

**Чернышевский слой в романе Ф. М. Достоевского «Бесы»
(дополнения к комментарию к роману)**

Принято считать, что роман Достоевского «Бесы» имеет антитургеневскую направленность. Ряд широко известных работ, посвященных этой теме, убеждают нас в том, что сатирико-полемическое отражение личности и произведений И. С. Тургенева действительно составляет важный элемент романа «Бесы». При этом ушел от внимания исследователей другой, не менее важный (по нашему мнению — и более серьезный) противник Ф. М. Достоевского, полемические отражения личности и произведений которого составляют существенный информационный слой смысла романа «Бесы». Речь идет о Николае Гавриловиче Чернышевском, спор с которым по проблемам сущности искусства составлял главное основание публицистического пафоса статей Ф. М. Достоевского 1860-х гг. в журналах «Время» и «Эпоха». Попытка использования искусства для пропаганды «передовых идей» всегда вызывала у Достоевского самое резкое неприятие, об этом он не раз писал в своих статьях («Г-н -бов и вопрос об искусстве», «Щекотливый вопрос...» и др.). В романе «Бесы» резкой и хорошо видимой современникам критике подвергается не только личность, но и главные постулаты эстетической концепции Чернышевского, в ряде случаев почти дословно процитированные персонажами романа «Бесы» из его знаменитой диссертации «Эстетические отношения к действительности».

Роман «Бесы» — своего рода выполнение той самой задачи, которую просил выполнить Чернышевского сам Достоевский, а именно: резко осудить от лица либеральной, свободолюбивой интеллигенции революционный терроризм. Роман «Бесы» начинается в то время, когда как грибы стали появляться «...начавшиеся тогда прокламации...» (Д.10.20) — Одну из таких прокламаций подбросили в эти годы и самому Ф. М. Достоевскому. Возможно, именно тогда впервые возникла идея романа «Бесы». Достоевский вспоминает об этом в «Дневнике писателя»:

«Однажды утром я нашел у дверей моей квартиры, на ручке замка, одну из самых замечательных прокламаций изо всех, которые тогда появлялись; а появлялось их тогда довольно. Она называлась «К молодому поколению». Ничего нельзя было представить нелепее и глупее... Мне ужасно стало досадно и было грустно весь день...

Пугала именно степень этого ничтожества. Пред вечером мне вдруг вздумалось отправиться к Чернышевскому. Никогда до тех пор ни разу я не бывал у него и не думал бывать, равно как и он у меня.

Я вспоминаю, что это было часов в пять пополудни. Я застал Николая Гавриловича совсем одного, даже из прислуги никого дома не было, и он отворил мне сам. Он встретил меня чрезвычайно радушно и привел к себе в кабинет.

— Николай Гаврилович, что это такое? — вынул я прокламацию.

Он взял ее как совсем незнакомую ему вещь и прочел. Было всего строк десять.

— Ну, что же? — спросил он с легкой улыбкой.

— Неужели они так глупы и смешны? Неужели нельзя остановить их и прекратить эту мерзость?

Он чрезвычайно веско и внушительно отвечал:

— Неужели вы предполагаете, что я солидарен с ними, и думаете, что я мог участвовать в составлении этой бумажки?

— Именно не предполагал, — отвечал я, — и даже считаю ненужным вас в том уверять. Но во всяком случае их надо остановить во что бы то ни стало. Ваше слово для них веско, и, уж конечно, они боятся вашего мнения.

— Я никого из них не знаю.

— Уверен и в этом. Вам стоит только вслух где-нибудь заявить ваше порицание, и это дойдет до них.

— Может, и не произведет действия. Да и явления эти, как сторонние факты, неизбежны.

— И, однако, всем и всему вредят.

Тут позвонил другой гость, не помню кто. Я уехал».

(«Дневник писателя», 1873, 4

«Нечто личное». — Д. 21, 25-26)

То, что отказался в 1859 году сделать Н. Г. Чернышевский — публично осудить революционеров, «проповедников светопреставления», как их позже называл А. И. Герцен, десятью годами позже сделал сам Ф. М. Достоевский своим романом «Бесы».

Когда в «Бесах» говорится об «иных их них», которые «просто льнули ко всему этому сброду» (Д. 10.21.), то здесь, конечно, намек не только на И. С. Тургенева (в романе «Бесы» изображенного в виде писателя Кармазинова).

Не случайно упомянуто в романе «Бесы» и о «каком-то скандале в Пассаже...» (Д. 10.22). Речь идет о публичном диспуте 13 декабря 1859 года, на котором присутствовал Н. Г. Чернышевский и где разгорелась полемика о степени «зрелости» русской публики, ее готовности к «гласности» и «перестройке». Достоевский писал об

этом во «Времени» («Ряд статей о русской литературе. Введение»).

Изучение всех аспектов влияния Н. Г. Чернышевского на творчество Ф. М. Достоевского — тема отдельной работы. Здесь мы попробуем прокомментировать несколько наиболее явных выпадов против эстетической концепции Чернышевского, сделанных Достоевским в его романе «Бесы».

1. Герои «Бесов», «идеалисты» и «либералы», обращаясь друг к другу, употребляют словосочетание «друг мой». Это явное пародирование обращения друг к другу героев романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?». «Друг мой» — это первый вариант партийного «внеклассового» обращения друг к другу «новых людей», членов социалистических кружков, своего рода прототип принятого позже обращения «товарищ». Ставя «уважение» выше «любви», «нигилист» выражает тем самым мысль о возможности уважения без любви — по сути, слепого, догматического поклонения, из которого позже появился «вождизм», любовь к авторитету, возведенную в «гражданскую добродетель».

2. В разговоре с Варварой Петровной «губернаторша» Юлия Михайловна, тяготеющая к «нигилистам», говорит: «о дрезденской Мадонне? Это о Сикстинской? *Chere* Варвара Петровна, я просидела два часа пред этой картиной и ушла разочарованная... Всю эту славу старики прокричали». (Д. 10.235) — Достоевский высмеивает здесь материалистическую эстетику Н. Г. Чернышевского, считавшего популярность выдающихся произведений мирового искусства чем-то вроде «моды», проявлением стадного инстинкта толпы. В своей диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» он писал: «... явления действительности — золотой слиток без клейма... произведения искусства — банковский билет, в котором очень мало внутренней ценности, но за условную ценность которого ручается все общество... Сила искусства есть сила общих мест». (Н. Г. Чернышевский. Эстетика. М., 1974, с. 152).

Не видя в красоте никакого нравственного значения, Чернышевский сводил наслаждение красотой к разновидности удовольствия чисто физиологического характера, которое носит случайный и временный характер. «Известно, — писал он, — что чувства наши скоро утомляются и пресыщаются, т. е. удовлетворяются. Это справедливо не только относительно низших чувств (осозания, обоняния, вкуса), но также и относительно высших — зрения и слуха. С чувствами зрения и слуха неразрывно соединено эстетическое чувство и не может быть без них. Когда у человека от утомления исчезает охота смотреть на прекрасное, не может не исчезать и потребность эстетического наслаждения этим прекрасным. И если человек не может целый месяц ежедневно смотреть, не

утомляясь, на картину, хотя бы рафаэлевскую, то нет сомнения, что не одни глаза его, но также и чувство эстетическое пресытилось; удовлетворено... При нормальном удовлетворении сила эстетического наслаждения имеет свои пределы». По Чернышевскому, произведение искусства быстро надоедает потому, что пресыщаются и «глаза» и «эстетическое чувство» (там же, с. 105) Достоевский имел возможность лично проверить это утверждение своего идейного противника: осенью 1867 года, в Дрездене, он, как вспоминает А. Г. Достоевская, ежедневно в течение месяца ходил в галерею, простаивая многие часы перед «Сикстинской мадонной» Рафаэля. Чувственное отношение к «Рафаэлевой мадонне» в романе «Преступление и наказание» демонстрирует Свидригайлов.

3. «Эта кружка полезна, потому что в нее можно влить воды; этот карандаш полезен, потому что им можно все записать, а тут женское лицо хуже всех других лиц в натуре. Попробуйте нарисовать яблоко и положите тут же рядом настоящее яблоко — которое вы возьмете?» (Д. 10. 264). Здесь почти дословное изложение знаменитого тезиса Н. Г. Чернышевского в защиту его материалистической эстетики, согласно которой бытовая реальность каждодневной практической жизни человека существование (реальнее) его духовно-интеллектуального мира. Согласно проповедуемой им (и подхваченной затем В. И. Лениным) «теории отражения», Чернышевский доказал, что искусство «отражает» действительность подобно зеркалу. Поэтому художественное произведение самостоятельной ценности не имеет, а критерием его является практическая полезность, так как бытовые факты и явления прекраснее любого произведения искусства. Он писал: «Обратилось в какую-то аксиому, что красота очертаний Венеры Медицейской или Милосской, Апполона Бельведерского и т. д. гораздо выше, нежели красота живых людей... Математически строго можно доказать, что произведение искусства не может сравниться с живым человеческим лицом по красоте очертаний...» (Н. Г. Чернышевский. Избранные эстетические сочинения. с. 128). Достоевский, напротив, считал искусство средством постижения и моделирования внутренней, сокровенной тайны явлений и фактов. Эстетика, в его представлении, тесно связана не с вещами и предметами окружающего мира, но с этикой, качественной стороной отношения людей между собой и миром и целом («тайной Христовой»).

Далее (Д. 10. 356) упоминается «... эстетические вещи, для замещения ими наслаждений телесных». Мысль об эстетическом наслаждении как разновидности телесного принадлежит Н. Г. Чернышевскому и лежит в основе его знаменитой диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855 год).

Чернышевский считал причиной увлечения произведениями искусства «мечтательность», которую он назвал «уксусом эстетики», раздражающим «желание красоты». Эти «желания раздражаются мечтательным образом до горячего напряжения только при совершенном отсутствии здоровой, хотя бы довольно простой пищи» (Н. Г. Чернышевский. Избранные эстетические произведения. с. 104).

4. «... Если бы вы взяли... один анекдот, и наполнили бы его еще анекдотами и острыми словечками от себя» (Д. 10. 265). — Здесь Достоевский, пародируя требование «читательской массой» легкого, жиденького чтива, показывает падение культурного уровня общества. Такого рода концепция художественной прозы — «анекдот с острыми словечками от себя» — содержится в диссертации Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности». Там содержатся такие объяснения создания художественной формы, вызвавшие сарказм Достоевского: «сюжетами романов, повестей и т. д. обыкновенно служат поэту действительно совершившиеся события или анекдоты, разного рода рассказы и пр. (укажем в пример на все прозаические повести Пушкина: «Капитанская дочка» — анекдот; «Дубровский» — анекдот; «Пиковая дама» — анекдот; «Выстрел» — анекдот и т. д.)» (Н. Г. Чернышевский. Избранные эстетические сочинения... с. 142). Литературное творчество капитана Лебядкина — описание того, как выглядел бы творческий процесс «по Чернышевскому» (то есть строго в рамках его эстетических требований — которые, кстати, сам Чернышевский в своем собственном творчестве не выполнял). Об этом стоит поразмышлять особо.

В. Г. БЕЗНОСОВ
(г. С.-Петербург)

Ф. Достоевский, К. Леонтьев, Вл. Соловьев о Преображении и Спасении

Разговор о трех русских мыслителях XIX века есть во многом разговор о духовной судьбе России. В определенном смысле они являют собой подлинные основания русского духа, разные ипостаси его. Сегодня так же, как и в конце XIX века и начале XX-го очень остро стоит задача построения единого поля духовной культуры, которое объединило бы на каких-то главных базовых параметрах.

Новгородский государственный объединенный
музей-заповедник

Дом-музей Ф. М. Достоевского

ДОСТОЕВСКИЙ И СОВРЕМЕННОСТЬ

материалы IX Международных
Старорусских чтений 1994 г.

Новгород 1995 г.