

**МАТЕРИАЛЫ ЗАСЕДАНИЙ КОМИССИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО ЛИТЕРАТУРНОЙ СЕКЦИИ ГОСУДАРСТВЕННОЙ
АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК**

*материалы фонда 941 «Государственная академия художественных наук (ГАХН) (Москва,
1921–1931)» РГАЛИ¹*

Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 42. Л. 35–37.

Протокол № 9.

**Заседание комиссии по изучению Достоевского при литературной секции ГАХН
от 24 марта 1926 года.**

Председатель: Н.К. Гудзий

Секретарь: В.С. Нечаева

1. Заслушали доклад Г. И. Чулкова на тему: “Последнее слово Достоевского о Белинском” (тезисы прилагаются)

2. Прения по докладу Г.И. Чулкова:

Б.И. Ярхо останавливается на полемике докладчика с его статьей и находит, что в основе полемики лежит недоразумение, которое надо выяснить. Изучение психологии автора конечно нужно и вполне научно, но является ли это изучение частью литературоведения, или какой-нибудь иной науки. По мнению докладчика, изучение произведения без психологии автора не интересно, весь смысл изучения – в раскрытии психологии – это вполне законный подход, но такой подход нельзя назвать литературоведческим. Литературоведение изучает формы произведения и для их изучения может брать материал всюду, между прочим, и в психологии, докладчик же произведение берет как подсобный материал для изучения психологии автора. Весь прослушанный доклад так же находится вне плана литературоведения, так как ставит целью вызвать из прошлого два культурных типа. Эти человеческие личности могли бы и не быть писателями, докладчика в них интересует иное. Создание ряда галереи таких типов не есть литературоведение.

Миф Б.И. Ярхо понимает как комплекс мотивов, относящихся к нереальной личности, и тем самым отделяет это понятие от религиозной идеи. Докладчик же, говоря о христианском мифе, указывает, что идея его служит объединением всех

¹ РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 42. Протоколы заседаний комиссии по изучению творчества Ф.М. Достоевского и за 1925/1926 гг. и материалы к ним.

частей произведения. По мнению Б.И. Ярхо никакая идея не может объединить и объяснить все особенности формы произведения. Все, что отличает художественное произведение от философского трактата на ту же тему, не может быть объяснено идеологически.

Н.К. Пиксанов высказывает резкое несогласие с докладчиком о культурности Белинского. Докладчик перечислял факты, по которым он считает Белинского малокультурным, но не вошел в анализ ни одного из них. Понятие о культуре докладчика так сильно разнится с понятием о ней Н.К. Пиксанова, что последний не находит возможным продолжать свои замечания по докладу.

С.Н. Дурьлин оценивает доклад как большое достижение в области изучения Достоевского, но не Белинского. В сознании Достоевского был свой образ Белинского, и докладчик хорошо показал это. Надо было бы указать на изображение Белинского в “Униженных и оскорбленных”, где нет никакой пародии и образ дан сочувственно и мягко. Пародия “Бр. Карамазовых” несомненна. Аргументацию докладчика можно еще подкрепить. Так, напр., слова Коли о Вольтере можно связать с эпизодом из жизни Белинского, а именно с его встречей с Лермонтовым в 1840 г. (см. Сборник “Почин”, воспомин. Сатина). Может быть докладчик несколько сильно выразился, говоря о некультурности Белинского. Скорее, можно говорить о снижении культуры после Пушкина в лице Белинского, и это снижение культуры Достоевский остро чувствовал. В пародии Достоевского чувствуется несколько элегический тон – Белинский и его последователи – хорошие, милые мальчики, но все же только мальчики, которым нужно еще вырасти, чтобы говорить о Боге.

Г.А. Рачинский вполне соглашается с докладчиком в понимании разговора Алеши Карамазова с Колей, как литературной пародией на Белинского, однако вовсе не считает, что оценка, данная в ней Белинскому, является окончательной, решающей. То, что она – последняя по времени, ничего не доказывает. В слово “культурный” может быть сложено два смысла. Культурный тип может быть понят как тип, воплощающий в себе достижения своей культурной линии: так, напр., князь Болконский, Туберозов – оба являются культурными типами, но для разных культур. С другой стороны, в слово “культурный” можно вкладывать оценочное значение (в смысле высоко и низко культурный человек). В докладе нет разграничения этих понятий. Несомненно, Белинский представляет из себя явление известной культуры и докладчик напрасно упрекает его, что он ушел из “отчего дома”. Есть разные “отчие дома” для интеллигента, генерала, крестьянина и т.д. Белинский в этом смысле представитель целого культурного русского слоя своего времени, у которого был свой “отчий дом”, и Белинский с ним тесно связан.

Докладчик расценивает Белинского по сегодняшним оценкам, не воспринимая его исторически, в своей эпохе и свойственном ему окружению.

А.Г. Цейтлин признает пародию, найденную докладчиком, но не соглашается с ее оценкой. Симпатии докладчика на стороне Достоевского, он субъективен, обвиняет Белинского в невежестве, в не историчности, афоризмами, ничем не подкрепленными. Между тем, именно любовь к истории, чутье к ней, было характерно для Белинского особенно в его историко-литературных работах. Это в настоящее время является доказанным и речь о невежестве Белинского надо оставить.

Сама пародия могла быть разработана более тщательно. Возможно, что Коля – это вовсе не сам Белинский, а целое поколение, видящее в Белинском своего главу. Так, напр., увлечение естествознанием характерно не для 40-х, а для 60-х гг. Замечание о спокойном языке диалога и обобщение, сделанное по этому поводу докладчиком, требует более тщательной проработки. Спокойствие диалога объясняется не датой создания романа, а тем, что он вне основной линии развертывающегося сюжета – это *zwischen geschichte*, в острых же углах последнего романа Достоевского мы этого спокойствия в изложении не найдем.

Н.Ф. Бельчиков проводит параллель между выступлением докладчика и спором, развернувшимся вокруг Белинского в 1913 году в связи с работой Айхенвальда. В докладе три части: с 1-й, методологической, Н.Ф. Бельчиков не соглашается, 2-ю, научно-исследовательскую, принимает, хотя не вполне. В лице Коли Красоткина может быть и не Белинский, а современный тип нигилиста, против которого боролся Достоевский. 3-я часть доклада публицистическая. Она очень субъективна и неубедительна. Созданы два типа – один культурный, другой антикультурный, как ранее докладчиком были созданы в лице Достоевского и Тургенева типы религиозный и антирелигиозный. Все это очень общие схемы и потому малоубедительны.

А.И. Кондратьев указывает на то, что докладчик недостаточно критически относится к документам, которыми подтверждает свои положения. Нельзя с одинаковой верой принимать свидетельства из писем, отражающие минутное настроение, и данные художественных произведений, где надо учитывать влияние стиля и образа героя. Устные передачи через несколько лиц являются еще более сомнительными источниками, так же как показания перед следственной комиссией.

Оценка Белинского дана субъективно. Чтобы понять два типа – Белинского и Достоевского, надо рассматривать их не в плане психологическом, а в историческом. Тогда Достоевский выступит личностью всеотрицающей, а Белинский – всеутверждающей.

Ф.Ф. Бережков видит литературное открытие в обнаружении пародии. Несомненно, что в Коле сам Белинский – одна фраза буквально совпадает с речью Белинского. Страстное отношение докладчика к своей теме вполне понятно. Белинский такая личность, которой суждено было и при жизни, и после смерти вызывать любовь или ненависть до тех пор, пока будет вставать вопрос о русской культуре. В этом его значительность, и доклад это показал. Личность Белинского обрисована в докладе во весь рост, дано яркое художественное изображение ее, с которым нельзя не согласиться. Великолепно вскрыт антиномизм оценок Достоевского, относящихся к Белинскому: положительные и отрицательные высказывания сменяют друг друга. В лице Белинского Достоевский боролся с частью себя самого, так как в пору молодости был, несомненно, ему очень близок.

Н.К. Гудзий воспринял доклад как личную исповедь докладчика в форме двух художественно созданных образов. Под эти два культурные типа можно подвести ряд других лиц, кроме Белинского и Достоевского. В плане историко-литературным доклад грешит чрезмерным психологизмом. Изучение личности писателя нужно лишь как вспомогательное средство при изучении произведений; изучение личности является опасным, если исследователь пускается в ее субъективное толкование и вкладывает в ее понимание свои индивидуальные черты. В прослушанном докладе несправедливо утверждалась неисторичность Белинского. Последний, несомненно, историчнее Достоевского.

Г.И. Чулков, не останавливаясь на последних замечаниях оппонентов ввиду недостатка времени, выражает удовлетворение тем, что основной научный тезис его доклада – пародийность диалога Коли Красоткина и Алеши остался не опровергнутым и встретил со стороны компетентных оппонентов лестное для докладчика признание. Докладчику приятно так же отметить, что Б.И. Ярхо, иначе понимающий методологические задачи литературоведения, тем не менее не только признает убедительность первого тезиса докладчика, но и не отрицает научной ценности психо-графической характеристики Достоевского и Белинского. Что касается вопроса о культурности Белинского, то докладчик сожалеет, что некоторые оппоненты неверно истолковали его мысль. Белинский тоже был представителем известной культуры, но, с точки зрения Достоевского, эта “культура” была чисто отрицательная, протестантская, лишенная того духовного предания, которое свойственно всякой органической культуре, цельной и положительной. Христианский миф, как и всякий другой религиозный миф, для Белинского, по крайней мере в эпоху его знакомства с Достоевским, был исторической фикцией, а не живой реальностью. Поэтому историзм Белинского лишен всякого содержания. Это историзм формальный и критический, а не реальный и органический. Докладчик настаивает на том, что он оставался в своем сообщении на почве объективной науки. Впрочем, он не отрицает того, что, если

даже в области естественных наук исследователи нередко привносят в свои труды известный субъективизм, то тем более в области наук гуманитарных мы не свободны от некоторого личного начала. Это обнаружилось в прениях, где иные оппоненты не могли утаить своих личных пристрастий, ни для кого не обязательных.

Председатель: Георгий Чулков

Секретарь: В. Нечаева

Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 42. Л. 38–38 об.

Тезисы к докладу Г.И. Чулкова “Последнее слово Достоевского о Белинском”.

**Комиссия по изучению Достоевского при литературной секции ГАХН
24.03.1926 г.**

1. Исследуемый диалогический фрагмент из романа “Братья Карамазовы” характерен для последнего периода в творчестве Достоевского. Ирония, как художественный прием, переходит в прием сарказма при выяснении второго пародийного плана отрывка. В данном случае мы имеем дело не с биографической и не со стилистической пародией, а с пародией идеологической и отчасти психологической.

2. Мотивы, понудившие Достоевского прибегнуть к приему пародии, обуславливаются его желанием определить с наибольшей художественной выразительностью свое настоящее отношение к Белинскому. Это последнее и окончательное слово Достоевского о Белинском.

3. Внутренний конфликт между Достоевским и Белинским определяется антагонизмом тех культурно-психологических категорий, которые были представлены характерами художника и критика. Особенностью психологии Белинского приходится считать утрату им мифологической памяти или культурного предания. У Достоевского, напротив, это культурное предание было постоянным достоянием его души, несмотря на свойственные ему эсхатологизм и катастрофизм. Поэтому увлечение социальным утопизмом по-разному отразилось на внутренней судьбе Белинского и Достоевского. Центральным пунктом духовной борьбы между Белинским и Достоевским был христианский миф, который казался критику исторической фикцией и который утверждался художником как живая реальность.

Георгий Чулков.

Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 42. Л. 40–40 об.

Протокол № 10

**Заседание комиссии по изучению Достоевского при литературной секции
ГАХН от 7 апреля 1926 года.**

Председатель: Г.И. Чулков

Секретарь: В.С. Нечаева

1. Заслушали доклад С.Н. Дурылина “Об одном символе у Достоевского”.

2. Обмен мнений по докладу С.Н. Дурылина.

Г.А. Рачинский указывает на близость в трактовке пейзажа у Достоевского и Шекспира. Западные ученые вполне правы, сопоставляя Достоевского с Шекспиром. Романы Достоевского легко укладываются в драматическую форму без большого ущерба для произведения. Как у Шекспира, так и у Достоевского собственно пейзажа нет; то, что может у них быть принято за пейзаж, всегда символично и психологично и стоит в связи с основной идеей действия. Закатный час, который был избран темой доклада, знает много художественных воплощений в европейской литературе. Особенно близким примером может служить сцена закатного часа в “Дон Жуане” Байрона, в которой есть отрывки, напоминающие два других художественных изображения этого часа у двух поэтов прошлых веков, а именно, у Данте и у Сафо.

А.К. Горский-Горностаев признает чрезвычайную важность символа, анализ которого был положен докладчиком в основу своей работы. Интересна сводка всех случаев, где встречается этот символ, но сделанный синтез, в плане пантеистическом и религиозном, кажется преждевременным. Докладчик не привлек одного очень важного места в “Кане Галилейской” (“Бр. Карамазовы”, книга седьмая), где говорится о “солнце сходящем на землю” и кот. можно понять как символ Христа, сходящего и остающегося на земле. Беззакатное солнце, земля, лишенная темноты, вот в чем основное разрешение символа.

В.С. Нечаева поддерживает мысль докладчика об “антропологичности” Достоевского. В этом причина, почему у Достоевского мало пейзажей, а когда они есть, то они психологичны и символичны. Интересно произвести наблюдения над сравнениями Достоевского. В то время как Толстой, Тургенев часто сравнивают душевные состояния человека с явлениями природы, Достоевский почти не знает таких сравнений. Часто он делает обратные сравнения, т.е. явления природы вызывают у него представления о явлении в области психологической жизни человека. Для докладчика может быть интересно одно сравнение такого рода,

находящееся в раннем фельетоне Достоевского, где луч солнца сравнивается с восторгом в душе человека.

Ф.Ф. Бережков, признавая всю ценность темы, поставленной в докладе и ее углубленную обработку, вполне присоединяется к наблюдениям докладчика. Пейзажи у Достоевского есть, и они не столько психологичны, сколько “атмосферичны” (выражение Meyr-Greffé). Давно пора заняться изучением пейзажа и интерьера у Достоевского и оставить мысль о том, что у него все внимание обращено на психологический анализ. Попытка докладчика хронологически проследить изменение значения символа, установить связь между его эстетической и теоретической трактовкой не всегда удается докладчику. Трудно, напр., указать грани атеистического и пантеистического момента в понимании символа. Но последовательная и строгая символизация вообще не была свойственна Достоевскому и поэтому незачем стремиться к точной классификации всех случаев употребления символа.

С.Н. Дурылин указывает, что его интересовал взятый им символ у Достоевского прежде всего в эстетическом смысле. Символ – не религиозная или мистическая аллегория, он вмещает гораздо больше, и прав был Ф.Ф. Бережков, указавший на схематичность тезисов доклада и на излишнее стремление к классификации случаев употребления этого символа. “Солнце, сходящее на землю” в “Кане Галил.” (“Бр. Карамазовы”) – это образ Христа, эта тема философская или даже апокалиптическая. Тема же доклада – историко-литературная. В “Кане Галил.” нет изображения действительного солнца и пейзажа, кот. оно является. Символ заката у Достоевского остается всегда тем же, хотя через него на время от 40-х до 70-х годов проходит вся сложная идеология Достоевского.

Указание В.С. Нечаевой ценно для докладчика, так как подтверждает его мысль о самодовлеющем значении символа для Достоевского.

Председатель: Георгий Чулков

Секретарь: В. Нечаева

Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 42. Л. 42–42 об.

**Комиссия по изучению Достоевского при литературной секции ГАХН
7.04.1926 г.**

Тезисы к докладу С.Н. Дурылина “Об одном символе у Достоевского”

1. “Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм – реальнее ихнего”. Этими строками Достоевский отмежевывается от реализма послегоголевских прозаиков, признавая

свой художественный метод более совершенным и дающим большее постижение действительности.

2. Достоевский дает в своих творениях высокие образцы символического искусства. Одной из наиболее ярких областей применения им методов символизма является пейзаж и интерьер в его романах.

3. Пейзаж и интерьер в наиболее совершенных созданиях Достоевского, написанных во второй половине его деятельности, исследовательским проведением метода соответствия в построении, доведены до высоты и цельности законченных символов.

4. Одним из важнейших символов Достоевского является символ пейзажа или интерьера с заходящим солнцем. Происхождение этого символа у Достоевского очень многообразно. Оно имеет эмпирические, эстетические и религиозные корни, связанные с общим мировоззрением Достоевского.

5. Символ “пейзажа или интерьера с закатом”, намечающийся еще в ранних произведениях Достоевского, ярко конкретизируется и утверждается в его величайших созданиях, относящихся к концу 60-х и к 70-м годам, втягивая в себя многоцветные лучи домыслов и откровений Достоевского.

6. Указанный символ берется Достоевским в произведениях 70-х годов в аспекте атеистическом, пантеистическом, всемирно-историческом и, наконец, утверждается в последнем в последнем создании Достоевского, в аспекте христианском.

Сергей Дурылин.

30 марта 1926 г. Москва.

Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 42. Л. 46–46 об.

**Комиссия по изучению Достоевского при литературной секции ГАХН
28.10.1925 г.**

Тезисы к докладу Ф.Ф. Бережкова “Основные линии современного изучения и оценки Достоевского на Западе” (1916 – 1925 гг.)

1. Западная критика до 1914 г., интересуясь Достоевским не более чем Тургеневым и Гончаровым и значительно меньше, чем Толстым, руководилась взглядом Вогюэ (Vogue) – “La religion de la souffrance” и признавала Достоевского

глубоким психологом, посредственным художником и почти не знала в нем мыслителя.

2. Интерес к Достоевскому сразу вырос в годы войны 1914-1918 гг., когда на Западе усмотрели в Достоевском и его героях наиболее показательные черты русской нации.

3. Философская критика Миддлтона Мэри (Murry, Fyodor Dostoevsky, 1916) определила Достоевского как художника-мыслителя, дающего совершенно новый вид творчества (“он не только художник, но и не только философ”). Мэрри утверждает своеобразность реализации Достоевского, который был бесконечно глубже, чем романист-психолог, каким казался Западу. В совершенно новом свете демонстрируются у Мэрри большие произведения и главные персонажи Достоевского.

4. Социально-психологические анализы Турнейсена (Турнейзена), Гессе, Хольцмана и др. стремятся показать внутреннюю связь Достоевского с современной русской революцией, ищут в его героях “разгадки русского характера” и будущих судеб культуры Европы, кризис которой он предвидел. Восточное, азиатское начало в творчестве Достоевского говорит, однако, не столько о “восточной опасности”, сколько о новом “свете с востока”. (Работы 1922-1923 гг.)

5. Социальное, философское и художественное в творчестве Достоевского у французского критика Жида (A.Gide, “Dostoievsky”, Paris, 1923) приобретает форму оригинального сплава, где Достоевский художник покрывает Достоевского философа. Последнее решение его проблемы находят _____ в эстетической плоскости.

6. Особенное симптоматическое явление представляет собой книга Наторпа (Natorp, “Fjodor Dostojewskis Bedeutung für die gegenwärtige Kulturkrise”, 1923), где германский философ видит в Достоевском не только специфические русские черты. У Достоевского, по Наторпу, налицо абсолютное утверждение мира и жизни. Путем анализа “Сна смешного человека” Наторп приходит к выводу, что жизнь, сознающая себя в факте страдания и преступления, есть для Достоевского единственная подлинная ценность. Достоевский бесконечно расширил понятие “человеческого”.

7. Историко-литературный и психологический анализ Цвейга (Zweig, “Drei Meister”, 1923 г.) идет сравнительным методом в отношении специфических фактов Достоевского.

8. Психопатологические исследования фрейдовской школы (Neufeld, “Dostoievsky”) пытаются показать, что “жизнь и творчество Достоевского, его дела

и чувства, его судьба – все возникает из комплекса Эдипа.” – Нейфельд, к сожалению, вместо выяснения сферы подсознательного в творчестве Достоевского, делает центром его биографию, притом построенную часто на плохо проверенных материалах.

Оценивая современное положение вопроса о Достоевском на Западе, приходится сказать, что большие, чем у нас, достижения философского анализа на Западе не имеют соответствия в сфере чисто литературных изысканий. Русское литературоведение уже теперь дало для понимания Достоевского, как художника, гораздо больше.

Федор Бережков.

Материалы подготовила Н.А. Дровалева