

# ДОКЛАДЫ

Тоёфуса КИНОСИТА

## ПОЭТИКА РАННЕГО Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО И “ЗАКОН СИМПАТИИ” ВАЛЕРИАНА МАЙКОВА

Как известно, после разрыва с Белинским молодой Достоевский примкнул к кружку братьев Бекетовых, душой которого был Валериан Майков. Также общеизвестно, что В.Майков высоко оценивал значение “Двойника” и “Господина Прохарчина” в противоположность Белинскому, который совершенно отрицал их ценность.

По словам В.Л.Комаровича: “Разрыв с Достоевским, единомышленником и другом В.Майкова и А.Плещеева (по кружку Бекетовых. — Т.К.), таким же, как они, “гуманическим космополитом”, — разрыв с ним был неизбежен для Белинского. Он назрел и совершился как раз в период полемических схваток Белинского с В.Майковым (между ноябрем 1846 г. и февралем 1847 г. — Т.К.)” (Комарович, с. 94).

По какой причине В.Майков глубоко сумел проникнуть в сущность творчества Достоевского, а Белинский лишь поверхностно и отрицательно отожделился о ранних произведениях Достоевского после “Бедных людей”? Причина, по-моему, состоит в существенном различии характера эстетических взглядов обоих критиков. До сих пор были рассмотрены исследователями (Ю.Манном, Т.Усакиной и др.) отличительные черты эстетической мысли В.Майкова и Белинского.

В изучении истории русской литературы в советское время, насколько я знаю, принципы эстетики В.Майкова противопоставлялись принципам Белинского, хотя признано, что они оба принадлежали к демократическому прогрессивному лагерю. И как правило, по критерию оценки Белинского, указывалось на слабость или абстрактность воззрений В.Майкова. В этом

плане, например, более критически к В.Майкову относится профессор В.Кулешов: "...в трактовке искусства, проблем и таланта, народности, соотношений науки и искусства, в оценке писателей натуральной школы у Майкова наметились важные расхождения с Белинским. В оттенках его мыслей искажалась самая сущность материалистических, революционно-демократических положений эстетики Белинского" (Кулешов, с. 65). Хотя элементы такого противопоставления обоих критиков остаются и в работах Т.Усакиной и Ю.Манна, но они скорее признают собственное историческое значение эстетики В.Майкова, чем стараются дискредитировать его. (Кстати, деятельность критика Майкова продолжалась менее тридцати месяцев. Он умер от удара во время купания в возрасте двадцати четырех лет.) Итак проблема оценки эстетики В.Майкова еще остается нерешенной.

В данном докладе у меня нет ни намерения, ни готовности участвовать в этой дискуссии. Хотелось бы лишь отметить некоторые элементы эстетической мысли Майкова, перекликающиеся с поэтикой Достоевского, и рассмотреть умонастроения 40-х гг. XIX века, которые породили общность двух литераторов.

Сущность эстетики Майкова составляют два основных тезиса: один из них — "закон симпатии", другой — отрицание национального в силу утверждения общечеловеческого. Общеизвестно, что противопоставление Майковым национального и общечеловеческого вызвало сильное возражение со стороны Белинского. Белинский, бросая Майкову упрек в "фантастическом космополитизме", утверждал: "...борьба человеческого с национальным есть не больше, как риторическая фигурка; но в действительности ее нет.<...> Когда народ поддается народу чужих ему идей и обычаев, не имея в себе силы перерабатывать их силою собственной национальности в собственную же сущность, — тогда он гибнет политически" (Белинский, с. 29–30).

Разделению национального и общечеловеческого соответствовала у Майкова другая антитеза: "обыкновенные люди" (т.е. большинство народа) и "великие люди" (т.е. меньшинство). По поводу этого Белинский утверждал: "Народ относится к своим великим людям, как почва к растениям, которые производит она. Тут единство, а не разделение, не двойственность" (с. 32). Нам думается, что такая мысль более близка Достоевскому-почвеннику 60-х гг. И профессор В.Террас в своей книге "Belinskij and Russian Literary Criticism" упоминает об этой общности. Ю.Манна же немного смущает тот факт, что, по его словам, "может показаться, нелогичным: просветительски настроенный Майков, с сильным тяготением к антропологизму и утопическому социализму, ищет опору у враждебного просветительству Достоевского" (Манн; с. 116–117).

В таком случае, где же можно найти точки соприкосновения эстетики Достоевского и Майкова? Чтобы разобраться с этой проблемой, давайте отделим тезисы Майкова от дискуссионной ситуации с Белинским, расположим воззрения Майкова в их собственном контексте и рассмотрим их сущность.



Майков связывал господство гоголевской школы с преобладанием аналитического начала в мировоззрении 1840-х гг. Он пишет: “Самая так называемая *натуральная* школа не представляет собою никакого единства эстетических принципов. В Англии и во Франции явилась она вследствие анализа, который обратил искусство в средство к решению и популяризированию общественных вопросов” (Майков, с. 70). “Многие ставят его (Гоголя. — Т.К.) на одну доску с французскими беллетристами, называют его повести и по-тому *статистикой русского быта* и допускают господство его школы только потому, что она стремится удовлетворить широко распространившуюся в наше время потребность анализа”. Майков даже указывает, что в Гоголе и во всем современном искусстве видят противоположную крайность романтизма — “*дагерротипирование действительности*” (с. 71).

В таком историко-литературном контексте Майков, высоко оценивая заслугу Гоголя, который, по словам критика, “содействовал к совершенной реформе эстетических понятий в публике и в писателях, обратив искусство к художественному воспроизведению действительности”, увидел в Достоевском совсем другие, контрастные Гоголю манеру и принципы художественности. С точки зрения Майкова, Гоголь — поэт по преимуществу социальный. Собрание сочинений Гоголя является художественной статистикой России. А Достоевский — поэт по преимуществу психологический, и его изображения общества составляют фон картины и “совершенно поглощаются огромностью психологического интереса” (с. 180).

Мне кажется, такое сопоставление Майковым Гоголя и Достоевского до некоторой степени напоминает известное высказывание Бахтина: “Достоевский произвел как бы в маленьком масштабе коперниковский переворот, сделав момент самоопределения героя то, что было твердым и завершающим авторским определением” (Бахтин, с. 65). Эта схожесть пока, подчеркиваю, только до определенной степени, потому что у Майкова не звучит мысль о диалогической ассимиляции автора по отношению к персонажам, т.е. о переносе авторской позиции в сознание персонажей. Он употребляет термин “психологический анализ” и уподобляет впечатление, производимое чтением “Двойника”, даже впечатлению любознательного человека, проникающего в химический состав материи. Здесь авторский субъект и объект изображения четко разделены. Вообще у Майкова, когда шла речь о Достоевском, еще недостаточно была развернута проблема авторского отношения к предмету изображения.

Зато, когда он выдвигает теорию о “законе симпатии” как главном принципе “психологического анализа”, возможность сближения эстетики Майкова и поэтики Достоевского увеличивается. Майков разделял — и это отправной пункт его теории — два подхода к предмету познания: один подход — “этой стороне *любопытная*, подстрекательная одна *любопытность*”, т. е. несколько не напоминающая нам о собственной нашей природе. Другой подход —

“это сторона *симпатическая*, возбуждающая в нас *любовь*, сердечное, кровное сочувствие”. При этом, по объяснению Майкова, — любопытное владеет нами только в силу своей новости и делается безразличным тотчас же по усвоении, между тем как симпатическое <...> вечно будет иметь для нас интерес, если только мы сами не теряем способности чувствовать и сочувствовать” (Майков, с. 92).

Теперь условно можно сопоставить эти тезисы Майкова с реакцией Макара Девушкина-читателя на “Станционный смотрителя” Пушкина и “Шинель” Гоголя. Как хорошо известно, Девушкин питал глубокую симпатию к судьбе Самсона Вырина. Даже написал: “Да и сколько между нами-то ходит Самсонов Выриных, таких же горемык сердечных! И как ловко описано все! Меня чуть слезы не прошибли, маточка, когда я прочел...” (1; 59). Здесь недвусмысленно показан авторский подход к персонажу, который возбуждает симпатию у читателя. Совсем другое дело было с “Шинелью”. Девушкин увидел в повести Гоголя только неприятную враждебную любознательность автора. Для него Гоголь не более, чем пасквилянт.

Конечно, нам не обязательно соглашаться с Девушкиным. Тем не менее, в его словах есть доля истины, особенно в свете взгляда Майкова. Критик, оценивая установку на социальную проблему как принципиальное завоевание натуральной школы, с другой стороны, критически относился к дагерротипированию действительности и детерминистскому изображению человека. Он, называя это направление “quasi-гоголевской школой”, писал: “...это умеренные, полужинические дагерротиписты, которые ничего не видят в Гоголе, кроме верного изображения всех оттенков действительности” (Майков, с. 99).

В такой литературной ситуации Майков провозглашал “закон симпатии”, в котором утверждал: “...тайна творчества состоит в способности верно изображать действительность с ее симпатической стороны. Иными словами, художественное творчество есть *пересоздание действительности, совершаемое не изменением ее форм, а возведением их в мир человеческих интересов (в поэзию)*” (с. 108). Кажется замечательным тот факт, что понятие “симпатии” Майкова предполагает троичное диалогическое соотношение: автора, объекта изображения и читателя. Отношение автора (т.е. художника) к предметам изображения обозначается так: “...нет на свете предмета неизящного, непленительного, если только художник, изображающий его, может отделять безразличное от симпатического и не смешивает симпатического с занимательным” (с. 95). А относительно читателя Майков отмечает: “...для того, чтобы произведение его могло действовать на людей, оно должно заключать в себе что-нибудь общее с их мыслями, чувствами и стремлениями. Иначе искусство существовало бы только для самих художников и было бы самоудовлетворением” (с. 89).

Итак, Майков считает, что “художественная мысль — не что иное, как чувство тожества, чувство общения какой бы то ни было действительности с че-



льском” (с. 105). В контексте его утверждения ощущается критика по адресу Берлинского, для которого “изящное создание есть выражение мысли в живой форме” (с. 100). По Майкову, художественная идея рождается “в форме живой любви или живого *отвращения* от предмета изображения”. Поэтому “художник очень часто и даже большею частью сам не понимает идеи своего произведения в ее отвлеченной форме” (с. 105).

Теперь становится очевидным, что в утверждении Майкова наблюдается последовательное отрицание авторского всезнания. Как мы видим, и в поэтике Достоевского, и в эстетике Майкова было важно диалогическое, иначе говоря, *сострадательное симпатическое отношение к предметам изображения*. Изначит, Майков категорически отказался от детерминизма.

С этой точки зрения приобретает новое значение и пресловутая антипатия Майкова “обыкновенные люди” и “великие люди”. По Майкову, “обыкновенные люди” принадлежат к большинству, подчиненному “влияниям климата, местности, племени и судьбы”, иначе говоря, силам фатализма или детерминизма. “Великие люди” же принадлежат к меньшинству, которое “впадает в крайность отрицания этих влияний”. Он видит “личность” в противодействии внешним влияниям. Далее, в преодолении национальности он видит “человечность”.

Такие тезисы близки не только сознанию персонажей Достоевского, но и понятию личности, существующему у самого писателя. Не слышится ли нам во всем творчестве Достоевского созвучие следующему майковскому рассуждению: “Человек, в котором, как в зеркале, отражается картина внешних обстоятельств его жизни, вся панорама фактов его возникновения и развития, — это ли свободное разумное существо, созданное по *образу и подобию* Бога? Где же в нем свобода и разум? где же в нем самостоятельность и самостоятельность, если, разлагая его чувства, мысли и стремления, вы можете рассказать по ним его внешнюю историю так же легко, как расскажет вам физиолог историю любого растения, вникнув в его анатомию и попытав его в лаборатории?” (с. 129–130)?

А вот другие, очень значительные для нас, слова Майкова: “Признание начала *внешней необходимости*, — то есть силы, образующейся из “совокупного влияния климата, местности, племени и судьбы, — источником самостоятельности отдельного человека всегда казалось делом слишком младенческой или слишком изнасилованной логики” (с. 125–126).

Здесь недвусмысленно указана Майковым важность отношения к человеку, как к незавершительному, который, по словам Бахтина о поэтике Достоевского, “не поддается *овнешняющему заочному определению*” (Бахтин, с. 78). Само понятие “великие люди” у Майкова имеет значение в том смысле, что они имеют “*силу противодействия внешним обстоятельствам*, препятствующим каждому из нас приблизиться к идеалу богоподобного человека” (Майков, с. 130).

Общепризнаны две особенности сознания персонажей Достоевского: чут-

кое отрицательное реагирование на чужой взгляд и чужие слова, которые угрожают своей воле, иначе говоря, своей самостоятельности, и – романтическая мечта о превращении в “великого человека”, в смысле имеющего “силу противодействия внешним обстоятельствам”, стремление к “идеалу богоподобного человека”, по выражению Майкова. Сознание большинства персонажей Достоевского совмещает оба этих устремления одновременно.

Мечта персонажей Достоевского о таком “чистом человеческом типе” не просто противопоставлена их самосознанию (отдающему себе отчет в скованности внешними обстоятельствами): они действуют в антиномическом отношении взаимодействия, взаимозависимости.

Майков не успел, применив свои тезисы, эффективно объяснять такую динамику психологической антиномии персонажей Достоевского: он успел познакомиться только с первыми его повестями “Бедные люди”, “Двойник” и “Господин Прохарчин” в своей короткой жизни. Поэтому он коснулся лишь характера метода Достоевского как по “преимуществу психологического поэта”, для которого “самое общество интересно по влиянию его на личность индивидуума” (с.180).

Двойкий взгляд на человека: с одной стороны, как на самостоятельную личность, непокорную внешним обстоятельствам, с другой стороны, как на страдающего разорванным сознанием под давлением внешних факторов, – позволил Майкову прозреть сущность творчества Достоевского уже на раннем этапе творчества писателя. Что дало Майкову такую возможность? Можно предположить, что это является результатом одноприродности взгляда Майкова и поэтической мысли Достоевского относительно позиции автора (применительно к объекту изображения) и понятия о личности.

Итак, не удивительно, что Майков, говоря о полном успехе “Бедных людей” и “Двойника” только в небольшом кругу читателей, видит причину в “непривычке” читателей к оригинальному приему Достоевского в изображении действительности. В то же время он подчеркивает глубину психологического анализа Достоевского, вследствие чего только в результате неоднократного прочтения читателям открывается смысл. Как пример, он приводит одну из последних сцен “Бедных людей”, где Варвара с холодным деспотизмом посылает Девушкина по магазинам со вздорными поручениями.

Вообще, в толковании Майковым произведений Достоевского чувствуется их глубокая духовная, личностная созвучность. Упоминая о неясности идеи рассказа “Господин Прохарчин”, Майков сострадает Достоевскому, вынужденному удержаться “от полного ее развития из опасения новых обвинений в растянутости”, и объясняет идею рассказа: Достоевский “хотел изобразить страшный исход силы господина Прохарчина в скопидомство, образовавшееся в нем вследствие мысли о *необеспеченности*” (с. 183). Такое лояльное отношение Майкова представляет собой полный контраст беспощадной критике Белинского по поводу “Господина Прохарчина”: “В искусстве не должно быть



ничего темного и непонятного: <...> поэт освещает пламенником своей фантазии все сердечные изгибы своих героев, все тайные причины их действий, снимает с рассказываемого им события всё случайное, представляя нашим глазам одно необходимое, как неизбежный результат достаточной причины” (Белинский, с. 42).

Майков же, видя в выстроенной цепи причин и следствий, мышлении, оперирующем силлогизмами, основу позитивистски, научнообразно трактуемой истории и антропологии, утверждал, что “силлогизм — первый враг и антипод искусства” (Майков, с. 102). Как уже было показано, во взгляде Майкова на художественное творчество наблюдается последовательная антипатия к детерминизму, фатализму и, в том числе, силлогизму как категории формальной логики.

В заключение хотелось бы отметить, что тезис о “законе симпатии”, антипатия к овеществленности человека и вообще воззрение на искусство у В.Майкова, несомненно, перекликаются с сущностью поэтической мысли Достоевского. Вероятно, этот резонанс произошел из общей основы, представляющей собой одно из течений умонастроений 40-х гг. XIX в. Здесь можно предполагать влияние утопического социализма, антропологии Фейербаха и т. д. Но самое важное, по-моему, в том, что поэтика Достоевского и эстетическая мысль В.Майкова были сформированы — в своем созвучии — до их встречи в 1846 г.

А что, у каждого конкретно, послужило формированию их поэтики и эстетической мысли в атмосфере умонастроений 30—40-х гг. XIX в.?

Этот вопрос, по-моему, еще остается недостаточно разрешенным и является важной темой для понимания источников поэтики Достоевского.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Комарович В.Л.** Юность Достоевского // *O Dostoevskom: Stat'i*. Providence: Brown Univ. Press, 1966. С.75 — 115 [впервые: *Былое*. 1924. № 23. С. 3 — 43].
- Манн Ю.** Валериан Майков // *Вопросы литературы*. 1963. № 11. С. 103—123.
- Усакина Т.И.** Белинский и литературно-теоретические принципы петрашевцев // *Белинский и современность*. М., 1964. С. 172—196.
- Кулешов В.И.** *Натуральная школа в русской литературе XIX века*. М., 1982.
- Белинский В.Г.** *Полн. собр. соч.*: В 13 т. Т. 10. М., 1956.
- Terras V.** *Belinskij and Russian Literary Criticism*. Wisconsin: The Univ. of Wisconsin Press, 1974.
- Майков В.Н.** Стихотворение Кольцова; Нечто о русской литературе в 1846 г. // *Литературная критика: Статьи и рецензии*. Л., 1985. С. 67—124, 177—200.
- Бахтин М. М.** *Проблемы поэтики Достоевского*. М., 1963.