной философии «примирения».

Неприкосновенным, однако, осталось понятие о Достоевском-художнике. И более того. То, что кратко сказано здесь об этом – пожалуй, самая высокая оценка среди других горьковских суждений на ту же тему. В противоречии с возмущением общественно-идеологической платформой Достоевского оказались восхищение, пиетет перед «величайшим гением», вставшим наравне с Толстым «в великие ряды людей, чьи имена – Шекспир, Данте, Сервантес, Руссо и Гете» [32, т. 23, с. 352].

В годы после первой революции и позже этот разговор сохранял свою публицистическую остроту, полемический накал в каприйских лекциях по истории русской литературы (1908–1909), а затем особенно нарастающий в статьях «О “карамазовщине”» и «Еще о “карамазовщине”» (1913), отличающихся жесткостью тона, режущих слух не только стилистически, но прежде всего крайностями оценок. Сложные герои и ситуации из мира Достоевского сплошь и рядом негативно искажаются однозначным их толкованием.

Хорошо известно, что поводом для написания статей стала постановка в октябре 1913 г. в Московском Художественном театре инсценировки «Бесов» Достоевского под названием «Николай Ставрогин». Ранее, в октябре 1910 г. был поставлен спектакль «Братья Карамазовы». Полагая, что это нанесет вред общественному сознанию, Горький выступил с протестом (сначала предварительном) «против того, чтобы романы Достоевского ставились на сцене» [32, т. 24, с. 152], что вызвало бурную реакцию в прессе, множество негодующих возражений, упрекавших автора статей в посягательстве на свободу творчества, и ответную реакцию Горького. Поскольку инцидент, о котором идет речь, достаточно широко освещался в литературе вопроса и подробно зафиксирован – в том числе – в библиографии писателя [33, с. 233–239, 241, 242, 244, 245], мы не рассматриваем здесь эту полемику, а останавливаемся только

на толковании в названных статьях творчества самого писателя: как воспринимался Достоевский Горьким на новом этапе его деятельности? Можно видеть здесь определенный поворот мысли.

Проблема Достоевского возникает ныне в контексте размышлений Горького об уроках революции и причинах ее поражения, возводимых к теневым сторонам текущей и прошлой национально-исторической жизни. Поэтому основной критический акцент перемещается с религиозно-философских идей писателя на «жестокость» его художественного мира, поглощенного самыми мрачными, болезненными, уродливыми явлениями российской действительности (в статье «О “карамазовщине”» воспроизводится и известная формула – «жестокий талант»). Правда, до конца ясного ответа, отталкивается ли от них Достоевский или сам к ним причастен, у Горького не было. Для него Достоевский – и «злой гений» [32, т. 24, с. 147], и «величайший из великомучеников русских» [31, т. 11, с. 53]; но и в роли «мучителя», и в роли «великомученика» Достоевский увековечивает пессимизм. Творчество же, которое «не увеличивает в жизни положительное <...> подчеркивая в ней лишь отрицательные стороны», – «бесплодное» [34, с. 250] и даже опасное. В то время, как «на Русь снова надвигаются тучи, обещая великие бури и грозы <…> требуя дружного единения умов и воль, крайнего напряжения всех здоровых сил нашей страны, – время ли теперь любоваться ее уродствами? Ведь они заражают <…> не влияла ли инсценировка Карамазовых на рост самоубийств в Москве?» [32, т. 24, с. 148].

Перед нами ход мыслей – жестко определенный. Больше того – демонстративно «выпяченный» в пропагандистских целях и, однако, не исчерпывающий горьковских понятий о Достоевском. Они сложнее даже в итоговых формулах. Говоря, например, о «наследии татар и крепост-

ного права» в русском народе, Горький многозначительно замечает: «Должен был явиться человек, который воплотил бы в своей душе память о всех этих муках людских и отразил эту страшную память, – этот человек Дос[тоевский]» [34, с. 251]. В статье «Еще о “карамазовщине”» высказана одна из самых важных для автора мыслей: «вся деятельность Достоевского-художника является гениальным обобщением отрицательных признаков и свойств национального русского характера» [32, т. 24, с. 155]. Но писатель замкнул себя в круге болезненно мрачных характеров, между тем как не они (равно как и не князь Мышкин с Алешей Карамазовым) «создали, и хотя медленно, а все-таки развивают культуру России» [32, т. 24, с. 148]. Ущерб, наносимый творчеством Достоевского, – в том, по Горькому, что оно не оставляет надежды на лучшее. И, однако, оставляет другое – уникальные в своей проницательности и *исторически важные* художественные свидетельства зла.

Именно последняя мысль прежде всего обеспечила горьковским суждениям о Достоевском особое место в обширной критической литературе. Известные религиозно-философские сочинения толковали феномен Достоевского как явление прежде всего метафизической мысли. С другой стороны, исключала сколько-нибудь широкую историческую представительность распространеннейшая версия о творчестве писателя как искусстве психологического «казуса». Сопоставляя суждения Михайловского в статье «Жестокий талант» и суждения Горького, Б.А. Бялик справедливо отметил, что, в отличие от Михайловского, именно так, как «казус», оценившего «жестокие» образы Достоевского, Горький связал их «с важнейшими процессами социально-исторического развития» [30, с. 289]. Народнической «субъективной социологии» в лице Михайловского, полагали вместе с Бяликом и другие исследо-

ватели, оказалась недоступна широта объективного содержания творчества писателя. Однако самая общая причина (о которой уже говорилось) была все-таки иной – расхождение между художественными понятиями Достоевского и современными ему устойчивыми эстетическими критериями. Ведь не только по поводу критики народнического толка, но и других направлений, в том числе близких ему, высказывал писатель обиду на то, что в его сочинениях не увидели «человека *русского большинства*» [15, т. 16, с. 329]. И парадоксальным образом получилось, что внушительно подтвердил историко-типический смысл произведений Достоевского один из его самых резких оппонентов, хотя историзм оказался крайне односторонним. Ощутив мощь Достоевского в изображении исторически больного (и испытав его воздействие на собственных художественных произведениях), Горький по существу отказал его творчеству в идеальном содержании.

Наш предмет – понятийная рефлексия о Достоевском. Но в этом случае позволю себе некоторое отступление к художественному творчеству Горького, имея в виду его автобиографические произведения 1910-х годов (повести «Детство», «В людях», новеллистический сборник «По Руси» и др.), которые публиковались в то же время, как и статьи о «карамазовщине»[*]. В нашем случае основание для такого отступления – в том, что и им присуща очевидная публицистическая направленность, которая особенно наглядна в открытых, хорошо известных декларациях автобиографического героя-повествователя. Интерес сопоставления с «чистой» публицистикой Горького – прежде всего в уяснении различий между двумя сферами деятельности писателя, в том числе, по отношению к «достоевской» тра-

[*] Это – лишь один среди других соотносимых с Достоевским горьковских «сюжетов», на которые обращалось внимание в литературе вопроса.

диции. Разумеется, здесь не может быть сколько-нибудь категорического противоположения. Но при этом художественное творчество Горького являет значительно менее прямолинейный и однозначный подход к теме.

Примечательно, что это различие ощутил сам автор, любопытно высказавшись по сему поводу в письме А.М. Коллонтай (от конца апреля 1913 г.) – в ответ на ее восторженные похвалы «Запискам проходящего» (первоначальное название первого цикла сборника «По Руси»): «...не это сейчас нужно, не об этом надобно писать, и не так <...> сейчас Русь нуждается прежде и больше всего именно в даровитых публицистах, в людях, которые, вырвав из своих грудей сердца, хлестали бы ими по харям моих земляков» [31, т. 10, с. 321]. Сочинения, о которых идет речь, и в самом деле не хлещут «по харям», что, вопреки сожалению автора, как раз и придает им привлекательность.

Напомним о высокой оценке Горьким искусства Достоевского запечатлевать российские национальные болезни и одновременно об осуждении отсутствия у писателя истинно позитивного содержания. Ибо подобное содержание, предстающее у Достоевского в религиозно-философском и – шире – в общенравственном ореоле, каковы жалость, терпение, милосердие – всё, что имеет соприкосновение с так называемым «сострадательным гуманизмом», – Горький-публицист также относит – «по ницшевски» – к духовному ущербу, порождающему пассивно рабскую психику. Так в основном в его статьях и суждениях.

Но во многом не так – в его художественных текстах. В них «жалость» *не* «унижает человека» (закавычен памятный афоризм Сатина из «На дне»).

Мысль об «огромном» осложнении горьковского художественного мира началом утешительной жалости высказал К.И. Чуковский в статье, выразительно названной

«Утешеньишко людишкам». В конечном счете, речь шла здесь не о категорическом разрыве Горького с собой прежним (он так же, «как прежде», продолжал противиться «вечному российскому соблазну» [35]), а об интенсивном нарастании в его сочинениях чувствований, по-новому осмысляемых. И хотя для автора «Детства» «правда» и поныне – «выше жалости» [36, т. 15, с. 20], два этих начала уже не противостоят друг другу, а взаимодействуют в его произведениях. Близкий друг Горького М.Ф. Андреева писала ему в сентябре 1913 г. о своих впечатлениях от повести «Детство»: «… и вот сижу и плачу, как-то и от радости, что так хорошо, и от любви, и от *жалости*» (курсив мой. – *В.К.)* [37, с. 216–217]. «Знаменательно, что и само слово – “жалость” – стало одним из ключевых в тогдашней критике об автобиографической прозе» Горького [38, с. 175]. «Так до людей жалостлива.» [36, т. 14, с. 293] – сказано о героине рассказа «Женщина», одной из самых привлекательных в цикле «По Руси». Жалость к людям опоэтизирована в героине «Детства» и «В людях» – бабушке, вызвавшей особенные симпатии у читателей. Этот эмоциональный комплекс запечатлен здесь наиболее красноречиво. Терпение – другая черта героини, в которой сказывается выносливый, мужественный характер. А между тем в критических суждениях советских лет качество это не раз оценивалось как негативное. Да и сам автор, приводя слова бабушки: «Терпеть надо, Олеша!», осознает неприемлемость для себя такого пути жизни, но одновременно понимает, что слова эти не покрывают реальной сути образа героини, чьей «душою» он «восхищался» [36, т. 15, с. 456].

В общем же и целом, примеры известного сближения горьковской автобиографической прозы с традицией Достоевского в сфере эмоционально-нравственной, корректирующие внушения публицистики, можно множить.

Разумеется, это никак не отменяет кардинального различия между писателями, выражающегося особенно наглядно в интенсивной полемике (как в публицистике, так и в художественном творчестве) с рядом идей Достоевского.

Полемическая нота присутствует и в иных публицистических «вторжениях» повествователя в автобиографический текст. Так, к концу повести «Детство» повествователь указывает на самую важную для него ее тенденцию – сквозь «пласт всякой скотской дряни» «победно прорастает яркое, здоровое и творческое» [36, т. 15, с. 193–194]. Читатель, знакомый со статьями о «карамазовщине», вправе увидеть в этой «формуле» и литературное противостояние.

Однако в других отношениях Горький оказывается снова по-своему солидарен с Достоевским – точнее со своим в*и*дением его. В этом случае речь идет об отношении к темным сторонам национальной жизни. Напомним, что предшествующая автобиографическим сочинениям повесть «Городок Окуров» начиналась с эпиграфа из Достоевского: «...уездная, звериная глушь» [36, т. 10, с. 7][*], сохраняющего свое значение и в последующих произведениях писателя. При всей заметно более просветленной атмосфере автобиографических повестей в них не умаляется пристальное внимание к «свинцовым мерзостям дикой русской жизни» [36, т. 15, с. 193]. Вслед за «Детством» подобная же публицистическая декларация возникает и в повести «В людях». В результате на всем протяжении автобиографического цикла неизменно достаточно сильное сгущение мрачных красок, иные из которых подчас более

---

[*] «Такого выражения в произведениях Достоевского нет; по-видимому, это перефразировка слов “в уезде далеком и зверином” из “Преступления и наказания”. Эти слова подчеркнуты Горьким в хранящемся в его личной библиотеке Полном собрании сочинений Ф.М.Достоевского, т. VI. Изд. 6-е. СПб., 1904, стр. 17» (примеч. Е.И.Прохорова) [36, т. 10, с. 713].

жестоки, чем те, что виделись Горькому у Достоевского. Хотя бы такой, эпизодический в общей картине, фрагмент из повести «В людях»: дворник публичного дома с размаху ударяет о тумбу «дымчатую кошку», «так что на меня брызнуло теплым» [36, т. 15, с. 524]. (Именно после этого страшного эпизода следуют слова повествователя о необходимости крупномасштабно живописать «подлую и грязную жизнь»).

Напомним: автор статей о «карамазовщине» говорил о том, что в целях оздоровления общества «не Ставрогиных надобно <...> показывать теперь, а что-то другое» [32, т. 24, с. 156] – именно социально-обнадеживающее. При этом имел в виду прежде всего театр как наиболее действенное по своему влиянию искусство, но подразумевал, несомненно, и более расширительное применение своей мысли. В художественном же его творчестве этого времени, как видим, – значительно менее категоричная установка на изображение Ставрогиных.

К подобному итогу в конечном счете подводит и формирующееся у юного автобиографического героя, хотя и противоречиво, представление о книгах, нужных для жизни. Его привлекают те, что романтически возвышают над действительностью, прикрывая «прозрачным, но непроницаемым облаком от <...> ядовитых отрав жизни». И потому он «прочитал неохотно» «Записки из Мертвого дома», как, впрочем, и «Мертвые души»: уже самые названия (как и «Три смерти», «Живые мощи» и др.) возбуждали «смутную неприязнь» к ним. Но, с другой стороны, рассказав о некоторых «злых забавах» людских, герой посетовал: «И было странно, что книги, прочитанные мною, молчат об этом постоянном, напряженном стремлении людей издеваться друг над другом» [36, т. 15, с. 394, 466, 406]. Оказывается властной потребность и в совсем другого рода

книгах, – потребность, которой в русской литературе, полагал Горький, особенно отвечал Достоевский.

В автобиографическом герое рассказов и прозаических набросков Горького, сопровождающих повести «Детство» и «В людях», – «Musica», «Музыка», «В театре и цирке», «Театральное» – встречаем ту же двойственность требований к искусству. С одной стороны – романтическое переживание музыки; а в театре – «Карл Моор, разбойники <. > Квазимодо», которые «кружили мне голову». Но в то же время – потрясение, испытанное от актера «Андреева-Бурлака в образе Иудушки Головлева», приобщавшее героя к горькому познанию «того, чем так богата темная, запутанная, болезненно жестокая душа русской жизни». И симптоматично, что сразу вслед за этим возникает ассоциация с Достоевским: «Много лет спустя я снова пережил такое же угнетающее впечатление, читая книгу о Федоре Карамазове» [36, т. 15, с. 564, 555, 556]. Параллель эта тем более убедительна, что в репертуаре известного русского актера В.Н. Андреева-Бурлака среди особенно близких ему авторов был и создатель «Братьев Карамазовых».

Сопоставление двух сфер деятельности Горького позволяет уяснить в большей полноте его отношение тех лет к наследию великого предшественника. Единит обе сферы соотнесение притяжений с отталкиваниями, но в каждой из них оно различно. В художественных сочинениях притяжения в общем и целом гораздо более явственны, корректируя в известной степени неприятные искажения и крайности в ходе мысли о Достоевском Горького-публициста.

Остается сказать, что непростые отношения между горьковской публицистикой и автобиографическим циклом 1910-х годов заметила уже тогдашняя литературная среда в лице таких известных ее фигур, как Р.В. Иванов-Разумник, А.А. Измайлов, В.Л. Львов-Рогачевский и др., на что обратили внимание и позднейшие исследователи

[38, с. 167–168]. Хорошо известно выразительное суждение по этому поводу А.А. Блока из письма П.С. Сухотину: «Прочтите “Детство” Горького – независимо от всяких его анкет, публицистических статей и прочего. Какая у него бабушка!» [39, т. 8, с. 456].

Тема «Горький и Достоевский», рассматриваемая в подобном ключе, открыта и для дальнейших освоений.

В заключение приведем запись в дневнике К.И. Чуковского о суждении Горького на заседании, посвященном задачам издательства «Всемирная литература» 3 января 1921 г., который сказал, хотя и не без преувеличений, нечто важное о восприятии литературного процесса критикой прошлого и настоящего: «Мерили литературу не ее достоинствами, а ее политическим направлением. Либералы любили только либеральную литературу, консерваторы только консервативную. Очень хороший писатель Достоевский не имел успеха потому, что не был либералом. <…> Теперь то же самое. <…> Если он коммунист, он хорош. А не коммунист – плох» [39а, с. 315].

То был период осложненного отношения Горького к новому революционному режиму.

* * *

Перейдем теперь к восприятию Достоевского в общих трудах историко-литературного и общественного характера. Ряд таких книг по истории отечественной литературы и общественной мысли выходит в России с 1890-х годов и в позднейшее время. Их авторы тоже являются так или иначе оппонентами Достоевского в сфере идеологической. Его общественному credo второй половины 1860-х – начала 1880-х годов противостоит в их лице разного толка прогрессистское направление мысли. Но самый жанр подобного исследования взывал к большей нелицеприятности, чем собственно литературно-критическое амплуа.

Важно и другое. Жанру, о котором речь, уже по определению было чуждо представление о целиком отчужденных, изолированных явлений и фигур от изучаемого процесса. Так или иначе они должны были найти место в общем духовном движении.

Это, разумеется, никак не отменяло их оригинальности, необычности, даже уникальности. Но такого рода уникальность рассматривалась не как выпадение из общего ряда, а как непохожее на все другое, но запечатление существующей в данном ряду тенденции. Либо как совершенно новое явление (положительного или отрицательного свойства), впервые явленное в осязаемой форме, крупно и выпукло, до сих пор лишь предугадываемое, а если и пребывавшее, то лишь в зачаточном состоянии.

Все это, понятно, особо существенно для восприятия Достоевского русской критической мыслью. Можно было видеть, как в специальных публикациях о нем этого времени постепенно наступает отход от его былой «маргинализации». В трудах, о которых пойдет речь, это движение выразилось достаточно отчетливо, а в иных случаях, пожалуй, еще более явственно.

Определенные подтверждения этому находим, например, в деятельности известного критика А.М. Скабичевского, на протяжении многих лет постоянного обозревателя текущей отечественной литературы в русской периодике, нередко склонного к крайним суждениям по отношению к Достоевскому, демонстрировавшим отчуждение от писателя. Известно, что и Достоевский отплачивал критику неприязнью.

Вместе с тем в ипостаси критика Скабичевский оказался пристрастнее к Достоевскому, нежели в роли автора позднее написанной «Истории новейшей русской литературы». Тем не менее, элементарные идеологические клише

сохранились и здесь на уровне общих суждений. «По идейному содержанию литературная деятельность Достоевского, – читаем мы, – разделяется на два периода <…>: период прогрессивный до половины шестидесятых годов, а затем до конца жизни – агрессивный и реакционный [40, с. 169]. Между тем конкретные характеристики творчества писателя и отдельных его явлений, назначенные удостоверить общий тезис, порой колеблют его.

Примечательно сказанное о публицистике Достоевского – о том, например, что «в минуты <…> просветлений Достоевский становился в полное противоречие со своими реакционными взглядами». По существу, признается, что эти т. наз. «минуты» на самом деле определяют наиболее важное во всей деятельности позднего Достоевского-публициста. Тут и «закваска гуманных идей», воспринятых от «сороковых годов», тут и апология демократизма. Цитируя с большим сочувствием из «Дневника писателя» о «честности, бескорыстии, прямоте и откровенности демократизма в большинстве русского общества» как «явлении, еще не объявлявшемся в Европе, где демократизм до сих пор <…> заявил себя еще только снизу», и о том, что «наш демос ожидает счастливая будущность», автор «Истории…» заключает: «Достоевский глубоко сознавал тот демократический дух, который составляет сущность движения нашего времени», и «хотя бы вы и не соглашались вполне с подобными взглядами Достоевского относительно мнимого превосходства России перед Европою по части демократизма <…> в сочувствии Достоевского этому факту, конечно, никто не станет подозревать что-либо реакционное». В подтверждение этого – и еще один аргумент: указание на пиетет Достоевского, как «горячего приверженца женского движения», перед русской женщиной – ее «возрождением», самоотверженным участием в «общем деле», «служением идее» [40, с. 172–173].

Совсем не так просто и в освоении художественного творчества писателя этого периода. Скабичевский воспроизводит устойчивую в прижизненной критике версию о «психиатрическом анализе и верности изображения душевнобольных» как «наиболее существенном качестве» творчества, стоящем «на первом плане» «в большинстве его романов». Но несколько далее заметно дополняет сказанное суждением о «главной силе» таланта Достоевского – «*психическом* (курсив мой. – *В.К.*) и психиатрическом анализе», который «достиг своего апогея» в «лучшем» романе писателя «Преступление и наказание». Ему «достойно было бы стоять в числе первых и лучших памятников искусства XIX века», если б, «к прискорбию», не его содержание, компрометирующее «новые идеи». Тем не менее, критик смягчает и содержательную сторону романа по сравнению, например, с уничтожающими пассажами в адрес главного героя, встречавшимися в прижизненной критике направления, близкого Скабичевскому. По его характеристике, «Раскольников – человек шестидесятых годов», на котором «лежит печать своего века», обладающий «могучею волею»; «совершил ужасное преступление», но «природа его была настолько могуча, что превозмогла» содеянное, приведя к «возрождению» [40, с. 167–169, 171, 343].

Скабичевский выражает как будто полное согласие с представлениями Михайловского об особенностях мироощущения Достоевского, порождающих «жестокий талант», с его «страстью» «мучить читателя». Но с другой стороны пытается объяснить и по-своему «оправдать» особым, «урбанистическим», материалом творчества писателя (отличным от типичного «материала» других знаменитых его современников) расположение именно к такому в*и*дению и такому изображению: «Отсутствием примиряющего и смягчающего душу влияния природы и преобладанием

раздражающих нервы впечатлений городской сутолоки можно объяснить и ту *жестокость*, какую обнаруживал Достоевский», «истый сын города», «в своем психическом анализе» и какая соответствовала той жизни, которая открывалась взору писателя: «Читая романы Достоевского, вы словно слышите гул толпы, и перед вами развертывается городская жизнь со всею ее суетою и беспрерывными сложными и непредвиденными столкновениями и отношениями между собою людей, скученных в тесноте и смраде городских стен» [40, с. 168, 167].

На примере Скабичевского можно видеть признаки движения навстречу Достоевскому, хотя очень робкие. И это – одна из характеристических черт резко возраставшего интереса к писателю, к переоценке его наследия.

В первой половине 900-х гг. значительное место творчеству Достоевского уделил в двух историко-литературных книгах известный критик той поры Е.А. Соловьев (Андреевич) – «Очерки по истории русской литературы XIX века» и «Опыт философии русской литературы».

Уже в истоках разговора о Достоевском мы встречаемся с, казалось бы, хорошо знакомой по прижизненной критике о писателе версией о нем. Сближение Достоевского с его сверстниками, читаем здесь, «очень трудно и потребует самых замысловатых натяжек, раз мы перейдем к духу, смыслу и форме произведений. Всем этим Достоевский уже обязан преимущественно себе и странным обстоятельствам своей личной жизни <...> в которой ярко выразилась его резко очерченная индивидуальность, его болезненный психопатический гений, оригинальность его мышления и фантазии, *не имеющая ничего подобного и равного в русской литературе* (курсив наш. – *В.К.)* [41, с. 477–478].

Однако общим направлением мысли критика в немалой степени видоизменяется приведенный категорический

тезис. Исключительность художественного мира писателя и его отличие от выдающихся современников получают уже с раннего этапа его деятельности социальное объяснение (близкое к Скабичевскому), начинающееся с самого первичного – «выбора сюжетов». В отличие от «бар Тургенева, Толстого, Гончарова» Достоевский внедрялся совсем в другую сферу – «мир чиновничества, интеллигенции, городского пролетариата» – мир большого города. И тут проявилось не просто тематическое, но гораздо более глубинное «различие взгляда на жизнь», свойственное «интеллигентному пролетарию» – или что то же – «холерически нервному сыну города». Психопатологизм Достоевского оказывается не только и в конечном счете не столько явлением его уникального внутреннего отличия от всех и вся, сколько запечатлением внешней и внутренней жизни того социального мира, к которому обратился автор «Бедных людей», «Двойника», «Униженных и оскорбленных»: «Сам больной, несчастный и всю жизнь нищий, Достоевский так глубоко, как никто, мог заглянуть в эти подполья и чердаки нашей общественной жизни» [41, с. 482, 481, 483].

Рассматривая последующие – в том числе самые поздние – этапы творчества Достоевского, критик рассуждает в том же духе: своеобычность, уникальность размышлений писателя сопрягается с общезначимым.

Уникальность, в том числе, сказывается, по мнению Андреевича, в мучительно противоречивых размышлениях по поводу того, *«в чем назначение человека – в свободе или рабстве.* <...> Он боится свободы и ненавидит рабство». «Боится», поскольку ассоциирует ее с возможностью «своеволия» «даже в самой дикой, безрассудной форме». Что же касается «ненависти» к «рабству», то в конечном счете из боязни «своеволия» склоняется к несовместимой,

по Андреевичу, с этою ненавистью проповеди христианского «смирения и страдания» [41, с. 487, 489].

Именно тут – средоточие неприемлемого в Достоевском для автора книги, которое, полагает он, «полнее всего» выразилось «в знаменитой московской речи о Пушкине» с ее призывом к «гордому человеку» смириться, с ее идеями «нашего народа Богоносца», «национального мистицизма» [41, с. 489, 491].

При всем том в духовных устремлениях писателя и этого периода критик усматривает плодотворное общезначимое начало. Оно – «в проповеди той мысли, что забывши о народе, вне народа, так сказать, нельзя сделать ничего <. > Уклоняясь во многом, Достоевский в этом пункте, по крайней мере, сходился со всеми лучшими умами русской интеллигенции» [41, с. 492, 493].

Существенно и то, что при всем сложном отношении к Достоевскому критик целиком разделял утверждавшийся в ту пору взгляд на него как «великого писателя», как «гения» [41, с. 478, 479 и др.].

В книге «Опыт философии русской литературы», вышедшей четыре года спустя, Андреевич снова воспроизвел свой взгляд на Достоевского, но дополняя его, снабжая особыми акцентами. Во главу угла выдвигается здесь – в укрупненном, по сравнению с предшествующей книгой, виде – более широкая и общая проблематика личности (в разговоре о позднем Достоевском). И это вполне объяснимо. Во второй половине 1890-х – начале 1900-х годов слово «личность» становится в ряд ключевых слов времени, определяя складывающуюся новую «философию литературы» с ее стержневой мыслью о духовном раскрепощении общества, путь к которому лежит через внутреннее освобождение отдельного человека. Одним из активных глашатаев этой «философии» и явился Андреевич. В книге, о которой речь, собрано под знаком основной мысли критика

многое из того, что сказано им в отдельных публикациях предшествующих лет. В «Предисловии» он связывает «господствующую идею нашей литературы» с «борьбой за освобождение *личности* и *личного начала* прежде всего» [42, с. V]. Критик социологического направления, каким был Андреевич, объясняет интенсивный подъем личностного начала в конце минувшего столетия, в первую очередь, неизбежным итогом социальной истории России.

Естественно поэтому, что отношение Достоевского к названным миросозерцательным вопросам становится для критика едва ли не самым важным мерилом оценки деятельности писателя, ибо смысловой комплекс этот, убежден Андреевич, наиболее важен и для самого Достоевского, который прежде и больше всего приковывает читателя к «вопросам личности». Но при этом осмысливает их в духе своей «исполненной противоречий натуры». Со свойственной ему подчас крайностью суждений и соответственной стилевой броскостью Андреевич усматривает в Достоевском «странное» сопряжение «нигилиста и монаха». И хотя «религиозные вопросы стояли у него на первом плане», в них одновременно соприсутствуют «муки неверия» и «жажда веры» [42, с. 388–389].

То же – в отношении к проблеме личности, где, по мнению критика, неразрешимо соединяются предвидение ницшевской концепции самоутверждающегося индивида с «русским мессианизмом» (близкое, мы знаем, тогдашней критике, но по-разному толкуемое). «Личность интересовала и тревожила его (Достоевского. – *В.К.)* в моменты своего восстания, протеста, ниспровержения всего завещанного, обычного, традиционного. Задыхаясь, следил он за этим восстанием, и увлеченный и напуганный им». «Увлеченность» – по Андреевичу – от условно «ницшевского» начала. «Напуганность» – от опасения перехода бунта личности в готовность «через все “преступить”». От «ужа-

са» перед этим – «опора» на религиозные «поучения». Однако, убежден критик, «не ради них читали и читают Достоевского. Его значение – не в поучениях, а в «“вопросах личности”» со всею их противоречивостью [42, с. 389–390].

Подобный взгляд на Достоевского, разумеется, был широко открыт для споров и возражений. Но несомненно важное в нем – это опять-таки отказ от былой «маргинализации» писателя. Уже сам по себе повышенный акцент на проблеме личности в его сочинениях позволял говорить о неоценимой представительности его наследия для складывающихся к концу XIX века общих судеб новой русской литературы, в которой названная проблема приобретала особый смысл.

Обратимся теперь к Д.Н. Овсянико-Куликовскому. Наибольший объем сказанного им о Достоевском запечатлен в известном крупном труде ученого «История русской интеллигенции» с подзаголовком «Итоги русской художественной литературы XIX века». В части II труда – «От 50-х до 80-х годов» писателю посвящены две главы: XI – «Достоевский в 70-х годах» и XII – «Идейное наследие Достоевского». Обе – о позднем Достоевском (гл. XII представляет собой разбор «Братьев Карамазовых»), чья деятельность тех лет, по мысли автора труда, – средоточие наиболее важного в «идейном наследии» писателя. Ученый солидарен с Достоевским, смотревшим на свой роман «как на самое полное и точное выражение своей веры и своих идеалов», но к предстающему здесь «исповеданию веры» – равно как и в другом «литературном завещании» писателя, «знаменитой» речи о Пушкине – относится с безусловным отчуждением. Усматривает в них веяние духовного нездоровья общества в преддверии «сумрачной эпохи 80-х годов», когда «почти все здоровые элементы нашего развития были или казались “на ущербе”» [22, с. 291, 288, 287, 316].

Что же до общего отношения к Достоевскому, то оно много сложнее. И это подтверждает настоящий труд, автор которого, несомненный идеологический оппонент Достоевского, убежден, что Россия заснула бы «истинно обломовским сном» в случае «торжества» его идей, каковыми прежде всего полагает ’’славянофильское народничество и русский мессианизм». И однако никак не исчерпывает ими духовный мир писателя. Примечательна осторожность, с которой он говорит о чуждом ему у Достоевского (по сравнению с тем, как часто говорилось об этом в прижизненной критике) уже в первом пассаже разговора о писателе. «По некоторым вопросам он выступал как консерватор. При желании можно даже найти в его сочинениях кое-какие признаки, дающие возможность причислить его к врагам освободительного движения и прогресса». И однако «при всем том, – развивается дальше мысль, – в миросозерцании *и еще больше в самом душевном укладе этого необыкновенного человека* (курсив наш. – *В.К.)* были такие стороны, которыми он сближался с передовыми кругами 70-х годов, – было некоторое избирательное сродство между ним и самим “духом” времени» [22, с. 287–288, 270].

В чем же оно сказывалось? «Славянофильскую точку зрения, выводы и то, что можно бы назвать “программою” Достоевского, передовая молодежь, конечно, не могла принять», равно как и сам писатель отвергал идеи ее движения, «но основной “догмат” о высоких качествах русского народа и о его великой миссии в грядущем обновлении человечества» неизбежно приводил к тому, что Достоевский «энергично, хотя и непреднамеренно поддерживал в молодежи ту систему понятий и чувств, которая была психологическим основанием революционных иллюзий наших социалистов» [22, с. 271–272].

Любопытное и, в общем, весьма нечастое на тогдашнем литературно-идеологическом фоне сближение писате-

ля с революционной народнической молодежью! (Нечто подобное есть и у Андреевича.) Умеренный эволюционист Овсянико-Куликовский был, разумеется, далек от нее, как и от всякого революционизма. И тем не менее признавал возвышенность ее устремлений. И то, что «*психологическое* (курсив наш. – *В.К.*) родство утопий и иллюзий Достоевского с утопиями и иллюзиями социалистов 70-х годов» представляется критику именно в этом смысле «несомненным», было весьма симптоматично [22, с. 281].

Более того, в том же идейном ключе оказалось и высказанное им предположение, что «если бы Достоевский прожил до конца 80-х годов, он отрекся бы от своего национализма и шовинизма» [22, с. 278].

Выше упоминалось о влиянии концепции статьи Михайловского «Жестокий талант» на критику о Достоевском представленных тут направлений мысли. Красноречивый пример – перед нами. Но и он далек от прямолинейности. Высочайшую оценку статьи встречаем мы здесь: «Диагноз Михайловского до сих пор остается и, я думаю, навсегда останется неизменным». И однако дальнейшее развитие мысли вносит несомненный корректив в это, казалось бы, нерушимое согласие: «“Жестокость” таланта Достоевского проявлялась не только в том, что он мучил читателя и заставлял своих героев мучить друг друга и себя самих, но также и в том, что *он сам себя мучил <...> и это было одним из главных источников его творчества»* [22, с. 314, 316]. Подобный усиленно запечатленный акцент не на Достоевском-мучителе, а на Достоевском-мученике, напоминает уже знакомый нам взгляд на писателя, более близкий Короленко, нежели Михайловскому.

Подход к проблеме религиозных воззрений Достоевского также достаточно осложнен. Ученый отправляется от известного суждения автора «Карамазовых» о «мерзавцах», упрекавших его в «ретроградной вере в Бога», между

тем как их «глупой природе и не снилось такой силы отрицания, которое пережил я». Достоевский предстает у исследователя натурой «глубоко религиозной», но находившейся в постоянном преодолении противоположных умонастроений: в романе «Братья Карамазовы» «бичуя отрицателей, Достоевский бичевал» и «ту часть своего религиозного сознания, которая сомневалась, не хотела верить <...> была бессильна истребить “чорта” без остатка и водворить в душе мир и благоволение»; в «душе Достоевского <...> Христос состязался с инквизитором» [22, с. 293–294, 308]. (Заметим, что представление о противоречивости религиозного видения писателя, сказывавшееся, в том числе, и в «состязательстве» с инквизитором, становилось предметом размышлений и в религиозно-философской критике тех лет).

Но при этом автору труда было глубоко чуждо возникавшее в посмертной критике (и особенно явно выразившееся у Шестова) представление о религиозности Достоевского как некоей мимикрии. Слова Толстого о Достоевском «весь борьба» по-своему приложимы и ко взгляду Овсянико-Куликовского.

Теперь о типе творчества Достоевского. Здесь мы не находим сколько-нибудь обстоятельных соображений, подобно высказанным об «идейном наследии» писателя. Достоевский-художник предстает лишь в самом общем ряду русской литературно-художественной классики, как бы в «снятом» виде, но с важным конечным выводом. Творчество писателя призвано стать одним из подтверждений известной теоретико-литературной концепции Овсянико-Куликовского, изложенной в его работе 1903 г. «Наблюдательный и экспериментальный методы в искусстве» (а также в работах об отдельных писателях). Позволим себе напомнить о ней.

Представление о художественном эксперименте подразумевало достижение глубин творческого обобщения, но – в отличие от метода «наблюдательного» – на путях отказа от присущего последнему многообразной полноты запечатления действительности, на путях вычленения от общего целого отдельных его граней и сторон.

В статье Ю.В.Манна «Овсянико-Куликовский как литературовед» справедливо указывалось на излишнюю категоричность противопоставления обоих методов [43, с. 13]. Но у Овсянико-Куликовского есть и некатегорические суждения по этому поводу, которые мотивируют определенную правомерность такого различения.

Читаем в работе о двух «методах»: «Истинный художник-экспериментатор (например, у нас Гоголь, Достоевский, Глеб Успенский, Чехов) производит свои *опыты* не иначе как на основе близкого и внимательного изучения жизни, которое, конечно, немыслимо без широких и *разносторонних* (курсив наш. – *В.К.) наблюдений* <...> Но в отличие от художников-наблюдателей в тесном смысле он в своем творчестве не дает полного выражения своим наблюдениям, а только пользуется ими как средством или пособием для того, чтобы правильно поставить и повести свои опыты. При всем том, однако, в их созданиях мы всегда находим массу черт, указывающих на то, что экспериментатор был в то же время и тонким, вдумчивым *наблюдателем* жизни в ее *многоразличных проявлениях*» (курсив наш. – *В.К.)* [43, с. 99–100]. Из этого явствует, как сказано в работе «Этюды о творчестве А.П.Чехова», что и в «произведениях, основанных именно на *одностороннем предвзятом подборе черт* <…> мы находим исполненное глубокого смысла и интереса» изучение действительности [43, с. 466].

Как видно, речь идет более всего о *способах* «выражения» мысли, а не о ее качестве. Нарочитая «односторон-

ность» изобразительного ряда не умаляет полноты мысли о жизни, масштабов художественного мышления о действительности в самом широком ее объеме («разносторонность», «многоразличие»), хотя в повествование как таковое этот объем вводится с подчеркнутой неполнотой (в отличие от «творчества *наблюдательного*») [43, с. 99].

Подводя итог, можно существенно возразить тем или другим суждениям ученого о Достоевском. Но существенен в данном случае общий результат мысли. Решительно противостоя изолированию Достоевского от ведущих путей русской литературы, критик постоянно и подчеркнуто включает Достоевского в общий ряд крупнейших литературных имен – из тех, кто, по его мнению, составляет «экспериментальную» школу, существование которой он мотивирует. Своими путями он отстаивает утверждаемый литературной мыслью рубежа веков общий «статус» Достоевского как органичнейшего явления русской художественной культуры при всей особости его путей.

В 1910 году в коллективном труде «История русской литературы XIX века» была помещена большая глава о Достоевском Ф.Д. Батюшкова.

Ее исходный тезис – совершенно особое, по мнению автора, соединение в творчестве Достоевского «мыслителя и художника», которые «так тесно сплелись в Достоевском и так конгениальны, что почти невозможно применить к оценке его произведений обычное разграничение деятельности образного мышления и логической мысли. Достоевский в высшей степени идейный писатель и очертил целый ряд идейных героев; в то же время он обладал изумительной художественной интуицией и дал нам ряд откровений непроизвольного творчества <…>». Этот общий тезис высказывается и в дальнейшем: «Именно, как художник, он остался до конца искателем, исследователем <.> не знав-

шим предела и ограничений всеиспытующей мысли» [44, с. 284, 325].

Но при этом толкование критиком «идейности» Достоевского отлично от общераспространенного – как социально-общественной идеологемы, – которое было, к примеру, у Овсянико-Куликовского (редактора издания, в котором напечатан очерк Батюшкова), уделившего значительное внимание «идейному наследию» Достоевского в традиционном понимании. Батюшков тоже касается собственно идеологических пристрастий Достоевского, но достаточно бегло. В рамки настоящей статьи, пишет он, «не входит» «разбирать и обсуждать» взгляды Достоевского, высказанные в «публицистических статьях “Дневника писателя”», поскольку это – «особая задача». Можно думать, что не входит прежде всего потому, что в «политическом credo», явленном в этих статьях, Достоевский не достигает, по Батюшкову, идейности в том смысле, какой становится предметом статьи, что он здесь «бесконечно ниже себя как художника и мыслителя» [44, с. 323, 324].

Что же тогда определяет «направление его творческой мысли»? *«Лишь* (курсив мой. – *В.К.)* сложившиеся у него представления и те цели, к которым он шел, испытуя природу человека, которую он стремился понять в наивозможно большем объеме». Понятие «природа», как и «натура», человека постоянны в тексте главы; в ее лексиконе эти слова едва ли не самые частые. С ними связывает критик главное в художественных открытиях Достоевского, знаменующее своего рода возвышение «вечного» над «временным». Уже в характерах ранних его произведений – «дело не в среде, не в условиях жизни, а в сущности человеческой природы», полагает критик; он обращает внимание на протест Достоевского (в «Дневнике писателя») «против распространительного значения, которое придавалось, как он выразился, “философии среды”»; утверждает,

что «сущность многих из его произведений» поздних лет «находится как бы вне времени и пространства, и особенно <...> в “Карамазовых”». Правда, подобное истолкование «творческой мысли» писателя, при всех его достоинствах, теснит, а порою даже вытесняет иные ее аспекты [44, с. 323, 293, 302, 304].

Показательны страницы, посвященные «Преступлению и наказанию», самому совершенному, по мнению Батюшкова, созданию Достоевского. Разбор этого «идейного романа» (определение критика), тем не менее, полностью отвлекается от своего известного общественно-идеологического контекста, породившего столкновение «нигилистической» и «антинигилистической» точек зрения в оценке сочинения (формулы критики консервативного лагеря). Контекста, к которому неминуемо обращалось подавляющее большинство писавших о произведении. И более того. Критик дает понять, что данный контекст вообще не имеет значения для уяснения сути происходящего и сути главного героя, в котором «действует, как говорится в “Записках из подполья”», только «натура человеческая вся целиком», и нет «никаких <...> привходящих обстоятельств <...> ни политики <...>, ни партийных давлений на индивидуальную волю» [44, с. 306, 311].

Однако в разборе «Бесов», разумеется, нельзя было подобным образом отвлечься от конкретной социально-идеологической проблематики сочинения. И Батюшков говорит в этом случае уже не об «идейном» в широком смысле романе, а о замысле «политического романа», призванного выразить восприятие писателем «революционных течений» времени. Но и здесь остается на своей общей позиции по отношению к Достоевскому (в этом случае продуктивной), проводя отчетливую грань между замыслом, тенденцией, легших в основу произведения, и его исполнением: «Единственный “тенденциозно” задуманный ро-

ман <. > оказался неизмеримо выше вложенной в него тенденции»; «формальная “тенденциозность” автора играет, однако, весьма второстепенную роль при оценке романа по существу» [44, с. 317, 285, 318].

При этом критик не отстраняет собственно политическую проблематику сочинения, но ограничивает охваченное ею пространство. Оно целиком занято, по мнению Батюшкова, лишь фигурой Петра Верховенского и его сообщников. Обстоятельно рассматривая образ последнего, критик проницательно указывает на «действительно пророчески очерченный тип организатора политического заговора». Что же касается других основных героев – Ставрогина, Кириллова, Шатова – то полагает, что они «стоят почти что совсем вне “политики” <...>». Их пафос иной – «настойчивые искания спекулятивной правды», погружающей в «область метафизических вопросов», в область «богоискательства», по-разному осмысливаемого. В результате естественен и справедливо предложенный взгляд на своеобычность сочинения Достоевского, возвышающего и в этом случае «вечное» над «временным»: «Политика сведена к вопросам этики, с одной стороны, а с другой – к философски-религиозным запросам мысли» [44, с. 318–321].

В такого рода суждениях заметно сходство с подходами к Достоевскому модернистской критики (кстати, в статье Батюшкова встретятся эпизодические ссылки на нее в положительном смысле). Но вместе с тем заметно и различие, которое состоит, в частности, в том, что последняя – в большинстве наиболее крупных своих проявлений – ставила *во главу угла* творчества писателя философско-религиозную проблематику, в то время как Батюшков выдвигал в качестве его первоосновы и первопричины проблематику психологическую – индивидуально-личностный, сокровенно-эмоциональный внутренний мир героев.

Гениальный психолог – именно это всего важнее автору главы о Достоевском. И именно отсюда, по убеждению Батюшкова, лежит путь к философско-метафизическим вопросам как следствию. «От психологии к религии» - так назван первый раздел главы. Ключевая мысль, содержащаяся в нем, настойчиво утверждается как в самом общем плане («Психологические наблюдения были исходным пунктом всех его отвлеченных и метафизических построений»; «от углубления в мир психических явлений <...> переход к исканию абсолюта»), так и в анализе отдельных сочинений («В связи с пробуждением любви [к Соне. – *В.К.*] и поворот к религии» – о Раскольникове; «личное начало в борьбе с самим собою за поисками вечного и устойчивого» – о Ставрогине и др.) [44, с. 284, 287, 312, 321].

Наконец, осмысление Батюшковым психологического искусства Достоевского – еще одно опровержение распространенных тенденций предшествующей критики и, прежде всего, уже неоднократно упоминаемой «маргинализации» творчества писателя. Опровержение это предстает с особой явственностью ввиду того, что содержит открыто полемическую ноту. «Прозрения» Достоевского «в области психо-патологических явлений», к чему достаточно часто сводились основные заслуги писателя, – по Батюшкову, лишь небольшая часть широчайшей масштабности художественно-психологического исследования. Уже в самом начале главы высказано возражение в адрес Н.Н. Страхова, его суждения (из воспоминаний о писателе) о Достоевском как «субъективнейшем из романистов, почти всегда создававшим лица по образу и подобию своему». Между тем естественный факт, что Достоевский «черпал материал для своих художественных образов <…> в разных свойствах <…> своего необыкновенно сложного и многогранного душевного организма», никоим образом не приводит к изолированной от мира субъективации его «творческих

созданий», их в этом смысле исключительности. Они представляются автору главы «чрезвычайно объективными», поскольку «он был гениально проницателен в понимании и изображении чужой психики, в создании образов, кажущихся совершенно самостоятельно живущими» [44, с. 284, 285, 286].

Любопытна невольная перекличка этих суждений о «чужой психике» с уже приводимым выражением Льва Толстого в письме Страхову по тому же самому поводу (с чем Батюшков в пору написания статьи не мог быть знаком). «Результат тот, – писал Толстой, – что даже в этих исключительных лицах не только мы, родственные ему (Достоевскому. – *В.К.)* люди, но иностранцы узнают себя, свою душу». А «иностранцы» – это ведь и иностранная литература, к которой решительно апеллировал Батюшков за подтверждениями гениальности Достоевского.

К примеру: «...такое испытание характеров, при котором они развертываются во всем их объеме, с небывалой в мировой литературе смелостью замысла» (о «Бесах»); «он и все его творчество оказались <...> откровением для западноевропейских писателей и мыслителей»; в области «определения “натуры” человека, анализа ее сущности, раскрытия ее различных проявлений <…> Достоевский занимает исключительно выдающееся место даже в мировой литературе» [44, с. 320, 325, 334].

Как и любая особая точка зрения, дискуссионна и работа Батюшкова. Можно отметить, например, неоправданное подчас отвлечение от общественно-исторического контекста сочинений Достоевского (о чем уже было сказано), чрезмерный порою акцент на религиозных сомнениях писателя и др. Но неоспоримой заслугой критика явилось настойчивое утверждение высочайшей представительности Достоевского, которую прежде всего связывал критик – с особенно глубоким в масштабе всемирной литературы

– изображением извечных свойств жизни духа, проникновением в потаенные иррациональные ее недра, отказываясь от характерной тенденции рассматривать творчество писателя лишь сквозь призму его и его оппонентов общественного «направленства».

* * *

Отказ от этой тенденции особенно настойчиво отстаивал Р.В. Иванов-Разумник в своем труде «История русской общественной мысли», демонстрируя (хотя и прямолинейно) несоответствие «бессильной», «наивной», «противоречивой», «путаной» общественной платформы Достоевского (как и Толстого) с его могучим творчеством. Противоположение это еще более категорично, чем у Батюшкова. Но соответственно еще более настойчиво стремление освободить оценку художественной деятельности «мирового гения» от диктата идеологических критериев. Она понята исследователем в духе собственной философии «имманентного» индивидуализма, которой он по-своему поверяет и творчество писателя. Но характерное для философско-критической литературы о Достоевском начала века стремление приобщить писателя к своей вере имеет в этом случае достаточно широкий, не доктринерский характер. Речь идет прежде всего о глубочайшем распознании Достоевским феномена человека в его истинной сути, подразумевающей единение неповторимо личностного с открытостью миру и людям, отвержение «ультраиндивидуализма» во имя индивидуализма «этического»: «Никто и никогда не доходил еще до таких бесконечных глубин этического индивидуализма! Никто и никогда не ставил так

гениально проблему самоцельности человека*, никто и никогда не вскрывал так ярко всю этическую неприемлемость формулы «человек – средство»!» [46, с. 86–87].

В пафосе «идеальности» и «всемирности» Достоевского, в возвышении идеи личности, в поисках иных критериев изучения его творчества Иванов-Разумник оказался, пожалуй, ближе, чем все критики его ориентации, другому направлению критической мысли о писателе, связанному с модернистским движением.

И это нетрудно объяснить, если иметь в виду общую эволюцию эстетических понятий Иванова-Разумника.

Скажем о ней в суммарном виде. К концу предоктябрьских лет критик отчетливо тяготел к творчеству символистов. «В подробном плане задуманной Ивановым-Разумником “Критической истории современной литературы” (1916) символизму уделено весомое место, и он укрупняется в своем историко-литературном значении» [47, с. 374]. А в послереволюционное время критик признал символизм, в лице самых крупных его деятелей, вершинным явлением русской литературы – прежде всего в очерке «Русская литература XX века (1890–1915 гг.)» (Пг., 1920).

Однако в предшествующий период общая ориентация Разумника являлась принципиально иной. Она нашла выражение в отдельных публикациях – главным образом 1913–1914 годов – на страницах журнала «Заветы», где критик занимал руководящее положение. В основу концепции выдвигалась оппозиция современных критику реализма и символизма, толкование которых безоговорочно склонялось в сторону реализма: «Мы – люди нового *реалистического* сознания <...> символизм чужд нам, нашему

* Пушкинская идея «самостояния» человека, *миросозерцательно обновленная*, «стала “сверх-идеей” творчества Достоевского» [45, с. 146, 144], – заключает современный исследователь.

психологическому типу и миропознаванию. Пусть адепты его идут своим путем, – мы будем идти своим <.> твердо идти к вечным целям по вечному пути реализма» [48, с. 109–110, 2-я паг.].

Вместе с тем ключевой тезис Иванова-Разумника о миросозерцательной «непримиримости» систем содержит существенную уступку по отношению к *собственно* художественным взаимодействиям в текущем литературном процессе. Что касается эстетических завоеваний символизма, его «блестящих литературных побед», то критик признает их первейшее влияние на художественное обновление реализма [49, с. 89, 2-я паг.].

Но речь не только об этом. Демонстрируя глубину различия между двумя эстетическими феноменами, критик в то же время постулирует некий «общий закон развития человеческой мысли» – от «*индивидуального*» к «*социальному*» и от него – к «*универсальному*»» [50, с. 24], которому подчинены и все истинные явления художественного творчества. «Новый реализм» (в терминологии Разумника) и символизм достигают того наиболее общего, что сближает их, вопреки разным путям мысли – перехода к «универсальному». Современная литература видится дальнейшим движением к этой цели по сравнению с ее прошлым. Почитая «великой общественной заслугой» «общественное учительство» прошлой русской литературы, Иванов-Разумник озабочен тем, чтобы оно «не подавляло собою» «высших нравственных, эстетических, философских и, в широком смысле, религиозных запросов человеческого духа» [51, с. 3] («широкий смысл» означает философско-антропологическое толкование, которое вкладывал критик в понятие «религия Человека»). Отсюда – «главная задача критика»: «определить “философию”, чаще всего бессознательную, художника и его произведения» [50, с. 10].

Существенно, что тенденция ограничения «общественного учительства» (но лишь в подразумеваемом здесь значении) характеризовала в это время многие явления демократического литературно-общественного движения – при этом, что особенно важно, как умеренно либерального, так и радикального.

В первом случае – это Д.Н. Овсянико-Куликовский. В свои рассуждения он вводит понятие «сверх-социальность», которое кладется, полагает критик, в основу подлинного искусства. При этом главное внимание он обращает не на модернизм, которому был чужд, а на творчество реалистическое, в котором метафизические сущности одноприродны антропологическим началам, коренящимся в самом бытии. Это явствует из объяснения, данного ключевому понятию: «Во избежание недоразумений поясню, что “сверх-социальность” не значит выход из пределов общественности в какие-то эмпиреи. Нет, надсоциальные стороны человека вместе с ним остаются в пределах общественности», являясь “по-своему” могущественным ее двигателем» [52, с. 289–290].

Е.А. Соловьев (Андреевич), представлявший, в отличие от Овсянико-Куликовского, радикальное направление в критической мысли, упрекал «нашу журналистику» прошлого столетия за «низкую оценку» «представителей так называемого чистого искусства», возвысивших «красоту» над «проповедью», а прочих деятелей нашей литературы – в том, что, занятые «устроением народного быта», они «готовы были даже отказаться от философии». Но при этом, в отличие от канонической концепции «чистого искусства» с утверждаемым ею идеалом примиряющей красоты, настаивал на «освободительной, революционной роли красоты», которая выносит приговор «нашей безобразной жизни <...> с точки зрения “прекрасного”» <...>» [42, с. 14, 13, 473].

В 1903 г. критик М. Неведомский (М.П. Миклашевский) говорил о русской литературе, которая перестает быть «суррогатом гражданской жизни». Именно потому, что «общественность пробуждается» и «не в одной только литературе бьется пульс общественной жизни», мы «можем теперь позволить себе некоторую роскошь – отдохнуть от художественной публицистики <...>» [53, с. 38, 40–42].

Понятие Иванова-Разумника об онтологическом содержании, призванном стать вершинной составляющей «нового реализма», вырастает, как видно, из предшествующих устремлений критической мысли первых лет двадцатого столетия, не раз обращавшейся к наследию Достоевского. Для Разумника же оно становится подлинно указующим перстом в осуществлении задачи обновления литературы, так или иначе присутствуя (названное или подразумеваемое) в качестве критерия оценки творчества ряда особенно привлекавших критика современных писателей-реалистов и художников слова «промежуточной» (между реализмом и модернизмом) ориентации. Быть может, особенно красноречивое свидетельство этого находим в суждении о Леониде Андрееве. «В творчестве Андреева мы видим возвращение “назад к Достоевскому”. Это возвращение назад бывает иногда громадным шагом вперед <...> Вечные карамазовские вопросы снова поставлены на очередь современным художественным творчеством» [54, с. 160]. Позднее мы встречаем подобного рода констатации в оценке крупнейших символистов – А. Блока и особенно А. Белого [55, с. 44, 70, 78, 93, 99, 105–106, 158–165 и др.].

В целом, уроки Достоевского предстают у критика претендующими на особое внимание во всем современном ему литературном процессе, столь же важными для модернистского творчества, сколь и для новореалистического литературного движения.

*Список литературы*

1. *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.
2. *Михайловский Н.К.* Жестокий талант // Михайловский Н.К. Литературно-критические статьи. Сост. Г.А.Бялый. М., 1957.
3. *Шестов Л.* Достоевский и Нитше (философия трагедии). СПб., 1903.
4. *Страхов Н.Н.* Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. СПб., 1883. Т. 1.
5. Переписка Л.Н.Толстого с Н.Н.Страховым. СПб., 1914.
6. *Страхов Н.Н.* Литературная критика. Сост. Н.Н.Скатов. М., 1984.
7. *Розенблюм Л.М.* Творческие дневники Достоевского. М., 1981.
8. *Бахтин М.М.* Собр. соч.: Т. 2. М., 2000.
9. Яснополянский сборник. Статьи и материалы*. Год 1960-й. Тула, 1960.
10. *Апостолов Н.Н.* Лев Толстой и его спутники. М., 1928.
11. Л.Н.Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 1. М., 1955.
12. *Булгаков В.* Л.Н.Толстой в последний год его жизни: Дневник секретаря Л.Н. Толстого. М., 1957.
13. *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч. (Репринтное воспроизведение издания 1928–1958 гг.). / В 90 т.). М., 1992.
14. *Леонтьев К.* Собр. соч.: В 9 т. М.-СПб., 1912–1913. Т. 7.
15. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.
16. *Короленко В.Г.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1953–1956.
17. *Кронрод И.А.* Пометы В.Г.Короленко на книгах Достоевского // Литературное наследство. М., 1973. Т. 86.
18. *Морозова Т.Г.* Короленко о Достоевском // Литературное наследство. М., 1973. Т. 86.
19. *Вересаев В.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1961.
20. Nietzsche in Russia. Ed. by B.-G. Rosenthal. Princeton University Press, 1986 (труд включает библиографию переводов и критической литературы о Ницше: Davies R.D. Nietzsche to Russia, 1892–1919:

* В статье Н.Н.Гусева «Толстой и Достоевский» из этого издания цитируемое письмо Толстого впервые дается по рукописному оригиналу, а не по неисправной копии, как в т. 63 90-томного собрания сочинений Толстого.

A Chronological Checklist); Clowes E.W. The Revolution of Moral Consciousness: Nietzsche in Russian Literature, 1890–1914. Northern Illinois University Press, 1988 (в русск. пер. Клюс Э. Ницше в России. Революция морального сознания. СПб., 1999); Nietzsche and Soviet Culture: Ally and adversary. Ed. by B.G. Rosenthal. Cambridge University Press, 1994 (Серебряному веку посвящен первый раздел книги – «Nietzshe and the Prerevolutionary Roots of Soviet Culture»); Данилевский Р.Ю. Русский образ Фридриха Ницше. Предыстория и начало формирования // На рубеже XIX и XX веков: Из истории международных связей русской литературы. Сборник научных трудов. Отв. ред. Ю.Д. Левин. Л., 1991; Фридрих Ницше и философия в России: Сборник статей. Отв. ред. и сост. Н.В. Мотрошилова, Ю.В. Синеокая. СПб., 1999.

21. Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX века. 1890–1904: Социал-демократические и общедемократические издания. Отв. ред. Б.А. Бялик. М., 1981.
22. *Овсянико-Куликовский Д.Н.* История русской интеллигенции: Итоги русской художественной литературы XIX века. Часть II (от 50-х до 80-х годов). М., 1907.
23. *Михайловский Ник.* Литература и жизнь // Русское богатство. 1894. № 12.
24. *Михайловский Ник.* Литература и жизнь // Русское богатство. 1894. № 11.
25. *Булгаков С.* Иван Карамазов (в романе Достоевского «Братья Карамазовы») как философский тип // Вопросы философии и психологии. 1902. Кн. 1 (янв.–февр.).
26. *Луначарский А.* Русский Фауст // Вопросы философии и психологии. 1902. Кн. III (май–июнь).
27. О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. Сборник статей. Сост. В.М. Борисов, А.Б. Рогинский. М., 1990.
28. *Ленин В.И.* Письмо к Инессе Арманд от 5/VI–1914 // Ленин В.И. Полн. собр. соч.: В 55 т. 5-е изд. Т. 48. М., 1970.
29. *Переверзев В.Ф.* Творчество Достоевского: критический очерк. М., 1912.
30. *Бялик Б.* М.Горький – литературный критик. М., 1960.
31. *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. М., 1997–.
32. *Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1949–1955.
33. *Балухатый С.* Критика о Горьком. М., 1934. См. также: *Герасимов Ю.К.* Союзники по «преодолению Достоевского». М. Горький и Д. Мережковский. Статья 1. М. Горький // Достоевский. Мате-

риалы и исследования. 15. Отв. ред. Буданова Н.Ф., Архипова А.В. СПб., 2000.
34. *Горький М.* История русской литературы. М., 1939.
35. *Чуковский К.* Утешеньишко людишкам // Речь, 1915, 5 июля, 12 июля.
36. *Горький М.* Полн. собр. соч.: Художественные произведения. В 25 т. М., 1968–1976. Т. 10; 1972. Т. 14. 1972. Т. 15, 1972.
37. *Андреева М.Ф.* Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М.Ф. Андреевой. Сост. А.П. Григорьева, С.В. Щирина. М., 1961.
38. *Келдыш В.А.* Автобиографический цикл 10-х годов и его критика // Горький и его эпоха: Исследования и материалы. Вып. 2. Отв. ред. Б.А.Бялик. М., 1989.
39. *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.-Л., 1960–1963.
39а *Чуковский К.И.* Собрание сочинений: В 15 т. Т. 11: Дневник 1901–1921 – 2-е изд., электронное, испр. – М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2013.
40. *Скабичевский А.М.* История новейшей русской литературы: 1848–1892 гг. (2-ое изд., испр. и доп.). СПб., 1893.
41. *Евг. Соловьев (Андреевич)*. Очерки по истории русской литературы XIX века. СПб., 1902.
42. *Андреевич.* Опыт философии русской литературы. СПб., 1906.
43. *Овсянико-Куликовский Д.Н.* Литературно-критические работы в двух томах. Сост. И.Михайлова. М., 1989. Т. 1.
44. *Батюшков Ф.Д.* Федор Михайлович Достоевский (1821–1881) // История русской литературы XIX века. М., 1910. Вып. 21.
45. *Захаров В.* О христианском значении основной идеи творчества Достоевского // Достоевский в конце XX века: Сборник статей. Сост. и ред. К.Степанян. М., 1996.
46. *Иванов-Разумник.* История русской общественной мысли. Ч. 6. Пг., 1918.
47. *Лавров А.В.* Переписка с Р.В. Ивановым-Разумником // Литературное наследство. Т. 92. Кн. 2. Александр Блок. Новые материалы и исследования. М., 1981.
48. *Иванов-Разумник.* Вечные пути (реализм и романтизм) // Заветы. 1914. № 3.
49. *Иванов-Разумник.* Русская литература в 1913 г. // Заветы. 1914. № 1.
50. *Иванов-Разумник.* Великий Пан // Иванов-Разумник. Творчество и критика. Статьи критические. 1908–1922. Пг., 1922.
51. *Иванов-Разумник.* Литература и общественность. СПб., 1911.

52. *Овсянико-Куликовский Д.Н.* Вопросы психологии творчества. СПб., 1902.
53. *Неведомский М.* О современном художестве: Леонид Андреев // Мир Божий. 1903. № 4.
54. *Иванов-Разумник.* О смысле жизни: Ф. Сологуб, Л. Андреев, Л. Шестов. СПб., 1908.
55. *Иванов-Разумник.* Вершины. Александр Блок. Андрей Белый. Петроград, 1923.

## Глава 3

# ДОСТОЕВСКИЙ В МОДЕРНИСТСКОЙ И СБЛИЖАЮЩЕЙСЯ С НЕЙ КРИТИКЕ

На долю критики, которой посвящена эта глава, приходится основной массив работ о Достоевском, в том числе – первые крупные труды о нем. В их ряду – критические сочинения Д.С. Мережковского и Вяч.И. Иванова, о которых будет сказано далее, в специальных главах, им отведенных; здесь же будет лишь суммарно оценено их общее значение. Основание выделять эти главы заключается, по нашему мнению, в том, что они представляют собой особенно красноречиво и выпукло два полюса мысли о Достоевском в критике модернистов.

У новой критики имелись точки сближения с современной ей критикой другого лагеря, о которой шла речь в предыдущей главе. Они сказались в отказе от представлений предшественников о «маргинальном» Достоевском и в приобщении его наследия к основному пути русской классической литературы, но одновременно и к движению дальше от нее. Однако осмысление это шло особым образом, во многом определявшимся пафосом религиозно-философской мысли. Ею прежде всего объяснялось противоборство с утвердившимися мнениями о писателе и почитание как высшего достоинства многого из того, что ставила в упрек Достоевскому критика противоположного лагеря. «Основное преимущество воззрений Достоевского

есть именно то, за что его иногда укоряют, – отсутствие или, лучше сказать, сознательное отвержение всякого *внешнего* общественного идеала, т.е. такого, который не связан с внутренним обращением человека или его рождением свыше» [1, с. 311], – писал В.С. Соловьев, близко знавший Достоевского в последние годы его жизни. Книжка, откуда заимствована эта цитата, по существу, открывала (если иметь в виду крупные имена и значительные выступления) религиозно-философское направление мысли о писателе. Именно тут, впервые так прямо и недвусмысленно, было сказано о Достоевском как «предтече» «нового религиозного искусства» и причастности писателя к «пророкам, истинно лучшим людям и вождям человечества» [1, с. 294, 304]. В 90-х и начале 900-х годов выходит ряд сочинений – «“Легенда о Великом Инквизиторе” Ф.М. Достоевского» В.В. Розанова, «Ф.М. Достоевский. Критические статьи» А.Л. Волынского, «Л. Толстой и Достоевский» Д.С. Мережковского и др. – в духе этого общего взгляда.

Его интенсивное развитие на рубеже веков порождает обостренную реакцию противной стороны. При этом борьба велась не только «за» и «против» Достоевского, но главным образом через его «посредство». Ополчаясь на Достоевского, целили прежде всего в те или другие современные философско-идеологические платформы, выступавшие под знаменем покойного писателя.

Начало в этом смысле положено опять-таки Михайловским. Автор статьи «Жестокий талант» первым из крупных литературных деятелей восстал против формирующейся религиозно-философской критики (в лице Владимира Соловьева, Ореста Миллера в др.), стремясь развеять создаваемую ей «елейную репутацию» Достоевского как «духовного вождя своего народа» [2, с. 214, 182]. Сходным образом, мы помним, относился и Л.Толстой к посмертному «возведению» писателя «в пророки и свя-

тые». Тургенев сочувственно отозвался о статье Михайловского о Достоевском в письме к М.Е. Салтыкову (Щедрину) 1882 г., иронизируя по поводу разговоров о «вселюбви этого всечеловека» [3, т. 12, с. 559].

Между тем у противоположного направления критической мысли были выдающиеся заслуги. На них указал, например, (хотя и с известным преувеличением) С.Н. Булгаков: «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» [6, с. 828]. Выдвижение новой критикой самой проблемы философски всеобщего содержания творчества Достоевского имело в высшей степени позитивное значение.

Иное дело – как она понималась. Примечательно, например, следующее высказывание Розанова из предисловия ко второму изданию его упомянутой книги о Достоевском: «Вопросы, поставленные Достоевским, гораздо глубже, чем казались ему. Они все суть более метафизические вопросы, чем исторические, каковыми он склонен был сам считать их» [7, с. II]. Здесь одинаково важны два момента. Во-первых, стремление противопоставить метафизические вопросы историческим в творчестве писателя. И во-вторых, утверждение, что сам он относился к этому по-другому. Преодоление истории на «сверхисторич-

* В духовно близкой автору статьи среде был распространен и более широкий взгляд на русскую философию, которая виделась средоточием русской художественной классики в целом. «Художественная литература – вот истинная русская философия», – писал Волжский (А.С. Глинка), – которая «всегда <…> сильна мыслью о вечном, непреходящем <…> с проклятыми вопросами она почти никогда не расставалась» [4, с. 300]. К примеру, мысль эту поддерживал и А.Ф. Лосев, в своей статье «Русская философия» (1919), ссылавшийся на суждения Волжского [5, с. 238–240].

ском» пути религии – таков лейтмотив ряда книг и штудий той поры, посвященных Достоевскому.

Что же касается представления о самом характере религиозных пророчеств Достоевского, оно подчас не сходится у разных авторов. Для Владимира Соловьева, например, Достоевский пророчит религиозную идею, отвечавшую, по понятиям философа, истинному духу традиционного христианства, но призванную воплотиться с небывалой в истории полнотой. У Мережковского же Достоевский (тот, что «ясновидец») как раз опровергает «историческое» христианство (которое отстаивал Достоевский-мыслитель) во имя обновленной религии. Авторы этого рода сочинений старательно подводили писателя к выводам в духе собственной философии, что оборачивалось иной раз критическим произволом. Однако конкретное содержание названных сочинений значительно богаче конечных выводов.

Глубокие мысли о человеке, жизни духа, бытии мира в сочинениях наиболее крупных русских философов-идеалистов конца XIX – начала XX в. значительно расширяли пределы их же *собственно* религиозных построений. Преимущественная теологическая аргументация, постоянно обращенная к посюстороннему миру, по существу, указывает на особую значимость для русского религиозного ренессанса антропологической тенденции, которая соединила метафизическую идею с вниманием к чувственной конкретности бытия, к человеческой индивидуальности. Названная тенденция отчетливо выразилась и в концепциях творчества Достоевского.

Весьма примечателен хорошо известный спор о Достоевском, который возник вскоре после смерти писателя между Константином Леонтьевым и Владимиром Соловьевым. Мы имеем в виду полемическое выступление Леонть-

ева по поводу знаменитой пушкинской речи писателя 8 июня 1880 г. и ответ Соловьева на это выступление.

Статья Леонтьева появилась еще в 1880 г., но обратила на себя внимание лишь два года спустя, когда вместе со статьей (аналогичного полемического содержания) о рассказе Льва Толстого «Чем люди живы?» вышла отдельной брошюрой в 1882 г. Воздавая должное художнику и «замечательному моралисту» [8, с. 21 ], автор вместе с тем отвергает религиозные понятия Достоевского в речи о Пушкине и последних сочинениях как противные истинной религии. Логика рассуждений в схеме такова. Пропагандируемая писателем идея «*царства добра и правды на земле, будто бы* обещанного самим Христом», и утопична, и вредна, ибо противоречит пророчеству Евангелия и отвлекает от веры в истинное, надмирное, царство Божие [8, с. 9, 35]. Духовное творчество, служащее утверждению земного существования, равно как и проповедь «всемирной любви», «всемирной гармонии», – еретичны, поскольку являют собой нечто «слишком человеческое» (используем выражение Ницше) и посему резко обособлены от религиозного, каковое понято Леонтьевым в духе аскетической церковности*.

Возражения Соловьева Леонтьеву («Заметка в защиту Достоевского от обвинения в “новом” христианстве») представили иной тип религиозной мысли. Они вышли в свет в 1884 г. в виде «Приложения» к «Трем речам в память Достоевского». Соловьев ведет свою полемику в защиту царства добра на земле тоже со строго теологических позиций: «...такой безусловной границы между “здесь” и “там” в Церкви не полагается <...> Одно – есть та земля, о

* Девятью годами спустя Леонтьев писал Розанову: «усердно молю Бога, чтобы вы поскорее *переросли Достоевского* с его “гармониями”, которых никогда не будет, да и не нужно» [9, с. 329].

которой говорится в начале Книги Бытия <...> другое – та, про которую говорится: “Бог на земли явися и с человеки поживи”, – и еще иная будет та новая земля, в ней же правда живет <...>. И та всемирная гармония, о которой пророчествовал Достоевский <...> именно начало той новой земли, в которой правда живет» [1, с. 322]. Доводами от Писания (подтверждающими религиозную ориентацию философа) освящается мысль о посюстороннем счастье.

Примечательно, что аргументы Леонтьева в духе опровержения христианства Достоевского были резко отвергнуты и Н.С. Лесковым, который в своей публицистике 1883 г., направленной против «обвинения в ереси» «покойного» писателя, утверждал, в частности: «суждения и цели Достоевского не были противны ни христианству, ни правильно понятому православию» [10, с. 117][*].

Возвращаемся к Соловьеву. С глубоким сочувствием пишет он о вере писателя в «святость и красоту материи». Тут, по Соловьеву, исток мысли Достоевского о воплощении в земной жизни христианской идеи в духе соединения реального и метафизического начал. К «вере в Бога» приобщается «вера в Богочеловека и в Бого-материю»: «христианство рядом с совершенным Богом ставит *совершенного* человека, в котором полнота божества обитает телесно» и который «проводит живую силу Божию в омертвевшее тело природы» [1, с. 314, 306, 313].

Каково же место в этом «всемирном общем деле» [1, с. 305] идеалов общественных? В противовес отвергнутому автором «*внешнему* общественному идеалу» (целиком сводимому им к общественно-исторической, социальной причинности) критик указывает на «положительный общест-

---

[*] Отношения Достоевского и Леонтьева неоднократно освещались, помимо дореволюционных лет, и в современной литературе вопроса. Укажу на некоторые из позднейших работ [11].

венный идеал» писателя, содержащийся «в одной лишь вере Христовой» как «основание и для внешнего осуществления на земле <…> царства правды», устраняющей основное зло жизни – «исключительный эгоизм» с его «стремлением <…> все отнести к себе и все определить собою» [1, с. 300, 291, 311]. Соловьевым увидена одна из основных в творчестве писателя проблема отчужденной человеческой сущности, как и путей ее отказа «от своего гордого уединения». Этот комплекс возводится до широко обобщенного содержания, взятого в религиозно-философском аспекте, но опять же выходящего за теологические рамки. Выдвижение общезначимой для своего (и не только для своего) времени проблемы отчуждения, противостоящей в своем толковании укоренившемуся в прежней критике взгляду на мир писателя, было существенно важным, поскольку все углублявшаяся (от преимущественно психологического в ранних сочинениях к философскому содержанию), она присутствовала у Достоевского до конца пути. «Вл. Соловьев <…> с неслыханною смелостью, – писал Вяч. Иванов, – обращается к последним проблемам индивидуалистического пафоса, обличая неправду их индивидуалистической постановки» [12, т. III, с. 304]. Ее присутствие, однако, не отменяло просветленного представления о творчестве писателя, ибо «темная основа нашей природы» явлена в его произведениях как не «норма», а «извращение», в конечном счете, обреченное [1, с. 311].

Сфера Достоевского, который «слишком хорошо знал все глубины человеческого падения», – это сфера трагедии, но всегда преодолеваемой «бесконечною силою любви» [1, с. 311, 290].

«Речи» о писателе – не менее, чем к Леонтьеву, – были полемически обращены к Михайловскому. И если Михайловский развенчивал «елейную репутацию» Достоевского, создаваемую лекциями Соловьева, то последний отозвался

на статью «Жестокий талант» не менее резким выступлением (опубликованным лишь более ста лет спустя), в котором отвергал «вздорные» обвинения Достоевского в «жестокости» и переадресовывал их самому Михайловскому, его общественным представлениям [13, с. 204–207].

Впрочем, крайности были на обоих полюсах. Михайловский увидел лишь разрушительное начало в сочинениях писателя. Соловьев преувеличил их «всепрощающую благодатную силу», нашел у Достоевского «гармоническое» восприятие христианской идеи во *всей* ее «полноте»; был озабочен тем, чтобы связать его творчество со своей концепцией мирового «всеединства». Но концепция эта, подразумевающая примирение на почве христианской «всех человеческих *дел* в одном всемирном общем деле», была все же слишком «благостной» для Достоевского [1, с. 290–291, 314, 305].

Впрочем, взгляд Соловьева на Достоевского предстал не в абсолютной полноте в его «Речах», за пределами которых остались разногласия философа с писателем – политические, национальные.

Достойно внимания суждение о «Речах» Э.Л. Радлова в статье «Соловьев и Достоевский». Соловьев «рисует не столько действительное лицо, сколько идеальный его (Достоевского. – *В.К.*) образ, в котором опущены все второстепенные и несущественные черты и сохранены лишь результативные мечты и мысли великого писателя», заключенные «в религии Христа, в идее Богочеловечества» как наиважнейшее в мире Достоевского [14, с. 158, 165]. Но уже после «Речей», например, в статье «Русский национальный идеал» (1891) Соловьев недвусмысленно говорит об идеологического характера противоречиях Достоевского, несогласных с утверждаемым им самим «всеединящим и всепримиряющим русским и христианским идеалом» [15, т. 2, с. 289], однако продолжающим оставаться для

критика незыблемым устоем миросозерцания писателя при всех критических замечаниях в его адрес, высказываемых и печатно, и косвенно, не публично.

Представляется справедливой точка зрения В.А. Викторовича, высказанная по поводу этой, разноречиво понятой, ситуации: «уже после смерти Достоевского Соловьев не раз будет говорить о “многих непросветленных взглядах” писателя <…> Розанов назовет это размолвкой бывших единомышленников, однако, более прав, на наш взгляд, С.Булгаков, полагавший, что Соловьев как интерпретатор Достоевского отделял золото от шлака»; «вступая в некоторое противоречие с политическими идеями Достоевского, Соловьев следовал идеалу Достоевского» [16, с. 452, 449][*].

Заметим, что еще при жизни Соловьева отношение к нему подчас вызывало возражения, иногда самые резкие, у деятелей, в общем и целом, близкого ему направления[**]. Но при всем том неоспоримыми для большинства неорелигиозных философов оставались основоположения мысли Соловьева, в ряду которых первейшее место занимала мысль о «новой земле» (иначе – «царство добра на земле»)[***]. Повторим: в этом – красноречиво явствуют аргу-

---

[*] О расхождениях Соловьева с Достоевским см. также: Котрелев Н.В. <Примечания к «Трем речам в память Достоевского»>, с. 525–526 [17].

[**] Частью освещает эту тему статья О.А. Коростелева «Круг Мережковских о Вл. Соловьеве до революции и в эмиграции» [17а].

Современная литература вопроса – к примеру, статья С.А. Кибальника «Идеал “Вселенской Церкви” в романе “Братья Карамазовы” (Ф.М. Достоевский и Вл.С. Соловьев)» – обращает внимание и на то, что разноречия, «притяжения и отталкивания» Достоевского и Соловьева (касающиеся общей для них идеи всеединства) возникают также уже и при жизни писателя, несмотря на всю глубину их взаимопонимания [17а, с. 282–285].

[***] Представляется удачным определение Е.А. Тахо-Годи, данное деятельности Вл. Соловьева, «как символа литературоцентризма русской философской мысли», открывающее книгу «к 165-летию Вл. Соловьева»: «Фигура Вл. Соловьева – философа, богослова, публициста, поэта и литературного критика –

менты Соловьева – не было отрицания «исторического христианства» как такового, а лишь той его внушительной стороны, той части, которая отстаивала сугубо аскетическое его вѝдение, справедливо относимое, в частности, С. Булгаковым к средневековому христианству, в противоположении другой стороне христианства, которая исходила из идеи, призванной соединить «здесь и там» (напоминая о словах Соловьева) – надмирное и человечески земное. Та первая, аскетическая сторона, представленная Леонтьевым и его единомышленниками, сохранилась в течение всего Серебряного века. По наблюдению А.Г. Гачевой, аналогичная ситуация, подобная «спору Достоевского с К.Н. Леонтьевым и – шире – с той традицией историософского пессимизма, которая была сильна внутри самой христианской мысли», продолжалась и «на новом витке», но под знаком «трудов подавляющего большинства религиозных мыслителей», чуждых направлению мысли Леонтьева и сближающихся с Достоевским [18, с. 395, 389]. Пророчество о «всемирной гармонии», ставшее «именно началом той новой земли, в которой правда живет» [1, с. 54], явилось одним из господствующих в неорелигиозной философии начала XX столетия*.

---

смысловая скрепа в широкой панораме истории взаимоотношения двух важнейших составляющих русской культуры – литературы и философии» [17а, с. 12].

* Завершение этой дискуссии приходится, в основном, на первые пооктябрьские годы. Одним из ее событий было состоявшееся 13 ноября 1921 года заседание в «Вольфиле» (Вольная философская ассоциация), посвященное Достоевскому и Леонтьеву. Центральным в материалах этой дискуссии (опубликованных и откомментированных А.В. Лавровым) стал вызвавший ряд разноречий доклад Р.В. Иванова-Разумника «Достоевский, К. Леонтьев и идея всемирной революции». Хотя и отдавая дань максималистской энергии мысли Леонтьева, автор доклада, по существу, воспроизводит ведущее направление взглядов Влад. Соловьева – «полную противоположность» двух мыслителей: «темному пониманию христианства» и «темному пониманию Христа» у Леонтьева противостоит «тема преображения» земного мира у Достоевского («Весь

Причастными к понятийному мышлению стали и художественные процессы. Софиология Соловьева, столь влиятельная в литературе символизма, прежде всего и подразумевала грядущее превращение русской земли в «святую Русь». К этим устремлениям, по существу, сводилась и «жизнетворческая» символистская платформа. Но, наряду с ними, давало знать о себе и фатально пессимистическое, в общем, восприятие земного бытия – например, у Ф. Сологуба.

В кризисные после подавления освободительного движения годы очевидные признаки подобного мирочувствия выразились и у крупнейших младосимволистов – у Белого и у Блока. Глубоко драматическое переживание времени сводилось в очень многом к вопросу об интеллигенции и народе («важнейшему для меня вопросу, – сказал Блок в статье 1908 г. «Народ и интеллигенция»), казавшихся разделенными «непереступимой чертой». В почти одновременно писавшейся статье Блока «Стихия и культура» – тот же подход к мучительному вопросу для близкой поэту интеллигенции, состояние которой определено словами: «чувство болезни, тревоги, катастрофы, разрыва». Но уже в 1910 г., в известной статье «О современном состоянии русского символизма», Блок, вопреки недавним драматическим опасениям, писал об общности народной и интеллигентской судеб, близости их «душ»: «О народной душе и о нашей, *вместе с нею* (курс. мой. – *В.К.*) испепеленной, надо сказать простым и мужественным голосом: “Да воскреснет”» [19, т. 8, с. 70, 75, 91, 130].

---

Достоевский в Новом Завете, в идее преображения, весь Леонтьев в Ветхом Завете, в идее страха Божьего») [18а, с. 419, 422].

Вопреки Леонтьеву, современная религиозная мысль сближает образ старца Зосимы из последнего романа Достоевского с выдающимся деятелем русского православия XIX столетия, иеросхимонахом Амвросием, старцем Оптинской пустыни [18б, см., напр., с. 162–163].

Знаменательны суждения А. Белого. В статье «Настоящее и будущее русской литературы», написанной еще в 1907 г., сопрягаются гнетуще мрачный взгляд на вокруг текущее с упованием: «Настоящее наше темно», но «если воистину хотим мы иного, живого слова, иного, живого будущего», то неизбежно «соприкоснутся стремления наши с народным стремлением в нашем религиозном будущем» – реально ожидаемом. А порукой этому – внушения Достоевского: «интеллигенция видела Достоевского в черном свете*, а он – ее <…>. Но невероятный, не объяснимый никакой платформой и ныне уже совершившийся факт, а именно признание Достоевского – не показывает ли это признание, что мы и он – одно <…> и что-то *третье*, *живое* между нами. Значит, и мы – народны, так же глубоко мы народны, как глубоко народен Достоевский. Признанием Достоевского русская интеллигенция признала свою религиозную связь с народом» [20, с. 351–353]. Пожалуй, самое важное в этом суждении, хотя прямо не названное, но очевидное, – именуемая «чем-то третьим» народная стихия. Идеи «глубоко народного» Достоевского вдохновляют на сближение «стихии» и «культуры»**.

Разумеется, это далеко не означало, что найдено решение. Но с конца 1900-х годов осложненное развитие творчества Белого по-своему соприкасается и с высказанным в статье. «Мироощущение Белого становилось сложно-

---

* Белый явно имеет в виду и прижизненную критику, и собственные суждения о писателе из статей 1905–1906 гг., а также критические суждения в том же духе, сближавшиеся в негативном отношении к отдельным сторонам деятельности Достоевского, других авторов 1900-х гг., отразившие изменения в отношении к нему (см. настоящую главу, с.  и «Приложение» к гл. 3 и 4, с. ).

** Явно не отвечает истине категорический вывод О.А. Богдановой, противопоставивший представление Достоевского о «“святой”, *спасительной*» «русской земле» идее «русской земли» в «символистской литературе» как, в целом, «“ветхой”, “злой”, *губительной* для интеллигенции “стихии”» [18, с. 109].

синтетическим, органически вбирая <…> и обретение новых духовных символов – тяготение к трагической реальности современной жизни и попытки различить за нею, под знаком “второй зари”, предначертанную судьбу России» [21, с. 277].

Так, в 1909 г. публикуются три известнейших художественных сочинения писателя – книги стихов «Пепел» и «Урна», роман «Серебряный голубь» (со все той же центральной темой «разрыва» интеллигенции и народа), где, в конечном итоге, «Настоящее наше темно». Но в том же 1909 г. в «Весах» публикуется написанная в 1907 г. статья «Настоящее и будущее…» с ее осложнявшей драматизм восприятия целого обнадеживающей мыслью, которая остается и в последующем творчестве Белого, отзываясь и в поэзии, и в знаменитом «Петербурге», где в общетрагическое восприятие истории современной России внедряется мотив «прыжка над историей» («Воссияет в тот день и последнее Солнце над моею родною землей») [22, с. 99]. Солнце «есть главный, идеальный символ “Петербурга”», «символ животворящих сил, ассоциируемый <…> с идеей Христа», насыщенный «иносказательными наслоениями Вл. Соловьева» [23, с. 310, 308–309], чьи идеи, формировавшиеся с опорой на творчество Достоевского, легли в основу особого полюса критической мысли о писателе.

Здесь уместно начать разговор об этом и другом (уже названных) полюсах критической мысли о Достоевском, основной проблематике которых посвящается следующая глава, имея в виду главных литературных деятелей, представляющих данную оппозицию. Ведущей фигурой «соловьевского» полюса стал Вячеслав Иванов, для которого величайшая заслуга Достоевского и Соловьева состояла в том, что они «властительно обратили мысль нашего общества к вопросам веры» [12, т. III, с. 296]. Ключевой у Иванова всегда оставалась катартическая идея, к которой как к

разрешающей, «завершительной простоте» (его слово) возводились коллизии творчества писателя. Свойства эти – пожалуй, наиболее сближаются с соловьевскими понятиями о Достоевском.

Но подобные представления разделяли далеко не все. Уже в самом начале 1890-х гг. в ранних публикациях Мережковского, а позднее значительно более расширенно, складываются другой полюс мысли, иная критическая линия, в которых на первый план выдвигается «катастрофический, полный мировой тревоги и мировых предчувствий дух Достоевского» [24, с. 217] и сопутствующая ему антитетичность художественного в*и*дения, истолкованная тоже как высокое достоинство, но по-другому, чем у Иванова.

«Антитетичность и цельность» – так, приблизительно, с неизбежной степенью условности, можно формулировать упомянутую оппозицию, не отменяющую принципиального сближения в конечной устремленности, – оппозицию, которая возникает в неорелигиозном философском движении еще до вступления в его круг Вяч. Иванова, в 1890-е годы.

* * *

Вернемся теперь к этому начальному этапу.

Семь лет спустя после публикации «Речей» В. Соловьева в авторском сборнике критика и поэта С.А. Андреевского «Литературные чтения» была напечатана статья «Братья Карамазовы», высочайше оценивающая сочинение Достоевского и имевшая продолжение в новой критике о писателе. Уже с самого начала очерка автор отмежевался от ряда версий предшествующей критики, в том числе, сводящих искусство Достоевского к психопатологическому анализу, видя в нем лишь малую часть обликов писателя. Согласный с тем, что Достоевский «был писатель “идейный” по преимуществу» [25, с. 43] (специфика «Ка-

рамазовых» обнаруживается во взаимообогащении «романа» и «проповеди»), он убежден, что это свойство никак не заслоняет гениальной художественности сочинения, совершенной как в самом главном, так и в «мельчайшем». Выразительны наблюдения, хотя и беглые, относящиеся к смежным литературным родам – в том числе, к драматургии. К примеру, упоминая о разговорах Ивана со Смердяковым, критик замечает: «взятые даже отдельно от фабулы романа, они могли бы произвести большой эффект на сцене» [25, с. 112]. Здесь, как и в других наблюдениях, – скромная наметка будущих масштабных обобщений драматургической природы прозы Достоевского.

Андреевский не принадлежал к неорелигиозно-философскому направлению критики о писателе. Вместе с тем самим пафосом религиозности, равно как и пафосом философичности, он сближался с деятелями этого направления. Хотя и очень пунктирно, но им намечена тема драматических противоречий пути писателя, которая совсем скоро будет широко развернута крупнейшими толкователями Достоевского: «Достоевский закалился в своей вере» «не без трагических колебаний самого страшного сомнения» [25, с. 58].

С.А. Венгеров писал об этой статье: «Это одно из первых проявлений <…> нового и чреватого последствиями понимания Достоевского» [26, с. 46].

Последствия наступили скоро. Вышедшая в том же, 1891, году, что и очерк Андреевского, работа о «Карамазовых» – «Легенда о Великом Инквизиторе Ф.М. Достоевского» В.В. Розанова – стала значительнейшим явлением не только собственно розановской «достоевсковианы» (тут она на первом месте), но и всего направления, о котором речь. Она основательно упрочила и углубила иной (по отношению к «соловьевскому») полюс критической мысли о

писателе, ранее намеченный Мережковским (коротко, но отчетливо) и частью – Андреевским.

Как было уже замечено, Розанов усомнился в приоритете исторических «вопросов, поставленных Достоевским», сосредоточившись на метафизическом содержании его сочинений. Однако воспринял, как весьма неоднозначную, и саму эту метафизику. Говорил о «развитии в Достоевском мистического и сосредоточении <…> – на религиозном». Но одновременно нашел в его творчестве «что-то кощунственное <…> и вместе религиозное». При этом самое острое выявление этих противоречий обнаружил именно в «Братьях Карамазовых»: «синтез душевного анализа, философских идей и борьбы религиозных стремлений с сомнением». В конце концов главное здесь – это начало, возвышенное над «неизъяснимыми тревогами и муками сознания». Но явленное в образе Алеши, оно не отменяет внушительности противостоящих ему начал. Ибо и «все, что говорит Иван Карамазов в знаменитой главе “Бунт”», «говорит сам Достоевский». Ибо и в «Легенде о Великом Инквизиторе» «пламенная вера» писателя соединилась с его же «безбрежным скептицизмом». И однако в присутствии «кощунственного» содержания тот же Розанов увидел особую значительность произведения. Ведь «в столь мощном виде, как здесь, – сказано о главе «Бунт», – диалектика никогда не направлялась против религии». То же и в «Легенде» – слове «самом глубоком, самом проникновенном и мудром, что – с одной возможной для человека точки зрения (т.е. противорелигиозной. – *В.К.*) – было когда-нибудь им о себе подумано» [27, с. 66, 55, 77, 188, 116, 159, 110, 126][*].

---

[*] Н.Н. Страхов, прочитавший статью в рукописи, в письме автору от октября 1890 г. хвалил его (в духе своего позднего отношения к Достоевскому)

Существенно важное, что прежде всего извлекаем мы из книги Розанова, – представление об антитетичности мысли Достоевского. Свойство это, однако, – не зигзаги больного сознания у «странного» писателя, а нечто совершенно противоположное. Оно – свидетельство универсальности, способной объять всю предлежащую жизнь духа, вплоть до крайних ее полюсов. Отсюда – небывалая в своей противоречивой сложности диалектичность мира, сотворенного писателем, и его собственного внутреннего мира.

Мысль, представшая в сочинении о «Легенде», останется у Розанова. В статье «О Достоевском» (1893), возвращаясь к «Легенде», он продолжает воспринимать ее сходным образом: «Вера ли это? Безверие? Какой окончательный смысл сцены? Его договорит история <…>» [27а, с. 203].

Непреклонным, однако, остается для критика грандиозность Достоевского, который высказал все самое сокровенное о мире и человеке не только своим творчеством, но и самою личностью своею. «Нет, это ошибка сказать, – говорит Розанов в упомянутой статье, – что он был “публицист 60–70 годов” <…> Конечно, не более к ним, чем и к цельной всемирной истории, возвести к глубочайшему смыслу которой свой преходящий момент – вот что составляло его задачу <…>» [27а, с. 197]. Пожалуй, обо «всем» у писателя сказано особенно наглядно и порозановски своеобычно в статье «Чем нам дорог Достоевский?» (1911): «Достоевский – не “он” <…> Достоевский – “я” <…> и притом каждого человека “я”» [27б, с. 278].

---

за угаданное им «отсутствие в нем (Достоевском – *В.К.*) веры», искажая мысль статьи [9, с. 72].

И афористическое выражение темы в «Опавших листьях. Короб второй и последний»: «А Достоевский *живет* в нас. Его музыка никогда не умрет» [27а, с. 424].

Но в розановских текстах мы встречаемся и с суждениями иного рода. Вот что читаем в статье «Возврат к Пушкину» (1912): «Пушкин нисколько не состарился; и когда и Достоевский и Толстой уже несколько устарели, устарели по самой нервозности своей, по идеям, по взглядам некоторым, – Пушкин ни в чем не устарел. И поглядите: лет через двадцать он будет *моложе и современнее* и Толстого, и Достоевского» [27а, с. 328–329].

Показательна для мысли Розанова подобная разноречивость суждений.

Характерна статья «Возле “русской идеи”...» (1911), посвященная идее Достоевского «Народа-Богоносца», предстающей истинным исповеданием писателя, если не считать оговорочного суждения, с которого начинается статья. Суждения, высказанного упомянутым в «Подростке» лицом, по взгляду которого России принадлежит «“второстепенное место” в истории», – взгляду, полагает Розанов, который есть «мысль самого Достоевского: не постоянная его мысль, ибо вообще-то он стоял за “великое призвание России”, но так… стоявшая у него “уголком” в душе мысль и которую он в душу читателя вставил тоже “уголком”…» [27а, с. 308]. Нелегко оценить это суждение. Можно думать, что перед нами – очередная попытка уяснить осложненный путь писателя к обретению истины, подтверждающий представление Розанова о своего рода синтетической мысли Достоевского.

И еще пример – из статьи «“Вечно печальная дуэль”» (1898): слова о «“бесовщине”, включительно до “Легенды об инквизиторе”, от которой этот писатель хотел освободить русское общество и не умел освободиться сам» [27а, с. 222].

В приведенных и других розановских суждениях о писателе, в представлении об «антитетичном» Достоевском отражается, на наш взгляд, и общий мысленный строй критика – небрежение устойчивостью мнений, склонность, порою «озорная», эпатировать игрою противоречий. Однако за всей этою игрою чаще всего оказывается все-таки чуждая сомнений конечная мысль. Что-то похожее есть и в отношении к Достоевскому.

Показательно, что слова о «бесовщине», сказанные на первых страницах только что цитируемой статьи, не отменяют возвышающего итога, предстающего в ее завершении: «идеи “гармонии”, “я вижу Бога”, “я – зажег лампаду” <…> роднят всех этих “мистагогов” русской литературы» с их «“веруемой” жизнью» [27а, с. 231] (это у Розанова – Пушкин, Лермонтов, Достоевский, Толстой), вопреки сложности их путей. И именно тут конечная, не знающая сомнений мысль о писателе.

В конце 1890-х – начале 1900-х гг. заметное место в интенсивном разговоре о Достоевском заняли работы А.Л. Волынского, позднее собранные в книге «Ф.М. Достоевский» (1906; очерки о «Преступлении и наказании», «Идиоте», «Братьях Карамазовых», «Бесах»). В ряде отношений они сближены с уже рассматриваемыми работами о писателе и в то же время существенно отличны.

Сближений – немало. И прежде всего – отдаление от истории во имя метафизики. «Жизнь держится на богофильстве. Весь обширный роман Достоевского <…> является художественной картиной, написанной на эту именно тему» [28, с. 208], – сказано о «Братьях Карамазовых». В статьях этих лет критик неуклонно отметает все, что могло бы осложнить подобное воззрение.

Примечательно, например, истолкование национальной природы творчества Достоевского. Полагая Достоев-

ского, «может быть, национальнейшим из русских художников», связавшим основные свойства народа и нации с «богопониманием», с идеей «самоочищения посредством страданий», критик противопоставляет эти свойства «культурным народам Европы», которые «находятся в каком-то рабстве у исторического процесса и в этом своем рабстве потеряли чутье к окончательным истинам» [28, с. 58, 138, 139].

Еще одно очевидное сближение – мысль критика о неустанном поиске Достоевским новых форм жизни, возвращающая к формулам Вл. Соловьева о Достоевском, у которого «все в брожении», в отличие от «наших лучших реалистов». Словно отзываясь на Соловьева, критик пишет о Достоевском, сумевшим «превратить» жизнь в «могучее бродило глубоких новых реформ», особенно соприкасаясь с ближайшими предшественниками в параллели Достоевского с Толстым как «изобразителем <…> мира в его <…> ветхозаветных основах». В русле привычных своих аналогий Волынский пишет: «Толстой, можно сказать, и к Новому завету подошел по-ветхозаветному: он сделал все, чтобы умертвить в человеке вечно болящий нерв метафизической неудовлетворенности <…>» [28, с. 24, 26].

Но для ортодоксального «богофила», каков Волынский, «бродило глубоких новых реформ», – ничто иное, как событие чисто религиозное, понятое, однако, совсем не в духе Мережковского, – иначе говоря, не в духе обновленного христианства, переоценивающего христианство «историческое». Напротив. Для критика в этом случае новое – это давно забытое старое. Обновиться – значит, вернуться к «спасительной красоте, именно новой, ибо со времени Христа не было еще красоты, воплощающей его богочеловеческий дух», и запечатление его будет еще «небывалою красотою» [28, с. 56]. Сочинения

Достоевского внушают подобную мысль критику. И она также недалека от мыслей Соловьева.

Равно и психологические коллизии в романах Достоевского естественно мыслятся лишь в изначально и последовательно теологическом смысле, как конфликт между «богофильским» и «богофобским», «божеским» и «демоническим» – и именно в своем самом прямом, «буквальном» религиозно-мифологическом «первоисточнике». В Настасье Филипповне – «двуединая правда человеческой жизни: богофильство и богофобство»; у Рогожина – «поистине демонская любовь <…> к Настасье Филипповне»; в Грушеньке – «кратковременный разгул <…> богофобского начала перед безмерными восторгами <…> богофильских очарований»; «внутренняя жизнь» Ивана Карамазова – «борьба безумно смелой богофобской мысли с неизменными дуновениями божеской правды» [28, с. 28, 76, 162].

Говоря об этих конфликтах, следует, пожалуй, уделить особое внимание взгляду критика на отношение писателя к его мятущимся в духовных крайностях героям. Во многих работах тех лет в такого рода конфликтах находили подчас и самого автора, его внутренний спор с собой, противоречия его духовной сущности. Но Волынскому чуждо подобное представление. По мысли критика, автор изначально возвышается над своими героями своею безусловной правдой. И в этом отношении (как и в других, указанных) приближается к условно «соловьевскому» полюсу мысли о Достоевском и отдаляется от другого полюса.

Между тем этот, другой, полюс в дальнейшем занимает все большее пространство мысли о Достоевском, приобретая симптоматические изменения. Они происходят в пору освободительного движения 1900-х годов. Достоевский продолжает оставаться весьма «востребованным» и в это

время. Катастрофическое в*и*дение действительности у писателя нередко воспринималось религиозно-философской критикой начала века как предвестие иной, эсхатологической, революции. Но освоение творчества Достоевского не сводилось только к этому, приобретая подчас совсем иной смысл. Объяснение тому – радикализация символистского – и шире – ралигиозно-философского движения революционных лет. Отношение символистов к социально-политической революции было разноречивым, колеблющимся от полного ее отрицания до ее приятия, связанного с надеждой на нее как этапа на пути к революции духа. У сторонников этого взгляда социально-политические идеи позднего Достоевского, как и его последовательно негативное отрицание социальной революции, вызывали критику.

Тон опять-таки задавал Мережковский. Но наряду с ним и некоторые другие критики, отправлявшиеся ранее от представления о «непререкаемом» Достоевском, приходили теперь к иному взгляду.

Характерна последняя часть сочинения Волынского о Достоевском – посвященная «Бесам» и впервые опубликованная в его «Книге великого гнева» (1904), наряду со статьями о современной литературе. Именно критической нотой она отличается от предшествующих частей. Сохраняя пиетет перед Достоевским, критик, однако, не приемлет его «протест <…> против истории (прежде вызывавший сочувствие. – *В.К.*), которая направляет движение общественной мысли <…>, не справляясь с <…> идейными построениями <…> даже таких великих людей, как Достоевский», его «слепую ненависть к русской революции», его «ослепление по отношению к Европе, к неправославным народам», его «шовинизм», когда «идол национализма затмевает идол божества», именуя все это – в духе Мережковского – «ошибочными логическими пост-

роениями», искажающими его же глубинную религиозность. Ибо подлинное верование писателя – увенчание катастрофического пути человека «идеалистической революцией» – осуществляется при посредстве исторического процесса как неизбежного *первоначального* этапа на этом пути. Достоевский же, считает критик, пренебрегает историческим предварением [28, с. 334, 289, 244, 305, 335, 351].

Что же до самой онтологической сути бытия, то она остается абсолютом его мысли. Характерно возвращение Волынского в работах начала 900-х гг. к параллели «Достоевский – Толстой». Здесь уже нет речи о «ветхозаветном» Толстом. Противоположение смягчается, сменяется мыслью о «синтезе идей»*. Тем не менее, Достоевский продолжает возвышаться над своим великим современником (чьему «стремлению к мирному земному благу» противопоставляется у Достоевского «непрерывное искание божества»). Как, впрочем, возвышается масштабом и глубиной обобщения над всем искусством слова «не только в русской, но и во всемирной литературе», указуя «современному человеку <…> чувствовать себя на новой дороге» [28, с. 362, 366, 365, 367].

Однако впервые в части книги, посвященной «Бесам» (о чем уже сказано), мы находим и нечто другое. Встречаемся, например, с суждением о «чем-то сатанински-тираническом» [28, с. 340] и в самом писателе, иначе – с признаками раздвоения внутреннего мира художника.

Показательно, например, толкование Волынским образа Кириллова из «Бесов», столь привлекавшего неорелигиозную критику (о чем еще пойдет речь) в связи с

* На это обращено особое внимание в статье И.Д.Якубовича «Достоевский в религиозно-философских и эстетических воззрениях А.Волынского» [29, с. 85].

сопоставлением «Богочеловеческого» и «человекобожеского», равно как и двумя основными толкованиями «человекобожеского» феномена – как атеистически разрушительного, с одной стороны, и, с другой, сближаемого, порой прихотливо, с началом Богочеловеческим. Восприятие Волынским разноречиво. Признавая второе из толкований «научной ошибочностью», критика в то же время привлекает этот образ, сопоставимый с «молнией, которая опалила застывшую догматику церковного спиритуализма» [28, с. 322]. Подобны и некоторые другие суждения, не слишком вписывающиеся в коллизию «богофильства» и позволяющие предположить иное, идущее от другого направления мысли, толкование сочинений Достоевского.

К отвержению самодержавно-монархической приверженности Достоевского присоединился в это время и Г.И. Чулков (в своей известной брошюре «О мистическом анархизме», 1906).

Трудно переоценить заслуги С.Н.Булгакова в уяснении Достоевского-мыслителя. Среди всего сказанного философом о писателе выделяется ряд специальных статей. При всем их разнообразии, они представляют собой своего рода целостное исследование философского мышления Достоевского, рассмотренное в ряду отдельных ипостасей. Это – общий – «ноуменальный взгляд» на воззрения художника; их место в европейской философии XIX столетия; их значение для отечественной общественной жизни, национальных черт ее народа, настоящего и будущего истории России.

Обратим внимание лишь на некоторые из них. К ним принадлежит первая из статей, посвященная образу Ивана Карамазова (уже затронутая в предшествующей главе в

связи с реакцией на нее Луначарского, кстати, не оставшейся без ответа*).

Перед нами – один из особенно выразительных примеров углубленно аналитической неорелигиозной статейной критики о Достоевском. Булгаков проницательно толкует неизменно осложненное авторское отношение к своим героям со столь характерной для них смысловой многомерностью, в которую не укладывается указанная, хотя и достаточно емкая, параллель «Достоевский – Ницше». Не укладывается, поскольку образ Достоевского заключает в себе, на взгляд критика, несравненно более широкие искания и сомнения философской и общественной мысли своего времени, уподобляемые фаустовским, находящиеся с ними «в несомненной генетической связи»: если герой Гете внушает собою сомнения XVIII века, то другой герой, – века XIX-го. К тому же сведéние к завершающему итогу непредставимо еще и потому, что свойства ведущих героев Достоевского противостоят любой окончательности. Отсюда – представление об Иване Карамазове как явлении «болезни роста», переживающей «переходное мировоззрение», питаемое присущим русской интеллигенции началами «нравственного мученичества и чистоты», которые не сходятся с логикой безрелигиозных убеждений и разорванным сознанием героя Достоевского на пути к конечным истинам [31, с. 855, 859, 860].

Масштабами мышления впечатляет и опубликованная в 1914 г. статья Булгакова «Русская трагедия», посвя-

---

* С протестующей статьей «Торжествующий аморализм» выступил критик Волжский (А.С.Глинка). Размышлениям «одного из наиболее талантливых теоретиков», С.Булгакова, опирающихся на «яркую художественную философию Достоевского», критик противопоставил «нравственный дальтонизм» Луначарского – «аморализм в нравственности и атеизм в религии». При этом «некоторые опасные для защищаемой г. Луначарским точки зрения пункты доведены» в его статье «до своих крайних выводов» [30, с. 307–308, 323].

щенная «Бесам» (в связи с инсценировкой романа в Художественном театре). Статья, несомненно, осложняла восприятие творческой личности писателя. Ее автор писал о «душе Достоевского, в которой всегда совершенная вера трагически боролась с совершенным неверием», сопровождая эту мысль в другом месте статьи симптоматической оговоркой: «любовь к Христу в Достоевском, как и в его героях, тверже и несомненнее даже, чем самая вера в Него». Критик убежден в причастности внутреннего мира писателя драматическим противоречиям его персонажей («Нет сомнения, что всеми “бесами”, о которых рассказывает Достоевский в своем романе, был одержим он сам, и все его герои, в известном смысле, суть тоже он сам <…> Но поскольку он художественно понимал и объективировал ее («духовную борьбу». – *В.К.*), он уже освобождался и возвышался над нею <…>». Главное же в том, что трагедийные индивидуальные коллизии возводились к широчайшим обобщениям: «и эту же трагедию <...> он ощущал и в русской душе, и в духовном организме России <...>». Именно под этим знаком оцениваются «Бесы» – как прозрение в катастрофическую русскую историю начала XX столетия, «изумительное ясновидение» писателя, предсказавшего «болезни» русской революции. «Бесы» как роман-пророчество, социально-философское, политическое, – эта тема займет очень важное место в размышлениях о Достоевском критики нового века. Суждения в этом смысле Булгакова отзовутся во многих последующих штудиях о писателе. Но при всем том автор статьи резко отвергал «привычный» взгляд на произведение как собственно политический роман, полагая «вандализмом» «взвешивать творчество Достоевского» «на весах политической партийности». В духе критики близкого ему направления он трактовал «Бесы» как явление творчества «ноуменального», возвышенное над

«миром феноменального», точнее – возвышающее его до метафизического уровня, на котором сама революция рассматривается как религиозная драма – «стремление ко Христу, бессилие быть с Ним и борьба с Ним бушующего своеволия», – призванная запечатлеть противоречивые пути и русской души, и самого автора, победившего в этой внутренней – и для него – «ужасной борьбе» [32, с. 8, 4, 25–26, 2–4, 26 (2-я паг.)].

Публикации Булгакова – в ряду тех, которые демонстрируют видоизменения в восприятии Достоевского неорелигиозной критикой, постепенно накапливающиеся с начала 1900-х гг., раздвигая границы толкований и одновременно осложняя их (порой в лучшую, а порой в худшую сторону).

Представление о «сомнениях» Достоевского, сопровождающих его «осанну», было свойственно Булгакову и до написания «Русской трагедии» (равно как и критические замечания по адресу его общественно-политического миросозерцания). Однако при всем том писатель воспринимался носителем высоко возвышающегося над ними религиозно-философского видения мира. Во вступительной статье 1906 г. к юбилейному изданию Достоевского Булгаков подробно развил свой взгляд на писателя (соприкасающийся со взглядом Соловьева) – проповедника «вселенского христианства», «пророчественного вождя русского народа, а с ним и человечества на пути к Новому Иерусалиму» [33, с. X]. Возвышенно-пророчественный взгляд на творчество Достоевского сохраняется и в «Русской трагедии». Но, наряду с этим, вместе с усиливающимся интересом к бурным сдвигам в русской истории, здесь нарастает и устремление запечатлеть «всю антиномичность <…> духа» [32, с. 25] писателя.

Вместе с тем в ряду деятелей новой критики о Достоевском выступают и те, чья онтологическая мысль продолжает в это время оставаться значительно более близкой иному полюсу мысли о Достоевском, который мы именуем «целостным».

В отдельных отношениях приближается к этому строю мысли статья М.И. Туган-Барановского «Нравственное мировоззрение Достоевского» (1908). Задает тон уже первая ее фраза: «Из всех русских писателей Достоевский всего более писатель будущего». Философское мышление в сочинениях писателя наиболее важно для критика. В «верховной ценности человеческой личности» с ее «самоцельностью», «свободой совести», «свободным нравственным сознанием» он усматривает основополагающую идею творчества Достоевского, которая соотносится «с философией Канта, «постулирующей Бога как единственно возможную основу нравственного закона». Но при этом не только соотносится, но и продолжает ее в мире образов: «формулировав эту идею с полной ясностью, Кант <…> не показал разрешения с ее точки зрения чрезвычайно трудных проблем практической жизни. Именно это исполнил Достоевский <…>« [34, с. 128, 132, 138, 129].

Исполнил, по убеждению критика, своего рода доказательством «от противного», являющего собой тревожное предостережение от ложных мировидений и поступков. Связующее начало, объединяющее основные произведения писателя, видится в углубленном раскрытии различных путей мысли, уводящих от истины и влекущих к краху, реальному либо внутреннему, в результате попрания дарованного свыше нравственного закона, не допускающего «своего нарушения, как любой закон природы» [34, с. 135]. Смысловое «единение», сопрягающее ряд центральных героев (Раскольникова, Кириллова, Ивана Карамазова), при всех их очевидных «непохожестях»,

состоит именно в этом. Если у других критиков-философов герои подобного ряда призваны запечатлеть, наряду с собственным миросозерцательным комплексом, внутреннюю сложность самого автора, то Туган-Барановский чужд этой мысли, демонстрируя глубину их отчуждения от авторского я, в чем наиболее приближается ко взглядам Вяч.Иванова.

Мысль о Достоевском как «самом мощном выразителе» идеи «святости человеческой личности» и позволяет критику считать писателя «в равной степени необходимым и важным для всякого современного человека» [34, с. 142, 128].

Особый этап постижения Достоевского возникает в работах Н.А. Бердяева, чья первая статья о Достоевском «Великий инквизитор» появилась в 1907 году. Бердяев, пожалуй, еще более высоко, чем иные критики его направления, оценивает Достоевского: «величайший в мире писатель»; «самый большой вклад России в духовную жизнь всего мира» – это цитаты из статьи «Откровение о человеке в творчестве Достоевского» [35, с. 75] (1918). Она выдвигается нами во главу угла по причине наиболее полного истолкования Достоевского в статейной критике Бердяева. (По справедливому наблюдению комментатора А.С. Гришина, «статья текстологически, композиционно, идейно должна рассматриваться как конспект будущей книги “Миросозерцание Достоевского”», написанной и вышедшей уже в послереволюционные годы [35, с. 342, 347]. В «Откровении…» обобщены суждения критика о Достоевском из его предшествующих статей («О новом религиозном сознании», «Великий Инквизитор», «Ставрогин»), а также из книги «Смысл творчества» (1916), и воспринят уже очень многообразный к тому времени, разноречивый опыт истолкования Достоевского.

В этом смысле Бердяев отличил себя здесь и от «старой русской критики, типическим образцом которой может служить статья Н.К. Михайловского “Жестокий талант”», для которой, по его мнению, «Достоевский был совершенно недоступен», как и от критики «духовного склада, более <...> родственного» писателю, назвав Вл. Соловьева, Розанова, Мережковского, Вяч. Иванова и др. [35, с. 54–55]. Со «старой» критикой у Бердяева, действительно, общего не было. Что же до критики религиозно-философской, то в отношении его к ней сказывались, вместе с несомненными различиями, ощутимые схождения.

Схождения проявлялись в признании антропологического мышления Достоевского неотъемлемым свойством его творчества. Вместе с тем в особой подчеркнутости и усугублении этого свойства обнаруживалось и своеобычие точки зрения Бердяева. Оно объяснялось толкованиями сочинений писателя в русле религиозно-экзистенциалистской концепции, отмеченной последовательным персонализмом.

Отсюда – и неканоническое представление о христианской соборности. Особая «бердяевская» соборность означает не коллективное действо («Духовно, религиозно и философски я убежденный и страстный антиколлективист», – писал он в позднейшем сочинении [36, с. 226]), а движение к общей цели независимысх друг от друга индивидуальностей.

По внешности простыми, даже непритязательными и, однако, весьма проницательными наблюдениями вводит он нас в тайное тайных мира писателя. «Все герои Достоевского только и делают, что ходят друг к другу, разговаривают друг с другом», «никакого другого “дела”», «никто не имеет прочного органического места в бытовом строе жизни, все выбиты из колеи, из путей жизнеустроения...». К примеру, «о чем хлопочет подросток с

утра до вечера, куда спешит, почему не имеет минуты передышки и отдыха? В обычном смысле слова подросток – совершенный бездельник, как и отец его Версилов, как и все почти действующие лица в романах Достоевского». И однако в них «делается важное, серьезное божеское дело» – только целиком вопреки привычной логике жизненного процесса, и в этом самое главное: мир, в котором «человек <...> выше всякого дела, он сам и есть дело» [35, с. 57].

Недвусмысленная категорическая формула «Достоевский беден в теологии, он богат лишь в антропологии» [35, с. 63] подчиняет себе едва ли не все, что сказано о писателе. Уже с первых строк статьи «Великий Инквизитор» антропологическое начало выдвигается на самый передний план, выходя за теологические пределы. Критик считает недостаточным устойчивое сведéние «темы знаменитой легенды» к изобличению «лжи католической антропологии», ибо «она (легенда. – *В.К.*) универсальна <…> В разных, часто противоположных, образах скрывается этот дух Великого Инквизитора <…> и в старой церкви, отрицавшей свободу совести и сжигавшей еретиков <…> и в позитивизме – религии человеческого самообожествления <…> во всех формах государственного абсолютизма <…> и в социализме, поскольку он отверг вечность и свободу во имя земного устроения <…>« [35, с. 23–24].

Что же касается господствующего содержания сочинений писателя, начиная с «Записок из подполья», то здесь властвует, убежден автор «Откровения…», *имманентный* духовный опыт, раскрывающийся «не в том плане, где строится выявленная жизнь, а в совершенно ином измерении» – как «движение совершенно внутреннее, не подчиненное внешней эволюции в истории» [35, с. 59, 64].

О достоверном отражении повседневного бытия не может быть и речи. Тут Бердяев сходится с теми, кого

именует «старой критикой». Но понимание этой недостоверности – «антиподное». Если многие предшественники видели в ней психологические аномалии, не имеющие отношения к всечеловеческим проблемам, то Бердяев (вслед за Мережковским, Волынским) усматривает ситуацию далекого от традиционного реализма «антропологического эксперимента», создание «опытной метафизики человеческой природы», которые позволяют обнаружить наиболее глубинные, сущностные свойства человека [35, с. 56–55]. Они открываются в полярности человеческой природы, выражаясь в ее раскованности, чрезвычайности, непредсказуемости, иррациональности, ее неодолимой потребности в самоутверждении и нестесненном волеизъявлении, – иначе говоря, в ее высшей и трагической свободе.

Приближение к ней и означает приобщение к божественному началу. Называя Достоевского «самым христианским писателем», Бердяев объясняет это в русле собственного миросозерцания, в соответствии с которым божественное бытие открывается *лишь* в индивидуальной глубине человека, в «исступленном чувстве личности» [35, с. 75, 61].

Из сказанного естественно явствует и особое пристрастие Бердяева к проблеме Богочеловека и человекобога, пристально обсуждавшейся в религиозно-философской критике. При этом повышенный интерес у критика-персоналиста вызывает именно проблема человекобога.

Позволим себе остановиться лишь на одном примере – на обстоятельных бердяевских размышлениях по поводу образа Кириллова из «Бесов» (постоянных в «новой» критике), поскольку здесь особенно выявляется отношение Бердяева к волновавшим его у Достоевского вопросам. Критик, естественно, обращается к известному диалогу Ставрогина с Кирилловым, противопоставившем Бого-

человеку человекобога как новую индивидуалистическую, богоборческую, религию, неприемлемую для автора романа. Но напомним и о другом (о чем уже шла речь): для Достоевского столь же важна слиянность отдельного «я» с целым, сколь и его самоценность, свободная воля, хотя и устрашающая возможностью превращения в эгоцентрическое своеволие. Кириллов – из тех образов, которые наиболее помогают понять это, поскольку в нем самом, особенно облагороженном духовном феномене в ряду отвергаемых автором «Бесов» путей индивидуалистического сознания, совместилось и то, и другое. Бердяев проникается этой многосмысленностью. Он видит в Кириллове воплощение «одного из начал человеческой природы», хотя и «гибельного» в своей «исключительности», но благотворного в самом стремлении к освобождению человеческого «я» от «всяких посягательств» на него. Последнее в этом случае – самое важное для критика. Он убежден, что у Достоевского не было «бесповоротно отрицательного отношения к Кириллову, как к выразителю антихристова начала», имея в виду именно idee fixe героя, а не просто присущие ему привлекательные человеческие качества. Вот и еще формулы, демонстрирующие, в том числе, персоналистскую идею: «У Достоевского совсем не было желания прочесть мораль о том, как плохо стремиться к человекобожеству»; «Он всегда ведет процесс с Богом о судьбе человеческой личности, ничего не хочет уступить в этой судьбе»; «Лучше ад для человеческой личности, чем безличное и бесчеловеческое блаженство» [35, с. 69, 70, 61].

Тем не менее, Кириллов Бердяева значительно более возвышен, чем Кириллов Достоевского. Эта трансформация происходит за счет определенного смещения акцентов в образе – от собственно идеологического

аспекта к «исступленному чувству личности», являющемуся, для Бердяева, одним из высших ценностных мерил духовной жизни Серебряного века, немало обязанных и философии Ницше*. Еще в статье 1905 г. «О новом религиозном сознании» критик соединил Ницше и Кириллова в одном ряду с «благородными богоборцами», которых «Бог любит» и которые являют собою «утверждение личности в абсолютном ее значении», – «эсхиловский Прометей <…> байроновский Каин <…> Ницше, Иван Карамазов и Кириллов» [35, с. 252]. Прямо обозначенная ницшевская призма присутствует и в статье 1918 г. в качестве одного из источников мысли Бердяева, видоизменяющей приблизительно в том же духе, что и в статье 1905 г., восприятие одного из знаменитых героев Достоевского. Видимо, восстание против Бога названных героев Достоевского критик толкует как отход от старой религиозной истины и потребность в новом религиозном сознании, *находящемся, однако, в самом Божественном пространстве*. Именно поэтому *в случае Кириллова*, как и в других рассуждениях на эту тему, Богочеловек и человекобог – не антагонистические субстанции, а «два пути – от Бога к человеку и от человека к Богу» [35, с. 69]. Подобная двойственность, по мнению Р.А. Гальцевой, автора содержательной работы о Бердяеве, свидетельствует о том, что «Бердяев постоянно разрывается между утверждением истины христианства и пафосом ничем не

---

* Много позднее в статье «Чехов и мы» (1924) идею «человекобога» подхватывает Е.И. Замятин. В ней сказано о «философии человекобожества» как такой «веры в человека <…> какая двигает горы» [37, с. 331]. Верование Замятина (несомненно, зависимое от Ницше, почитавшегося писателем), однако, чуждо иерархизму ницшевской идеи «сверхчеловека», равно как и ее толкованию в теологическом духе, распространенному в неорелигиозной критике начала XX века. «Человекобожество», по Замятину, – самоутверждение “я”, возникающее на почве высших требований к жизни и собственной природе [37, с. 331].

ограниченных и не сдерживаемых человеческих возможностей», что «человек становится на место Бога» и «антропологическое откровение» целиком отменяет «божественное» [38, с. 23, 76]. Между тем, толкование мысли о «двух путях» в бердяевской концепции все-таки иное. В статье «О новом религиозном сознании» критик утверждает, что выдвигаемая им идея «двойственности» – «это <…> два равно святых, равно божественных начала», противополагая (что особенно важно) богоборству «благородному» как началу «божественному» начало дурное, сводящееся к «плоскому человекобожеству» (примером которого он считает поэму Горького «Человек»), «когда все сверхчеловеческое отрицается» [35, с. 252] в результате приписывания религиозного антропологическому. Отметим и еще одну формулу Бердяева – о «действии, совместном с Богом» [24, с. 458], что подразумевает *полноценную* сохранность индивидуального «я» в Божественной стихии. Пафос всех бердяевских рассуждений на эту тему при всей своеобычности иных формулировок, – в утверждении подобной сохранности. Выдвигая проблему свободы индивидуального творчества как высшего достояния человека, Бердяев утверждает, – замечает Л. Силард, – что «“откровение творчества идет не сверху, а снизу, это – откровение антропологическое” <…> Приспосабливая к своей концепции учение Вл. Соловьева о Богочеловечестве, Бердяев заключает, что “творческая свобода <…> заложена в человеке как печать его богоподобия, как знак образа Творца”» [38а, с. 403]. Пожалуй, особенно недвусмысленно формулировал философ свое представление об иерархии двух начал в книге «Миросозерцание Достоевского» (1923): «Все творчество Достоевского есть предстательство о человеке и его судьбе, доведение до богоборства, *но разрешающееся*

*вручением судьбы человека Богочеловеку – Христу*» (курс. мой – *В.К.*) [35, с. 122].

Возвращаясь к Кириллову, напомним, что положительное истолкование этого образа высказано Бердяевым не первым. О Кириллове как «самом пророческом из всех созданных» образов Достоевского [39, т. XII, с. 184] сказал Мережковский, связывая героя «Бесов» с идеей начала пути к новой религии. Однако толкования Мережковского и Бердяева отличны друг от друга. В статье «О новом религиозном сознании» Бердяев упрекал Мережковского за недостаток персоналистского в*и*дения жизни человека: «Я вижу слабость Мережковского в том, что он почти не раскрывает религиозной идеи о безусловном значении человеческого лица, плохо понимает личность <…>» [35, с. 238]. И еще: «Иногда кажется, что для Мережковского судьба мира решается борьбой <…> Христа с Антихристом, а сам человек, творческая свобода его тут будет ни при чем» [35, с. 248–249]. Подразумевается, можно думать, что у героев Достоевского с предугаданной им Мережковским сакральной миссией преувеличены их эмблематическое содержание и сверхчеловеческая символика в ущерб духовной имманентности. Именно таков, по Бердяеву, Кириллов Мережковского. В отличие от Мережковского, подобная «имманентность» преобладает в «бердяевском» Кириллове*. (Много позже из персоналистской среды раздавались еще более резкие голоса,

---

* Заметим, однако, что в 1920-е годы Бердяев, продолжая утверждать общую идею о двух путях религиозного преображения, вместе с тем меняет свой взгляд на образ Кириллова (как и на некоторых других героев Достоевского). Образ этот предстает ныне как «гибельная» крайность персоналистской идеи [35, с. 144], тогда как в публикациях критика 1900–1910-х гг. выдвигался на передний план в связи с героем «Бесов» ее ведущий позитивный аспект, который остается по-прежнему неизменным у Бердяева в истолковании творчества Достоевского *как целого*.

именовавшие русскую философскую неоидеалистическую традицию в значительной ее части «тоталитаризмом», посягавшим, в угоду целому, на отдельную личность в сочинениях писателя – см. статью Оливера Смита «Прозрачность личности: Ф.М. Достоевский в творчестве русских персоналистов» [18]). Преобладает она и в общем представлении Бердяева о богоподобии человека («Не только Бог есть в человеке, но сам человек есть лик Бога», есть «малый Бог»), сближаемом с всеобщей христианской истиной о человеке как «образе и подобии Божьем» [24, с. 519], но мыслимом, однако, в наиболее возможном расширительном смысле (включающем и «благородных богоборцев»).

Таково явленное в образах «откровение» о человеке в творчестве художника Достоевского, несовместимое, по однозначно категорическому мнению Бердяева, с Достоевским – «посредственным публицистом» [35, с. 62], чья общественно-идеологическая платформа противоречила его же собственному художественному миру: «Все положительные доктрины и платформы “Дневника писателя”, – сказано в бердяевской статье «Ставрогин» (1914), – так жалки и плоски, по сравнению с откровениями трагедий Достоевского!» [35, с. 47].

Другим источником разноречий стала религиозно-философская критика, в которой, полагает Бердяев, Достоевский-теолог вытеснял антрополога. Об односторонности подобных возражений уже шла речь. Но верно, что среди других религиозно-философских истолкований бердяевское в*и*дение Достоевского наиболее антропологично: «У Достоевского ничего и нет, кроме человека, все раскрывается лишь в нем <...>» [35, с. 55].

В этом же ряду – и еще два взгляда на творчество писателя, несовместимые по конкретной сути и, однако,

демонстрирующие (как и у Бердяева) последовательный и господствующий метафизико-антропологическим подход к феномену Достоевского. Речь идет о Н.Ф.Федорове и Льве Шестове.

В начале 1878 г. ученик Федорова Н.П. Петерсон изложил в письме к Достоевскому основные идеи учителя (не называя его имени, но явно по его просьбе). Знаменательно, что прежде всего к Достоевскому обратился за поддержкой своего учения философ, вынашивавший грандиозный проект воскрешения всех умерших волею и разумом человека. Проект был призван указать на возможность для человеческого общества уподобиться «божественному существу» как «единству самостоятельных бессмертных личностей», явленному в Троице. В ответе Петерсону Достоевский высказал свое и Владимира Соловьева глубокое сочувствие вере в то, что «воскресение реальное, буквальное, личное <...> сбудется на земле» и совершенное согласие с мыслями неведомого ему философа, которые «прочел как бы за свои» [40, т. 30, кн. 1, с. 15, 14]. (Напомним и о Соловьеве, отстаивавшем правоту идеи «обóжения» материи у Достоевского.) В свою очередь, и Федоров – уже по прошествии многих лет после смерти Достоевского, в 1897 г. – писал о его «изумительного величия» идее «обращения <...> необъятной, слепой, бездушной силы вселенной в одушевленную духом, разумом и волею всех воскрешенных поколений» [41, с. 296]. Есть, правда, и другое суждение философа – об изъянах в толковании этой идеи и Достоевским, и Владимиром Соловьевым: избыток отвлеченности, мистичности и недостаток реализма [42, с. 441–442]. Но при всех оговорках и разноречиях идея «рая на земле» или (что то же по существу) признание высших «божественных» начал человеческой природы остается для Федорова самым важным и ценным в духовном мире

Достоевского. В последних его сочинениях, особенно в «Братьях Карамазовых», исследователи обнаруживали печать «федоровской» мысли, к которой писатель шел своими путями*.

Разительно противоположное в*и*дение Достоевского предстало у Л. Шестова. Известная книга Шестова «Достоевский и Нитше. Философия трагедии» (1903) стоит особняком среди названных раньше критических сочинений. Ее автор особенно непримиримо развенчивал религиозно-мифологическую атмосферу, создаваемую вокруг писателя.

---

* Ограничимся здесь констатацией общего значения данной темы, отсылая читателя к фундаментальному труду А.Г. Гачевой «Ф.М. Достоевский и Н.Ф. Федоров: Встречи в русской культуре» (М., 2008), рассматривающему множественность смыслов изучаемой «встречи» – от биографического до онтологического. Не менее существен и общий контекст русской духовной жизни, в который «вписана» эта «встреча». Выделим только два положения. Первое касается диалектики взаимоотношений художественного слова и философской мысли. Отмечая, что в «лоне» русской литературы XIX века «рождалась смыслообразующая интенция русской религиозной философии», автор книги обращает внимание и на то, что «с последней трети XIX века стал набирать силу обратный процесс – влияние религиозной мысли на литературу, во всей полноте развернувшийся уже в следующем XX веке. Знакомство позднего Достоевского с идеями Федорова <…> – первая веха этого оплодотворяющего влияния» [43, с. 7]. Последнее соображение важно, в том числе, для периодизации русской культуры конца XIX – начала XX столетия. Преддверием («первой вехой») по-своему уникальных процессов, происходивших на последнем, дореволюционном, ее этапе и занявших особое место в ее истории, Гачева справедливо усматривает в духовном феномене, связавшем позднего Достоевского с религиозно-философской мыслью Федорова. Второе положение относится к важнейшим особенностям собственно философского в*и*дения новой эпохи: «Центральной проблемой религиозно-философских исканий начала XX века <…> была не столько проблема теодицеи, сколько проблема антроподицеи» [43, с. 476]. Сама по себе мысль о подобном антропологическом начале высказывалась – и не раз – в литературе вопроса. Автор книги подтверждает и развивает этот необходимейший для уяснения коренных сдвигов в новом религиозном сознании тезис, сопричастный, разумеется, и религиозным понятиям Достоевского.

Очевидный разлад с «несогласными» обозначился с истолкованием того, что Шестов считал началом истинного Достоевского – именно с «Записок из подполья». Между тем мнение, что «истинный» Достоевский начинается с 1860-х гг., высказывали и иные оппоненты Шестова – например, Мережковский, датирующий это начало «Преступлением и наказанием», полагая все предшествующее «случайным и наносным»: «Все, что раньше создавал он <...> принадлежит как бы совсем другому писателю» [39, т. XI, с. 175]. От «Записок из подполья» отправляются Бердяев и другие. Однако представление Шестова, *что́* есть истина у Достоевского, прямо противоположно его оппонентам.

Реальное же согласие, сближавшее Шестова с рядом других критиков-философов, сказалось лишь в отношении к ранним сочинениям писателя. В них усматривался наивно идеализованный взгляд на «ученика “неистового” Виссариона, Жорж Занд и французских идеалистов первой половины истекшего столетия» [44, с. 25], обязанный, в том числе, социально утопическому мышлению. Однако, уделив лишь малое место начальному периоду, критик сосредоточивается на том, что видится ему главным у «истинного» Достоевского и что резко отличает его от построений других критиков-философов.

Это главное коренится на особых общемиросозерцательных основаниях. Начать с того, что для Шестова были равно неприемлемы и ущербны как материализм, так и классический идеализм. (В отрицательном ряду этой философии наиболее знаковой фигурой явился для критика Гегель с его «все действительное разумно»,) Спор между ними был «только спор о словах», означающий лишь, что «“свои своя не познаша”». Их сближают «общие начала», выразившиеся в понятиях о разумной необходимости, коренящейся во власти целого над человеком, якобы благо-

денствующей ему, соединяя «людей единством судьбы», тогда как на самом деле являя собою утешительный обман, ибо «никакие гармонии» не могут «оправдать бессмыслицу и нелепость в судьбе отдельного человека». Подобные ложно рационалистические «гармонии», «дающие опору посредственности», проповедует «философия обыденности». Вырывает же Достоевского из этих уз иная философия – итог «перерождения его убеждений» после каторги – «философия трагедии». Ее постулат «не в том, чтобы плакать над Макаром Девушкиным <…> а в том, чтобы уметь принять действительность со всеми ее ужасами». Ее носитель – личность, избравшая своим уделом полное внутреннее отчуждение от обманных «законов» и «норм». Состояние одиночества – условие обретения человеком самого себя, достигаемого в сознании, что «нет иного пути к истине, как через каторгу, подземелье, подполье». Отрицающее бессмысленно «тягостные обязанности в отношении к людям, человечеству», подобное состояние обречено – и потому оправдано – на самые крайние, эгоцентрические проявления [44, с. 192, 120, 194, 242, 22, 237, 37, 133].

Противостояние двух «философий» зиждется, по Шестову, и на противоположении иррационального мышления ложным рационалистическим построениям.

Именно таково «последнее слово философии», высказанное впервые в «Записках из подполья». Высказанное, однако, в «форме обличительной повести», развенчивающей в лице героя «дурных и себялюбивых людей», тогда как тут исповедуется в своей подпольной психике сам автор. И это – начало пути, в продолжении которого подобная психология снова явится в «подпольном человеке с его разновидностями Раскольниковыми, Карамазовыми, Кирилловыми» [44, с. 173, 24].

Нечто противоположное усмотрено в положительных героях автора: мечты старца Зосимы – «обидная баналь-

ность»; об Алеше Карамазове – «назойливое и однообразное сюсюканье»; князь Мышкин – «жалкая тень» (самое мягкое, что сказано об этом, вконец высмеянном, герое) [44, с. 111, 117, 110]. В том же духе развенчиваются и пророчества самого писателя.

Уже шла речь (см. гл. 2) о соприкосновении Шестова и Михайловского, вслед за которым Шестов видит в «подпольных» героях писателя сокровенное его исповедание. Несколько продолжая начатую тему, скажем об очевидном притяжении – отталкивании в этом сближении. Соглашаясь с замеченными Михайловским особенностями сочинений Достоевского, а также с «чрезвычайно метким их определением – “жестокий талант”» («думаю, что оно навсегда удержится за Достоевским»), критик, с другой стороны, возражает против «приговора над ним и всей его деятельностью»: «вопрос в том, действительно ли такие испытания (речь о жизненных испытаниях, породивших «мировоззрение Достоевского». – *В.К.*) мешают людям видеть “истину”? Не наоборот ли?» [44, с. 88, 91]. Подхватывая формулу Михайловского, критик толкует ее противоположным образом – как признак глубины и универсальности мысли писателя.

Чрезвычайно категоричны приведенные тут суждения Шестова. И вместе с тем глубинная суть его сочинения далека от прямолинейности.

Это относится, например, в немалой степени и к затронутому вопросу о неизбежности крайне эгоцентрических проявлений индивидуального «я» как необходимого у Достоевского свойства «подпольного» сознания. Сложность, однако, состоит в том, что мысль Шестова этим не исчерпана. Он склонен предположить, что подобное утверждение «подполья» видится писателю как возможный этап дальнейшего пути: «Может быть – кто знает? – может быть, в этой правде, столь отвратительной, на первый

взгляд, есть нечто много лучшее, чем прелесть самой пышной лжи? <…> Оскорбленная во всем святом для нас душа, быть может, найдет в себе силы для новой борьбы <…>?»; Ницше и Достоевский «борются <…> за будущее»; «в ужасах жизни – залог будущего» [44, с. 57, 222, 229].

Здесь возникает параллель, как раз сближающая Шестова с его оппонентами. Ведь у Мережковского и даже у Соловьева существовало представление об индивидуалистическом этапе жизни человека на пути к чаемому (см. гл. 4-ю). Различие заключалось, однако, в том, что для них понятие о подобном этапе и предваряемом им будущем было неоспоримым, тогда как для Достоевского, как понимает это *в ту пору* критик, оно было проблематичным и гадательным. Отсюда – постоянная оговорочность рассуждений: «может быть», «кто знает», «в ужасах жизни – залог будущего», «если только у человечества есть будущее» [44, с. 57, 229, 226].

Критик высказывает и еще одно весьма существенное для него соображение. Чем объяснена кажущаяся Шестову неудача положительных идей и образов в сочинениях писателя? Объяснена особого рода мимикрией, которая прячет вынашиваемую им идею от не приемлющего ее большинства, исповедующего «философию обыденности», – прячет за религиозно-нравственным облачением, за «показными идеалами» [44, с. 56]. Тут особенно сказывается «наложение» собственного философского в*и*дения на мир Достоевского.

Р.А. Гальцева в своем очерке о Шестове пишет по этому поводу: «сознательная сфера художника дезавуируется Шестовым как искажение его бессознательной правды» [38, с. 99]. Представляется, что это суждение больше подходит, например, к Мережковскому, чьи построения, относящиеся к Достоевскому и другим «героям» его публика-

ций, часто основаны на противоположении глубины *бессознательного* ясновидения дискредитирующему его *сознательному* мышлению, в чем «персонажи» критика не дают себе отчета. В данном же случае мысль Шестова читается по-другому: как трагическое *осознание* своей истины, которую писатель стремится укрыть не только от большинства, но и от себя самого: «ему самому страшно было думать, что “подполье” <…> было не нечто ему совсем чуждое, а свое собственное, родное» [44, с. 21].

В конечном счете именно так – амбивалентно, многосмысленно, но и весьма противоречиво – была понята стержневая мысль Достоевского.

Обратимся теперь к другому «герою» критика – Ницше, чтобы подвести лаконичный итог сказанного о нем в связи с Достоевским. Напомнив о высоких словах Ницше о Достоевском, не раз цитируемых в то время в различных публикациях («единственный психолог, у которого я мог кой-чему научиться» и т.п.), Шестов проецирует на философию Ницше едва ли не весь смысловой комплекс Достоевского (как он толковался критиком) – вплоть даже до почти текстуальных совпадений. Приведя, например, слова Ивана Карамазова «Чортово добро и зло», Шестов замечает: «казавшееся случайной фразой в устах <…> героя романа, теперь облеклось в ученую формулу “по ту сторону добра и зла” <…>». Близость двух «героев» книги усматривается и во всех основных сторонах их жизни и деятельности. И в духовной эволюции: «Его (Ницше. – *В.К.*) разрыв с идеалами и учителями молодости был не менее резким и бурным (чем у Достоевского. – *В.К.*), а вместе с тем и болезненно мучительным». И, разумеется, прежде всего в основоположениях их философского мышления – вплоть до того, что «многое, что было темно в Достоевском, разъясняется сочинениями Нитше». И, наконец, в известной схожести противоречий. «Мысль» о предпочтении «завет-

нейшим идеалам» «одинокой <…> жизни» Ницше «не мог целиком принять» и «стремился <…>, по крайней мере, поставить ее в зависимости от какого-нибудь идеала» [44, с. 122, 23, 24, 166–167].

На фоне всего того многого, что писалось о Достоевском и Ницше на рубеже веков в России, книга Шестова, по-видимому, утверждает наибольшее сближение двух крупнейших фигур духовной жизни («Нитше и Достоевский без преувеличения могут быть названы братьями, даже братьями-близнецами» – 44, с. 23). Разумеется, при всех соприкосновениях это далеко не так*.

Особость шестовского взгляда на Достоевского имела и свое общее объяснение, связанное с происходившим в России на грани столетий интенсивным вторжением философских учений в истолкование литературного процесса. В этом процессе, наряду с крупными достижениями, проявлялись (о чем уже шла речь) и теневые стороны, когда авторы иных философских сочинений подводили писателя к выводам в духе собственных учений, оборачивавшимися подчас критическим произволом. И то, и другое сказывается в рассматриваемой теме.

Непохожесть шестовского в*и*дения Достоевского восходила в очень многом к «непохожести» его философского миросозерцания – возникавшего в начале 1900-х годов на

---

* Об этом убедительно писала Р.А. Гальцева. Говоря о значительной «зависимости русского мыслителя от немецкого» (сказывающейся, в том числе, в «волюнтаристско-биологической антропологии немецкого вдохновителя») исследователь вместе с тем обращает внимание и на их существеннейшее различие: «разделяя общую с Ницше индивидуалистическую преамбулу, Шестов расходится с ним в выборе подзащитного <…> он отказывается от идеи “сверхчеловека” <…> На место одинокого, но преодолевшего мир Заратустры, на место отгородившегося от мира “подземного” человека с его amor fati встает уязвленный миром страдалец, подпольный человек, которому назначено колотиться головой об стену» [38, с. 96, 97].

отечественной почве раннего экзистенциализма. Он явился в двух ипостасях – религиозной, отличавшейся от других религиозно-философских течений времени, но одновременно и соприкасавшейся с ними, и внерелигиозной, далеко отстоявшей не только от них, но и от иной, религиозно-экзистенциалистской ипостаси. Религиозный экзистенциалист Бердяев находит в сочинениях Достоевского близкую себе концепцию трагического гуманизма. А атеистический экзистенциалист Шестов (каким он был в 1900-е годы) находит в них родственный своим воззрениям трагический нигилизм. Тем не менее, своя правда – хотя и в разной степени – проявилась и здесь, и там, чем лишний раз подтверждалась неисчерпаемость исследуемого художественного мира.

Шестовская концепция демонстрировала, с одной стороны, произвольность по отношению к писателю, категорически противополагая в его произведениях индивидуальное существование – «экзистенцию» как «бытие-для-себя» предлежащему ей внешнему миру как «бытие-в-себе» (очевидным предварением этой известной формулы Сартра стали, например, шестовские слова из книги о Достоевском: «Весь мир и один человек столкнулись меж собой, и оказалось, что это две силы равной величины» – 44, с. 176). Но, с другой стороны, демонстрировала и проницательность критика.

В известных записях, относящихся к «Братьям Карамазовым» (из записной тетради 1880–1881 гг.) Достоевский сказал по поводу своей религиозной веры: «И в Европе такой силы атеистических *выражений* нет и *не было*. Стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и его исповедую, а через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла <…>»; «мы *все нигилисты* <…> (Все до единого Федоры Павловичи.)» [40, т. 27, с. 86, 54]. Шестов глубоко прочувствовал столь трудно преодолеваемые духовные

препятствия на пути к осанне в творчестве писателя, опровергая иконописные представления о нем. Именно эта сторона сочинений Достоевского позволила критику усмотреть в нем великого предшественника философских исканий нового времени. Гениально исследовавший проблемы индивидуального бытия в его отношении к общей жизни, писатель действительно предварил многие вопросы, захватившие одну из самых авторитетных философий века двадцатого. Шестов первый указал на это. Но однозначно вычленил из наследия Достоевского лишь близкое в ту пору как себе, так и своим настоящим и будущим единомышленникам.

Вослед «Достоевскому и Нитше» выходит в 1905 г. вызвавшее широкий резонанс сочинение Шестова афористически-эссеистского характера «Апофеоз беспочвенности». Оно подтвердило как общие взгляды предшествующего труда, так и взгляд на Достоевского, на его философию «подполья», в которой Шестов усмотрел и проступающую в ней мысль о «пути» к обретению, через трагедию «подпольного» сознания, «великой истины» [45, с. 127].

В 1906 г., к 25-летию со дня смерти писателя появилась новая публикация о нем Шестова, статья «Пророческий дар». Шестов снова иронически комментирует представления в духе Вл. Соловьева, который «называл Достоевского <…> даже пророком Божиим» [34, с. 119]. Однако во главу угла статьи становятся осудительные высказывания по адресу самого Достоевского, его поздних общественно-политических идей. Они компрометируют, по Шестову, дарование, запечатленное в его романах, «которые и теперь <…> притягивают к себе всех тех, кому нужно выпытывать от жизни ее тайны» [34, с. 127].

Особенность статьи Шестова – и в том, в частности, что он по-своему соприкоснулся здесь с рядом философов-идеалистов, писавших о Достоевском в революционные го-

ды, в отказе от безусловного приятия, что выразилось в критическом отношении к политическим воззрениям писателя.

«Нигилистический» или «атеистический» этап 1900-х гг. сменился в начале 1910-х гг. новым этапом деятельности Шестова, отмеченным провозглашением обретенной веры. Это обретение продолжает и на дальнейшем пути критика претерпевать определение эволюции и вместе с тем отдаляется (хотя и не во всем) от сгущенно пессимистических тенденций его мысли прежнего этапа. Описание последующей философской эволюции Шестова не входит в нашу задачу. Но несомненно интересен для нас вопрос о том, как это сказалось на восприятии Достоевского. Итоговым ответом можно считать статью «О “перерождении убеждений” у Достоевского», написанную уже в самом конце жизни (1937 г.).

В названии статьи используется словесная формула из «Достоевского и Нитше», где ею обозначались коренные сдвиги в миросозерцании писателя, возникшие после каторги. Для Шестова остается, естественно, нерушимым самый факт подобного «перерождения». Но значительно меняется его толкование. Восприятие Достоевского на фоне общего миросозерцания позднего Шестова достаточно подробно охарактеризовано В.А. Тунимановым во вступительной статье к републикации позднейших статей критика, где он «отойдет от ряда слишком запальчивых и широких обобщений», в том числе, «глубже определит суть того, что сам Достоевский назвал “перерождением убеждений”» [46, с. 45].

Мы же обратим внимание лишь на главное в названной статье. Важно прежде всего то, что Шестов остается убежден в представлении Достоевского о трагизме жизненного пути человека. Но вместе с тем трактует ныне мысль Достоевского и как сакральное увенчание этого пути, ибо –

цитирует критик писателя – «высшая идея на земле лишь *одна* <…> и именно идея о бессмертии души человеческой <…>» [46, с. 58].

Весьма существенен и другой аспект статьи. В «Достоевском и Нитше», мы помним, критик «отлучил» от подлинного Достоевского ранний период творчества писателя, полагая достаточно наивными его социально-гуманистические устремления (задача «человека не в том, чтобы плакать над Макаром Девушкиным»). В позднейшей статье Шестов отказывается от этого толкования в пользу противоположного: «Как же случилось и точно ли случилось, что Достоевский раз навсегда отвернулся от “бедных людей”, от “униженных и оскорбленных” <…>? <…> На самом деле произошло прямо противоположное: чем дольше жил и чем больше задумывался Достоевский над великими и последними тайнами человеческого существования, тем страстнее и беззаветнее отдавал он себя и все свои огромные силы “бедным людям”, “униженным и оскорбленным”, “последнему, забитому человеку”» [46, с. 52].

Представление о сложной целостности художественного мира Достоевского с *самого начала* его пути и до конца – еще одно достояние итогового шестовского слова о писателе.

Завершаю «персоналии» этой главы рассмотрением суждений о Достоевском П.А. Флоренского.

Флоренский, естественно, имел ясное представление о концепциях творчества Достоевского, сформировавшихся в круге современников-философов близкого ему – в широком смысле – направления. Соотнесение с ними существенно для нашей темы. Ибо мы встречаемся здесь с противоположением тем высоким словам, которые были сказаны подавляющим большинством упомянутых философов. Перед нами – преимущественный (и, однако, далеко неодно-

значный) пафос отторжения от Достоевского. Предпосылки к нему возникли еще до чтения сочинений писателя, уже в детские годы, о чем мы узнали из мемуарной книги философа конца 1910-х – начала 1920-х годов «Детям моим. Воспоминанья прошлых дней» (1916–1925). Предпосылки эти предугадывались уже в самой атмосфере родительского дома.

Выразительное и обстоятельное размышление по сему поводу находим уже в первой части книги: «в нашей семье не было бы места Достоевскому. Он со своей истерикою у нас осекся бы <…> А если бы Достоевский ворвался с этим в дом, то, ясно представляю, мама сказала бы нам, детям: “Подите, побегайте во дворе, Федор Михайлович болен” <…> и даже романы его, хотя и стояли в шкафу, но, открыто по крайней мере, никем не читались как что-то сомнительное <…>». А вослед за этим идут уже чрезмерно мрачные суждения, смысл которых состоит в том, что Достоевскому уместно высказываться о «спасительности падения и благословенности греха», где «можно дозволенно делать недозволенное» [47, с. 68–70].

Однако в завершении этого рассуждения преобладает мотив, значительно осложняющий (и даже несколько неожиданно) сказанное: «Достоевскому у нас нечего было бы делать. Но это укор не только ему, но и дому». Его обитатели отчуждались от Достоевского, страшась гнетущего содержания его произведений, способного нарушить с трудом охраняемую ими хрупкую гармонию своего существования, ради которой «и в самом важном, самом ответственном затаивались в себе». В этом смысле слово Достоевского уподобляется «бетховенскому стуку судьбы». Впрочем, и в предшествующей части размышлений мы встречаемся с высказываниями, осложняющими мысль о писателе: «Достоевский единственный, кто вполне постиг возможность предельной искренности <…> и нашел спо-

собы открыться в слове другому человеку. Да, конечно, это слово будет истерикой и юродством, и оно безобразно и само собою замрет среди <…> подлинного благообразия, но закупоривающего поры наиболее глубоких человеческих общений» [47, с. 70, 69].

Мы встречаемся и тут с восприятием антитетичности сочинений Достоевского, только особо понятой, кардинально отличной от ее восприятия в трудах ряда философских мыслителей времени. Там, как можно было убедиться, она демонстрировала, в конечном счете, универсальный масштаб мира писателя. Здесь же господствует иной акцент, отчуждающий религиозно-просветленный взгляд на существование, катартическую идею.

Детские впечатления во многом предопределили последующее восприятие Достоевского, складывавшееся в пору духовного роста.

В начале 1900-х годов Флоренский сближается с символистами и их периодикой. К этому времени относится его записная тетрадь 1904–1905 гг., в которой мы находим отдельные записи о Достоевском. Примечательна, например, одна из них – о замышленной статье, содержание которой сформулировано так: «*Статья, давно задуманная о любви ко злу*. <…> Сатанизм. Демон извращенности». А среди множества материалов, намечаемых для статьи, – на первом месте: «(Но) Достоевский. Лиза Хохлакова (еврейский ребенок – ананасный компот)». (Подразумевается известный эпизод из «Братьев Карамазовых»: целомудренная девушка помышляет о том, как, сидя перед распятым мальчиком, будет поедать ананасный компот.) Однако же, в записи на ту же тему – «*О любви ко злу и цинизму*» – встречаем со ссылкой на Достоевского, на «материалы для его биографии» и другое: «Нормальный тип. Христос как норма, без которой невозможно». Встречаем также ссылки на «беседы и поучения старца Зосимы» [48, с. 332, 354, 333, 416].

Приведенные записи снова внушают знакомую нам мысль о полярности Достоевского. И тем не менее, из этой разноречивости нелегко извлечь сколько-нибудь точное *общее* толкование, конечную итоговую мысль о писателе. Однако одновременно с приведенными записями в статьях Флоренского тех лет рассеяны отдельные упоминания и суждения о Достоевском, достаточно отчетливые. Они позволяют предположить, что в годы сближения с символистами взгляд Флоренского на творчество писателя был наиболее позитивен по отношению к другим этапам деятельности философа.

Приведем некоторые примеры.

О понимании православия Лесковым и Достоевским: «ведь глубже их никто не описывал сущности народной веры» [49, т. 1, с. 657]. «Тип <…> истинно православной жизни дал своей биографией Достоевский» [49, т. 1, с. 660]. Цитируя в статье «Спиритизм как антихристианство» (1904) отрывок из «Северной симфонии» Белого, ее «*четвертой* части, *мистической и прекрасной*», автор неожиданно обрывает повествование – «Невольно хочется прервать изложение и напомнить слова старца Зосимы» – приводя далее обширный фрагмент из романа Достоевского [49, т. 1, с. 142]. Флоренский указывает на «свойство русской натуры, которое Достоевский определил, как стремление преступать черты и заглядывать в бездны» [49, т. 1, с. 661]. Говоря о гомеровском эпосе: «люди той эпохи жили в атмосфере культуры <…> уже разлагавшейся», Флоренский замечает: «Воспользовавшись метким словом *Достоевского*, скажем про этих людей: “Докультурились!”» [49, т. 2, с. 75].

По существу, другой этап восприятия Достоевского начинается в конце 1910-х – первой половине 1920-х гг., побуждая вспомнить о детских впечатлениях из мемуарной книги. Негативное отношение к писателю становится в это

время во главу угла. И однако продолжает оставаться неоднозначным. Осложняет оценки Флоренского, смягчая их чрезмерную категоричность, своего рода «оговорочность», подчас сопутствующая критическим суждениям о писателе, хотя присутствует она далеко не всегда.

Сгущение красок можно наблюдать, например, в высказываниях Флоренского о Достоевском, записанных художницей Н.Я. Симонович-Ефимовой. Так, в записи беседы с Флоренским от 5 ноября 1925 г. Достоевский упрекается в отчуждении от природы, в пристрастии рассказывать о грехах, своих и чужих (и др.). Напоминая об одном из подобных разговоров его с Тургеневым, Флоренский заканчивает фразой: «Достоевский – вредный писатель» и относит его, вместе с Л.Толстым, к литературе «лжепророков», высказывающих «давно известные истины» [50].

Мотивы эти – отношение к природе, пристрастие к злому, тема «лжепророчества» – повторяются и в других суждениях философа. Вместе с тем в его публикациях того времени мы можем встретить и нечто иное, относящееся, например, к Толстому и Достоевскому. Так, в одном из рассуждений однозначно негативное сближение обоих писателей сменяется на их метафизическое противоположение, обращенное к словам двух писателей. Отвечая собеседнику на вопрос о «таинственном» в жизни, Толстой «раздраженно» замечает: «Ничего такого <…> *нет*»; но тут же приводятся слова Достоевского «*Все – тайна*», подтверждаемые знаменитой фразой из шекспировского «Гамлета»: «Есть многое на свете, друг мой Горацио, что и не снилось мудрецам» [49, т. 3, ч. 1, с. 125][*].

---

[*] Противоположение объяснено так: «Принц Гамлет и Достоевский выражают то царственное смирение ума, без которого н е т философии; устами же <…> Л.Н. Толстого глаголет самоуверенный дух науки» [49, т. 3, ч. 1, с. 126].

В середине 1920-х гг. была написана и статья «О Блоке» (в издании «Павел Флоренский и символисты» она опубликована в разделе «Dubia»). Искусство Блока толкуется здесь как отпадение от православного культа («Мистика Блока <…> – по терминологии православия – это иногда “прелесть”, иногда же явные бесовидения»). При этом обращено внимание и на воздействие Достоевского. Оно видится, к примеру, в известном стихотворении «Ночь, улица, фонарь, аптека», выражающем безвыходность «страдания, сопровождающего мысль о вечном круговращении». Но одновременно в текст вводятся, а также подразумеваются богословские высказывания отца Зосимы, равно авторитетные не только для автора «Карамазовых», но и для автора статьи [48, с. 601, 613, 625, 626].

При всем том преобладало отчужденное отношение к Достоевскому, которое сохраняется и впредь, до конца жизни философа.

Своеобразный итог подобного отношения находим в обстоятельном рассуждении, обращенном к дочери Ольге, в письме к родным от 8 февраля 1935 г. из Соловецкого лагеря. Текст этот особенно существенен, поскольку он проливает наиболее ясный свет на философско-миросозерцательное несогласие Флоренского с Достоевским и его апологетами. Дочь просит отца высказать мнение о Тютчеве и Достоевском, считая их «единомышленниками» и связывая это с их понятием о метафизическом «хаосе». Отвечая, Флоренский пишет о неправильности такого взгляда, поскольку не принято во внимание их «глубокое различие <…> по основным установкам мироощущения и мировоззрения». Для Тютчева «хаос <…> есть высший закон мира» – «т.е. первичное благо, поскольку всякое бытие благо». Разрушая, хаос одновременно созидает, так как «без уничтожения жизни не было бы, как не было бы ее и без рождения». Достоевский же «разрушительную деятель-

ность хаоса воспринимает и толкует как борьбу с добром, как причинение страданий для страданий, как *человеческое же действие* (курсив мой. – *В.К.*), но извращенное, направленное на зло». В результате писатель «вскрывает» – но не «закон жизни» – а «в больном, извращенном человеке, особенно в себе, т.к. он был больной изломанный человек, эту извращенность». Основная мысль рассуждения: «Достоевский остается на только человеческих оценках» [49, т. IV, с. 180–182].

Мы встречаемся здесь с ключевым различием взгляда на Достоевского от концепций большинства неорелигиозных философов – различием в основном сущностном смысле их построений. Уже шла речь о синтезирующем значении в русском религиозном ренессансе антропологической тенденции, которая связала религиозно-метафизическую идею с пристрастием к чувственной конкретности бытия. В итоге возникшего синтеза оба этих начала взаимоосложняются и взаимообогащаются. В тексте Флоренского они также фигурируют, но по отношению к Достоевскому в противоположном смысле. (Заметим попутно, что в этом тексте отсутствует собственно религиозная лексика, что нетрудно объяснить: ведь письмо проходило через чекистскую цензуру.) Противоположность же состоит в том, что Флоренский «отлучает» антропологическую тенденцию в творчестве Достоевского от высшего религиозного знания («Достоевский остается на только человеческих оценках»)[*].

---

[*] Мысль Флоренского нашла поддержку и в современной литературе вопроса. В серьезной (но дискуссионной) работе А.И.Тафинцева, посвященной теме «Флоренский и Достоевский», воспроизводится точка зрения Флоренского, в соответствии с которой Достоевский «в известной мере» воспринял традицию «“отлучения” от онтологизма» как объективной сущности ради «субъективирования богословия» [51, с. 106]. Религиозное сознание Достоевского, несомненно, обеднено подобным толкованием, противостоящем значительно

Вместе с тем несомненная категоричность мысли порой снова смягчается и здесь, благодаря «оговорочным» высказываниям. С одного из них начинается уже первая фраза рассуждения о Достоевском: «У Достоевского, частично понявшему такое (в смысле – истинное. – *В.К.*) мирочувствие, но лишь частично, или, точнее сказать, временами подымающегося до него, вообще говоря, совсем иначе» [49, т. IV, с. 181]. Примечательные в этом смысле суждения об отдельных «возвышениях» «до тютчевского мироощущения» появляются и дальше. Сквозь общую смысловую направленность текста подчас проступают признаки более осложненного отношения к писателю.

Как и у Шестова, взгляд на Достоевского у Флоренского стоит особняком в достоевсковедении русского философского ренессанса, но совсем по-своему. В целом, их взгляды (имея в виду прежде всего «нигилистический» этап шестовской деятельности 1900-х годов) отличаются до несовместимости. То, что автор «Достоевского и Нитше» считает откровением, для Флоренского неприемлемо. Сближаются они лишь в одном – в резкой оппозиции к широко распространенному в философской среде, которой они принадлежат, возвышению Достоевского – религиозного пророка. Вместе с тем взгляд Флоренского на творчество Достоевского, как видно, порой противоречив, не достигая окончательной завершенности.

---

более верным размышлениям не эту тему Вяч. Иванова (см. гл. 4). Отметим и другое. В статье приведены отдельные высказывания философа, расширяющие (по сравнению с настоящим текстом) позитивное отношение Флоренского к тем или иным сторонам мысли писателя. Вместе с тем автор статьи избегает ряда откровенно негативных суждений Флоренского о Достоевском, порой предельно резких (затрагивающих и личность писателя), без чего, на наш взгляд, трудно уяснить итоговую суть вопроса, представляющую собой, при всех сложностях темы, недвусмысленно отчужденный – *в конечном счете* – взгляд на Достоевского. Суждения эти нуждаются, если уж не в объяснении, то во всяком случае в «предъявлении» их читателю.

* * *

Для критика рассматриваемого направления неизменно оставалась главной философская проблематика сочинений Достоевского. При этом более лаконично, но во многих случаях в высшей степени проницательно и ново освещалась поэтика писателя, его художественные открытия: не только отдельные наблюдения, относящиеся к образному миру его произведений, их жанровым и стилевым чертам, но – что особенно важно – принципиальные соображения об общем типе творчества, о художественных открытиях Достоевского. Выделим два особенно крупных художественных начала, составляющих для литературной мысли, о которой речь, основу поэтики Достоевского (дальнейшая их конкретизация будет продолжена в последующем тексте).

Размышления в этой области возникают уже в истоках «новой критики». Любопытно, что в предисловии к своим «Речам» о писателе Владимир Соловьев предупреждает читателя, что оставляет в стороне «литературную критику» произведений Достоевского, ибо убежден, с одной стороны, в том, что «все одинаково признают в нем первостепенный художественный талант, возвышающийся иногда до гениальности», но, с другой стороны, в том, что «художественные достоинства или недостатки» его произведений не объясняют подлинного великого значения его деятельности, заключенного в «господствующей идее, которую Достоевский носил в себе целую жизнь» [1, с. 290, 291].

А между тем уже в первой из опубликованных трех «Речей» Соловьев предлагает чрезвычайно важные соображения о новизне творческого метода писателя. У современных Достоевскому литераторов, даже крупнейших (о чем уже шла речь), вызывала сомнение его преимущественная ориентация на изображение нового, назревающего,

неоформленного, что предпочиталось «устоявшейся жизни» (Гончаров). А для Владимира Соловьева в этом – одно из самых глубинных свойств его творчества, «главное преимущество» перед «нашими лучшими романистами» (названы Л. Толстой, Гончаров): они «берут окружающую их жизнь» в «ее готовых, твердых и ясных формах», тогда как у Достоевского «все в брожении, ничто не установилось, все еще только становится» [1, с. 294, 295]. С принципом художественной динамики связывается, таким образом, особое место писателя в русской литературе. Никто до Достоевского не сумел так, как он, запечатлеть напряжение движущегося жизненного потока, непрестанную смену форм бытия.

О том же скажет и Розанов: Достоевский «восполняет гр. Толстого; в противоположность ему, он аналитик *неустановившегося* в человеческой жизни и в человеческом духе <…> он исключительно останавливается на моментах зарождения и разложения» [27, с. 66]. В «Опавших листьях. Короб первый» это формулировано с розановской лапидарностью: «“Сегодня” – не было вовсе у Достоевского» [52, с. 166]. Несколько позднее об этом напишет и Волынский и разовьет (особенно Бахтин) позднейшая критика.

Размышления очень согласны, к примеру, со взглядом Достоевского, записавшего в записной книжке 1876–1877 гг.: «Реалисты неверны, ибо человек есть целое лишь в будущем, а вовсе не исчерпывается весь в настоящем» [40, т. 24, с. 247].

Другая существеннейшая мысль, извлекаемая из «новой критики», – отдаляющиеся от традиционного реализма способы художественного эксперимента в произведениях писателя, предвещающие искусство XX столетия. Условность художественного эксперимента Достоевского как предпосылка открытия высшей реальности – к этому выводу приходят крупные деятели «новой критики». Весьма

точно об этом писал Волынский, полемически откликаясь на привычные уподобления: «Кажется, что перед нами раскрываются жизнь и нравы сумасшедших домов, а между тем психология его героев, обнаженная в стремительном художественном эксперименте, есть, в сущности, психология каждого живого человека, только доведенная до безумной силы и остроты. Если бы не было таких великих безумцев, как Достоевский, человек не знал бы своей истинной глубины <…>», добавляя при этом: «и, может быть, не ощущал бы с такой ясностью своей принадлежности к иным, высшим мирам» [28, с. 27], еще раз подтверждая антропологическую природу новой метафизической критики.

В свою очередь, «новые идеи Достоевского <…> сделали неизбежным новый характер чувственно художественного письма», обращавшегося и к «символическому <…> письму», «единственному», по мнению критика, в «русской литературе», и к «экспериментальной условности» [28, с. 254]. Поиски формы столь же перспективны и многообещающи, поскольку прозреваемая в них поэтика будущего по-особому синтезирована с восприятием традиций.

Читаем, например, о манере «Братьев Карамазовых»: «Кажется, будто в жизни и нет ничего не трагического <…> потому что ничего этого нет в страшно напряженной и страшно яркой живописи Достоевского. Никаких полутонов <…>». Мы вправе заключить из сказанного, что перед нами – чисто экспрессионистское видение мира. Но это возможно лишь при отчуждении от общего контекста рассуждений критика. Отдаляясь от канонических художественных путей современной ему литературы, писатель остается приверженцем «чувственного письма», с гениальной пластичностью воссоздающего внутренний склад и движение характеров. Но даже отказываясь от того, «что

называется реальным правдоподобием», предпочитая другие пути, он продолжает «с упорством безумия» заниматься «вопросами плоти» – «словно для того, чтобы выяснить, как новый дух создает из этой плоти новый мир» [28, с. 241, 162, 254].

Впечатляюще развивается идея двойственной, «синтетической» (слово критика) природы нового литературного творчества, впервые намеченная Мережковским в его ранних работах о взаимоотношении отечественной литературной традиции с новым искусством.

В итоге рассуждений прочно укореняется восприятие Достоевского-гения, которого надо судить по велениям, созданным им самим, а не по «нормативной» эстетике, с помощью коей многие современники писателя пытались демонстрировать несовершенство его сочинений. Их т. наз. «художественные недостатки», утверждал Бердяев, являются таковыми лишь с точки зрения «обычных критериев и требований» реалистического творчества, между тем как перед нами – «великое художество», развивающееся по собственным законам, создающим «свой особый мир» [35, с. 56].

*Список литературы*

1. Соловьев В. Три речи в память Достоевского (1881–1883 гг.) // Соловьев В.С. Сочинения: В 2 т. 2-е изд. Сост. А.В. Гулыга, А.Ф. Лосев. Т. 2. М., 1990.
2. Михайловский Н.К. Литературно-критические статьи. Сост. Г.А. Бялый. М., 1957.
3. Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1954–1958.
4. Волжский А.С. Из мира литературных исканий. СПб., 1906.
5. Тахо-Годи Е. Алексей Лосев в эпоху русской революции 1917–1919. М., 2014.
6. Булгаков С. Иван Карамазов (в романе Достоевского «Братья Карамазовы») как философский тип // Вопр. философии и психологии. 1902. Кн. 1 (янв.–февр.).

7. Розанов В.В. Легенда о Великом Инквизиторе Ф.М. Достоевского. Изд. 2-е. СПб., 1902.
8. Леонтьев К. Наши новые христиане: Ф.М. Достоевский и гр. Лев Толстой. М., 1882.
9. Розанов В.В. Собр. соч.: Литературные изгнанники. Н.Н.Страхов. К.Н. Леонтьев. М., 2001.
10. Лесков Н.С. Граф Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский как ересиархи (религия страха и религия любви) // Н.С. Лесков о литературе и искусстве. Л., 1984.
11. Бочаров С.Г. «Эстетическое» охранение в литературной критике (Константин Леонтьев о русской литературе) // Контекст-1977. М., 1978; Буданова Н.Ф. Достоевский и Константин Леонтьев // Достоевский. Материалы и исследования. 9. Отв. ред. Г.М. Фридлендер. Л., 1991; Безносов В.Г. Ф. Достоевский, К. Леонтьев, Вл. Соловьев о Преображении и Спасении // Достоевский и современность: Материалы IX Международных Старорусских чтений. Новгород, 1995; Бочаров С.Г. Леонтьев и Достоевский // Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999.
12. Вячеслав Иванов. Религиозное дело Вл. Соловьева // Вячеслав Иванов. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1971–1987.
13. Несколько слов по поводу «жестокости» // Новый мир. 1989. № 1.
14. Ф.М.Достоевский. Статьи и материалы. Сб. 1. Под ред. А.С. Долинина. Пг., 1922.
15. Соловьев В.С. Соч.: В 2 т. Сост. Н.В. Котрелев, Е.Б. Рашковский. М., 1989.
16. Достоевский в конце XX века. Сост. К.Степанян. М., 1996.
17. Соловьев Владимир. Стихотворения, эстетика, литературная критика. Сост. Н.В. Котрелев. М., 1990.
17а. Литература и религиозно-философская мысль конца XIX – первой трети XX века. К 165-летию Вл. Соловьева. Отв. ред. Е.А. Тахо-Годи. М., 2018.
18. Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. Отв. ред. – Аза Тахо-Годи, Елена Тахо-Годи. М., 2013.
18а. Достоевский и К.Леонтьев. Дискуссия в «Вольфиле» // Достоевский. Материалы и исследования. 15. Отв. ред. Н.Ф. Буданова, А.В. Архипова. СПб., 2000.
18б Дмитрий Григорьев (протоиерей). Преподобный Амвросий и старец Зосима Достоевского (У истоков религиозно-философских взглядов писателя) // Достоевский. Материалы и исследования. 16. Отв. ред. Н.Ф. Буданова, И.Д. Якубович. СПб., 2001.

19. Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997–.
20. Андрей Белый. Символизм как миропонимание. Сост. Л.А.Сугай. М., 1994.
21. Лавров А.В. Андрей Белый в 1900-е годы: Жизнь и литературная деятельность. М., 1995.
22. Андрей Белый. Петербург. Изд. подгот. Л.К.Долгополов. Л., 1981.
23. Долгополов Л. Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988.
24. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989.
25. Андреевский С.А. Литературные чтения. Изд. 2-е. СПб., 1891.
26. Венгеров С.А. Этапы неоромантического движения // Русская литература XX века (1890–1910). Т. I. М., 1914.
27. Розанов В.В. Легенда о Великом Инквизиторе Ф.М. Достоевского и другие статьи 1891–1892. Под ред. В.Г. Сукача. М., 2013.
27а. Розанов В.В. Мысли о литературе. Сост. А.Н. Николюкин. М., 1989.
27б. Розанов В.В. Чем нам дорог Достоевский? // Властитель дум. Ф.М.Достоевский в русской критике конца XIX – начала XX века. Сост. Н. Ашимбаева. СПб., 1997.
28. Волынский А.Л. Ф.М.Достоевский. Критические статьи. 2-е изд. СПб., 1909.
29. Достоевский: материалы и исследования. 15. Отв. ред. Буданова Н.Ф., Архипова А.В . СПб., 2000.
30. А.С. Глинка (Волжский). Собр. соч.: В 3 кн. Кн. 1. Сост. А. Резниченко. М., 2005.
31. Булгаков С. Иван Карамазов (в романе Достоевского «Братья Карамазовы») как философский тип // Вопросы философии и психологии. 1902. Кн. 1 (янв.–февр.).
32. Русская мысль. 1914. № 4.
33. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. 1906. Т. 1.
34. О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. Сборник статей. Сост. В.М.Борисов, А.Б.Рогинский. М., 1990.
35. Бердяев Н.А. О русских классиках. Сост. А.С. Гришин. М., 1993.
36. Бердяев Н. Самопознание (опыт философской автобиографии). М. 1990.
37. Замятин Евгений. Сочинения. М., 1988.
38. Гальцева Р.А. Очерки русской утопической мысли XX века. М., 1992.
38а. Силард Л. Булгаков contra Бердяев? // Studia Slavica Hung. 36/1–4. 1990/ Akadémiai Kiadó, Budapest.
39. Мережковский Д.С. Полн. собр. соч.: В 24 т. М., 1914.

40. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.
41. Из материалов к третьему тому «Философии общего дела» Н.Ф. Федорова / Публ. С.Г. Семеновой // Контекст–1988. Отв. ред. Н.К. Гей. М., 1989.
42. Федоров Н.Ф. Философия общего дела. Т. 1. Верный, 1906.
43. Гачева Анастасия. Ф.М. Достоевский и Н.Ф. Федоров: Встречи в русской культуре. М., 2008.
44. Шестов Л. Достоевский и Нитше. Философия трагедии. СПб., 1903.
45. Шестов Лев. Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления. Л., 1991.
46. Шестов Л.И. Статьи о русской литературе // Русская литература. 1991. № 3.
47. Священник Павел Флоренский. Детям моим: Воспоминанья прошлых дней. Генеалогические исследования. Из соловецких писем. Завещание. М., 1992.
48. Павел Флоренский и символисты. Опыты литературные. Статьи. Переписка. Сост. Е.В. Иванова. М., 2004.
49. Священник Павел Флоренский. Соч.: В 4 т. М., 1994–2000.
50. «Как хорошо для каждого, что он есть». Из бесед с П.А. Флоренским, записанных Н.Я. Симонович-Ефимовой // «Литературная газета», 9.XI.1994.
51. Тафинцев А.И. Религия как проблема жизни (Флоренский и Достоевский) // Метафизические исследования. Вып. 10. Религия. СПб., 1999.
52. Розанов В.В. Уединенное. Сост. А.Н. Николюкин. М., 1990.

## Глава 4

# ДВА ПОЛЮСА МЫСЛИ О ДОСТОЕВСКОМ (МЕРЕЖКОВСКИЙ И ВЯЧ. ИВАНОВ)

### 1

Достоевский в критике Мережковского – одна из сквозных и кардинально важных для Мережковского, мыслителя и художника слова – тема. Она вводит в круг больших философских и эстетических вопросов русского религиозно-философского ренессанса конца XIX – начала XX в., в общий контекст обширной критики о Достоевском, возникшей в русле того направления мысли, о котором шла речь в предшествующей главе.

Понятийное в*и*дение мира Достоевского запечатлено прежде всего в фундаментальном труде Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» (1900–1902), состоящем из четырех томов, отдельно посвященных «жизни», «творчеству» и образующих два тома «религии» обоих писателей. Труду предшествовали многие суждения ранних лет (дальше сошлемся на некоторые из них) – в статье «Достоевский» (1890), включенной в сборник «Вечные спутники» (1897), в книге «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893) и др. Уже здесь намечались отдельные составляющие будущей зрелой мысли критика о писателе. Но именно в «Л.Толстом и Дос-

тоевском» она явилась в наиболее полном, завершенном виде.

Творческий и жизненный путь писателей предстает здесь в соотнесении с основополагающей идеей Мережковского – проповедуемым им учением о Третьем Завете, которое переоценивает некие ведущие положения канонического или «исторического» (как его именовал Мережковский) христианства, закономерного для своей исторической эпохи, но ныне исчерпанного, по мысли автора. Переоценивается прежде всего «идеал <…> всепоглощающего аскетизма», проявляющийся в развенчании плоти как материи, отчужденной от духа: «для того, чтобы вырасти в явление самостоятельное и равное греко-римскому язычеству, христианство должно было сначала оттолкнуться со всею доступною ему силою от язычества <…> в идеале <…> умерщвления плоти, бесплотной святости и нашло оно эту нужную силу». Но в переживаемое время «почти кончилась сила отталкивания», и настала пора для реабилитации плоти, с чем связана необходимость возникновения обновленной «всемирной» церкви «в своем последнем <…> предназначении», основанной на «мистическом единстве, равноценности, равносвятости Духа и Плоти» [1, т. XI, с. 18–20].

Оценивая «Л. Толстого и Достоевского», Бердяев писал в 1946 г.: «Книга – блестящая, но испорченная обычными недостатками Мережковского – риторикой, идеологическим схематизмом» [2, с. 137], точно усматривая противоречивость книги в соединении высоких достоинств с разительными слабостями, проистекающими, главным образом, от заданности общего подхода к предмету. Открыто рекламируя ее, вот как, например, формулировал автор задачу томов, посвященных религии (имея в виду, по существу, свое сочинение в целом): «Вся книга <…> есть только опыт постановки на живом, самом близком и наглядном

для нас примере <…> вопроса отвлеченного, мистического, о возможном соединении двух противоположных полюсов христианской святости – святости Духа и святости Плоти» [1, т. XI, с. 14]. Заданность эта была большей, чем в других критических сочинениях о Достоевском того же направления, что и сказывалось на неровном отношении к штудиям Мережковского даже деятелей из его литературного «лагеря» – то апологетическом, то весьма скептическом.

В «Л. Толстом и Достоевском» это, разумеется, сказалось уже в самом возведении исключительных по многообразию идей каждого из писателей к единственному источнику – исповедуемому критиком учению. Результатом явилось *принципиально* одностороннее представление, сводящее их жизнь и деятельность лишь к одному из начал названного учения: «тайновидец плоти, Л. Толстой, тайновидец духа, Достоевский; один – стремящийся к одухотворению плоти; другой – к воплощению духа» [1, т. XI, с. 170].

При этом «тайновидение» (или «ясновидение») мыслится как глубокое, но подсознательное видение, не достигающее рационального осмысления, и потому порождающее противоречие между «тайновидением» и мыслью. В области пров*и*дений, интуитивных прозрений «обе эти жизни», «необходимы одна для другой», «одинаково великие» [1, т. IX, с. 114], однако не делающие сплошь и рядом должных выводов из неизбежной логики собственного духовного мира. Сознательные выводы остаются позади пророчеств. Оттого, «в сущности, и Л. Толстой, и Достоевский праведны в жизни своей, но праведны не до конца» [1, т. IX, с. 144].

Подобное направление мысли вызывало немалые возражения, особенно по отношению к Толстому. О глубине *подсознательного* вчувствования Толстого в тайну земно-

го, «тайны <…> плотскости» сказаны Мережковским высокие слова, порою весьма серьезные и проницательные. В этом «измерении» Толстой назван даже «величайшим <…> из русских людей», но в другом смысле назван «слепым титаном». Однако количественно преобладает последнее – констатация ущерба в случаях отчетливо *осознанного* слова. И – другое. В отличие от Достоевского, Толстому «все нерусское и несовременное <…> чуждо, непонятно, нелюбопытно»; его «*сознательные* суждения» об искусстве отличаются «беспомощностью» и др. Мережковский с самого начала предвидит, что «читатель может заподозрить меня в предубеждении против Л. Толстого в пользу Достоевского». И подчас сопровождает оговорками неблагоприятные высказывания в адрес Толстого. Например: «Он никогда никого не любил <…> Но кто с большею мукою жаждал любви, чем он? Он никогда ни вот что не верил. Но кто с большею неутомимостью жаждал веры, чем он?» Однако общего впечатления это не изменяло. Защищая свои позиции, Мережковский писал также: «Когда я смотрю на каждого из них отдельно, я могу <…> отдавать преимущество одному перед другим (Толстому или Достоевскому. – *В.К.*), но когда я вижу их вместе, то уже не знаю, кто из них мне ближе и кого я больше люблю». На самом деле, предпочтение все же отдавалось чаще всего Достоевскому и тогда, когда они – «вместе» [1, т. IX, с. 112, 93, 91, 119, 122, 114, 90, 149].

Приведенные суждения высказаны уже в начале труда. Но такое продолжится и далее. Обширное предисловие к одиннадцатому тому («Религия») открывается рядом критических страниц о Толстом в том же духе, но порою даже усугубленном. Вот некоторые примеры: Толстой «недостаточно умен для своего гения <…> слабый великан, Голиаф, которого, рано или поздно, маленький Давид убьет камнем из пращи <…> эту неповоротливую тяжесть, груз-

ность ума заметил в нем первый <…> Достоевский»; «по бессознательной мудрости <…> ему как будто не семьдесят, а семьсот лет; а по уму <…> он тот же самый Левушка, который, желая лететь и бросившись из окна классной комнаты, едва не сломал себе шею» [1, т. XI, с. 5, 9 и др.].

Уместно еще раз напомнить о том, что предпочтение Достоевского Толстому было, в целом, характерно для модернистской среды, в отличие от противостоящего ей литературно-критического сообщества. Однако чрезмерная резкость суждений Мережковского обратила на себя особое внимание у критиков разных направлений – особенно с выходом в мае 1902 г. в отдельном издании двух томов его труда под общим заглавием: «Л.Толстой и Достоевский» с подзаголовком «Том 2. Религия Л.Толстого и Достоевского» (в собрании сочинений 1914 г. – это тома XI и XII).

Так, Михайловский, автор известной статьи «Десница и шуйца Льва Толстого» и последующих публикаций о писателе, где осудительно сказано о противоречиях Толстого, его «шуйце», тем не менее, негодующе воспринял суждения Мережковского о Толстом и одновременно высмеял возведение Достоевского в религиозные пророки [3].

В защиту труда Мережковского, «совершенно нового явления в нашей критике», «далеко оставившего за собою» то, что писалось «ранее о Толстом», выступил Розанов. Приведя слова Михайловского (имеющие в виду принижение Толстого перед Достоевским) – «Мережковский знает огромность человека, на которого он, карлик, с таким бешенством замахивается» – Розанов яростно осудил «брань», посягнувшую на «имя самого внимательного и самого трудолюбивого критика», что не отменяло «идейное расхождение» автора рецензии с религиозными убеждениями Толстого [4, № 2, с. 15–16].

С ответом Михайловскому выступил Мережковский: «Не меньше, чем г. Михайловский, я понимаю все величие

Л. Толстого как художника <…> Но вместе с тем я вижу, что на горе художественного гения стоит человек <…> такого же среднего роста, как все мы, грешные» [4, № 3, с. 21–22].

Наконец, с большой критической статьей (в том же «Мире искусства») выступает Шестов, критически оценивая «второй том» труда Мережковского. Толстовские страницы он счел наиболее догматическими: в угоду морализаторству автор иногда даже «смешивает с грязью великого писателя земли русской». И одновременно воспротивился устремлениям «созидать новую религию», выразив недоверие ко всякого рода «синтезам» как попытке навести по отношению к многоразличной действительности «равнение во фронте». При всем том Шестов полагает «лучшими» страницы, посвященные Достоевскому, хотя и не свободные от морализаторского налета [5, с. 88, 80, 90][*].

Напомним и о позднейшем мемуарном свидетельстве Зинаиды Гиппиус, где она признает, что автор «Л.Толстого и Достоевского» «сказал кое-что несправедливо насчет Толстого» и предполагает само собой разумеющуюся причину: «конечно, Достоевский должен был быть и был ближе ему, нежели Толстой. Поэтому, вероятно, он и перегнул немного в его сторону». Но после встречи Мережковских с Толстым – весной 1904 года в Ясной Поляне – «не меняя своего мнения о “религии” Толстого, Д.С. немножко иначе стал видеть его, как человека с его трагедией» [7, с. 240].

---

[*] Несколько позже Шестов перепечатал эту рецензию под тем же названием в собрании своих сочинений, значительно усилив общую критическую интонацию по адресу книги. Иронизируя над «неповоротливым догматизмом» мысли Мережковского, рецензент замечал: «он раз навсегда закрыл глаза на действительность». Язвительный скепсис высказан и по поводу тех «многих» создателей «метафизических утешений», которые Достоевского «серьезно принимали за настоящего пророка Божия» [6, т. 4, с. 271, 260, 284, 275]. Саркастические замечания порою попадали в цель.

Впрочем, как уже сказано, не избежал критики Мережковского и Достоевский – и на тех же основаниях, что и Толстой. Оба писателя, полагал он, не смогли возвыситься в своем религиозном сознании до своих «ясновидений». Оттого через весь обширный труд Мережковского проходят суждения о том, что Достоевский «не делает последнего вывода», «не договаривает», что в его сочинениях «мыслитель прячется за художника» [1, т. IX, с. XI, т. X, с. 118] и т.п.

Но приписывая Достоевскому «свое», чрезмерно «теологизируя» его художественный мир, порою тесня живую жизнь образа необогословскими понятийными категориями, Мережковский остается проницательным аналитиком. Остается особенно тогда, когда выходит за границы своей религиозной догмы к общеантропологическим вопросам.

Наиболее истинное и важное, что прежде всего находит Мережковский у Достоевского, – идея человека как индивидуальности, как самоценной личности: «У Достоевского всюду – человеческая личность, доводимая до своих последних пределов» [1, т. X, с. 93]. И этот акцент объясним. В религиозной доктрине самого Мережковского на первом месте – та же проблема. Здесь сказался, в том числе, ницшевский искус философа. Мережковский по-разному воспринимал Ницше на разных этапах своего творчества. Но чаще всего то был особый, «русский» Ницше. У ряда отечественных толкователей, независимо от их идеологических пристрастий, ницшевская идея самоутверждающегося «я» так или иначе сопрягалась с идеей человеческой общности (см. гл. 2). Более того, для отдельных из них это означало приближение к христианской мысли с ее «соборностью». Отрицая Христа, Ницше утверждает «Его так, как еще никогда никто не утверждал» [1, т. XII, с. 187], – заявлял Мережковский в духе обычной своей диалектической «игры».

Соображения о Ницше у Мережковского, сводящиеся к решительному несовпадению конечных итогов их мысли, – высказаны в серьезной статье М.Ю. Кореневой, посвященной связям Мережковского с немецкой культурой. Представляется, тем не менее, что автор статьи подчас недооценивает моменты их сближения. Исследовательница полагает, что заветная ницшевская «идея самоутверждающейся личности была глубоко чужда Мережковскому», приводя суждения последнего об «одиноком самоутверждении» как «самоубийственном яде», «самоутверждении личности, доведенном до последней крайности» как «самоистреблении». И так комментирует это: «высшая степень индивидуализма, ведущего к обожествлению личности <…> в свою очередь ведет к обезличению Бога, а это в принципе невозможно для Мережковского» [8, с. 68].

Все, однако, сложнее. У Мережковского есть и более авторитетные суждения (например, из того же труда «Л. Толстой и Достоевский»), полнее и точнее передающие представления критика. Их суть состояла в том, что «твердыня личного начала», «доведенного до последней крайности», «любовь к Себе» – разумея не «животный инстинкт самосохранения», а «эгоизм какого-то *особого* порядка», «бескорыстную любовь к Себе», – неотделимы от «бескорыстного религиозного подвига, самоотречения, самопожертвования». Поэтому «учение Христово не только величайшее самоотрицание, но и величайшее самоутверждение личности <…> Доныне люди видели ясно только одну половину учения Христова – половину самоотрицания; наступает время, когда увидят они, наконец, так же ясно и другую половину этого учения <…> за ликом рабства и смирения – лик силы и славы». И значит: «одинокое самоутверждение» в смысле эгоцентрическом далеко не отождествляется с «эгоизмом какого-то *особого* порядка», который, по Мережковскому, – как раз направлен к пре-

одолению дурного индивидуализма, но лишь в *конечном счете* [1, т. XI, с. 142, 135, 134, 72, 136, 73, 143]. Ибо у Достоевского, считает критик, подобному прозрению личности часто предшествует последняя степень индивидуалистического самоутверждения. По Мережковскому, в творчестве писателя «все противоречия вместе живут» (вспоминая слова Мити Карамазова). Лишь дойдя до черты, исчерпав до конца подобные свойства, но сохранив личностный потенциал, человек возрождается («падение в бездну» становится «*полетом над бездною*»; «в последней глубине разрушения и хаоса – новое созидание и гармония»; «отрицание не для отрицания, а для нового высшего утверждения» [1, т. XII, с. 254, 66].

Ссылаясь на слова Достоевского в «одном из его предсмертных дневников»: «Произошло столкновение двух самых противоположных идей, которые только могли существовать на земле: Человекобог встретил Богочеловека, Аполлон Бельведерский – Христа» [1, т. IX, с. XI], Мережковский склонен видеть в противоречивом сосуществовании двух начал – надличном и личностном, Богочеловеческом и «человекобожеском» – явление необходимой «религиозной раздвоенности» человека: «две первозданнейшие религиозные стихии человеческого духа» [1, т. XI, с. 167 ], представляющие собой *в конечном счете* единую сущность. Именно у Достоевского находит автор самое веское подтверждение этой мысли, в которой усматривает важнейшую, имеющую провиденциальный смысл черту многих основных героев писателя (от Ставрогина до Алеши Карамазова, от князя Мышкина до Кириллова из «Бесов»). Мистическое обновление бытия во многом и означает для Мережковского грядущее синтезирование указанных начал – «последнее Соединение».

Герои Достоевского, однако, не достигают его: духовное преображение мира – впереди. Но путь к нему – от

«последнего безбожия» до высшей святости – предуказан мучительными внутренними борениями многих из них. Такова «ясновидческая» логика Достоевского в толковании критика.

Во всех этих рассуждениях присутствие Ницше несомненно, хотя и весьма своеобычно. Тезис о самоутверждении, помимо возведения к «учению Христову», явно соотносится с общим направлением рецепции Ницше в русской литературе рубежа веков – точнее, с одним из важнейших факторов этой рецепции. Речь идет о переоценке позитивистской концепции «человек–среда» в пользу человеческой личности. Мережковский проницательно оценил положительное общее значение воздействия Ницше на русскую духовную жизнь своего времени: «Какова бы ни была ценность его учения, нам слишком очевидно, что считаться с ним следует не как с мертвою отвлеченностью, а как с глубоко жизненною историческою силою, как с <…> *живым явлением “живого процесса”*» [1, т. XI, с. 129].

Что же касается *религиозного* аспекта идеи самоутверждения применительно к Ницше, то тут мы встречаемся с явными противоречиями. Остановимся на этом несколько подробнее, поскольку именно здесь прежде всего явлена, по Мережковскому, «глубочайшая связь Ницше с Достоевским», которая «открывается в Кириллове» – «самом пророческом» образе Достоевского [1, т. XII, с. 165, 184]. Мысль сводится к тому, что учение Кириллова и Ницше сближается с учением Христовым. Человекобог Ницше и благословенный им Антихрист, лишь кажущийся противохристианским, равно как Человекобог Кириллова, который «предвосхищает главные идеи Ницше», – по существу, не только сопричастны «второму, сокровенному Лику Господнему», но и освящаемому им человеку, который вступит в жизнь с наступающим временем [1, т. XI, с. 191; т. XII, с. 184; т. XI, с. 143]. Последнее не менее важно для

критика. Трансформация мистических категорий (Богочеловек, Антихрист, Человекобог) в собственно антропологические вполне согласна с логикой «нового религиозного сознания».

При этом Мережковский следует излюбленному своему критическому методу. Он идет тем же путем в познании явления, что и в своем в*и*дении Толстого и Достоевского – противостояние иррациональной и сознательной мысли: первое утверждает Христа, второе отрицает Его. Первое – подлинная истина, второе – неправдиво. Но если по отношению к двум великим писателям мысль критика о противостоянии обоих начал в их творчестве оказывалась в немалых случаях плодотворной (хотя и далеко не всегда), то: представление о подсознательно верующем Ницше, о котором – наряду с Кирилловым –было сказано, что они «не сознают своей веры» [1, т. XII, с. 192], было заведомо произвольным (особенно по отношению к Ницше). *В отличие от расхожих представлений* Ницше признавал высокую духовность личности Христа [8а, с. 122 и др.], но при этом отвергал Иисуса как провозвестника грядущего религиозного преображения (отвергал именно то, в чем состоял главный смысл рассуждений Мережковского). Между тем приведенное выше демонстративное высказывание Мережковского об отрицании Христа, на самом деле оборачивающееся категорическим утверждением Его, не единично у него. Перед нами – то, что Бердяев называл «испорченностью» «идеологическим схематизмом» [2, с. 137]. Ссылки на Ницше, восхищавшемся Достоевским, «своим великим учителем», *в данном случае* не подтверждают мысли критика, поскольку в словах Ницше о Достоевском нет и намека на *такого рода* религиозное сближение [1, т. X, с. 119–120; т. XI, с. 180].

Понятия, которые сближал Мережковский у Ницше, являлись в учении философа явно антиподными. Однако

само по себе возведение индивидуального «я» к метафизическому смыслу, утверждаемое в сочинениях Ницше, было воспринято, хотя в совсем другом истолковании, «новым религиозным сознанием», но именно для обоснования своих *теологических* понятий. Сложность отношения к Ницше в неорелигиозной философии заключалась и в этом.

Вместе с тем свойственный ей ход рассуждений по-своему коренился и в непосредственно предшествующей отечественной философии. Он по-своему соотносился с мыслями Владимира Соловьева о своеобразном приятии (в обновленном христианстве) индивидуалистического начала на историческом пути к Царству Божию на земле, высшей гармонии надличного и личностного. Согласно Соловьеву, дóлжно пройти «фазу обособления, эгоизма <…> негативное содержание которой очевидно, но необходимую для полного развития индивидуальных потенций <…> для появления и проявления самостоятельности и свободы» [9, с. 14]. Фаза эта отмечена «пробуждением сознания самоценности и автономии личности, но за счет ее обособления от окружения и отрицания его» [9, с. 27]. Однако это – неизбежный этап на пути к достижению *иного личностного* полюса будущей гармонии «всеединства».

Между тем мысль Соловьева свободна от той заданности, какая и в этом случае присуща размышлениям Мережковского, наряду с проницательными суждениями по сему поводу. Само по себе представление о двойственности человеческой природы, демонстрируемое рядом соображений, вызванных творчеством Достоевского, порождает серьезный интерес (к примеру, соображения о двойственности героя «Идиота» – 1, т. XII, с. 76 и др.). Заданность же сказывается в том, что в одном смысловом ряду мыслятся разнохарактерные проявления этой двойственности, вызывающие совсем не одинаковое отношение к себе. Но, по Мережковскому, все они благотворны, по-

скольку будучи не «смешаны», а «слиты» (используются – и не раз – слова из известного стихотворения Зинаиды Гиппиус на ту же тему) с Богочеловеческой истиной, должны послужить грядущему торжеству человеческого духа. Таково и соединение «идеала Мадонны» с «идеалом Содомским» – образ, возникающий в «Братьях Карамазовых», который, по Мережковскому, затрагивает даже «чистого херувима» Алешу Карамазова (трактовка эпизода его разговора с «целомудренной девушкой» Лизой, в которой, однако, «“идеал содомский” не только рядом с “идеалом Мадонны”, но как будто в нем самом» – 1, т. XII, с. 125–128). Произвольно толкуется и незаурядный внутренний мир Ставрогина – и как «предзнаменующее явление», и как обещание религиозного преображения бытия, связанного с «всемирно-историческими силами»; качества эти, сокрытые в «*бессознательном*» существе героя, неспособны осуществиться только потому, что «не доходят до <…> *сознания*» [1, т. XII, с. 94, 98]. Замышленной художественной реальности явно не соответствуют подобного рода толкования.

Вместе с тем за иными (даже не адекватными сочинениям писателя) теологическими построениями критика таится непосредственное восприятие, которое глубже рациональных объяснений. Плодотворно общее ощущение мира Достоевского как вершинного художественного постижения духовной жизни человека в ее антитетичности. Мережковский проницательно улавливает здесь и пиетет перед самоутверждающейся личностью, и отталкивание от феномена отчуждения. Точно опознана именно та проблематика Достоевского, которая оплодотворила мировую литературу нашего века, в том числе экзистенциалистский художественный опыт (вслед за Мережковским эта сторона творчества писателя осмысливалась, но совсем поразному, Бердяевым и Шестовым).

Не менее существенно и другое. Для Мережковского первостепенно важно постижение Достоевским не только «внутреннего» человека, но и ситуации человека в мире. За состоянием мысли – общее состояние бытия. Антитетичность индивидуального сознания сулит всемирные драмы. В «катастрофизме» видения писателя, во взрывчатых судьбах его героев, в представлении о «разрушительно-творческом» процессе, ведущем в будущее, – прозрение общих путей человеческих. При этом мысль Мережковского, помимо эсхатологического представления о «конце мира» («исторический путь пройден; дальше <…> путь сверхисторический – религия») [1, т. IX, с. IX] воспринимается и в другом, не эсхатологическом, «измерении». Так или иначе, перед нами – стержневая составляющая концепции Достоевского, проходящая через всю рассматриваемую книгу.

Именно тут наиболее явственно высказалась одна из самых удивительных особенностей сочинений писателя. Казалось бы, целиком интроспективные, до конца исчерпанные коллизиями жизни духа, они вместе с тем обладают огромной онтологической перспективой: «в нем (Достоевском. – *В.К.*) горит тот огонь, о который зажигаются всемирно-исторические религиозные пожары» [1, т. IX, с. 146]. Творчество Достоевского – гениальный художественный аналог этого философского «сюжета» (гносеология, через которую открывается онтология). Таков вывод, который можно извлечь из анализов Мережковского. И он чрезвычайно ценен, ибо демонстрирует истинный масштаб личности писателя.

Другая особенность произведений Достоевского – их исповедальность. Мережковский усваивает представление о ней, близкое и В.В. Розанову, его «Легенде». В «вечной тайне раздвоения» героев писателя обнаруживается и тайна «самого Достоевского» [1, т. XII, с. 106]. «Герой или “антигерой” “Записок из подполья” <…> выражает самую

сущность религиозных борений и сомнений художника» [1, т. IX, с. 138]. Двойничество Версилова напоминает о двойничестве автора «Подростка». И еще: «Достоевский недостаточно отделяет себя от Великого Инквизитора» [1, т. XII, с. 146] и т.д. Но в противоположность критике, расценивавшей эту субъективность как способность создавать характеры лишь «по образу и подобию» своему (Н.Н. Страхов), Мережковский и другие деятели новой критики истолковали данную особенность как проявление его универсализма, личную причастность ко всей духовной жизни героев и стоящего за ними мира.

И – другое. Полагая, как и Розанов, «родственным» Достоевскому и «то, что Апокалипсис называет *глубинами сатанинскими*» [1, т. IX, с. 137], Мережковский непреклонен в том, что «горевший в нем (Достоевском. – *В.К.*) огонь все победил и все очистил» [1, т. IX, с. 145]. С этой мыслью об «очищающем огне» связано итоговое в*и*дение Достоевского.

Такое представление об «амбивалентном» Достоевском, перспективное для позднейшего восприятия его творчества, намечается уже в ранней книге Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», принадлежащей к начальному этапу символистского движения. «Достоевский – человек, дерзающий беспредельно сомневаться и в то же время имеющий силу беспредельно верить» [1, т. XVIII, с. 223], – сказано здесь. В феномене творчества Достоевского подобная же сложность – «новое мистическое содержание идеального искусства» и одновременно «противоречия, запутанные в неразрешимый узел»: «Достоевский – пророк, еще небывалый в истории, новой *русской жалости*.

Но вместе с тем он – один из самых жестоких поэтов. <…> Где же сердце художника? В христианском смирении отца Зосимы или в гордости, доходящей до сумасшествия,

нигилиста Кириллова, в целомудрии Алеши или в сладострастии Ставрогина, в жалости идиота или в презрении к людям Великого Инквизитора?.. Где он? Ни там, ни здесь. А может быть, и там, и здесь!» [1, т. XVIII, с. 222, 224, 226].

Тем не менее, на протяжении первого периода деятельности Мережковского (заканчивающегося приблизительно в начале второй половины 1900-х годов) в его отношении к Достоевскому решительно преобладала мысль, высказанная уже в книге «О причинах упадка…», – о возрождении в творчестве писателя «вечного идеального искусства», теснимого утилитарно-позитивистским воздействием на русскую литературу [1, т. XVIII, с. 274].

Многое меняется на подъеме освободительного движения 1900-х годов, когда метафизически универсальная мысль в критике рассматриваемого направления начинает усиленно проецироваться и на конкретность истории, что отразилось и на определенных переменах по отношению к Достоевскому (о чем уже шла речь в предыдущей главе). Но именно у Мережковского мысль эта выразилась особенно красноречиво, со временем нарастая, направляясь порою в прямо противоположную сторону.

В хорошо известной философско-публицистической статье Мережковского тех лет «Грядущий Хам» (1905) политическая безрелигиозная революция, с одной стороны, самодержавие и официальная церковь с другой, представлены как два полюса зла, духовного «хамства». В современной литературе вопроса (статьи И.В. Корецкой, И.В. Кондакова) сочинение это высоко оценивается за прозорливое предвидение тоталитарного будущего страны [10][*].

---

[*] «Масштаб социально-культурных обобщений Мережковского становится особенно ощутимым, – пишет И.В. Кондаков, – если вспомнить, что “Островитяне” или “Мы” Е. Замятина, кошмарные видения Ф. Кафки, антиутопии О. Хаксли и Дж. Оруэлла, Стругацких и В. Войновича, эпопея В. Гроссмана

В феврале 1906 г., когда появилась вторая редакция «Грядущего Хама», в № 2 «Весов» (завершена в № 3–4) публикуется посвященная Достоевскому статья «Пророк русской революции», написанная с тех же миросозерцательных позиций («Революция не что иное, как обратная сторона, изнанка самодержавия; самодержавие – не что иное, как изнанка революции»). В этом контексте оценивается противоречивость Достоевского – «непримиримое противоречие между внешнею оболочкою и внутренним существом». Снова воспроизводится, но в политизированном и еще более, чем раньше, обостренном – и одновременно опрощенном – выражении тезис об антитетичности Достоевского – несовпадении его ясновидения с его рацио («как это часто бывает с пророками, от него был скрыт истинный смысл его же собственных пророчеств»), именуемых здесь «лицом» и «личиной» писателя: «Личина – православие, самодержавие, народность; лицо: преодоление народности – во всечеловечности, преодоление самодержавия – в теократии, преодоление православия – в религии Св. Духа». Лицо – истина, личина – ложь, которой, однако, писатель обманывал самого себя, когда «цеплялся судорожно <…> за мнимые твердыни прошлого». Естественно, что распознание пророческой истины, возвещенной тем, кто «был революцией, которая притворилась реакцией», в конечном счете, главная цель критика. Симптоматично: в окончании статьи выражена надежда, что русская революция завершится «срыванием личины с лица», т.е. превратится в революцию религиозную. А между тем в самой статье больше внимания уделено все-таки уяснению не «лица», а «личины» – «бездонного противоречия» писателя в воззрениях церковных (возвеличение «православия

---

“Жизнь и судьба” появились много позже предостережений “мистического революционера” начала века и нередко не без его влияния» [10, с. 159].

восточного» в противовес «западному, римско-католическому», в то время, как восточное православие в значительно большей степени, чем западное христианство, освящало «покорность всем властям земным»; постулирование христианства не как «истины вселенской», а как «истины одного народа избранного»), как и воззрений политических [1, т. XIV, с. 219, 189, 235, 188, 236, 205, 195, 208]. По справедливому суждению Е.А. Андрущенко, «образ Достоевского-единомышленника затемняется образом реакционера» (31, с. 153).

«Пророк русской революции» – движение дальше от «Л.Толстого и Достоевского». В случае с Мережковским общая деятелям его круга радикализация общественного сознания социально обострила взгляд критика на писателя и вместе с тем значительно обузила своим «обличительным» акцентом выработанную прежде концепцию*. В последующие годы этот акцент станет еще более однозначен, что особенно существенно выразится в крайнем упрощении мысли о Достоевском.

Например, в статье «Тургенев» (1909). Здесь утверждается, что в своем «религиозном отношении» ко «всемирной культуре» Тургенев «подходит ближе к Христу», чем Достоевский, чье «высокомерное презрение к “безбожному, гнилому Западу”», «утверждение России как единственного народа-богоносца», заключало в себе «опасность <…> нигилизма, который теперь на наших глазах вскрыва-

* Примечательно, что вдова писателя Анна Григорьевна воспротивилась помещению статьи Мережковского «Пророк русской революции» в первом томе юбилейного собрания сочинений Достоевского (25-летие со дня смерти), вышедшего в том же 1906 г., что и «Пророк русской революции». 26 мая 1906 г. она писала С.И. Смирновой (Сазоновой): «убеждения, приписанные Д.С. Мережковским моему мужу, совершенно не соответствовали истинным его убеждениям». В тот же день Смирнова, близко знавшая Достоевского, записала в своем дневнике: «Она (статья. – *В.К.*) была заказана Мережковскому, но тот написал т<ак>, что привел в ужас почитателей Федора Михайловича» [11, с. 273]. Публикация Н.Н. Мостовской. (Вступительную статью написал С.Н. Булгаков).

ется в “зоологическом патриотизме” <…>» [1, т. XVIII, с. 65–66].

В опубликованной в том же году статье (с позднее видоизмененным названием) «Поэт сверхчеловечества» Лермонтов возвышается как «единственный человек в русской литературе, до конца не смирившийся», оставшийся верен идее мятежа. В отличие от кощунственного богоборчества как «*богоотступничества*», лермонтовское богоборчество толкуется как «*богосыновство*» (отражая общий взгляд Мережковского, соприкасавшийся с бердяевским, на деятельное самостояние человеческого «я» как на непременный элемент обновленной религии христианства) [1, т. XVI, с. 167, 184].

Что же до Достоевского, то, несмотря на отдельные любопытные наблюдения о «лермонтовском» начале в его творчестве, он оказывается, в целом, вместе с другими крупнейшими деятелями отечественной литературы в ряду антиподных явлений. К примеру, решительно переоценивается знаменитая пушкинская речь Достоевского, на «пророческие слова» которой указывал Мережковский в «Л. Толстом и Достоевском». Теперь же в ее истолковании, в ее призыве «Смирись, гордый человек!» Достоевский не сумел определить отличие «Христова смирения <…> от мнимо христианского рабьего смирения». «Православная реакция» – так характеризуется идеологическая позиция писателя [1, т. IX, с. XII; т. XVI, с. 166, 162].

В интересующем нас отношении, по-видимому, наиболее красноречива у Мережковского тема «Достоевский и Горький», ее эволюция на протяжении предреволюционных лет*. В критическом опусе Мережковского «Чехов и Горький» (вышедшем вместе с «Грядущим Хамом» в 1906 г.,

---

* На эту тему есть отдельная статья И.А. Ревякиной «Мережковский о Горьком: против и за» [10].

в отдельном издании) Горький, как и Чехов, предстают носителями (и одновременно жертвами) нигилистического представления «интеллигентной середины русского среднего сословия» и его литературы «об отношении человека к человеку, помимо Бога, без Бога и, наконец, против Бога». При этом с нередко присущим ему подчеркнутым схематизмом критик отказывается от идеологически качественного различия между писателями: «чеховский интеллигент – тот же горьковский босяк, с которого уже “все слиняло”, кроме некоторых умственных и нравственных условностей <…>, ветхих рубищ <…>; горьковский босяк – тот же чеховский интеллигент, обнаженный и от этих последних покровов, совсем “голый человек”». А противостоит этому традиция великой русской литературы, «всенародной и всемирной», в лице прежде всего Л. Толстого и Достоевского, являющихся «выразителями» уже не узко сословной, а «глубочайшей народной стихии и высочайшего культурного сознания России». Надо заметить, что статья эта значительно отличалась от опубликованного в том же году «Пророка русской революции». Автор «Чехова и Горького» сосредоточен (можно думать, для отчетливости противопоставления) лишь на том, что именовал истинным «лицом» Достоевского, именно – на его «ясновидении», совсем не затрагивая того, что подвергал критике, называя «личиной» писателя [1, т. XIV, с. 43–44, 69, 91]).

Следующий примечательный «сюжет» – статья «Горький и Достоевский», появившаяся в конце 1913 г. – дает теме иной поворот. Статья связана с известными выступлениями-протестами Горького по поводу инсценирования Достоевского в Московском Художественном театре. Эти выступления (о чем уже шла речь) вызвали огромное множество негодующих возражений. Возражал Горькому и Мережковский, демонстрируя неправоту, однозначность, прямолинейность ряда его суждений, относящихся и к

Достоевскому, и к российской действительности. Но характерно, что эта полемика отличалась необычной на общем фоне уважительностью и сдержанностью тона. Самое же важное – в другом. В отличие от подавляющего большинства оппонентов Горького, Мережковский был согласен с ним в необходимости опровержений Достоевского, противостояния реакционным, по мнению критика, тенденциям его мысли. Называя Достоевского «первым и величайшим из русских “богоискателей”», глубоко ответившим на «вопрос о религиозной личности», Мережковский вместе с тем воспротивился «ложному ответу» писателя на «вопрос о религиозной общественности». И в этом, последнем, случае оказался солидарным с Горьким. «Хорошо сделал Горький, что начал или, вернее, возобновил спор с Достоевским о русской общественности. В Достоевском воплотилась вечная метафизическая сила русской реакции, сила сопротивления старого порядка новому. Не сломив этой силы, не преодолев Достоевского и *достоевщины*, нельзя итти к будущему». И упрекал Горького поэтому не в самих выступлениях против Достоевского, а в безрелигиозной – а, следовательно, и бесперспективной – позиции, с которой они велись: «попытки преодолеть Достоевского вне религии – покушения с негодными средствами» [12, с. 281–282].

И, наконец, еще один горьковский «сюжет», удивительно не похожий на предыдущие и удививший самого Горького, который в 1927 г. писал А.Я. Цинговатову: «Вероятно, Мережковский очень ругал себя за эту статью» [13, т. 16, с. 271]. Это – посвященная повести «Детство» статья Мережковского «Не святая Русь (Религия Горького)» (1916). В ней критик возвестил об окончании этапа «“сверхчеловеческого” босячества» в творчестве писателя и начале нового этапа, означенного рождением религиозного сознания. В результате, прежние минусы сменились на плюсы;

произошло «все наоборот» и с освещением той оппозиции Горького Толстому и Достоевскому, с который мы встретились в статье «Чехов и Горький». Там «сословно-интеллигентный» Горький противополагался «всенародному» Достоевскому. Об «интеллигентском сознании» писателя идет речь и здесь, но лишь как о поверхности духа, некоем «полусознании», которое вступает в «противоречие неразрешимое» с его истинно «народною сущностью» (типичный ход мысли критика: «ясновидение» contra «сознания»). Именно благодаря возникающему религиозному чувству Горький и стал «явлением всенародности», «“демократией” <…> в высшем смысле». Что же касается Достоевского, то – для Мережковского теперь – его и Толстого «правда» уже не «правда» народной стихии, а «правда единственных, правда личностей (“аристократии” в высшем смысле)» [14, с. 10, 8, 7–8].

В статье 1906 г. миросозерцание Чехова и Горького видится критику преходящим, ограниченным днем сегодняшним: по их писаниям «можно судить» лишь «о том, что сейчас есть или сейчас будет», в то время как «по Л.Толстому и Достоевскому можно судить <…> о более или менее далеких возможностях русского духа, не о том, что есть, а о том, что будет и может быть, еще не скоро будет в России» [1, т. XIV, с. 60].

В «Не святой Руси» встречаем нечто демонстративно противоположное: «Они (прежде всего Толстой и Достоевский. – *В.К.*) – настоящее и прошлое, а он (Горький. – *В.К.*) будущее. Откуда идет Россия, можно судить по ним, а куда – по Горькому». Будущее –это «возмущение, восстание, делание»; прошлое – «“смирение”, “терпение”, “неделание”»: в «восстающую, освобождающуюся Россию верит Горький», и «этою-то верой <…> он и близок нам, ближе Толстого и Достоевского. Тут мы уже не с ними, а с Горьким» – притом, что «как явление художественного творче-

ства Толстой и Достоевский неизмеримо значительнее Горького». Как видим, Мережковский сближается здесь даже с крайними перехлестами публицистической горьковской мысли о Толстом и Достоевском в духе «Заметок о мещанстве» (например, с упрощенно категорическими упреками в «смирении» и «терпении») [14, с. 7, 22, 23].

Вместе с тем содержание повести последовательно возведено, как всегда у Мережковского, к надыисторическим обобщениям. Горьковский образный мир, наряду с отдельными проницательными наблюдениями над ним критика (к примеру, над образом бабушки – «лицом живым, реальным», но «также символом <…> Бабушка – сама Россия» – 14, с. 11), призван был, в конечном счете, подтвердить правоту нынешних социально-религиозных настроений критика.

В нашей работе мы не касаемся рецепции Достоевского – очень заметной – в художественных сочинениях Мережковского. Сделаем исключение лишь для пьесы «Будет радость», изданной в 1916 г. (но написанной в довоенные годы) и тесно связанной с публицистическим освещением у Мережковского тех лет фигуры Достоевского.

В пьесе – излюбленная мысль автора о соединении «метафизического» и «общественнического». Молодая курсистка, живущая в ожидании чудес, будущей радости, предсказанной еще Христом своим ученикам, и пожилой земский деятель, завзятый позитивист, казалось бы, постоянно восстающий против метафизики и религии, сходятся в истинно христианском помышлении служить ближнему для «деланья жизни новой», «творенья правды общей». И симптоматично, что антиподом грядущей радости становится в пьесе «мир Достоевского», пародийные образы отдельных его героев. Отвлекаясь от конкретной сюжетной ситуации, укажем на один из ведущих мотивов пьесы. Это – отталкивающий, пародийно «перевернутый» по отноше-

нию к «идеальным» образам мотив монастыря, старчества, служителей и ревнителей церкви, воплощающий нравственное зло окружающей жизни. То, что предшественнику виделось источником грядущего духовного обновления, для автора пьесы – безнадежно отживающее в перспективе времени, хотя еще очень цепкое сегодня*.

Однако уже с весны 1917 г. начинается (отмеченное О.А.Богдановой) [15, с. 87–90] *постепенное* возвращение Мережковского к общественному авторитету Достоевского (в чем неизбежно сказалось воздействие коренного поворота в текущей истории), которое затем прочно утверждается в антибольшевистской публицистике первых послеоктябрьских лет [16].

Таковым неизменно остается она на протяжении всего эмигрантского периода. Уже в статьях первых эмигрантских лет Мережковский категорически свидетельствует: в современном мире «все пророчества» автора «Бесов», «Дневника писателя», создателя образа Смердякова и др. исполняются «воочию». Многочисленные публицистические высказывания о настоящих и будущих судьбах России и Европы («“У нас, русских, две родины: наша Русь и Европа”, – это он (Достоевский. – *В.К.*) сказал») неизбежно аргументируются ассоциациями из Достоевского, «великого реалиста здешних и нездешних реальностей». Мережковский подтверждает (даже терминологически) сказанное им в «Грядущем Хаме» и «Пророке русской революции» о связи самодержавия с безрелигиозной революцией, констатируя осуществление своих предвидений: «за Россией

* Пьеса Мережковского, ее постановка в МХТ, критика пьесы и спектакля обстоятельно рассмотрены в работе Ю.К.Герасимова «Союзники по “преодолению Достоевского”: М.Горький и Д.Мережковский. Статья 2. Д.С.Мережковский» [14а].

первой – царской, рабской» последовала «Россия вторая – большевистская, хамская», но продолжая лелеять надежду, что «большевизм может быть побежден только “Третьей Россией”» – «свободной, народной». Уже в «Записной книжке. 1919–1920» возникает образ «Грядущего Хама» как «зловещий знак» настоящего [16, с. 196, 184, 108, 6, 60].

Мысли эти затем развертываются в первом, общем, разделе книги «Тайна трех. Египет и Вавилон» (1923) – и снова с постоянной опорой на Достоевского. Среди «немногих спутников», помогших ее автору пробиться «к живым родникам знания», Достоевский, как сказано здесь, – «величайший из всех». Он не только предугадал то, что произошло в жизни человечества после «всемирной войны» и «русской революции – антропофагии», но и пытался объяснить глубинный метафизический смысл этих процессов, явивших собой «отрицание религии с религиозною жаждою социальной правды – это противоречие не мое, а мира». Мысли эти, соединяющие реальное, действительное с утопическим, опять же мотивируются неотступным для критика – и в данном рассуждении уязвимым – методом *антитетического* познания мира и человека: «Мир никогда еще так не погибал, как сейчас; но, может быть, никогда еще и не был так близок к спасению». Именно Достоевскому, этому «человеку из Апокалипсиса», оказалось, по утверждению критика, доступно пров*и*дение и «конца мира» и – вслед за «бурей “бесов”» – «здешней вечной жизни», «вечной гармонии» [17, с. 22, 14, 10, 60, 25, 82–83, 92–93]. И здесь, как и в других текстах, мы встречаем чрезмерное нагнетание «противоположного – согласного», по выражению Мережковского, который по-прежнему продолжает быть поглощенным широкой философской проблематикой.

Правда, в эмигрантские годы у него уже нет сколько-нибудь крупных работ о Достоевском. Но есть огромное множество отдельных высказываний о писателе, сохраняющих в своей целокупности ориентацию мысли, которая была задана еще «Л. Толстым и Достоевским»*.

В заключение – о собственно художественных открытиях Достоевского в восприятии Мережковского. Тема эта возвращает нас к дореволюционным сочинения критика – и прежде всего опять-таки к труду о Толстом и Достоевском, концентрирующему наиболее веские в этом смысле суждения. Помимо отдельных тонких наблюдений над стилем, Мережковским намечены некоторые продуктивные общие идеи, касающиеся особого художественного типа, порожденного катастрофическим в*и*дением писателя. Уже в статье 1890 г. «Достоевский» (первоначальное заглавие – «О “Преступлении и наказании” Достоевского») мы находим выразительные образные «формулы»: «В промежуток одного дня, иногда нескольких часов, события и катастрофы нагромождаются целыми массами. Роман Достоевского – не спокойный, плавно развивающийся эпос, а собрание пятых актов многих трагедий» [1, т. XVIII, с. 11].

В то же время, если говорить о *смысловом* истолковании этих противоположений, в очерке «Достоевский» нет и следов более поздней религиозно-философской концепции Мережковского. Прочтение им романа Достоевского с его философией человека, в общем, традиционно, в том числе, и в религиозном смысле. Критик указывает на связь преступления Раскольникова с современным ему настроением общества, именно – с «литературным движением <…> шестидесятых годов» [1, т. XVIII, с. 22], от чего Мережковский в

* Критика указывала и на отдельные упоминания и мотивы Достоевского в поздних *художественных* сочинениях писателя [18].

позднейшем сочинении отвлекается в пользу метафизической трактовки. Раздвоение героев Достоевского видится здесь «вечной загадкой жизни», «смешением добра и зла» [1, т. XVIII, с. 30] как несовместимых противоположностей (в отличие от истолкования этого в «Л. Толстом и Достоевском»). А раскаяние Раскольникова, конечное торжество в нем внутреннего закона (опять же в противоположность позднейшему сочинению) [1, т. XI, с. 173–175], толкует как победу «*евангельской любви*» [1, т. XVIII, с. 32].

Вместе с тем в *художественном* смысле противоположение романа-трагедии «спокойному» эпосу стало отправным пунктом для последующих развернутых сопоставлений Толстого-эпика с Достоевским-трагиком: «В произведениях Л.Толстого <…> наступает для читателя минута, когда он окончательно забывает <…> о судьбе главных действующих лиц <…> В сущности, здесь, как и во всяком истинном эпосе, нет вовсе важного и неважного. Все <…> одинаково главное. В каждой капле – тот же соленый вкус, тот же химический состав воды, как во всем океане». У Достоевского же (речь – о «Преступлении и наказании») «к этому трагическому “падению” – катастрофе все стремится, как течение реки, стесненное скалами, стремится к тому последнему обрыву, с которого низвергается она водопадом.

Тут не может быть, не должно быть и, действительно, нет ничего побочного, вводного, задерживающего, отвлекающего внимания от главного действия». [1, т. X, с. 98].

В этом русле – ряд интересных соображений о драматургичности прозы Достоевского: о подчинении в ней авторского повествования диалогу персонажей, об искусстве «постепенного напряжения, накопления, усиления и ужасающего сосредоточения трагического действия», приближающегося в этом качестве к древнегреческой трагедии, ее закону «трех единств». «Иногда кажется, что оттого только не писал он трагедий, что внешняя форма эпического пове-

ствования – романа была случайно преобладающею формою современной ему литературы, и также оттого, что не было для него достойной трагической сцены, и главное, достойных зрителей <…>» [1, т. X, с. 99, 97]. Здесь, по существу, и зерно будущей глубокой концепции романа-трагедии Вячеслава Иванова и, в частности, популярного в последующей литературной науке представления об архетипической природе образной системы писателя.

Столь же значимо и другое. Для Мережковского, по его удачному слову, особенно важно, что Достоевский – «великий изобразитель <…> *страстей ума*» [1, т. X, с. 44]. И далее: «На героях Достоевского видно, как отвлеченные мысли могут быть страстными <…> Существует логика страстей; но существуют и *страсти логики*. И это – по преимуществу наши, особые, чуждые людям прежних культур, новые страсти» [1, т. X, с. 102–103][*]. Речь, таким образом, о глубоко новой по своему духовному составу литературной форме, предвещающей формы интеллектуального искусства XX столетия («не возможна ли трагедия мыслящей страсти и страстной мысли? Не принадлежит ли именно этой трагедии будущее? Во всяком случае, Достоевский одним из первых к ней приблизился» – 1, т. X, с.104).

Начиная с ранних публикаций, со статьи «Достоевский», Мережковский утверждает общий тезис о двойственности творчества писателя – реалистической и символической: «Великий *реалист* и вместе с тем великий *мистик*», для которого «жизнь – только явление, только

[*] В последующей научной литературе о Достоевском эту мысль развивал Я.Э. Голосовкер: «Если в ад моральный, в страдания совести уже до Достоевского глубоко заглядывали иные из мировых мыслителей, поэтов и художников, то в ад интеллектуальный, в страдания ума до Достоевского еще никто так глубоко не заглядывал, ибо сам Достоевский переживал этот “ад ума”», воплощающий «трагедию человеческого ума, тщетно жаждущего <…> абсолютного познания» [18а, с. 92, 95].

покров, за которым таится непостижимое и навеки скрытое от человеческого ума» [1, т. XVIII, с. 10].

Позднее, в «Л. Толстом и Достоевском», говоря о глубинных смыслах, главным образом религиозных, таящихся в его сочинениях за смыслами явными, видимыми, критик развивает дальше, уточняет свою мысль о двойственной природе сочинений Достоевского – по-своему толкуя религиозную символику, усматривая ее «*не в удалении, а в погружении до конца в самое реальное*» [курсив мой. – *В.К.*; 1, т. X, с. 158]. Так понята одна из важнейших ипостасей «фантастического реализма» Достоевского или «реализма в высшем смысле», о котором говорил писатель по отношению к себе.

Есть у Мережковского и другой, особенно важный ракурс этой темы. «Фантастическое» Достоевского толкуется как ситуация эксперимента, «опытов с душами человеческими», уподобленных «научным опытам» в «огромной лаборатории с тончайшими и точнейшими приборами, машинами для измерения <…>». Отвергая «всем понятное обвинение» в «отсутствии <…> “здорового реализма”» у писателя, в «неестественности, необычности, искусственности», критик, однако же, признает «редкими, странными, исключительными, искусственными» прежде всего «условия», в которых поставлено в произведениях Достоевского «естественное явление». Но в результате этого «опыта» писатель «сходит в “глубины”, в которые еще никогда никто не сходил», обнаруживает «непроявившиеся стороны, силы, сокрытые в “глубинах души человеческой”» и «кажущиеся невозможными» «в условиях *теперешней* “реальной” жизни»: «Этого не бывает и, однако, это более чем естественно, это *есть*» [1, т. X, с. 106–107]. (Одно из особенно наглядных подтверждений мысли Мережковского – рассказ «Бобок», в котором психический феномен, будучи поставлен в своеобразно «лабораторные» условия, выявляется в своей истинной сути.) Условность художественного

эксперимента становится предпосылкой открытия высшей реальности. К этому выводу вместе с Мережковским приходят Бердяев, Волынский, Андрей Белый, намечая взгляд на Достоевского как на предтечу также и *художественных* путей XX столетия. Произошло, разумеется, резкое отмежевание от распространенного взгляда прежней критики, усматривавшего в сочинениях Достоевского, мы знаем, лишь сосредоточенность на атипичности жизненных судеб и человеческих характеров. Естественно, что особенно частым объектом неприятия становятся построения автора статьи «Жестокий талант». В «Л. Толстом и Достоевском» не однажды повторяется сама эта формула: «Существуют простодушные читатели с размягченною дряблою современною чувствительностью, которым Достоевский всегда будет казаться <…> только “жестоким талантом”» [1, т. X, с. 105 и др.]. В противоположность популярной формуле, новая критика в уникальном «эксперименте» Достоевского обнаружила неопровержимый путь к постижению феномена бытия в его пока еще во многом недоступной и непроясненной всеобщности.

Сквозь провидческую сущность русского гения увиделось, таким образом, лицо самогó нового века – черты его философского и исторического мироощущения, модели его искусства. Именно в этом – особенно широкий и продуктивный смысл темы о Достоевском у Мережковского.

## 2

Начиная разговор о Вячеславе Иванове, заметим, что многогранность его критической прозы о Достоевском едва ли позволяет в пределах небольшого текста дать сколько-нибудь отчетливое понятие о всех основных ее составляющих. Ограничивая свою задачу, лишь бегло затрагиваем некоторые важные аспекты воззрений Иванова на Достоевского. Такие, например, как конкретная мифопоэтическая ин-

терпретация сочинений писателя – особое направление критической мысли о его творчестве, у истоков которого стоял Иванов. Скупо касаюсь концентрированно намеченного в работах критика контекста исторической поэтики, к которому приобщен опыт Достоевского. Наша задача – высказать некоторые соображения об освещении у Иванова *общего* типа творчества, черт *общей* художественной модели, представленной произведениями Достоевского, ибо они виделись критику как явление глубоко самобытное и вместе с тем нормативное – «кормчая звезда», с которой дóлжно сверять свой путь будущему искусству. Именно здесь наиболее открывается тот особый, условно «соловьевский», полюс мысли о Достоевском, о котором пойдет речь.

О том, что русское неорелигиозное движение в своем восприятии Достоевского отправлялось в целом от Вл. Соловьева, уже шла речь в предшествующей главе, но при этом оно шло разными, неоднозначными путями, в иных случаях даже отталкиваясь от него. Что же до Вяч. Иванова, то он до конца оставался верен идеям провозвестника, развивая и углубляя их. Свидетельства тому встречаем во многих рассуждениях деятелей этого направления мысли или близких ему: теургическая проблематика «жгла душу Достоевского <…> Со всей отчетливостью философской рефлексии научил нас думать о ней Вл. Соловьев <…> Проблема теургии искони стояла в центре исканий В. Иванова»; «соединение поэта и мыслителя <…> придает духовному лику В. Иванова его своеобразие и значительность <…> И здесь он имеет предшественников, с одной стороны, в Ф.М. Достоевском <…> а с другой – во Вл. Соловьеве, философе-поэте» (С.Н. Булгаков); «Вячеслав Иванов в своем теоретическом мировоззрении был из всех русских символистов наиболее последовательным учеником Вл. Соловьева <…> Иванов совершенно правильно выдвигает на первый план то, что называет идеей соборно-

сти. По Иванову, предшественником Вл. Соловьева в этом отношении является только Достоевский» (А.Ф. Лосев); «Вячеслав Иванов, как и его учитель Владимир Соловьев, лелеял помысел о воссоздании единой вселенской христианской церкви <…> его глубокая интуиция и тонкость суждений создали крупномасштабное произведение о Достоевском, <…> одну из вершин не только русской, но и современной европейской мысли» (И.Н. Голенищев-Кутузов) [19, с. 306, 300, 730, 556–557]. Одновременное соединение трех этих имен очень часто в подобных рассуждениях.

Уже в 1920-е годы было признано особое значение ивановских идей для истолкования творчества Достоевского и академическим литературоведением. Об этом – как будто впервые – сказал В.Л. Комарович (он писал о статье Иванова «Достоевский и роман-трагедия»: «Здесь собраны и как бы связаны в один узел все проблемы дальнейших работ о Достоевском» – 20, с. 10), а затем М.М. Бахтин, который в своем труде «Проблемы творчества Достоевского» указывал на впервые обнаруженную Вяч. Ивановым основную структурную особенность художественного мира Достоевского – утверждение в сочинениях писателя «чужого “я” не как объект, а как другой субъект» в качестве ведущего свойства созданного Достоевским жанра «полифонического романа». И в то же время констатировал незавершенность ивановской мысли, понятой как «этико-религиозный постулат», но не продуцированной на «новую форму», «несмотря на ряд ценнейших наблюдений» в данной области. Тем не менее, исследователь «отлучил» Иванова в этом смысле от других деятелей религиозно-философской критики, чей, по его мнению, «путь философской монологизации» произведений Достоевского был несовместим с «полифонической» идеей (названы «Роза-

нов, Волынский, Мережковский, Шестов и др.») [21, с. 16–17, 15][*].

Позднее, вместе с дискредитацией в России символистского литературного наследия, дискредитируется и наследие Иванова, в том числе, его работы о Достоевском. Ныне мы заново постигаем опыт выдающегося поэта, философа и критика. Это совпало и с новыми постижениями Достоевского.

Отступая несколько от темы, заметим, что апология Достоевского у Иванова являет, может быть, некий парадокс, если иметь в виду решительное несходство и творческих, и психологических индивидуальностей писателя и критика. Однако, с другой стороны, знание о Достоевском у Иванова было не «отчужденным» знанием ученого-филолога[**] (для которого, впрочем, совсем не обязательно *психологическое* приближение к объекту изучения), а знанием исповедальным, выражающим – вопреки общему не-

---

[*] Это «отлучение» представляется все-таки чересчур категоричным. Во всяком случае, в критической прозе о Достоевском Мережковского и Розанова уже намечается, на наш взгляд, движение в сторону «полифонизма».

Заметим, что существует достаточно значительная отечественная и зарубежная литература, относящаяся к проблеме «Достоевский–Бахтин» и отличающаяся разноречивостью. Однако ее обозрение не входит в задачу нашей работы.

[**] Таким представлял его Бердяев в статье «Очарования отраженных культур. В.И.Иванов» (1916): «В.Иванов живет не в первичном бытии, а во вторичном, филологическом бытии <…> Поэтому ему психологически и жизненно совершенно чужд Достоевский <…> Достоевский – антипод филологизма В.Иванова, он весь в откровениях бытия, а не в откровениях культуры» [22, с. 286–287].

Впрочем, в другие годы Бердяев писал об Иванове, по существу, нечто прямо противоположное. Например, в рецензии «О книге Вяч. Иванова “По звездам”» (1909), признавая его изощренную филологическую культуру, он в то же время говорил о его пристрастии к эпохам «органического» искусства, отмечая, что «ему чужд литературный академизм», усматривая, в частности, «огромное на него влияние» Достоевского [19, с. 235–237].

сходству – глубинную близость отдельным сторонам мирочувствия Достоевского.

Главные сочинения Иванова о Достоевском хорошо известны. Это, в том числе, – статьи «Достоевский и роман-трагедия» (1911), «Экскурс: Основной миф в романе “Бесы”» (1914), «Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского» (1916) и, наконец, итоговая книга «Достоевский. Трагедия – Миф – Мистика» (впервые изданная в 1932 г. в Германии в немецком переводе), где, по свидетельству автора, соединены «в одно целое» прежние печатные статьи, подвергшиеся переработке, и «неизданные записи» [23, т. IV, с. 486]. Но помимо того, есть множество высказываний о Достоевском, часто очень развернутых, и в других статья критика. На протяжении десятилетий он постоянно и неизменно обращался к писателю как высшей духовной инстанции в поиске ответов на самые важные для себя вопросы, в ходе которого, естественно, менялись отдельные оценки и ракурсы (см. об этом в реферате И.Б. Роднянской о названной книге) [11]. Но при этом общая концепция оставалась неприкосновенной, что позволяет рассматривать разновременные суждения Иванова о Достоевском в их целокупности.

Начать с того (самого общего), что ивановские штудии о Достоевском, при всей их особости, прочно вписаны в общий контекст русской религиозно-философской критики рубежа столетий, целиком приобщаясь к двум основным ее выводам. Первый вывод – философская всеобщность творчества писателя. В духе ряда других подобных истолкований Иванов связывает новаторство Достоевского с открытием для русской литературы метафизического сознания как первоопределяющего, возвышающегося над «общественным сознанием и исторической участью» [23, т. IV, с. 403]. Другой вывод – взгляд на Достоевского как предтечу художественных путей нового столетья, сопрягающих эс-

тетические традиции с поэтикой нового времени – особой поэтикой условности и эксперимента.

Правда, в отличие, например, от Волынского, Мережковского, Бердяева, Иванов применительно к Достоевскому избегал понятие «эксперимент», которое употреблял преимущественно в негативном значении, как признак не подлинного символистского творчества, противостоящего «реалистическому символизму», к которому приобщал себя: «само понятие психологического эксперимента есть уже понятие искусственного переживания. Тайна вещи, res, почти забыта; зато пиршественная роскошь нашего <…> Я царственно умножена» [23, т. II, с. 550]. (О толковании Ивановым двух понятий о символизме – далее). Но самую мысль о взаимозависимости философско-метафизического в*и*дения и условно-символического начала в художественном мире писателя целиком разделял: «Иллюзией необычайного реалистического правдоподобия, безусловной достоверности» Достоевский «прикрывает чисто поэтическую, грандиозную условность создаваемого им мира…» [23, т. IV, с. 415]. «Реалистического правдоподобия» недостаточно для обнаружения высшей реальности творений писателя – realiora.

Но, помимо общих положений новоидеалистической эстетики, Иванов разделял и проистекающие из них более конкретные обобщения, к которым приводила, например, постоянная для критиков этого круга тема «Достоевский и Толстой». Иванов сильно интересовался ею, посвятил ей немало страниц (статья «Лев Толстой и культура», 1911 и ряд соображений из других публикаций), результатом которых стало представление об очевидном приоритете Достоевского над Толстым (в философско-идеологическом смысле), обнаруженном Ивановым с особой наглядностью

именно в 1910-е гг.* Очевидность, естественно, сказывалась прежде всего в противопоставлении церковного склада мировоззрения у Достоевского внецерковному мышлению Толстого: «Толстой приглашает к нравственному служению чрез общественное единение; Достоевский – чрез служение жизненное к единению соборному, т.е. в мистическом смысле церковному» [23, т. IV, с. 432–433]. Из этой оппозиции извлекались – уже в надцерковном плане –категорические выводы, противополагающие двух «антиподов» (слово критика) почти до несовместимости. Если, по Иванову, Толстой «по преимуществу» – только художник – «разоблачитель и обличитель», только «обесцениватель», хотя и справедливо обращенный к «обличению всего условного, к совлечению всех убранств и личин», то Достоевский – «художник-облачитель», являющий «ноуменальное в облачении феномена», иначе – «творец преображающихся, а не “истлевающих” личин» [23, т. IV, с. 595; т. III, с. 297]. Иванов пророчески предвидел неисчерпаемость Достоевского для духовной жизни своего и будущего времени, но не проникся той же уверенностью по отношению к Толстому. Если Толстой стал для нас «новым, зажегшимся на краю неба, маяком», «незыблемым светочем», однако, отдалившимся от современности явлением «надвременного Парнаса <…> далекой обителью нестареющих Муз», то Достоевский, тоже зажегший «на краю горизонта самые отдаленные маяки», «не отошел от нас, остается неотступно с нами», «от него или через него все, чем мы живем» [23, т. IV, с. 401–402].

Возражения против преувеличения расстояния между двумя великими писателями высказывались и в сочувствующей Иванову среде. Тем не менее, и в этом случае

* Общее обозрение темы «Иванов–Толстой» принадлежит А.Б. Шишкину [24, с. 82–100].

мысли Иванова оставались в исходной общности философско-эстетических воззрений близкого ему круга*.

Однако внутри этой общности возникала и занявшая особое место в литературе о Достоевском ивановская концепция, противостоящая значительной части критиков сходного – в самом широком смысле – направления и побудившая автора усиленно отстаивать ее. Полемика начинается с середины 1900-х гг. по мере нарастания – в революционные годы – негативного отношения к отдельным сторонам деятельности Достоевского в сочувствующей писателю среде [19, с. 231, 234, 816–817] и резко усугубляется в 1910-е гг. («Два лада русской души», «Мимо жизни», «Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского», «К идеологии еврейского вопроса» – статьи 1915–1916 гг., собранные в сборнике Иванова «Родное и вселенское». М., 1917). В этих публикациях, полагает критик, он выступает «вопреки почти всеобщему мнению» [23, т. III, с. 350]. Не все его аргументы были убедительны, что относилось и к его оппонентам. Но сама полемика содействовала расширению кругозора обсуждаемых проблем.

Она велась Ивановым в двух направлениях. Критик отвергал, с одной стороны, упреки в политической реакционности Достоевского (в приверженности к пресловутой тройственной формуле «православие, самодержавие, народность», в антисемитизме и др.), с другой, – сомнения по поводу бытийной мысли писателя, ее целостности. Направления эти объединялись, по существу, единым тезисом, опровергавшим укоренившееся в критике о Достоевском

* Заметим, что в современной литературе вопроса высказывалось мнение об эстетической переориентации искусства XX столетия с Толстого на Достоевского, но подтверждалось оно далеко не всегда.

представление о раздвоенности художественного мира писателя и внутреннего мира самого автора.

В первом случае полемика обращалась, главным образом, к Мережковскому. Иванов развенчивает «последнюю пору проповедничества» Мережковского «о христианской общественности» [25, с. 75] и проистекающий отсюда взгляд на Достоевского, высказанный в статьях и пьесе «Будет радость». Автора статьи «Мимо жизни» (1916) возмутило «памфлетное» освещение в пьесе идей «провозвестника наших величайших и отдаленнейших надежд», в том числе, «тезис <…> о неразрывной связи православия с реакцией» [25, с. 83, 80]. Неприемлемой для Иванова была сама исходная позиция Мережковского – низведение религиозно-мистического на уровень общественно-политический, ибо «двум господам вместе служить нельзя»: «как кощунственно сказать “Христос ergo реакция”, – так же кощунственно сказать “Христос ergo революция”» [25, с. 81, 80]. В этом ключе воспринят и Достоевский, чье религиозное миросозерцание Иванов подчас преувеличенно отвлекает от социальной истории, полагая (в статье «Два лада русской души»), что оно, в конечном счете, «не сочеталось у него <…> ни с национализмом, ни с политикой» [23, т. III, с. 350], а что касается последнего романа писателя – ни вообще с «элементами исторической системы» [23, т. IV, с. 473]. Критик, однако, был прав в том, что усиленная политическая компрометация Достоевского явно заслоняла истинные ценности великого творчества*.

---

* Заметим также, что отсутствие в данном случае социально-идеологического контекста в разговоре о Достоевском – *художнике слова* (в чем сказывалась определенная крайность мысли) не означала, разумеется, отказа писателю в интересе к социально-политической жизни вообще. В споре с Мережковским (статья «Лик и личины России») Иванов резко отвергал его «вывод» о том, что для Достоевского «самодержавие и православие в своей последней сущности одно и то же», утверждая, что для «противника петербург-

Подобная дискуссия между двумя оппонентами проходила и устно – в Петербургском религиозно-философском обществе 1907–1917 гг., где задавал тон уже Мережковский. Так, в возражениях по поводу доклада Иванова «О русской идее» (1908), он, если «судить по газетным отчетам <…> редуцирует смысловую сложность построений Иванова до простейших идеологем с политическим “душком”, опять же связанным с Достоевским», утверждая приятие им «мистики самодержавия» [26, с. 388–389].

Другое направление полемики, относящееся к собственно бытийному содержанию творчества писателя, было обращено к более широкому кругу оппонентов. В «беспрерывном творчестве отрицательно-идеологических типов, каковы Шатов, Кириллов, Версилов, Иван и столько других», критик увидел недвусмысленное разоблачение писателем враждебных ему миросозерцаний «при посредстве единственного реактива – чистой религиозной идеи» [23, т. IV, 473], а не внутренний спор с самим собой, как считали иные оппоненты Иванова. С их точкой зрения он не без основания связывал идею «двух душ» Достоевского и осудительно высказывался о стремлении рассечь Достоевского на двух людей как попытке приписать ему «изначальный скепсис и отчаяние» [23, т. IV, с. 557]. Упомянутые критики, действительно, распространяли представление о диалогичности художественного мира, созданного писателем, на его собственный внутренний мир. Но при этом речь шла, по преимуществу, не только и не столько о скептицизме и неверии Достоевского, сколько о том, что его миросозерцание не было монолитом, что очищающие духовные итоги его творчества рождались в «горниле сомне-

ского абсолютизма», каким был писатель, «современная Достоевскому формула “православие, самодержавие, народность” не была его формулой» [23, т. IV, с. 474–475].

ний» (как сам он сказал о своем пути) и что эти итоги не устраняли всех противоречий его духовного существа. Так или почти так можно характеризовать логику мысли, которой возражал Иванов.

Между тем феномен двойственности у Достоевского ощущал и сам критик, но трактовал его, в общем и целом, в значительно видоизмененном духе, как *первоопределяющая* целостность художественного явления, к которой, как к "завершительной простоте", возводилось все множественное, разнородное, противоречивое в его сочинениях. В итоговой книге 1932 г., полемически заостряя представление своих оппонентов о «двух душах» Достоевского (уподобляемое «Кентавру, соединившему в одном лице – чудовищная смесь – мятежного каторжника и льстивого фарисея» [23, т. IV, с. 554, 557], Иванов толкует свое понятие об этой двойственности как *подчинение* «тьмы своей души и чужих душ» «свету, не объятому тьмой», – началу, нарастающему в процессе творческого пути, достигая в последнем романе писателя полного и окончательного торжества «превзойденных антитез» – незыблемую веру [23, т. IV, с. 554, 557]. Однако совсем иначе оценивали это сочинение как Мережковский – еще до поворота по отношению к Достоевскому в негативную сторону («противоречие <…> отразилось на всех его произведениях, – писал автор «Л. Толстого и Достоевского», – но с величайшею силою на величайшем <…> из них, на “Братьях Карамазовых”» – 1, т. XII, с. 257), как и Розанов, сходно писавший о сочинении (см. предшествующую главу).

Приведенное размышление о двойственности обращено прежде всего к Достоевскому как «внутреннему человеку» (именование критика), подразумевая лишь собственно творческую личность, живущую духовной жизнью, обращенной к метафизически сущностному. Но у критика возникает представление и еще об одном варианте двойствен-

ности – «различение между эмпирическим характером человека и метафизическим» [23, т. IV, с. 423].

Предложим несколько подробнее рассуждение Иванова по этому поводу: «Он (писатель. – *В.К.*) сохранил в себе внешнего человека», который «отнюдь не представляется <…> нравственно очищенным от <…> темных страстей <…>. Но все творчество Достоевского стало с тех пор (со времени возвращения с каторги. – *В.К.*) внушением внутреннего человека, духовно рожденного, переступившего через грань, – в мироощущении которого трансцендентное для нас сделалось имманентным <…>. Оставив внешнего человека в себе жить, как ему живется <…> освобождаясь решительно от внешнего», творческая личность писателя породила *“я”*, отчужденное от всего человечества» (в позднейшей книге Иванов справедливо уточнил это место из статьи «Достоевский и роман-трагедия»: «отчужденное от всего узко человеческого» [23, т. IV, с. 422–423, 508].

Как видим, и это представление критика о двойственности писателя решительно отличается от подобных представлений его оппонентов.

Уже в полемических высказываниях Иванова достаточно отчетливо проступает суть общей концепции творчества Достоевского. Именно в ключевых ее понятиях наиболее сказалось сближение с философией Соловьева. Понятия эти – цельность, единение и, конечно, «соборность» (главное слово в «достоевской» концепции и в самом словаре критика) – соотносятся с соловьевской идеей «всеединства», по-своему «синонимичны» ей, возникая на религиозной почве, толкуемой в широком общечеловеческом смысле. В позднем высказывании об Иванове А.Ф.Лосев проницательно выделил ту же идею как изначальную и в творчестве самого Иванова: «Я думаю, что самое интересное и самое ценное у Вячеслава Иванова –

именно эта объединенность… <…> Мир в целом!..» [19, с. 722], возводя ее – что явствует из других высказываний Лосева – к двум знаменитым предшественникам. Как в статье Иванова «Религиозное дело Вл. Соловьева», так и в статье «Достоевский и роман-трагедия» оба они неизбежно соприкасаются, хотя и не всегда названные «по имени», но всегда подразумеваемые. И если, по Иванову, Достоевский стихийно предвосхитил идею всеединства в художественном слове, то у Соловьева она предстает в завершенном понятийно-философском виде [23, т. III, с. 297].

Идея эта осмысливается на разных уровнях. Ближайший – земное бытие («признание относительной правды всех разнородных начал, выработанных человеческою мыслью в области познания, нравственного сознания, художественного творчества и общественного домостроительства» [23, т. III, с. 299–300]).

Первейший же, главенствующий уровень, ложащийся в основу того, что именовалось в изучаемую эпоху «новым религиозным сознанием», – это синтез метафизически надмирного и жизненно земного, это – освященная материя: «здешнее легко для него (Иванова. – *В.К.*), потому что <…> “нездешнее” постоянно прорывает сети посюсторонней ограниченности», – писал Г.В. Флоровский [19, с. 491]. Глубоко поглощенный этой мыслью, Иванов воспринимал ее с эмоциональной непосредственностью: «рай цветет на земле вокруг нас, но мы его не видим, потому что видеть не хотим» [23, т. IV, с. 488][*] – почти парафраз вспоминаемых старцем Зосимой слов его брата: «жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того» [27, т. 14, с. 262].

[*] «В его религии, – вспоминал Е.А. Ананьин, – абсолютно отсутствовали всякие аскетические мотивы, всякое “отрицание мира” <…> земная жизнь представлялась ему, может быть, горьким, но также и радостным событием. В ней было столько прекрасных “вкусных” вещей, которые он любил» «страстной (при всем его кажущемся бесстрастии) сильной любовью» [19, с. 660–661].

Взгляд на «восстановление человека и природы в их божественности», близкий «певцу божественной Софии» [23, т. III, с. 301, 297], критик находил и у Достоевского – в «ощущении <…> Души Мира», которую «реалист мистический видит <…> в природе и в живой соборности, творящей из человечества <…> единое вселенское тело» [23, т. IV, с. 433].

Вместе с тем в толковании «нового религиозного сознания» с его освящением материи, наряду со сближениями, были и существенные различия, относящиеся к генезису данного феномена. Напомним об этом еще раз. Если, например, Мережковский усматривал в нем лишь оппозицию, лишь противостояние христианству «историческому», то Соловьев расценивал новую религиозную идею как дальнейшее осмысление истин канонической религии, углубление ее познания, мотивируя свои убеждения доводами от евангельского Писания. Размышления Иванова – в согласии с подобным направлением мысли.

Весьма красноречиво и еще одно сближение трех имен – их отношение к учению Н.Ф. Федорова. В литературе об Иванове читаем о перекличке «заветных мыслей поэта-спиритуалиста <…> и замысла религиозного материалиста Николая Федорова» [19, с. 707]. Другими словами, но сказано, по существу, о том же – о влечении обоих к идее соединения надмирного и земного. Сам Иванов по-своему удостоверил это в письме к М.О. Гершензону: «Культура – культ предков, и, конечно, – она смутно сознает это даже теперь – воскрешение отцов» [28, с. 78–79]. Напоминанием в заключении фразы о знаменитом авторе «Философии общего дела» с ее аргументами о возможностях человека и его культуры как образа и подобия Божиего мысль Иванова соприкасается со столь известным и столь глубоко заинтересованным отношением Достоевского и Соловьева к идеям Федорова. Еще раз подтверждает это вослед идущая

ивановская фраза с характерной ссылкой на стихи Соловьева «Бескрылый дух, землею полоненный»: «Путь человека – все более ясное самосознание человека как «забытого и себя забывшего Бога» [28, с. 79]. Напоминание о трех близких критику именах встречаем и в других текстах Иванова (статья «Кручи», 1919 – 23, т. III, с. 379).

Среди понятий, составляющих концепцию Иванова, есть и еще одно, заимствованное у Гете – «последняя ясность»*, – к которому также возводится все множественное, индивидуально разноречивое в сочинениях писателя. (Примечательна текстуальная близость суждения на ту же тему Мережковского в книге о Толстом и Достоевском, но смысла, противоположного ивановскому: «В них (обоих писателях. – *В.К.*) нет *последней тишины и ясности* (курсив мой. – *В.К.*)», ибо «слишком они еще сложны, страстны, мятежны» – 1, т. IX, с. 151). При этом главным для Иванова было то, что подобное возведение происходило *на всех уровнях* творчества писателя и определило, по существу, и все основные выступления критика о Достоевском.

Один из наиболее красноречивых примеров – известная статья «Достоевский и роман-трагедия». Литература вопроса подчас не соглашается с определением «роман-трагедия», возводимом к античной драматургии, либо считает его метафорически условным [14а, с. 232]. Естественно, однако, что, выдвигая его, автор не имел в виду излишне «адекватного» сближения творческих феноменов, но вместе с тем полагал весьма значимым установленную им связанность. Еще Мережковский (о чем уже сказано) ука-

* В статье «Две стихии в современном символизме» (1908) Иванов цитировал из гетевских «Годов странствий Вильгельма Мейстера» о том, что есть «чувствование истины» в «просторах искусства»: она «смело устремляется навстречу последней ясности самого светлого дня» [23, т. II, с. 549].

зал на драматургичность прозы Достоевского, увидев в ее жанрово-стилевых особенностях традиции, в том числе, античного театра. Но в данном случае существенно другое – нравственно-философское обоснование термина, призванное объяснить особую диалектику сопряжения двух начал, индивидуального и общего, что и подразумевает название статьи*. Жанр романа, согласно концепции критика, явился «герольдом индивидуализма», «определившего собою с эпохи Возрождения новую европейскую культуру» [23, т. IV, с. 405–406]. Напротив, «трагическая муза, – читаем в значительно более ранней статье Иванова «Новые маски», – говорит всегда о целом» [23, т. II, с. 76]. В результате длительной эволюции жанра в романе Достоевского произошло синтезирование романных и трагедийных начал, заключающее, по Иванову, глубокий сущностный смысл – возведение индивидуального, личностного к просветляющей его всеобщности. В сопряжении опыта писателя с понятием трагедии, взятой в своем генезисе, критику всего важнее был ее нравственно-философский итог – конечное внутреннее торжество идеального начала.

Между тем представление Иванова о мире Достоевского никак не умаляло его глубокой трагедийности. Иванов тоже использует формулу Михайловского «жестокий талант», но вкладывая в нее смысл, прямо противоположный первоисточнику: жестокое – необходимая ступень на дороге к «воскресительному свершению» [23, т. IV, с. 411, 412]. Он неколебим в том, что, подобно античному архетипу, «жестокая (ибо до последнего острия трагическая) муза

* О мысли Иванова точно сказано в упомянутой статье А.Ю. Дорского «Достоевский как трагик: Версия Вяч. Иванова»: «Пребывание в грехе индивидуации ставит человека на грань небытия. Но от этой грани человек способен двинуться к бытию, для этого нужно понять несущностность разъединения, увидеть за раздробленностью целое <…> И тогда появится возможность понять место греха и тем самым – уже преодолеть и искупить его» [14а, с. 237].

Достоевского» «к очищению приводит нас всегда» [23, т. IV, с. 411]. Катартическая идея, воспринятая от Владимира Соловьева и углубленно развитая Ивановым, дает все основания говорить, что «Вяч. Иванову принадлежит честь первого внятного объяснения этого феномена» [29, с. 178]. В статье о «романе-трагедии» она призвана объяснить особый традиционализм творчества писателя (столь согласный с культом памяти у самого критика).

Отсюда – обширность мысли критика. Катартическая идея выводит его за пределы искусства к уяснению трагедии вообще, ее истинной природы. Более скромна и – вместе – весьма важна проходящая через весь текст мысль о синтетизме искусства. Классический роман предстает здесь как сложносоставный художественный организм, обращенный и к литературному наследию, и к мифологическому архетипу, оригинально претворивший множественность традиций и индивидуальных опытов (от «романтиков» до «реалистов-бытописателей», от Руссо и Шиллера до Пушкина и Лермонтова – 23, т. IV, с. 406–410). А приобщение к искусству нового времени традиций античных эпоса и трагедии, традиций дохристианского и христианского мифологического образного мышления первостепенно обогащает, по Иванову, положенную в основу статьи идею синтеза, главенствует в нем. Историко-литературные соображения, очень скупо, но и очень насыщенно высказанные критиком, стали так или иначе одним из источников позднейших развернутых исследований о широчайших литературных связях Достоевского.

Для нашей же темы особенно важна их причастность к литературной эпохе, о которой идет разговор. Хорошо известно, что консервативными ее современниками т. наз. Серебряный век оценивался как порождение упадка, пренебрежения традициями в «новом искусстве», как своего рода «беззаконная комета» в негативном смысле, между

тем как само это искусство воспринимало себя и воспринималось в последующем явлением новаторства и одновременно не только широчайше трансформированного, но и глубоко философски осмысленного традиционализма, в очень многом предопределенного Достоевским. Именно в этом смысле роль статьи Иванова неоспорима в эстетических исканиях начала XX столетия.

В то же время в весьма плодотворной мысли Иванова о господстве философского пафоса в мире писателя была и чрезмерная категоричность – противоположение религиозно-философского начала у Достоевского началу собственно психологическому. С этим воззрением мы встретимся и у других, близких Иванову, философов-критиков начала века, и у их последователей. Именно так часто толковали известные слова Достоевского о себе как «реалисте в высшем смысле»: «высшая» реальность его сочинений – метафизического, а не психологического происхождения. Г.В. Флоровский, например, писал в 1931 г. в статье «Религиозные темы Достоевского»: «Неточно называть его психологом», ибо он «изображал не душевную, но духовную реальность» [30, с. 386]. О том же говорил и Ф.А. Степун в статье «Миросозерцание Достоевского», прямо ссылаясь на точку зрения Иванова [30, с. 338], и другие. Категорические высказывания в этом духе распространены в литературе о писателе.

Действительно, именно Иванов генерировал идею надпсихологизма Достоевского, имея в виду суждения самого писателя («Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т.е. изображаю все глубина души человеческой» – из записной тетради Достоевского 1880–1881 гг. – 27, т. 27, с. 65). Подразумевались в «глубинах» переживания метафизические – прежде всего «глубина христианского духа народного» [27, т. 27, с. 65]. Однако эту мысль Достоевского Иванов разъяснял менее прямоли-

нейно, чем иные из преемников. Предпочитал говорить не о духовной, в отрыве от душевной, а о целостной «духовно-душевной» реальности у писателя, называл его «великим психологом», восхищался в его изображениях «еще не разгаданной многосложностью, многослойностью <…> современного человека – вечного человека в его новейшем откровении». Но вместе с тем утверждал, что «истинному бытию присуще открывать себя, как единство в многоликости», где «многоликость» – это «периферия», а ядро – «внутренняя святыня единого и всеобщего сознания». И, значит, извивы индивидуальной психики, пусть и в совершенном запечатлении, – не главное у Достоевского. Главное же – «процесс возведения метафизических надстроек над основоположениями внутреннего опыта», по отношению к которым (надстройкам) «психологический план» повествования вместе с внешне событийным планом являются «прагматическими» или «низшими планами», подчиненными «прозрению в сверх-реальное действие, скрытое под зыбью внешних событий и единственно их осмысливающее». Это и есть, по Иванову, *основополагающая* особенность толкования Достоевским «реализма в высшем смысле» [23, т. IV, с. 495, 488, 520–521, 422, 424, 438][*].

Отсюда – самый тип критического анализа, основанный на предпочтении метафизического субстрата тому, что названо здесь «потоком внешних действий и личных переживаний».

Пожалуй, одним из самых красноречивых образцов такого анализа явилась статья Иванова «Экскурс: основой миф в романе “Бесы”». В примечании к статье автор напи-

[*] Наряду с нею толкование ключевого понятия подразумевает также представление писателя об обновленном запечатлении чувственно конкретной земной реальности (относительно независимое от мистического субстрата) – в том числе, переоценку «канонической» в существующем реализме эстетики типического (см. гл. 1-ю).

сал: «В основу Экскурса положена речь, произнесенная в московском Религиозно-философском обществе, по случаю доклада С.Н.Булгакова “Русская Трагедия”. Как доклад, так и Экскурс напечатаны в апрельской книге “Русской Мысли” за 1914 г.» [23, т. IV, с. 755].

Поучительно сопоставить два этих, рядом расположенных, текста. «Роман “Бесы” – символическая трагедия» [23, т. IV, с. 437], с этой фразы начинается статья Иванова. Основная задача, сближающая обоих авторов – уяснение «ноуменального» пафоса этого сочинения. Но вслед за тем начинаются и различия. В булгаковской статье (о которой шла речь в предыдущей главе) «ноуменальное» проецируется на «мир феноменального» в произведении (терминология автора) – на «духовный организм России», «русскую душу», в которой отражаются мучительные противоречия самого писателя. Иванов же подчеркнуто, возможно даже демонстративно отстраняется (если принять во внимание особую погруженность «Бесов» в текущую социальную историю) как от *прямого* соотнесения с историческими обстоятельствами (так и от внутренних сложностей авторского «я»). Он целиком сосредоточен на сверхчувственной реальности мифа как единственно безусловного пути к осмыслению сочинения. Перед нами – по-видимому, первый в литературе о Достоевском (в дальнейшем продолженный Ивановым) опыт *целостной* мифопоэтической интерпретации его произведения. Ее главный итог – прозрение конечной победы «Вечной Женственности в аспекте русской Души» (символизируемой в образе Хромоножки) над «духами безбожия и своеволия» [23, т. IV, с. 440]. Булгаков предвидит в «Бесах» катастрофическую русскую историю XX столетия. Пророчество же Иванова подразумевает конец «всемирной истории», оно – надвременно. В «Экскурсе» с особой интенсивностью выразилось сокровенное свойство ивановского мироощущения, концептуально его выделяю-

щее, – возвышенная над трагедией, не знающая сомнений уверенность в торжестве сакрального Света.

Таково и общее направление мысли в статьях критика 1900–1910-х годов, продолжившееся в позднейшей книге.

Следующий текст из статьи «Достоевский и роман-трагедия» (воспроизведенный с незначительными изменениями в книге о нем) – ключевой для понимания одной из основных идей Иванова: «Огромная сложность прагматизма фабулистического, – пишет он, – <…> служит как бы материальною основою для еще большей сложности плана психологического. В этих двух низших планах раскрывается вся лабиринтность жизни и вся зыбучесть характера эмпирического. В высшем, метафизическом плане нет более никакой сложности, там последняя завершительная простота последнего или, если угодно, первого решения, ибо время там как бы стоит: это царство – верховной трагедии <…> где <…> человек решает суд для целого мира, который и есть он сам, быть ли ему, т.е. быть в Боге, или не быть, т.е. быть в небытии» [23, т. IV, с. 424].

«Завершительная простота», о которой идет тут речь (по существу, синонимичная понятию о «последней ясности»), разумеется, тоже весьма сложна. Но это – сложность особого рода, резко отличная от другой, «низшей» сложности как спутанности, «лабиринтности», «зыбучей» изменчивости эмпирического существования, которое осмысливается и очищается в произведениях писателя всегда равной себе метафизической истиной («Простота, как верховное и увенчательное достижение, есть преодоление незавершенности окончательным свершением» – из п. к Гершензону [28, с. 78]).

Толкователей постоянно привлекали известные слова Достоевского – «через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла» [27, т. 27, с. 86]. Вячеслав Иванов сильно прочувствовал этот трагизм пути, но еще сильнее – вен-

чающую его «осанну». Мятежный век тяготел к «взрывчатому» Достоевскому. В своем представлении о катастрофичности его творчества этому отвечала и ивановская концепция*. Но вместе с тем самым важным у Достоевского всегда оставались для Иванова не мятеж, а конечное возвышение над ним, утверждение незыблемости («время там как бы стоит») зиждительных сил бытия.

«Позволительна ли нравственно гармония успокоенного духа, – вопрошает критик, – перед зрелищем мировых дисгармоний? – Так невольно спрашиваем мы себя, будучи все воспитаны на великих заветах и запросах Достоевского. Но в том именно верховное право (оно же и обязанность) художника, чтобы единственно художественными средствами обращать противоречия нравственного сознания в согласный строй примиренной с божественным законом души, говорящей ему свое *да* внутренним прозрением красоты – раньше, чем это *да* исторгнуто у мятежного духа последним разумением правды» [23, т. III, с. 98]. Особый полюс ивановской мысли о Достоевском выразился с неопровержимой ясностью уже здесь, в статье 1909 г. «Древний ужас. По поводу картины Л. Бакста “Terror Antiquus”»**. Утверждение права искусства на безусловное «да», предваряемое победе над «не» в самих человеческих отношениях, – пожалуй, особенно демонстративно утверждаемый и (уверен критик) обязанный Достоевскому устой ивановского «я верую». Подобное «слепительное Да» [23, т. III, с. 83] вызывало у оппонентов подчас иронические несогласия, как в известной полемической статье

---

* См., например, статью А.Л. Доброхотова «Демонология Вяч. Иванова в книге “Достоевский”» с объяснениями «ивановской мифологемы зла» как «необходимого», по слову Иванова, «последствия <…> отпадения от Бога», представляющего и «по сей день» грозную опасность для современного мира [31, с. 185].

** Статья «Древний ужас», по справедливому суждению, «по существу <…> объединила в себе все ведущие идеи самого поэта» [32, с. 126].

Шестова 1916 г. «Вячеслав Великолепный»: «Вячеслав <…> Иванов совсем не знает словечка “не”, он говорит только “да”» [19, с. 312].

Оппозиция мятежа и возвышения над ним проходит и через многие другие сочинения Иванова. Весьма выразителен в этом отношении цикл его стихов «Година гнева» 1904–1907 гг., возникших в годы русско-японской войны и освободительного движения. Исследователь цикла И.В. Корецкая справедливо обратила внимание как на примечательное влечение поэта к социально злободневной теме с обличениями самодержавной власти и сочувствием народу, так и на, с другой стороны, чисто «ивановские» чаяния неизбежно «очистительного» разрешения катастрофы, предстающие в стихотворении «Тихая воля»: «Преображенная “живой соборностью”, страна исполнена “христовой тишины”» [33, с. 110].

Близкий итог хода мысли весьма важен и в других публикациях критика, в которых также присутствует память о русском классике и его мысли. Таких, например, как статьи «Символика эстетических начал» (1905) и «Идея неприятия мира» (1906), где немалое место отведено размышлениям о природе богоборчества в противопоставлении двух его типов – «правого», протестующего во имя личностного самоутверждения и находящего его в слиянии с Божественным началом (сближающем понятия «богоборец» и «богоносец») и отпадающего от него, «неправого».

Именно таким, «правым», предстает оно и в статьях Иванова, посвященных Байрону – «Байрон и идея анархии» (1906) и «Байронизм как событие в жизни русского духа» (1916)*. Но при этом критик остается верным себе.

* В повышенном интересе к Байрону Иванов также соприкасался с Достоевским, назвавшим английского поэта в «Дневнике писателя за 1877 год» «великим и могучим гением», а байронизм в целом – «хоть <…> и моменталь-

Ему особенно близок поздний Байрон, автор «последнего эпического произведения», поэмы «Остров», задуманной «не в *творческой буре*, как большая часть Байроновых творений, а в *творческом затишье*» (снова возникающий образ «тишины», варьирующий катартическое завершение либо временное умаление мятежного настроя – курс. мой. – *В.К.*), когда «он (поэт. – *В.К.*) уже исчерпал поэтически свой пафос индивидуализма». Именно тогда, по Иванову, возникает возможность наиболее полного утверждения свободы личности, поскольку она оказывается «в мире с целым мироздания», запечатлевая мысль о «примирении личной воли и воли соборной» [23, т. IV, с. 281, 284, 289].

Однако противоположение это все же не категорично. Находя в творчестве и личности Байрона глубокие противоречия, Иванов, тем не менее, принимает его целиком «как носителя, пусть антитетической и мятежной, но в самых корнях своих религиозной идеи человека», ассоциируя его «правое» богоборчество с примерами из Библии [23, т. IV, с. 296][*].

«Внутренний спор двух противоположных тяготений духа» еще нагляднее предстает в ивановской статье 1916 г. о «байронизме» на примере Лермонтова, пассаж о котором сопоставляется с размышлениями о Байроне: «в то время, как <…> половина его (Лермонтова. – *В.К.*) существа переживала байроновский мятеж и муку отчужденности гордого человека <…> другое *я* Лермонтова внезапно *затиха-*

---

ным, но великим, святым и необходимым явлением в жизни европейского человечества, да чуть ли не в жизни и всего человечества» [27, т. 26, с. 114, 113]

[*] Обратим внимание еще на одну ассоциацию статьи Иванова – со статьей 1905 г. Бердяева «О новом религиозном сознании» (о которой уже шла речь), выдвигавшей тему «благородных богоборцев», которых «Бог любит», и запечатлевшей идею самоутверждающейся личности, в ряду которых был назван и байроновский герой. Очевидна перекличка статей – не во всем, но в немалом. Хотя бы в таком, например, высказывании Иванова: «Перед лицом самого Бога человек – личность, и только такого человека хочет Бог» [23, т. IV, с. 293].

*ло* (курсив мой. – *В.К.*) в лазури неведомого Байрону созерцания и умиления перед тенью Вечно-Женственного, перед ликом Богоматери <…>». Именно к «другому *я*» склоняется критик как к «последнему решению загадки о человеческой, сверхчеловеческой личности» [23, т. IV, с. 284, 295].

В позднейшей статье «Лермонтов» (написанной в конце 1940-х годов) находим развернутое и одновременно осложненное подтверждение этой мысли. Сквозь драматически раздвоенное миросозерцание поэта, запечатлевшее крайности «русской души» («между непоколебимой верой и темным соблазном абсолютного мятежа») прорывается «созидающая идея» – «софиански» истолкованная критиком «красота мира иного», отражающая «свет “третьего неба”» («Полвека спустя Владимир Соловьев, рассказывая о видении своем в египетской пустыне, описывает глаза и улыбку той, которую он зовет Софией, словами Лермонтова») и обнаруживаясь «всякий раз, как буря страстей не смущает его (поэта. – *В.К.*) чистое *созерцание*» (курс. мой. – *В.К.*) [23, т. IV, с. 368, 378, 380, 382].

В суждениях о Лермонтове снова возникает оппозиция взгляду Мережковского, его статье «Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» –но уже не в форме прямой полемики, а как объективное противостояние. Мережковский тоже сосредоточен на богоборчестве Лермонтова (в том его виде, который именует «богосыновством»), но не в канонически христианском смысле, запечатленном в библейской истории, как у Иванова, а как неосознанное – и потому противоречивое – следование духу неорелигиозного учения самого Мережковского.

Главное же – в другом. Мережковский категорически чужд развивавшейся Ивановым оппозиции «мятежа» и возвышающегося над ним «созерцания», рассматривая последнее как пассивное, рабское смирение перед действи-

тельностью. Мы помним, что статья эта написана в пору «разлада» Мережковского с русской классикой – и прежде всего с Достоевским. На этом фоне Лермонтов со своей «метафизически и религиозно утверждающей себя несмиренностью» предстает как уникальное, антиподное явление в ряду главных деятелей отечественной литературы. У них: «В начале – буря, а в конце – тишь да гладь. Тишь да гладь – <…> в созерцательном эстетизме Тургенева, в православной реакции Достоевского, в буддийском неделании Л. Толстого». Начинается же оппозиция лермонтовскому началу с Пушкина: «Лермонтовская действенность вечно борется с пушкинской созерцательностью, вечно ею побеждается» [1, т. XVI, с. 167, 160, 162].

Что же до Иванова, то он продолжает и здесь искать опору для своей мысли у Достоевского, хотя и бегло, но внушительно напоминая о нем в своих суждениях о Лермонтове [23, т. IV, с. 372].

Другой особой важности проблема ивановской концепции – о взаимоотношении рационального и иррационального, стихийного начала в творчестве Достоевского. Казалось бы, на него был дан недвусмысленный ответ. «Достоевский, – писал критик, – является последовательным поборником инстинктивно-творческого начала жизни и утвердителем его верховенства над началом рациональным» [23, т. IV, с. 420]. Со страниц Иванова, посвященных Достоевскому, не уходит тема «оргийного гения», верного «духу Диониса», интуитивного «проникновения» в «мистические глубины», которое «лежит вне сферы познавательной», как и «трепета» «иррациональных переживаний». Однако к этим стержневым мыслям не сводимо «узрение» (термин критика) Достоевского, нам предложенное. У Иванова мы читаем, например, о «философической и общественной обостренности» романов писателя, что

«сближает их <…> с типом романа-теоремы» [23, т. IV, с. 407]. Иррациональный «трепет» творчества и «роман-теорема» – казалось бы, понятия – антиподы, но в ивановской концепции они соединились органично. Ибо, по существу, критик отрицал в творчестве писателя не собственно рациональное, а противоречащее художеству рационалистическое начало. Ведь и сам он, постоянно обращенный к иррациональному, обладал в высшей степени рациональным умом. Истинная мысль критика состояла в том, что рациональное начало существовало *внутри* инстинктивно-творческого духовного склада писателя, сообщая ему понятийную цельность и «неразмытость»*. В письме критика Е.Д. Шору от 11 июля 1925 г. (в связи с работой над книгой о Достоевском) находим, думается, точную формулу конечной сути духовно-творческого мира писателя: «в творениях Достоевского содержится, как ищет показать автор, целостное религиозное учение, доселе не рассмотренное в своей *связи* <…>» [23, т. IV, с. 763].

Подобное представление в известной степени осложняло его же, ивановское, понятие об «оргийном гении». Иванов называл Достоевского, наряду с Толстым, «великим аморфистом» (от «аморфный»), имея в виду «бесформенность <…> их религиозного синтеза»: оба они лишь «стихийно всколыхнули наше духовно-нравственное сознание» [23, т. III, с. 298, 297]. Но, с другой стороны, неоспорима роль суждений критика как источника позднейшей концепции «идеологического романа» Достоевского. В работе «Достоевский и роман-трагедия» мы встретим со-

* «И вот нужно отметить, – писал Бердяев, – что дионисичность и экстатичность Достоевского не угашали его ума и мысли, как это часто случается <…> враг и изобличитель рационализма и интеллектуализма обожал мысль» и «на примере своего творчества <…> показал <…> что сама острота ума способствует раскрытию иррациональности» [22, с. 62]. «Слово *идея*, – заметил Ф.А. Степун, – наиболее часто употребляемое Достоевским слово» [30, с. 341].

ставное определение «идеи-силы» [23, т. IV, с. 404], точно выражающее двойственную – импульсивную, стихийно-энергийную и одновременно «умственную» – природу образа у Достоевского. Образа, чья бурнокипящая, «дионисийская» жизнь постоянно возводится к понятийной ясности, которая проливает очистительный свет на всю неимоверную внутреннюю сложность запечатленной здесь реальности. В конечной сути «последняя ясность» являет, по Иванову, высший, религиозно освященный принцип человеческого общения – «ясновидящее проникновение в чужое *я*». «Символ такого проникновения заключается в абсолютном утверждении, всею волею и всем разумением, чужого бытия: “ты еси”», «“твое бытие переживается мною, как мое”, или: “твоим бытием я познаю себя сущим”» [23, т. IV, с. 417, 419]. «Акт любви, только любви, полагающий другого не как объект, но как второй субъект, – утверждает критик, – есть <…> акт спасения» [23, т. III, с. 304].

Читаем у Иннокентия Анненского об антиномических сущностях духовного бытия человека, о «зловещем и трагическом характере» красоты у Достоевского, «ужасе <…> душевной *неслитости*», которую он «учил нас видеть». Свои ответы на это были у Иванова: драматическая спутанность в индивидуальном сознании («тут все противоречия вместе живут», – говорит Митя Карамазов) не абсолютна, не фатальна. Анненский писал о «загадке “двух личин”», которая «волновала Достоевского всю жизнь» [34, с. 148]. Для Иванова же творения Достоевского живы именно «разгадкою» тайн. И в том, что человек не разгадал освобождающих его тайн или – словами Карамазова – «заданных» Богом «загадок», – его трагическая вина. Однако это – не всеобщая участь. Над нею возвышен сам автор – «неразгаданный <…>, а нас разгадавший, – сумрачный и зоркий вожатый в душевном лабиринте нашем» [23, т. IV, с.

402][*], а также любимые его герои, выполняющие ту же миссию, распутывающие душевную «путаницу», в которой «можно было совсем потеряться», как сказано в «Карамазовых». От Достоевского в литературе, – полагал Анненский, – сознание «*нашей* неразрешимости» [34, с. 152]. Князь Мышкин с его «исключительной погруженностью в разгадывание человеческих судеб» [22, с. 58], старец Зосима, Алеша Карамазов помогают избавиться от нее. «Разреши ты меня, Алеша», – просит Грушенька младшего Карамазова.

С точки зрения концепции Иванова все это очень важно. В творчестве Достоевского находил он предвестие будущих художественных путей. Но постулируя в качестве неотъемлемых признаков этого творчества конечную простоту и ясность, *разрешимость*, в определенном смысле шел против течения. О разноречиях этого рода между Анненским и Ивановым только что упоминалось[**]. Правда, отношение Анненского к Достоевскому было осложненным. Он находил два измерения мысли в творчестве писателя (на что также указывала критика): наряду с мрачно метафизическим, – социально гуманное («поэт нашей совести»), связанное с традициями, с просветительской идеей изначально цельного человека (далее будет продолжен разговор на эту тему).

Но позднее в критической мысли XX в. и художественном опыте ряда писателей, ощущающих родство с Достоевским, непостижимость подсознания, спутанность психиче-

---

[*] «Его (Достоевского. – *В.К.*) загадки, – писал А.М. Скафтымов в духе направления мысли Вяч.Иванова, – всегда имеют отгадку в самом тексте романа <…> Сеть важнейших сцеплений, в каких переплетаются линии и изломы всего действия романа, у Достоевского всегда имеет поразительную логическую ясность» [35, с. 83]. Речь идет непосредственно об отдельном романе, но, в конечном счете, о художественном мире Достоевского в целом.

[**] Специальная статья на эту тему – «Вячеслав Иванов и Иннокентий Анненский» – принадлежит И.В. Корецкой [33].

ского феномена в его произведениях нередко абсолютизировались, понимались значительно более однозначно – как точка отсчета, отделяющая классический век литературы от литературы нового времени. Понимание это, несомненно, питалось импульсами от Достоевского и все-таки было далеким от его в*и*дения как целого. Критерий ясности, вносимый Ивановым, разумеется, не отрицал роли подсознания в мире писателя; напротив, подразумевал очень большую его роль, но как пути к конечному познанию. И тем самым дистанцировал феномен Достоевского от чрезмерной модернизации, оберегая его связь с традициями. В этом отношении результаты исследования были глубинными.

Иванов пытливо отыскивал общую идею Достоевского, возвышая ее над многоразличием явлений, ее осложнявших. Был истолкован основной тон сочинений писателя, но часто в отвлечении от ряда обертонов.

И это позволяет понять характер воздействия Достоевского на творческий опыт самого Иванова. Полагаю, что оно было весьма специфичным и, может быть, не всегда наглядным, узнаваемым, но вместе с тем очень сильным. Речь идет главным образом о произведениях крупной формы, – таких, прежде всего, как трагедия «Прометей» («Сыны Прометея» – 1915, 1919) и «мелопея» «Человек» (1915, 1918–1919), «столь целостно, – по слову автора, – выражающая мое мистическое миросозерцание поэма» [36, с. 309].

Короткое отступление. Упомянутые сочинения – один из выразительных примеров неомифологизма в литературе XX столетия, который вызвал к жизни и весьма плодотворное направление критической мысли. Но уязвимым в этого рода исследованиях подчас бывает слишком прямой путь, прочерченный от того или иного художественного явления нового времени к его архетипу. Точнее сказать, недостаточное внимание к *опосредованному* характеру

этих связей, к последующим художественным модификациям, в которых первоисток трансформировался.

Эта опосредованность свойственна не только названным, но и другим произведениям Иванова, при всей уникальной погруженности их в мифологическое мышление. Таково, например, последнее крупное его сочинение «Повесть о Светомире царевиче». Древняя традиция, к которой они обращены, воспринимается тут сквозь призму Достоевского (что, естественно, не отменяет множественности других веяний и литературных ориентиров)*. Что же касается «Прометея» и «Человека», близко отстоящих друг от друга по времени, их можно даже уподобить своеобразным моделям мира Достоевского в ивановском творчестве.

Основная философская оппозиция произведений Иванова, сакрально осмысливающая конфликт антагонистических сущностей, – «вечная эпопея о войне Бога и дьявола в человеческих сердцах» [23, т. IV, с. 404] (совпадающая со столь знакомыми словами Мити Карамазова) – фактически становится и главным содержанием названных ивановских произведений. Здесь особенно явственно выразилось представление об антропологической окраске религиозной метафизики, внушенное Достоевским. Толкованию евангельского завета в «Легенде о Великом Инквизиторе» («свободным сердцем должен был человек решать впредь сам, что добро и что зло») соответствует у Иванова идея свободного самоопределения человека как условия соборного единения с Богом, но осложненная, как и у Достоевского, ощущением грозной опасности «своевольного самоутверждения в отчуждении от <…> “божественного всеединства”» [23, т. IV, с. 448]. Красноречиво запечатлевающие этот смысловой комплекс формулы критика, несомненно,

* См., напр.: Венцлова Томас. О мифотворчестве Вячеслава Иванова: «Повесть о Светомире царевиче»; Иваск Юрий. Рай Вячеслава Иванова [37].

воспринимались им как «подсказанные» Достоевским. Например, «трагедия», которая «разыгрывается между Богом и человеческой душой», затем «повторяется, удвоенная и утроенная, в отношениях между реальностями человеческих душ» [23, т. IV, с. 511].

Что же касается того, что критик именовал «раем на земле» – именно христианскую соборность – то знаменательно, что изображение признаков будущего ее воцарения он наблюдал в чисто человеческих отношениях, расширяющих собственно мистический взгляд на них.

К примеру, весьма показательно одно из первых упоминаний в романе Достоевского об Алеше Карамазове. "Прежде всего объявляю, – говорит рассказчик, – что этот юноша, Алеша, был вовсе не фанатик и, по-моему, по крайней мере, даже и не мистик вовсе <…> был он просто ранний человеколюбец" [27, т. 14, с. 17]. А в черновых набросках к роману читаем: "Он уверовал как реалист" [27, т. 15, с. 201].

Характерно в этом смысле толкование Ивановым в статье «Лик и личины России» одного из важнейших, по его убеждению, эпизодов из «Братьев Карамазовых», связанного с основанным Алешей Карамазовым «братского на всю жизнь союза мальчиков». Примечательно, что первоначалом этого соединения, его «во имя» станет чувство естественной любви к умершему его друзей, присягнувших «в вечной верности Илюшиной памяти». И только позже, когда «друзья постигнут в полноте Христову тайну», обнаружится и нечто сокровенно другое: «постигнут они и то», что этот их союз был «воистину» и «таинством соборования Христова» [23, т. IV, с. 458, 460].

Вся эта синтетическая проблематика – в конечном счете общее достояние большинства писавших о Достоевском неорелигиозных критиков-философов. Но у Иванова она отличается сплошь и рядом особо повышенной пафосной

окраской. Вопрос, однако, не только в этом. В проблематике, о которой речь, снова сказывается у Иванова и *особый полюс мысли*, отличный от другого полюса.

В ходе нашего изложения так или иначе затрагивалось это. Здесь же попытаемся более обобщенно формулировать подразумеваемое различие мысли. Оно проявляется прежде всего в различном толковании двух сущностных начал, образующих основополагающую оппозицию «Богочеловек – человекобог» – и соответственно путей окончательного, метафизического, надысторического завершения судеб человечества. Напомним: для Мережковского эти начала в конечном счете однoприродны: Антихрист, то же человекобог (явленный в идее Кириллова из «Бесов») – на самом деле это другой, еще неразгаданный, лик Христовой сущности. В соединении, синтезе обоих начал – освобождение человека. Напомним и о Бердяеве, сближавшего «человекобожескую» (явленную опять же Кирилловым) и Богочеловеческую идеи в творчестве писателя как свидетельство антропологической природы его метафизики.

Что же до Иванова, то для него противопоказано примирение обоих начал. «Человекобожескую» идею он воспринимает под отрицательным знаком – а отсюда и образ Кириллова, столь привлекавший других критиков-философов: «И обезумев от разрыва всех вселенских связей, он совершает, в пустынной гордыне духа, свою антихристову, свою анти-голгофскую жертву, богочеловек наизнанку – “человекобог”, захотевший сохранить свою личность и ее погубивший <…>» [23, т. IV, с. 443].

Вместе с тем отношение к этой проблеме у Иванова было все-таки осложненным. Отвергая приятие – в духе, например, Мережковского – «человекобожеского» начала в его сложившемся виде (как и начала «титанического», если речь шла о языческой мифологии), он допускал возможность трансформации подобных начал в свою проти-

воположность (о чем писал Лосев в анализе ивановского «Прометея» – 19, с. 723–729). И здесь опять-таки соприкасался с идеей Соловьева о неизбежности отличающегося *отрицательным содержанием* этапа эгоцентрического выявления индивидуальной свободы на пути к будущей гармонии (см. главу 3-ю).

Мысль о дихотомии личностного начала в его и созидательном, и разрушительном выявлениях ложится в основу мифологической трагедии о «человекобоге» Прометее (завязь этой проблематики возникает в ранней мифологической трагедии Иванова «Тантал», 1904). А философским обобщенно-лирическим сюжетом мелопеи «Человек» становится диалектика противостояния «Богочеловеческого» и «человекобожеского» начала, отвергнутого во имя утверждения принципа «ты еси». Перед нами – снова внушение Достоевского, «особого» Достоевского, возникающего словно наперекор иным его рецепциям в XX столетии, постулирующим фатальное двойничество писателя и его героев. Примечательно, что ликующее заклинание «Человек един» – заглавие последней, четвертой, части поэмы – точно соответствует подобным же формулам из ивановских работ о Достоевском. Например: «Он подслушал у судьбы самое сокровенное о том, что человек един <…>» [23, т. IV, с. 488].

Важно заметить: этико-философская оппозиция сочинений Иванова – самобытное проявление двуединой концепции личности, которая становится общим достоянием литературы «серебряного века», ее реакцией на засилье позитивистско-натуралистического художественного опыта, но одновременно и на возрастающую угрозу феномена «отчужденного» сознания. Показательно, что в другом литературном направлении находим модификации тех же процессов. К примеру, у Горького, чей особый культ «человекобожия» (связанный, в частности, с «богостроитель-

скими» идеями) соединился с инвективами по адресу индивидуализма. Воздействие Достоевского на такого рода процессы в литературе порубежной эпохи еще предстоит осознавать и осваивать. На этом фоне опыт Иванова – одно из особенно демонстративных свидетельств.

В упомянутых крупных произведениях Иванова можно обнаружить следование не только проблематике сочинений Достоевского, но и чертам их художественного типа в своеобычном опять-таки толковании. Суть его – утверждение конечного приоритета условно-обобщенной формы над конкретно-изобразительной. «Анализ его (Достоевского. – *В.К.*), конечно, прежде всего психологический и социологический», – признает Иванов; однако «то, что сам он испытал, проникая в глубины человеческого сердца, увело его далеко от сферы явлений, которые можно эмпирически описать или предвидеть» [23, т. IV, с. 495], переместило «в сферу метафизическую» [23, т. IV, с. 485]. «Но для того, чтобы выявить события, происходящие в этой сфере, – категорически заявляет Иванов, – нет иного средства, кроме мифа <…>» [23, т. IV, с. 485]. Миф, таким образом, утверждается как ведущий в творчестве писателя художественный путь, хотя и сокрытый под эмпирической одеждой, как «образное раскрытие имманентной истины духовного самоутверждения народного и вселенского» (ст. «Поэт и чернь», 1904 – 23, т. I, с. 714]. В современной литературе вопроса особо выделяется эта мысль Иванова*.

Примечательно, однако, следующее высказывание о романе «Идиот» из книги о Достоевском: «На примере

* Вот одно из характерных суждений: «Подобное метафизическое созерцание личности, по Иванову, может воплотиться в форме трагедии только через миф. Обратиться к мифу неизбежно в рамках настоящего реалистического (т.е. символического) миропонимания, так как только через символ и миф (развитие и осуществление символа) человеку являются отблески высших реальностей (*realiora*) и чувственной реальности (*realia*)» [38, с. 170–171].

“Идиота” мы видим, как подчас миф, живая душа романа раздирает конкретную оболочку его, вырываясь из его рамок, не находя совершенного выражения во внешних формах описываемой жизни, так что читатель, переживающий события повести в категории этих форм, не сознает или лишь смутно сознает его присутствие» [23, т. IV, с. 548]. Выходит, что конкретность образного воссоздания может стать, по Иванову, даже помехой в обнаружении сокровенного сущностного смысла произведения. Следование Иванова художественному опыту Достоевского состоит и в том, чтобы «устранять», так сказать, эти «помехи». В результате нам явлена «снятая» образная реальность, лишенная психологических и прочих обертонов, которые могли бы эмпирически осложнить лицезрение основной идеи. Такова трагедия «Прометей». В ее художественном типе, разумеется, очень мало общего с сочинениями Достоевского. Но внутреннее задание автора заключалось в том, чтобы довести до логического конца, до предельного обнажения наблюденную именно у Достоевского художественную тенденцию. Мы упоминали о вскользь брошенном Ивановым, но отнюдь не случайном сближении романов Достоевского с «типом романа-теоремы». О «Прометее» можно сказать в этом смысле – «трагедия-теорема».

Сложно и даже порой мудрено предельно обобщенное лирико-символическое содержание мелопеи «Человек», что побудило автора написать ряд комментариев к ней, дабы принести, как сказал он сам, «посильную дань на алтарь благосклонной Ясности» [23, т. III, с. 740]. Но изначально математически стройна и прозрачна структура произведения. Движение от отвергнутой антиномичности исходных оппозиций к гармоничному единению целого и композиционное членение поэмы на отдельные части строго и четко организованы по принципу: тезис – антитезис – синтез. О «Человеке» можно сказать в том же смысле –

«поэма-теорема». В мелопее Иванова перед нами предстает, как и в «Прометее», «снятая» образная реальность. Из этого, однако, не следует, что автор *мысленно* отвлекался от бурного исторического времени, когда создавалось сочинение. В письме к Э.К. Метнеру он признавал, что в своем «апокалиптическом» тоне поэма воплотила и «настроения», которые были «навеяны, конечно, войною» [39, с. 151]. Но переживание истории, хотя отнюдь не самое главное в сочинении и, однако, присутствующее в нем, «спрятано», в согласии с эстетическим замыслом, в условно обобщенном образном ряду (приблизительно схоже с тем, как это было в статье: «Экскурс: основной миф в романе “Бесы”»).

И, наконец, о самом общем направлении «нового искусства», как оно виделось Иванову (и как проецировалось им на творчество Достоевского). Критик различал в нем два типа – «идеалистический» и «реалистический». Мысль эта наиболее подробно развернута в своего рода программной ивановской статье «Две стихии в современном символизме» (1908). Искусство первого типа, чей принцип, «психологический и субъективный», неистинен, по утверждению критика, поскольку являет собою лишь «творчество воли индивидуальной», созидающее «мир как *представление*»; его «пафос» – «иллюзионизм» [23, т. II, с. 545, 553]. К примеру, образцом «идеалистического гуманизма» является для Иванова творчество Анненского, запечатлевшее драму «уединенной <…> души», «оказавшейся взаперти в себе самой» (ст. «О поэзии Иннокентия Анненского», 1910) [23, т. II, с. 579].

Антипод подобного искусства – «истинный» или «реалистический» символизм, утверждающий «хоровое» начало, безоговорочный приоритет метафизически общего над психологически индивидуальным и индивидуалистическим, понятый прежде всего как проникновение в реаль-

ность сверхчувственных, надмирных начал в их объективном, независимом от сознания бытии, и в этом смысле именуемое «верностью вещам» [23, т. II, 539]. Ему и отвечает в*и*дение Достоевского (свое понятие о «реалистическом символизме» Иванов непосредственно сближал с понятием Достоевского о «реализме в высшем смысле»), предстающее в критических трудах и художественных сочинениях Иванова.

Завершая эту главу, приведу суждение Иванова из его статьи «Религиозное дело Вл. Соловьева» об особенностях восприятия Достоевского: «Но раз навсегда общество условилось не принимать этого писателя целиком. Гениальное изобилие дает художнику привилегию – разных людей удовлетворять разными дарами; по слову Гете, у того, кто приносит многое, всякий находит, что ему взять» [23, т. III, с. 299]. Высказывание это особенно точно по отношению к современной Иванову критической и образной мысли о Достоевском. Констатируются не только значительные разноречия в толковании сочинений писателя. Привлекательно отчетливое осознание закономерности и даже оправданности такого рода восприятия («у того, кто приносит многое, всякий находит, что ему взять»).

Заметим, что в своей конкретной критической практике, относящейся к Достоевскому, и Иванов бывал (мы помним) заметно субъективен и нетерпим к инакомыслящим, достаточно резко протестовал с несогласной с ним точкой зрения. В ряде случаев он был прав (к примеру, категорически осуждая развенчание Мережковским в конце 1900-х – 1910-х годах идеологического мышления Достоевского), в иных же случаях был открыт для возражений. Например, в статье «Вдохновение ужаса» (1916), посвященной «Петербургу» А. Белого, в которой, назвав роман «гениальным творением», заявил здесь же, что «Достоевский для Андрея

Белого вообще, по-видимому, навсегда останется книгой под семью печатями», имея в виду «бессилие овладеть его стилем и проникать в суть вещей его заповедными путями» [23, т. IV, с. 619].

Подобная дискуссионность мнений лишь подтверждала истинность изначальной общей мысли о восприятии писателя.

Для автора настоящей работы мысль эта стала определенным ориентиром, стимулируя отказ от прямолинейной оценочности, которая означала бы безоговорочный переход на сторону одной системы взглядов в пику другой, имея в виду критику, представлявшую «новое религиозное сознание». Естественные возражения вызывали, тем не менее, очевидные и не слишком редкие крайности воззрения, преувеличенно «привязывающие» Достоевского к своему литературно-философскому credo. В общем же и целом, исключая крайности, рассматриваемые концепции творчества писателя, хотя и не достигая в своей отдельности цельного в*и*дения Достоевского, заключали в себе – каждая в большей или меньшей мере – нечто ценное и важное, в совокупности различий, несогласий, противоречий демонстрируя, напоминая о словах Иванова, «изобилие» художественного мира писателя. Именно таковой явилась мысль о Достоевском в интерпретации толкователей «нового искусства».

*Список литературы*

1. Мережковский Д.С. Полн. собр. соч.: В 24 т. М., 1914.
2. Бердяев Н.А. Русская идея: Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // Вопросы философии. 1990. № 2.
3. Михайловский Н. Литература и жизнь // Русское богатство. 1902. №№ 9 и 10.
4. Хроника «Мира искусства». СПб., 1903.
5. Л. Шестов. Власть идей // Мир искусства. 1903. № 1–2.

6. Л. Шестов. Собр. соч.: В 6 т. СПб., 1905.
7. Гиппиус З. Дмитрий Мережковский // Гиппиус З. Живые лица: Воспоминания. Тбилиси, 1991.
8. Коренева М.Ю. Д.С. Мережковский и немецкая культура: Ницше и Гете. Притяжение и отталкивание // На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы. Отв. ред. Ю.Д. Левин. Л., 1991.
8а Эдит Клюс. Образ Христа у Достоевского и Ницше // Достоевский и мировая культура. Альманах № 1, ч. II. Сост. К. Степанян и Вл. Этов. СПб., 1993.
9. Левин Ю.И. Инвариантные структуры в философском тексте: Вл. Соловьев // Серебряный век в России: Избранные страницы. Редколлегия: Вяч.Вс. Иванов, В.Н. Топоров, Т.В. Цивьян. М., 1993.
10. Мережковский Д.С. Мысль и слово. М., 1999. (Коллективная монография).
11. Достоевский. Материалы и исследования. 4. Отв. ред. Г.М. Фридлендер. Л., 1980.
12. Мережковский Д.С. Было и будет: Дневник. 1910–1914. Пг., 1915.
13. М. Горький. Полн. собр. соч.; Письма: В 24 т. М., 1997–.
14. Мережковский Д.С. Невоенный дневник. 1914–1916. Пг., 1917.
14а. Достоевский. Материалы и исследования. 16. Отв. ред. Н.Ф. Буданова, И.Д.Якубович. СПб., 2001.
15. Новый филологический вестник. 2016. № 3(38).
16. Мережковский Д.С. Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции. Сост. О.А. Коростелев, А.Н. Николюкин. СПб., 2001.
17. Мережковский Д.С. Тайна трех: Египет и Вавилон. Прага, 1925.
18. Пахмусс Темира. Достоевский в произведениях Мережковского периода эмиграции // Новый журнал (Нью-Йорк), 1991. Кн. 184–185.
18а. Голосовкер Я.Э. Достоевский и Кант. М., 1963.
19. Иванов Вяч. Pro et contra: Личность и творчество Вячеслава Иванова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. Сост. К.Г. Исупов, А.Б. Шишкин. Т. 1. СПб., 2016.
20. Комарович В. Достоевский: Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925.
21. Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 2. М., 2000.
22. Бердяев Н.А. О русских классиках. Сост. А.С. Гришин. М., 1993.
23. Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Под общ. ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт (т. IV при участии А.Б. Шишкина). Брюссель, 1971–1987.
24. Толстой или Достоевский? Философско-эстетические искания в культурах Востока и Запада. СПб., 2003.

25. Иванов Вячеслав. Родное и вселенское. Статьи (1914–1916). М., 1917.
26. Полонский В.В. Достоевский как сквозной герой дискуссий в Петербургском религиозно-философском обществе 1907–1917 годов // Полонский В.В. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. М., 2011.
27. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.
28. Вячеслав Иванов, Михаил Гершензон. Переписка из двух углов. Подготовка текста и коммент. Роберта Берда. М., 2006.
29. Исупов Константин. Эстетическая универсализация катарсиса у Ф.М. Достоевского и Вяч. Иванова // Судьбы литературы Серебряного века и русского зарубежья. Отв. ред. Ю.М. Валиева, С.Д. Титаренко. СПб., 2010.
30. О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. Сборник статей. Сост. В.М. Борисов, А.Б. Рогинский. М., 1990.
31. .Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. Отв. ред. – Аза Тахо-Годи, Елена Тахо-Годи. М., 2013.
32. Федотова С.В. Категория *судьбы* в творчестве Вяч. Иванова // Шахматовский вестник. Вып. 13. «Начала и концы»: Жизнь и судьба поэта. Отв. ред. И.С. Приходько. М., 2013.
33. Корецкая И. Над страницами русской поэзии и прозы начала века. М., 1995.
34. Иннокентий Анненский. Книги отражений. Отв. ред. – Б.Ф. Егоров и А.Ф. Федоров. М., 1979.
35. Скафтымов А. Тематическая композиция романа «Идиот» // Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. Сост. Е. Покусаев. М., 1972.
36. В.И. Иванов и Э.К. Метнер. Переписка из двух миров. Публикация В. Сапова // Вопросы литературы. 1994. Вып. III.
37. Культура и память. Третий международный симпозиум, посвященный Вячеславу Иванову. II: Доклады на русском языке. Флоренция, 1988.
38. Гидини К. Концепция творчества Достоевского в книге Вяч. Иванова «Достоевский. Трагедия. Миф. Мистика» // Достоевский. Материалы и исследования. 15. Отв. ред. Н.Ф. Буданова, А.В. Архипова. СПб., 2000.
39. Вячеслав Иванов. Материалы и публикации. Сост. Н.В. Котрелев // Новое литературное обозрение. 1994. № 10.

**Приложение**

# ДОСТОЕВСКИЙ В СУЖДЕНИЯХ ПОЭТОВ-МОДЕРНИСТОВ

Разговор на эту тему представляет собой, по существу, лишь краткое приложение к предшествующим главам, ибо «сюжеты», частью уже затронутые и в нашем тексте, достаточно широко и серьезно изучались.

Из большого числа поэтических имен выбираю четыре – Иннокентий Анненский, Андрей Белый, Александр Блок и Максимилиан Волошин – чей интерес к Достоевскому был особенно настойчив, продолжаясь на протяжении всего творчества. О других художниках слова, в первую очередь, Мережковском и Иванове, подробно говорилось в предыдущем изложении, но их суждения о Достоевском принадлежали, в целом, к иному, *понятийному* литературно-философскому мышлению, составляющему предмет исследования. Что же до поэтов, которым посвящен настоящий текст, они оставались, в целом, верны своему *образному* мышлению и в литературно-критических высказываниях, отличавшихся меньшей отвлеченностью и большей отдаленностью от доктрины.

К примеру, в высшей степени наглядно (помимо указанных в гл. 4-ой) и стилевое различие между Ивановым и Анненским. Умозрительному, погруженному в философичность тексту противопоставлена импрессионистски зыбкая, «размытая» речь, которой, однако, никак не умаля-

ется обобщенность восприятия, демонстрирующего еще одно, содержательное, различие между двумя писателями: разборы творчества Достоевского вовсе свободны у Анненского от неорелигиозных веяний рубежа веков. Вспоминая в статье «Достоевский» (1905) о том, что «в последние годы он охотно читал обоих “Пророков”, особенно пушкинского», и размышляя о «связи поэзии Достоевского с представлением о пророке», Анненский утверждал: «Пророк Достоевского отнюдь не проповедник и не учитель, всего менее в нем уж, конечно, мессианизма. Это скорее сновидец и мученик <…> Если он берет на себя грехи мира, этот пророк, то <…> лишь потому, что не может не бремениться его муками, как не может обращенная к солнцу луна не вбирать в себя солнечных лучей» [1, с. 237, 238].

С другой стороны, в посвященной «Преступлению и наказанию» статье «Искусство мысли. Достоевский в художественной идеологии» (1908) Анненский косвенно высказался и против возможности совсем иной модернизации творчества писателя – в духе антропологических концепций Ломброзо: «Романист не знал еще ни вырождения, ни порочной наследственности, а если он иногда и упоминал о “недостатке в сложении” и “об уродливости”, то отсюда было еще слишком далёко до “преступного типа”». Одна из тенденций его мысли о Достоевском – объяснить писателя в кругу традиционных нравственно-философских понятий его времени, близких и *раннему* Анненскому. Достоевский – поэт «идеала», «первая» и «высочайшая» черта которого – «искать в самом забитом, опозоренном и даже преступном человеке высоких и честных чувств». Это слова из «Речи о Достоевском», первого известного нам выступления критика о писателе, относящегося к началу 1880-х годов. С ними явственно перекликается сказанное в упомянутой статье 1908 г. (последней статье Анненского о

Достоевском): «*Преступление есть нечто лежащее вне самого человека, который его совершил*. Такова была одна из самых глубоких, наиболее волновавших Достоевского мыслей» [1, с. 192, 235].

Это не значит, разумеется, что Анненский оставался равным себе. После 1880-х годов его духовный мир очень осложнялся, а с ним вместе – взгляд на Достоевского. И если в ранней «Речи» критик утверждал, что сочинения писателя содействуют духовному возрождению жизни, что их автор принадлежал к «воспитателям нравст<венного> чувства» [1, с. 235], то уже в другом, 1905 года, выступлении о Достоевском (статья «Достоевский») появятся иные ноты, связанные с представлением о больном гении: «Говорят, что поэзия Достоевского воспитывает в нас веру в людей. Может быть. Но в ней-то самой было, несомненно, уж слишком много боли, так что наше воспитание обошлось не дешево» [1, с. 242]. Допущение «может быть» все-таки характерно. Анненский до конца был склонен воспринимать мир исследуемого им писателя в свете просветительской идеи, предстающей, однако, в зрелых выступлениях критика далеко не в своем «каноническом», чистом, незамутненном виде. Взгляд критика можно толковать так: Достоевский сохраняет просветительское ощущение изначально доброй человеческой натуры и, однако, лишен просветительского оптимизма по отношению к ней. Ибо в конечном счете она не способна совладать с разрушительными процессами, происходящими вовне. Таково другое измерение мысли писателя (как видит ее критик), относящееся уже не к природе человека, а к видоизменяющейся природе вещей.

Нуждается поэтому в большем осложнении достаточно долго распространенное в нашем литературоведении представление о том, что Анненского привлекают социально-гуманистические начала в творчестве Достоевского (что

сближает его с демократической критикой прошлого столетия – с Белинским, Добролюбовым – автором «Забитых людей»), и оттого он так расположен к ранним произведениям писателя. Что расположен – совершенно верно. Что находит в них социально детерминированные коллизии действительности – тоже верно. Но верно и то, что подобного рода причинностью далеко не ограничены выводы критика. Это прежде всего подтверждает состоящая из двух эссе («Виньетка на серой бумаге к “Двойнику” Достоевского», «Господин Прохарчин») его статья о раннем Достоевском – «Достоевский до катастрофы» (1905). В отчуждении личности от вокруг лежащей действительности и от собственной внутренней сущности («Двойник»), в «*непосильной* для *наивной души* борьбе с *страхом жизни*» («Господин Прохарчин») обнаружил критик не только драму «маленького человека», бедного чиновника, униженного и загубленного общественным укладом, но и признаки душевного состояния самого писателя, который «повидимому» в «ранние годы не раз испытывал приступы того же страха, от которого умер и Прохарчин», но и гнетущую всеобщность существования, некий аналог бытия вообще – «что-то ужасно похожее на жизнь, на самую настоящую жизнь» [1, с. 28, 34, 24]. Современная Анненскому критика зачастую резко противопоставляла раннего Достоевского, чуждого философичности, как «не подлинного» всему его последующему пути. Разницу между Достоевским до и после «катастрофы», разумеется, видел и Анненский. Однако прежде всего видел связующие их нити, открывая уже в ранних сочинениях писателя сокровенную – в том числе метафизическую – суть его творчества, демонстрируя бытийственное их содержание*.

---

* Справедливо обращает внимание на это современный исследователь Анненского: «Если Достоевский “де-поэтизирует” таинственного двойника не-

В критике Анненского об этой сути сказано немало того, что относится и к самому Достоевскому, и к значению его откровений для будущего. Уже упоминалось о взгляде критика (статья «Иуда, новый символ», 1909) на заданную Достоевским и волнующую современную литературу «загадку “двух личин”». В статье «Бальмонт-лирик» (1906) Анненский напоминает о «страшных своей глубиной, но еще более страшных своим серым обыденным обличьем провидениях Достоевского» в «темный мир бессознательного» [1, с. 110]. А с другой стороны, в заветах Достоевского необходимы для Анненского и социально гуманистические ценности, освященные традицией. Отсюда, из соединения социальной ясности и метафизической тайны, – понятие о «Достоевском реалисте» и одновременно «символисте», о художественном складе его прозы, согласном с синтетическим строем его миросозерцания: «Никто сильнее Достоевского не умел внести в самую пошлую и отрезвляющую обыденность фантазии самой безумной или, с другой стороны, свести смелый романтический полет к безнадежно-осязательной реальности» [1, с. 240, 72, 28].

Мысль как ведущее формообразующее начало в мире Достоевского – таков основной ракурс статьи «Искусство мысли: Достоевский в художественной идеологии». Найдена емкая формула: автор «Преступления и наказания» – «чистый *идеолог художественности*». С этим представлением связывается и интеллектуальная природа характера, и природа романного конфликта как состязания мыслитель-

---

мецкого романтизма <…> то Анненский переводит тему в сферу универсальных вопросов бытия (речь о повести «Двойник» – *В.К.*). Угроза “другости” (тема двойничества. – *В.К.*) есть угроза бытию человека вообще» [2, с. 172]. Дискуссионно вместе с тем различение между Достоевским и Анненским, тогда как в этом случае они согласны. Взгляд автора на своего героя не сводим все-таки к де-поэтизации романтического.

ных сущностей, и все прочие уровни текста; по поводу «Преступления и наказания», например, сказано: «Речь героев колоритна здесь лишь, так сказать, идеологически: это мысль Достоевского колоритна» [1, с. 181, 183]*.

Анненский ощущал наследие писателя художественно неравноценным. И вместе с тем толковал как особое, неповторимое эстетическое качество, соответствующее неповторимому видению мира, многое из того, что долгое время считалось художественным изъяном. Достоевского напрасно «упрекают в сгущении красок, в плеоназмах и нагромождениях», ибо в самой «захлебывающейся речи» писателя есть «ему лишь свойственная и надобная точность», адекватная «языку взбудораженной совести». Повествование, «рассказ» Достоевского «*намеренно некрасивые*», но именно потому они учат «нас разбираться в волнующем хаосе жизни». Недостаток внешней изобразительности – «скульптурности» и «осязательности» – оборачиваются достоинством исключительного сосредоточения на внутренней жизни [1, с. 240, 242, 149, 444].

В конечном счете перед нами ощущение искусства Достоевского как целостной системы, самой масштабной в отечественной классике и самой перспективной в смысле заключенных в ней возможностей, соединяющей традиционные нравственно-философские понятия с предчувствием fin de siècle.

В истории восприятия Достоевского литературой Серебряного века одна из особенно важных глав – освоение его творчества А. Белым и А.А. Блоком. Позволю себе, однако, сказать и здесь об этом максимально кратко, принимая во внимание основательную изученность темы.

---

* Справедливо опирается на эту статью суждение И.И. Подольской: «Ближе, чем кто-либо из его современников, Анненский подходит к пониманию структуры романа Достоевского – как структуры идеологической» [1, с. 525].

О Достоевском Белый писал много и по-разному. Эволюция его отношения к наследию великого предшественника и всей его творческой личности весьма прихотлива. Вначале, о чем говорят ранние дневниковые записи и поздние мемуарные свидетельства писателя, – это культ Достоевского-пророка, провидца, религиозного учителя, усиленный воздействием книги Мережковского «Л. Толстой и Достоевский». К середине 900-х годов, в преддверии событий первой революции, восторженно принятых Белым, происходит решительная смена вех. Мысль Белого о Достоевском соприкасается ныне и с мыслью Михайловского (вместе со многими другими критиками Белый тоже вспоминает о формуле «жестокий талант»), и с мыслью Шестова. В статьях 1905–1906 гг. «Ибсен и Достоевский», «На перевале» и некоторых других утверждается – с разной степенью категоричности – представление о Достоевском-лжепророке, «инквизиторской рукой» заложившем в русскую литературу «семена тления и смерти» и т.п. Но уже очень скоро происходит возвращение к пиетету (статья «Настоящее и будущее русской литературы», 1907 – см. гл. 3). А на грани 900-х и 10-х годов Белый приходит к более или менее завершенному и осложненному постижению Достоевского, вобравшему и недавние contra, однако по-другому истолкованные (очерк «Трагедия творчества. Достоевский и Толстой»).

Эта эволюция убедительно выявлена А.В. Лавровым. Она объяснена в контексте интимной духовной биографии писателя, выразившего – через отношение к Достоевскому – собственное свое исповедание, противоречиво менявшееся в условиях крутых исторических перемен*. Но, с

* Это подтверждается и характерной для Белого во множестве случаев особой стилистикой его суждений о Достоевском, – «изложением собственных

другой стороны, в «зигзагах» мысли Белого отражалась сложность и самого «объекта» – бесконечно разного Достоевского. В «Трагедии творчества» – попытка увидеть объединяющее, синтезирующее эту разноречивость начало: «В очерке оставались заметными следы былой борьбы с Достоевским, но теперь рассуждения о “маниакальности” и “безумии” его героев звучат не приговором писателю, а как один из необходимых доводов в обосновании целостности и закономерности созданного им художественного мира» [4, с. 149]. Зло у Достоевского – неизбежная ступенька к высшему добру: <…> дорога к последней святости лежит через землю *последнего дерзновения*» [5, с. 25]. Снова узнается Мережковский в этом построении, однако значительно более свободном от рационалистической схематики в духе автора книги о Толстом и Достоевском.

Идея соединения разрушительного и созидательного переносится и на самый творческий процесс. Судьбы великих русских писателей – Толстого, Достоевского, Гоголя – демонстрируют: «гений есть *человек* в художнике, а не *художник* в человеке». Это значит, что гений осуществляет разрушительную работу духа, отвергающую не только настоящую жизнь во имя будущего, но и в конечном счете «созерцательное ее преображение в искусстве»; иначе говоря, высвобождается из пут творчества ради пробуждения в себе *непосредственно* действенных начал. Белый предельно заостряет столь близкую и Блоку характерно символистскую мысль о жизнетворческой миссии искусства. За логикой его размышлений, порой достаточно взвихренной, явственно проступает чувство живой и бурной исторической современности. Оно и побуждает его искать в Достоевском прежде всего стихийно взрывчатое, катаст-

---

религиозно-философских взглядов с использованием его (Достоевского. – *В.К.*) образного языка» [3, с. 148].

рофическое содержание, знаменующее «начало конца самой нашей благополучной жизни» [5, с. 15, 19].

Именно этот катастрофизм, в*и*дение конца определяют, по Белому, особый художественный тип сочинений писателя. Его не объяснить традиционными критериями психологического реализма, ибо, несмотря на то, что у Достоевского «формами проявлений душевных <…> являются обычные формы», они расширены «до невероятности», «размер каждого душевного движения преувеличен до неузнаваемости, точно перед нами души нам неведомых титанов»: «это – уж не психология, а пророчествование» [5, с. 30–31, 29]. В развитие взгляда на творчество Достоевского как уникальный эстетический феномен, предвещающий новые пути искусства, вносит заметный вклад и Белый.

О Блоке и Достоевском писали особенно много. Сказано, пожалуй, самое важное о глубинных соприкосновениях с Достоевским и в художественном мире поэта, и в отдельных его суждениях. Хотелось бы только обратить внимание на сходство путей постижения Достоевского у Блока и Белого.

Для раннего Блока (начало 900-х годов), «страшно интересующегося Достоевским», «вычитывающего» из него «лучшее, что есть» [6, т. 8, с. 133, 57], он – религиозный учитель, овеянный мистической тайной, приобщенный к сонму «истинно христианствующих» [6а, с. 22]. В это время Блок ищет «точки устоя у Соловьева и Достоевского» [6, т. 8, с. 58], воспринимая последнего в известной зависимости от Мережковского, его книги «Л. Толстой и Достоевский» (впрочем, уже с конца 1903 г. блоковское отношение к ней становится неоднозначным, колеблющимся в оценках). Но позднее мистический покров, окутывавший писателя в глазах юного поэта, постепенно спадает. «Около тайны преображения, превращения» «блуждала» душа Лермонтова, Гоголя и особенно Достоевского, искавшего в

своей «мечте» «плоти и крови»; но «воплотилось небытие» (статья «Безвременье», 1906 – 7, т. 7, с. 27, 29). А в дальнейшем (статья «Ирония», 1908) Блок высказывает и мысли, прямо противоположные первоначальным, – о явленных в творчестве и личности Достоевского нигилизме («Он влюблен чуть ли не более всего в Свидригайлова»), «разрушительном смехе», индивидуалистической «болезни» [7, т. 8, с. 89–90]. В духе Белого середины 900-х годов он порой отождествляет Достоевского с «достоевщиной». Но со временем уходят эти мысли, уступая высокому понятию о художнике, которое окончательно упрочивается в статьях первых послеоктябрьских лет («Интеллигенция и революция», «Крушение гуманизма» и др.). Вывод о Достоевском, предвестнике грядущего преображения России, связывается с романтико-идеализированными представлениями об обновляющей человечество стихии – «духе музыки», который призван сокрушить буржуазную цивилизацию. Его предчувствие и находит Блок в сочинениях Достоевского. Весьма существенно, что в эти годы Блок соприкасается с Достоевским и в своем поэтическом творчестве*.

И, наконец, – Максимилиан Волошин**. В его лице мы встречаемся с глубочайшим интересом к Достоевскому («Лет с семи он уже сам читал Достоевского» – 9, с. 203), сохраняющемся на протяжении всего пути поэта и критика («перечитываю каждую зиму все, что имею», – делится он с поэтом В.А. Рождественским в 1932 г. – 10, т. 7, кн. 2, с. 305), и остающимся всеохватным и одновременно едино-

---

* Хочу выделить работу Т.А. Касаткиной «Феномен “Ф.М. Достоевский и рубеж XIX–XX веков”» с интересными размышлениями о рецепции Достоевского в поэме Блока «Двенадцать» [8, с. 173–183].

** Подробное обозрение данной темы – статья В.П. Купченко «Ф. Достоевский и М. Волошин» [9].

образным по отношению к коренной сути творчества классика.

Примечательна более ранняя статья Волошина «Пророки и мстители». Опубликованная в 1906 году, она соотносится, в частности, с повышенным в это время интересом религиозно-философского критика к теме «Достоевский и революция». Запечатление «бреда Раскольникова в Сибири» (с чего начинается статья) – предвидение надвигающейся на мир катастрофы, «неслыханной и невиданной моровой язвы» [10, т. 3, с. 274, 275] – истолковано критиком как осуществляющееся на его глазах глубокое пророчество. «Неслыханная и невиданная моровая язва, о которой говорил Достоевский, уже началась» [10, т. 3, с. 303] – так видит Волошин бурные события текущей истории («безумие» и «ужас» – постоянные слова на протяжении статьи). Его представление о них противостоит восприятию части религиозно-философской среды, склонной сочувственно оценивать совершающееся как возможное начало пути к революции духа. Подобное восприятие (о чем уже шла речь) стимулировало критические претензии, порой достаточно резкие, к общественной идеологии позднего Достоевского, отвергавшего всякие формы революционно-политической борьбы. В статье Мережковского «Пророк русской революции» (мы помним) приписываемая Достоевскому близость к самодержавной идеологии зачастую заслоняла – по мнению автора статьи – существующую в подсознании писателя идею экзистенциальной революции. В этом усматривается основное противоречие философско-идеологической мысли писателя.

Размышления Волошина – особого рода, хотя в конечном счете соприкасающиеся с общими понятиями русского религиозного Ренессанса. Отличие этих размышлений в том, что они свободны в этом случае от представления о противоречиях мысли Достоевского. Преувеличенный

фантазией поэта-критика этап «безумия» и «ужаса» («человеческий род, который погибнет весь в этих моральных конвульсиях, кроме тех немногих избранных, которым предназначено <…> обновить и очистить землю»), как видно, никоим образом не отменяет просветляющего итога. Напротив, он – необходимая ступень. Дабы достичь чаемого, «надо до самого конца пройти времена безумия»: «у Достоевского безумие с надеждой новой зари за гранью безумия» [10, т. 3, с. 286, 279].

Обращенная к всечеловеческому мысль Волошина, по существу, целиком проецируется на художественный мир писателя. Свое отечество в современном его состоянии Волошин называл «трагической Россией». Отсюда – особая сосредоточенность поэта-критика на трагическом начале романов Достоевского как основополагающем источнике для современной Волошину русской литературы. Огромный его интерес вызвала инсценировка «Братьев Карамазовых» в Художественном театре, которой он посвятил четыре статьи [9, с. 207]. Самая значительная из них – «Русская трагедия возникнет из Достоевского» (1913).

Представление о драматургической трагедийности эпического повествования Достоевского было не ново в русском критическом сознании. Представление это, подтвержденное рядом жанровых свойств, впервые внушительно воспроизвел ранний Мережковский (см. гл. 4-ю). Согласная с ним статья Волошина возводит эти особенности художества (как и Вяч. Иванов в статье о «романе-трагедии» Достоевского) к широкому бытийному смыслу. У Волошина это – «славянская душа», которая «трагична в своей сущности». В сравнении «с душою других европейских рас» «она катастрофична» [10, т. 5, с. 204]. Волошин не раз высказывал эту свою мысль, связывая ее с творчеством Достоевского.

И однако же, пишет Волошин в другой статье, «в Достоевском получило себе, первое, гениальное, но далеко еще не законченное воплощение трагическое русской души» [10, т. 6. кн. 1, с. 309]. Возможно, законченным воплощением этого «трагического» начала станет катартическое его увенчание, как оно мыслится во всеобще философических представлениях критика. Быть может, намеком на это явилось выразительное описание воображаемого Волошиным памятника Достоевскому в статье «Памятник Толстому» (1910): «представляя себе памятник Достоевского, я его вижу в арестантском халате, стоящим во весь рост, с кандалами на ногах, с обритой обнаженной головой. Но лицо его поднято к небу, и на нем почти экстатическая радость. Но в этих знаках не следует видеть намека политического. Обстоятельства жизни Достоевского дают только материал для символа всечеловеческого. То, что Достоевский был каторжником в Сибири, служит лишь прообразом того, что он был *каторжником земли* <…> но он и в рабском виде, и скованный воскликнул свою «Осанну». Такая символизация делает памятник законченным и общепонятным» [10, т. 5, с. 102].

В этом воображаемом образе личность Достоевского, как она видится Волошину, представляет под знаком «осанны» его мир как целое.

В суждениях поэтов-модернистов мы встречаем уже наблюдавшуюся картину – сопряжение полярных толкований Достоевского: от религиозно-метафизических в «чистом виде» до чисто психологических (либо идео-психологических) и свободных от религиозной «санкции».

И однако – повторим сказанное – не во всех, но во многих случаях, вопреки резким различиям взгляда, точнее говорить не просто об исключающих друг друга, а о взаимодополняющих воззрениях, которые являют – и порой

именно в своих несогласиях – неисчерпаемость Достоевского.

*Список литературы*

1. Иннокентий Анненский. Книги отражений. Отв. ред. Б.Ф. Егоров и А.В. Федоров. М., 1979.
2. Гамалова Н. Ф.М.Достоевский – субъект и объект критики И.Анненского // Ф.М.Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. М., 2013.
3. Чинкова А.И. Достоевский в восприятии Андрея Белого // Достоевский. Материалы и исследования. 15. Отв. ред. Буданова Н.Ф., Архипова А.В. СПб., 2000.
4. Лавров А.В. Достоевский в творческом сознании Андрея Белого (1900-е годы) // Андрей Белый. Проблемы творчества. Сост. Ст. Лесневский, Ал. Михайлов. 1988.
5. Белый А. Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. М., 1911.
6. Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.-Л., 1960–1963.

6а. Блок А. Записные книжки: 1901–1920. М., 1965

7. Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997–
8. Достоевский и XX век: В 2 т. Т. 1. М., 2007.
9. Достоевский. Материалы и исследования. 8. Отв. ред. Г.М. Фридлендер. Л., 1988.
10. Максимилиан Волошин. Собр. соч. Под общей редакц. В.П. Купченко и А.В. Лаврова. М., 2003–2015.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Начнем подведение итога с напоминания о приведенном суждении Иванова о Достоевском (см. с. 248), не однажды становившемся ахиллесовой пятой для критики. Отзываясь на это, Иванов писал о «гениальном изобилии» Достоевского, многосложность сочинений которого затрудняла – и даже «раз навсегда» – восприятие «этого писателя целиком». Однако мысль критика тут же осложняется – и в том числе, по отношению к «раз навсегда». Категорический вывод Иванова обращен, по существу, к современному критику времени. Что же до будущего, то он убежден, что «целостное узрение Достоевского отметит новый возраст нашей духовной жизни» [1, т. III, с. 299]. Суждение это в общем и целом неоспоримо, хотя нуждается в некоторых оговорках. С Серебряным веком в нашей литературе ведь и начался уже «новый возраст <…> духовной жизни», а с ним вместе появились и признаки упомянутого «целостного узрения». Общий взгляд на Достоевского стал много шире и свободнее. Но процесс осмысления его наследия развивался в ряду оппозиций, каждая из которых больше или меньше обособляла от целого некую сторону, а нередко и абсолютизировала ее. При всем том черты «целостного» Достоевского присутствовали в литературно-критическом сознании времени.

И это прежде всего выразилось в признании и благодарном приятии у большинства критиков, о которых идет разговор, существа ключевой идеи Достоевского – толкования им т. наз. «реализма в высшем смысле». При всей вариативности подхода к этому понятию критики, о которых речь, были согласны в понимании главного его признака – восхождение «феноменального» к «ноуменальному» – и порой сами констатировали это возникшее у них единение.

Красноречивый пример – уже соотносившиеся в работе статьи Булгакова «Русская трагедия» и Иванова «Экскурс: Основной миф в романе “Бесы”» с их особым (демонстрированным выше) подходом к творчеству писателя. Однако, когда заходит разговор о типе творчества Достоевского в целом, различия между критиками, по существу, умаляются. Говоря о «реализме в высшем смысле», авторы ссылаются друг на друга. «Роман “Бесы” (как признает и С.Н. Булгаков), – писал Иванов, – символическая трагедия, и символизм этого романа – именно тот “реализм в высшем смысле”, по выражению самого Достоевского, который мы называем реалистическим символизмом» (2, II отд., с. 111).

В свою очередь, и Булгаков сочувственно ссылается на термин Иванова «реалистический символизм» как «восхождение a realibus ad realiora, постижение высших реальностей в символах низшего мира», и на представление Иванова о принадлежности творчества Достоевского к этому символизму [2, II отд., с. 3].

При этом и у других критиков этого ряда определяющим смысловым планом становятся, естественно, «высшие реальности» как конечное и безусловное распознание всего воссозданного в художественном мире Достоевского. Всеобъемлющей поглощенностью ими писателя прежде всего

и объяснялось представление об уникальности Достоевского, его философской огромности.

И хотя идеологически определение «низший мир» означало очевидное предпочтение, отданное Достоевским «высшим реальностям», отсюда отнюдь не следует его низведения в *художественном* запечатлении, что особенно важно. Земной мир изображен «в погруженности до конца в самое реальное» (Мережковский) [3, т. X, с. 158], в «еще не разгаданной многосложности, многослойности <…> современного человека» (Иванов) [1, т. IV, с. 488].

Примечательно согласие в этом случае Мережковского и Иванова, резко несогласных во многом другом. За этим согласием стоит соловьевская мысль о сближении «здесь и там» в творчестве Достоевского, подхваченная эмигрантским литературоведением. Говоря о «переплетенности и сращенности различных планов бытия» в «Братьях Карамазовых», С.И. Гессен писал в статье 1928 г. о романе: «потустороннее не только знаменуется эмпирическим, но всецело пронизывает его, просвечивает в нем» [4, с. 352]. Мысль эта воспринята и развита и в современной отечественной литературе о писателе*. Сопряжение в неорелигиозной критике религиозно-философского в*и*дения с антропологической точкой зрения оказалось в высшей степени плодотворным для постижения творчества Достоевского, многозначительно заметившего в своей записной книжке 1876–1877 гг.: «Я православие определяю не мистическими веров<аниями>, а человеколюбием и этому радуюсь <…>» [6, т. 24, с. 254].

---

* «“Реализм в высшем смысле”, – пишет К.А. Степанян в статье «“Реализм в высшем смысле” и XX век», – это такое художественное воссоздание мира, которое дает возможность читателю *увидеть* метафизическую и эмпирическую *реальности* в их подлинном бытии и *взаимопроникновении* [5, с. 217]. Высказанной мыслью поверяется ряд явлений литературы XX столетия, поразному отозвавшихся на традицию Достоевского.

Что касается проблем посюстороннего бытия, особенно значимой усматривалась мысль писателя об историческом процессе. С представлением о самом крупном философе-мыслителе отечественной литературы смыкалось – *хотя постепенно, далеко не сразу* – представление об историческом провидце. Феномен катастрофизма у Достоевского толковали как грозную реальность буржуазного века, предвещающую сокрушительные последствия в будущем. В атмосфере политических бурь 1900-х годов возникает пристальный интерес к теме «Достоевский и революция», которая приобретет еще бóльшую остроту в первые послеоктябрьские годы. Поднятая Волынским, Мережковским, Булгаковым, она подхвачена Бердяевым в статье «Духи русской революции» (1918), где исторические прозрения писателя связываются, как и у названных мыслителей, с проникновением «в самое существо, в самые тайники природы русского человека» [7, с. 76].

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

Но и эта, национально-историческая, сторона его сочинений также толкуется иными критиками и во вселенском смысле – как предвестие эсхатологической революции.

И, наконец, окончательная «реабилитация» Достоевского – художественного гения. Обнаруживая неприменимость к нему устоявшихся эстетических мерил, критика рубежа веков увидела в «фантастическом» реализме писателя соединение творческого метода, освященного классическими традициями, с художественным экспериментом, предсказывающим поэтику грядущего. Особую, тяготеющую к мифопоэтическому началу поэтику Достоевского стимулировала метафизическая устремленность его мысли.

Для религиозно-философской критики сопряжение двух этих начал – одна из основных закономерностей освоения мира писателя. Намечался взгляд на Достоевского как провозвестника – впервые в отечественной литературе – эстетики Нового времени.

По существу, многими деятелями новой критики были восприняты как уникальные *все* основные стороны феномена «Достоевский», относящиеся столь же к виде*н*ию мира, сколь и к поэтике – но не в прежнем (зачастую) смысле этакого творчества-«монстра», существующего в нарушение законов художества, а в прямо противоположном. В ряду высочайше оцененных достояний творческого мира писателя был, к примеру, и один из онтологических итогов его художественной мысли, точно сформулированный, в том числе, Бердяевым: «в судьбе необыкновенного человека скрыта загадка о человеке вообще» [7, с. 124]. Достоевский резко отстаивал необходимость внедрения в литературу такого рода – «необыкновенных» – персонажей как особенно внушительное проявление катастрофизма своего исторического времени и, с другой стороны, как явление новой типичности по отношению к сложившимся устоям, тем самым широко раздвигая границы эстетики реалистического искусства.

Общеизвестно огромное – на протяжении последующих десятилетий – влечение Запада к творчеству писателя. Характер его восприятия был немалым обязан и критике Серебряного века, и обширной литературе о Достоевском, возникшей позднее в среде русской эмиграции. Зарубежную литературную мысль особенно часто интересовали судьбы открытий писателя в философском и художественном опыте нового века, будь то, например, философия экзистенциализма, фрейдизм – или экспрессионистское искусство, литература «потока сознания». На этом пути встречались явные крайности, связанные с уже знакомым

нам стремлением обратить писателя в свою веру. Между тем Достоевский не умещался в пределы ни одного из умственных или стилевых феноменов, орбитой которого иногда ограничивали его творчество. Но выдвижение самой этой проблематики, равно как и отдельные ее применения, были плодотворными. Достоевсковедение Запада во многом уяснило всеобщность воздействия писателя на духовную культуру XX столетия.

В советской науке путь освоения Достоевского был неровен и драматичен*. Двадцатые годы унаследовали ценное у предшественников и обогатили его. Наиболее плодотворные направления мысли о писателе, сложившиеся в предреволюционное время, получают теперь новое развитие, которое увенчивается к концу этого этапа классическим трудом М.М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» (1929). В дальнейшем упадок литературоведения, наступающий с воцарением «культовых» времен, сказался особенно пагубным образом – если иметь в виду русскую классику – на отношении к Достоевскому. С тех пор (что хорошо известно) жупел социальной реакционности писателя навис над исследованиями его творчества, тесня другие подходы, сковывая продолжающую пробиваться живую мысль. С концом общественного омертвления страны возрождается и наука о Достоевском. Ее интенсификацией, наплывом массового интереса к писателю особенно отмечены последние десятилетия. В исследованиях последних лет историческая точка зрения на писателя начинает обнаруживаться в своей глубинной сути (особенно вульгаризованной в печально памятные «культовые» годы). А с ней вместе возвращается глубокий интерес и к философским – в том числе религиозно-философским –

* Обстоятельный обзор этого периода изучения Достоевского (вплоть до 1956 г.) принадлежит В. Седуро [8].

исследованиям Достоевского, и к оформившейся в 1920-е годы традиции углубленного изучения поэтики его сочинений. Налицо – симптоматические признаки, позволяющие убедиться в том, что наступил, можно думать, один из самых плодотворных этапов познания Достоевского.

По этому поводу выскажу все же одно соображение. Оно «подсказано» известнейшим и уже фигурировавшим в настоящей работе суждением писателя о себе, которое стоит напомнить еще раз: «через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла». Достоевсковедение наших дней обращено прежде всего – и по справедливости – к раскрытию многосмысленного у писателя понятия «осанна». Но при этом другой смысловой комплекс – «горнило сомнений» – на наш взгляд, нуждается в большем внимании. Недостаточность этого не вполне понятна. Ведь усиление интереса к комплексу, о котором речь, способно значительно крупнее высветлить еще одну, сокровенную, сторону творческой личности гения – подвиг духовного преодоления. Целостное «узрение» его художественного мира взывает к этому.

Серебряный век подает пример и здесь. Наглядны в этом смысле рассмотренные в работе два полюса мысли о Достоевском. Если проблема «осанны» наиболее совершенно и полно уяснена в трудах Вячеслава Иванова, то о «горниле сомнений» особенно крупно сказал Мережковский (при всей схоластичности отдельных его рассуждений) и другие критики. И показательно, что о сомнениях на пути Достоевского к «осанне» особенно выразительно писали именно его апологеты. Представление Достоевского об амбивалентности и антиномичности личности становится определенной всеобщностью в литературе Серебряного века. Ей близка и та напряженность, чрезвычайность, которыми окрашены личностные коллизии у Достоевского (к примеру, в сочинениях Леонида Андреева). Приведем

лишь одну, но столь типичную для рассуждений начала XX века о писателе фразу, принадлежащую Г.И.Чулкову: «Достоевский <…> приобрел право на верую в Бога и Христа ценою необычайного опыта сомнений и отрицаний, перед которыми бледнеет поверхностный скептицизм всех философствующих атеистов» [9, с. 399]

Неизбежен окончательный итог настоящей работы. Несмотря на существеннейшие различия между художественным опытом Достоевского и Серебряного века как целого, сказывавшиеся, в том числе, во многих чуждых миру Достоевского конкретно-идеологических определенностях, проникавших в творческое сознание литераторов порубежной эпохи, в ее отношении к великому классику доминировала преемственность (вопреки подчас высказываемым точкам зрения). Доминировала постольку, поскольку преобладала (наряду с огромным множеством более частных параллелей) на самом глубинном – типологически обобщающем – уровне, равно подразумевающем сферу высших смыслов и сферу поэтики. Внушительно заявляла о себе порой даже в творчестве активных оппонентов писателя (напомню, например, о Бунине).

Поистине не будь Достоевского, Серебряный век не смог бы состояться в тех ментальных измерениях и тех художественных формах, в каких был явлен литературной эпохой. Лишь одна иллюстрация. «Петербург» Белого, одно из крупнейших ее явлений, 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 «петербургских текстах» Достоевского, и, наконец, без самого по себе пафоса (осо-

бенно явственного у великого предшественника) философски всеобщей мысли как высшего мерила в искусстве, пусть находящего в этом случае свои решения. Нетрудно множить примеры. Изобилие индивидуальностей, течений, устремлений Серебряного века естественно обнаружило и изобилие путей влияния Достоевского. И при этом путей, которые становились основным источником воздействия на художественное явление, помогая запечатлению главного в нем, будь то широкое философское, исторически конкретное или собственно художественное его свойство.

*Список литературы*

1. Иванов Вячеслав. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1971–1987.
2. Русская мысль. 1914, апрель.
3. Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский // Мережковский Д.С. Полн. собр. соч.: В 24 т. М., 1914.
4. О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 гг. М., 1990.
5. Достоевский и XX век. Т. 1. М., 2007.
6. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.
7. Бердяев Н.А. О русских классиках. М., 1993.
8. Seduro V. Dostoyevski in Russian Literary Criticism. 1846–1956. New York, 1957.
9. Георгий Чулков. Достоевский и судьба России. Публ. Н.Ю. Грякаловой // Достоевский. Материалы и исследования. 15. СПб., 2000.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение . . . . . 5

***Глава 1***
Творчество Достоевского в прижизненной критике..... 10

***Глава 2***
Достоевский в русской литературной мысли конца XIX – начала XX века (общедемократическое направление) ..... 57

***Глава 3***
Достоевский в модернистской (и сближающейся с ней) критике ..... 119

***Глава 4***
Два полюса мысли о Достоевском (Мережковский и Вяч. Иванов) ..... 182

***Приложение***

Достоевский в суждениях поэтов-модернистов ..... 252

Заключение . . . . . 266

Научное издание

***Всеволод Александрович Келдыш***

**Наследие Ф.М. Достоевского в философской и литературно-критической мысли Серебряного века русской литературы**

ISBN 978-5-9208-0609-3

9 785920 806093

*Технический редактор* В.Н. Костылев

Подписано в печать 21.10.2019.
Формат 60x90 1/16. Бумага офсетная.
Печать офсетная. 17,5 п. л. Тираж 300 экз.

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук

121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а.
Тел.: (495) 690-05-61, 691-23-01

Отпечатано с готовых диапозитивов в типографии
Заказ №

Для заметок

Для заметок

Для заметок

ИМЛИ
РАН
1932