

Н. Н. Страхов - литературный критик

У. ГУРАЛЬНИК

Он вошел в историю русской общественной мысли с устойчивой и - добавим - вполне заслуженной репутацией консерватора, противника революционно-демократической идеологии, воинствующего идеалиста в философии, литературной критике и естествознании. Но сказать только это, чем, как правило, и ограничиваются всякого рода энциклопедические справочники, - значит сказать о нем далеко не все.

Сегодня это имя мало что говорит даже иному литературоведу. И не удивительно. Его труды давно не переиздавались. За последние полвека о нем почти ничего не было написано, кроме беглых попутных замечаний в книгах о русской литературе и критике. Единственная довоенная работа о нем - заметки А. Долинина, предварявшие публикацию писем Страхова к Достоевскому (сб. "Шестидесятые годы", Изд. АН СССР, М. - Л. 1940). Эта статья перепечатана в книге А. Долинина "Последние романы Достоевского" ("Советский писатель", М. - Л. 1963).

Интерес к литературному наследию Николая Николаевича Страхова (1828 - 1896) и к его личности оживился сравнительно недавно. В 1965 году Б. Егоров опубликовал в "Ученых записках Тартуского университета" (вып. 167) переписку Ап. Григорьева со Страховым и снабдил публикацию вступительной статьей. Год спустя в том же издании появилась библиография печатных трудов Страхова.

Несколько страниц, раскрывающих характер этого человека и направление его деятельности, мы находим в работе Б. Бурсова "Личность Достоевского". Еще раньше - в 1969 году - тот же ис-

следователь опубликовал в "Записках Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена" (т. 320) статью "У свежей могилы Достоевского (Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым)".

Двадцать с лишним лет назад появились наши работы о журналах братьев М. М. и Ф. М. Достоевских "Время" и "Эпоха", активным, чтобы не сказать ведущим, сотрудником которых в 1861 - 1865 годах был Страхов. Но его философские, общественно-политические и литературно-эстетические воззрения мы тогда рассматривали на сравнительно узком плацдарме, преимущественно в связи с полемикой почвенников и лагеря "Современника" по вопросам о путях развития пореформенной России¹.

Достаточно напомнить о длительных контактах Страхова с Достоевским и Толстым, чтобы понять, насколько оправданно и перспективно изучение литературно-теоретических взглядов, эстетической платформы, историко-литературной концепции этого критика и публициста.

"Да половина моих взглядов - ваши взгляды!"² - говорил Достоевский Страхову в начале 60-х годов. Взаимоотношения между ними складывались сложно и претерпели заметную эволюцию. Но игнорировать это признание не следует, оно не было случайным.

Четверть века длился интенсивный обмен мнениями по самым животрепещущим вопросам между Толстым и Страховым. Только часть писем вошла во внушительный по объему том их переписки, изданный еще до первой мировой войны. Б. Модзалевский в предисловии к этому изданию подчеркивает, что Толстой был со Страховым в давних дружеских отношениях, располагавших к полной откровенности. Сам писатель в феврале 1906 года, спустя десять лет после кончины Страхова, сообщал П. Сергеенко: "У меня было два... лица, к которым я много написал писем и, сколько я вспоминаю, интересных для тех, кому может быть интересна моя личность. Это Страхов и кн. Серг. Сем. Урусов"³.

Заодно отметим, что в свою очередь среди работ Страхова-критика едва ли не наиболее значительными явились его статьи о творчестве Толстого. Именно в цикле работ о "Войне и мире", об "Анне Карениной" были сформулированы важнейшие принципы утверждавшегося Страховым понимания русского историко-литературного процесса. Свою "критическую поэму в четырех песнях" (так автор назвал "разбор" эпопеи Толстого) он имел основание считать "лучшим своим делом". "Лучшую критику я написал об Вас"⁴, - читаем мы в одном из писем Страхова к Толстому.

¹ О характере "дружбы-вражды" Достоевского со Страховым, причинах возникавших между ними глубоких разногласий много нового сказано в 83-м томе "Литературного наследия" - "Неизданный Достоевский" ("Наука", М. 1971, стр. 16 - 23 и др.).

² "Биографии, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского", СПб. 1883, стр. 238 (первая пагинация).

³ "Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым", СПб. 1914, стр. 3 - 4.

⁴ Там же, стр. 20.

Благорасположение Толстого к Страхову, постоянный интерес к нему Достоевского должны самым серьезным образом приниматься в расчет исследователями русской литературы. Разумеется, не следует идеализировать их отношения к Страхову, преувеличивать значение этой близости. Достоевский, как известно, временами вступал с ним в ожесточенные споры. Лицемером предстает Страхов в своих высказываниях, опубликованных после смерти писателя.

Значение ценного документа сохраняют написанные им "Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском", опубликованные в 1883 году. В них воссоздана биография писателя за двадцать с лишним лет - после возвращения из ссылки. Однако А. Г. Достоевская в своих "Воспоминаниях", переизданных в прошлом году, убедительно изобличает Страхова во лжи, особенно там, где автор рисует нравственный облик великого романиста. О глубоком, до поры скрываемом расхождении во взглядах, о граничивших с ненавистью чувствах, которые он питал к Достоевскому, свидетельствуют, в частности, его письма к Толстому. Они относятся к самому началу 80-х годов и корректируют многие положения, содержащиеся в апологетических страховских воспоминаниях о Достоевском. К этим отзывам впоследствии нередко и охотно обращались те, кто стремился "изобличить" писателя.

Надо ли говорить о том, что Толстой и Страхов, Достоевский и Страхов - фигуры разномасштабные. Вместе с тем, если мы хотим нарисовать исторически объективную картину борьбы разных тенденций в области эстетики, литературной теории и критики на одной из самых острых стадий их развития в России, нами должно быть тщательно изучено и наследие такого своеобразного деятеля русской культуры второй половины прошлого века, каким был Страхов.

Сохранилось немало свидетельств современников Страхова, изобличающих его в двуличии. В характере и поведении этого литератора даже усматривалось нечто "чичиковское". Антипатию к нему вызывали черты и качества, выработанные, по словам биографа Страхова Б. Никольского¹, монастырской жизнью и семинарским развитием. О них стоит говорить, так как скрытность, осторожность, двуличность, подчас мстительность сказывались и в его литературно-публицистической деятельности. Но вряд ли был прав цитируемый Б. Никольским анонимный "тонкий и глубокий знаток русской словесности", когда утверждал, что нет на свете писателя, который бы так старался и так умел скрыть от читателя свою мысль, как Страхов. С этой характеристикой безоговорочно соглашается и современный исследователь, автор обстоятельной монографии о журнале "Время" В. Нечаева².

Действительно, почти каждое выступление Страхова как теоретика и литературного критика отличается противоречивостью и двой-

¹ См.: Б . Н и к о л ь с к и й , Николай Николаевич Страхов. Критико-биографический очерк, "Исторический вестник", 1896, N 4, стр. 215 - 268.

² См.: В . С . Н е ч а е в а , Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских "Время". 1861 - 1863, "Наука", М. 1972, стр. 53 - 54.

ственностью. Был он публицистом язвительным, но вместе с тем и уклончивым. Однако при всем этом достаточно отчетливо прослеживается настойчивое стремление Страхова утвердить свое понимание основных вопросов философии, общественного и литературного развития. И хотя личные пристрастия, симпатии и антипатии, субъективные качества наложили печать на все его сочинения, позиция Страхова как идеолога "почвы", разумеется, несводима к его малопривлекательной личности.

Его биография (в отличие от жизни импульсивного, страстно увлекавшегося, "бесшабашного" Аполлона Григорьева - духовного учителя Страхова) не богата внешними драматическими событиями. Сын священника, он учился в Костромской семинарии, затем на физико-математическом факультете Петербургского университета, кончил Главный педагогический институт. Несколько лет преподавал математику и естественные науки в Одессе и Петербурге. В 1857 году защитил диссертацию на степень магистра зоологии. До знакомства с Достоевским и сближения с Григорьевым печатался в "Журнале Министерства народного просвещения", где вел отдел "Новости естественных наук". В 1861 - 1865 годах Страхов был одним из главных сотрудников "Времени" и "Эпохи" братьев Достоевских, в последующие годы редактировал "Отечественные записки" Краевского, возглавлял журнал "Заря", служил в Публичной библиотеке и в Ученом комитете при Министерстве народного просвещения.

Страхов был широко образованным и несомненно даровитым человеком, свободно ориентировался в классической философии и психологии, математике и физиологии. Назовем хотя бы такие его книги, как "О методе естественных наук и значении их в общем образовании", "Мир как целое", "Об основных понятиях психологии и физиологии". Разнообразны по содержанию его исторические очерки, полемические "письма" и "заметки", собственно литературно-критические статьи. Богато эпистолярное наследие. В последней трети прошлого века неоднократно переиздавались сборники работ Страхова: "Из истории литературного нигилизма", книга по философии культуры - "Борьба с Западом в вашей литературе" и др. Он много переводил, главным образом философскую, историческую, естественноисторическую литературу - Куно Фишера, Ренана, Тэна, Брема.

Страхов разделял гегелевское толкование философии как истории разума, придерживался антропоцентрической идеи о человеке как центре мироздания. К концу жизни он склонялся к иррационализму шопенгауэровского толка. Как бы итоговой работой Страхова, позволяющей судить о характере и направлении движения его мысли, является книга "О задачах истории философии. Философские очерки" (1888).

Для понимания эстетического кредо Страхова и всей его литературно-критической деятельности важны идеи, высказанные им достаточно определенно уже в ранних публикациях - в статье "Значение гегелевской философии в настоящее время" и в "Письмах о жизни" ("Светоч", 1860, кн. 1, 3, 5, 8). Здесь автор утверждает свою

приверженность к немецкой идеалистической философии, отрицает теорию среды в вопросах нравственных. Полемизируя с книгой П. Лаврова "Очерки вопросов практической философии", Страхов без обиняков заявлял, что истинным двигателем истинно человеческой деятельности всегда были и будут идеи, что на поведение человека среда не должна оказывать, да, по сути, и не оказывает никакого влияния: существенным, необходимым образом воля подчинена только одному - идее своей свободы, идее неподчинения самобытного и сознательного самосознания. Эта мысль Страхова, как в свое время доказывал А. Долинин, прозвучала спустя несколько лет в "Записках из подполья" Достоевского. Исследователь привлек большой материал, свидетельствующий о том, что натурфилософская концепция Страхова оказала определенное воздействие на формирование мировоззрения Достоевского в послесибирский период.

Но проблема "Достоевский и Страхов" в целом, на наш взгляд, более сложна, чем это ранее представлялось исследователям. Тот же А. Долинин в другом месте писал: "Достоевский со взглядами Страхова, как философа и критика, весьма считался; ему он и обязан во многом той системой общественно-политических своих воззрений, которые разумеют обыкновенно под "почвенничеством"... Однако, несмотря на всю их идейную близость, на некоторого рода даже "учительство" Страхова в вопросах философского характера, они органически были чужды друг другу; в 60-х годах, в период наибольшей дружбы между ними, это почти не ощущалось"¹.

Однако, справедливо говоря об органической их чуждости друг другу, А. Долинин на деле больше занят установлением точек соприкосновения между Достоевским и Страховым. Особенно заметен этот крен в самой значительной его работе, в упоминавшейся статье, опубликованной в сборнике "Шестидесятые годы". Рассматривая "Записки из подполья" как своеобразный пролог ко всей литературной деятельности писателя "второго периода, когда борьба с революцией стала одной из главных его тем", А. Долинин заявлял: "Дальше будет показано подробно, как в "Записках из подполья", написанных против романа Чернышевского "Что делать?", "взгляды Достоевского" - действительно "наполовину взгляды", высказанные раньше Страховым"². Излагая мысли критика из статьи "Пример апатии" о "неискоренимом идеализме", управляющем миром, о том, что исцелить и спасти мир нельзя ни хлебом, ни порохом и ничем другим, кроме благой вести, А. Долинин резюмирует: "Все эти мысли, если взять их изолированно, конечно, в высшей степени не оригинальны; любой "батюшка" произносил подобные речи с церковного амвона не один раз. Но они связаны с целостной философской системой, соответствующей определенному историческому моменту в общественных отношениях. И вот Достоевский откликается им чуть ли не во всех своих произведениях второго периода: начиная с "Записок из под-

¹ Ф . М . Д о с т о е в с к и й , Письма, т. 1, ГИЗ, М. - Л. 1928, стр. 556.

² "Шестидесятые годы", стр. 244.

поля" и кончая "Карамазовыми". В "Дневнике писателя", в особенности в "Поучении старца Зосимы", он повторяет их почти дословно"¹.

Это написано более тридцати лет тому назад и отражает тогдашний уровень понимания мировоззрения и творчества Достоевского. Сегодня нетрудно оспорить многие положения А. Долинина. Достоевский весь в сомнениях, мучительных поисках решений. Великий художник-гуманист в тех же "Записках из подполья" ведет внутреннюю полемику и со страховской "рецептурой" переустройства мира на "идеалистических" началах. Страхову, напротив, все ясно, трудных проблем для него, в сущности, не существует, ему как бы заранее известны все возможные решения.

Следовательно, "единомыслие" между ними было скорее внешним. Колоссально рознится не только размах мысли, способ ее выражения и эмоциональная окраска, но в первую очередь, так сказать, самое содержание мысли.

Об источнике своих эстетических симпатий и верований, по существу неизменных на протяжении без малого сорока лет служения на поприще литературы, сам Страхов в упомянутых воспоминаниях о Достоевском писал: "Что касается до взглядов на искусство, на задачи художников, то тогда, в начале моего знакомства с Литературным миром, меня не могло не удивлять господство узкой теории, требовавшей служения современной минуте. Сам я держался обыкновенной немецкой теории свободы художника, той теории, которая сложилась в немецкой философии, проникла к вам еще при жизни Пушкина и которой много обязана наша литература"².

Что касается его социально-политической позиции, то она была довольно точно определена в характеристике, данной Страхову в связи с его избранием (кстати, одновременно с Л. Толстым) почетным членом Московского Психологического общества: "Как политический мыслитель, Н. Н. Страхов всегда писал в духе и в защиту славянофильства"³. Того же мнения придерживаются и современные исследователи. Так, констатируя, что "публицистическому и литературному творчеству Страхова присущи поиски новой историософской концепции почвенничества, по своим выводам близкой к славянофильству", один из авторов "Философской энциклопедии", И. Балакина, справедливо отмечает: "Славянофильские идеи уживались в мировоззрении Страхова с поклонением перед наукой, просвещением Запада"⁴.

В принципе соглашаясь с этими утверждениями, мы считаем, однако, необходимым сказать, что отличия близких по духу учений - славянофильства и почвенничества - таковы, что не дают права их отождествлять.

¹ "Шестидесятые годы", стр. 247 - 248.

² "Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского", стр. 184 (первая пагинация).

³ "Вопросы философии и психологию, 1896, март - апрель, стр. 300.

⁴ "Философская энциклопедия", т. 5, М. 1970, стр. 139.

Предлагаемый очерк не претендует на полноту: попытаемся хотя бы в общем виде определить характер деятельности Страхова как историка литературы и литературного критика.

1

По мнению некоторых исследователей, Страхов отличался сдержанностью, уравновешенностью, философской отрешенностью от забот дня и беспристрастием. Таким олимпийцем он рисуется, например, на страницах вышедшей в конце прошлого века отдельным изданием статьи А. Рождествина "Художественная критика" - одной из немногих дореволюционных работ о Страхове. Да и сам критик любил говорить о себе как об одном из "трезвых между угорелыми". В предисловии ко второму изданию своих статей о Тургеневе и Толстом Страхов утверждал, что в 60-е годы не принимал никакого прямого участия в тогдашнем кипучем движении. "Своим здравым, глубоким умом он ясно видел, как мало крепких корней имели все понятия, весь обиход мыслей тогдашней интеллигенции"¹, - комментирует А. Рождествен.

В действительности Н. Косица (под этим псевдонимом Страхов чаще всего выступал во "Времени" и "Эпохе" как полемист) был истым шестидесятником, то есть "человеком партии": сошлемся на примеры, приведенные нами в упомянутых выше работах о литературной полемике 60-х годов. С революционно-демократической публицистикой и критикой, с Чернышевским и его соратниками он спорил горячо, безоглядно. При этом приверженцу трансцендентальной немецкой философии случалось прибегать в ходе журнальных баталий к отнюдь не академическому лексикону и приемам доказательств...

В упомянутой выше статье, напечатанной в год смерти Страхова в журнале Московского Психологического общества, говорилось, что он "никогда не боялся идти против господствующих в науке и литературе течений, восставать против увлечений минуты и выступать в защиту тех крупных философских и литературных явлений, которые в данную минуту подвергались гонению и осмеянию"².

Нам еще предстоит разобраться в том, о каких конкретно "философских и литературных явлениях" шла речь. Напомним, что даже апологеты Страхова вынуждены говорить об его тенденциозности. Тот же А. Рождествен, например, признает, что приговоры критика "о произведениях передовых писателей" были нередко односторонними, а посему несправедливыми, и что это, естественно, побудило прогрессивную печать Отнести Страхова к разряду ретроградов, "а его идеи сделались чуть ли не синонимом обскурантизма"³.

¹ А . С . Р о ж д е с т в и н , Художественная критика. Отдельный оттиск из "Филологических записок", Воронеж, 1897, стр. 13.

² "Вопросы философии и психологии", 1896, март - апрель, стр. 299 - 300.

³ А . С . Р о ж д е с т в и н , Художественная критика, стр. 4.

Тем не менее дореволюционные исследователи русской литературы, причисляя Страхова - вслед за его учителем Ап. Григорьевым - к так называемой "художественной критике", в первую очередь отмечали его умение в иных случаях "заглянуть в сердцевину" самых разнообразных произведений непохожих писателей. Назывались страховские работы о Пушкине и Фете, Полонском и Майкове, Тургеневе и Льве Толстом. Особо подчеркивалась способность критика идти за писателем и как бы глазами автора видеть то, что художник показывает.

Насколько верны подобные аттестации?

Действительно, Страхов неоднократно и убежденно декларировал необходимость при анализе литературного произведения уловить точку зрения самого автора, брать в произведении именно то, что оно содержит. И это, вероятно, больше всего импонировало в Страхове Льву Толстому, который, как известно, не очень жаловал современную ему критику.

Страхов многократно подчеркивал, что мысль и форма, форма и содержание всегда неразрывны, слитны. Он указывал на недопустимость, вникая во "внутренний смысл" поэтического произведения, упускать из внимания художественную сторону творения и настаивал на том, что "хорошая критика" требует не только горячих любви к художественным произведениям, но и чуткости к форме искусства. Достаточно обратиться к его статьям, рецензиям, заметкам о сочинениях Фета или Аполлона Майкова, Тютчева или Алексея Толстого, чтобы убедиться в проникательности критика, в тонкости его эстетического вкуса.

Однако на него как бы нападала эстетическая глухота, он становился крайне предвзятым в оценках, когда обращался к творчеству Некрасова, могучий талант, силу и значение которого не мог игнорировать.

Стремясь во что бы то ни стало дискредитировать "направленную", то есть гражданскую, поэзию как искусство, вскрыть ее "типичные" недостатки, Страхов забывал о единстве формы и содержания, об их взаимообусловленности, которые он как теоретик с таким пафосом и убежденностью утверждал. Надо ли удивляться тому, что новаторство Некрасова ему так и не было дано понять. Заодно отметим, что, занятый поисками "положительных начал" в самодержавно-крепостнической действительности, будучи противником критического направления в русской литературе, Страхов не сумел оценить по достоинству исторического значения гоголевской школы. Да и сам Гоголь, его карающий смех не привлек к себе должного внимания Страхова.

А ведь ему нельзя было отказать в чувстве историзма.

Узость занятых этим идеологом "почвы" мировоззренческих позиций неизбежно ограничивала его эстетический кругозор.

Как литературный критик он, несомненно, обладал значительными возможностями, которые, однако, не были и - как мы убедимся далее - не могли быть им полностью реализованы.

Страхов работая увлеченно, писал много, затрагивал, как правило, острые вопросы, касался самых животрепещущих проблем. Правда, стиль его местами кажется вялым, недостаточно эмоциональным. Но каким бы сложным ни был предмет, его изложение было ясным, оно подкупало меткостью определений, отсутствием общих фраз, разносторонней аргументацией. И в этом отношении Страхов возвышался над иными литераторами-современниками. Однако общественный резонанс его деятельности никогда не был широким.

Проповедь идеалистических взглядов на природу и общество, воинственный консерватизм политической программы не способствовали популярности этого имени. Даже в пору наибольшей своей активности, в первой половине 60-х годов, когда он числился союзником Достоевского и жил, так сказать, под сенью его высокого гражданского авторитета, Страхов не сумел завоевать сочувствие у демократически настроенного русского читателя. И в этом, разумеется, была своя объективная закономерность.

При многих достоинствах "художественная критика" была бессильна противостоять передовой публицистической критике 60 - 70-х годов, связанной с народно-освободительным движением. В одном из писем к Толстому Страхов признавался, что постоянно брал "отрицательную задачу". Более того, во время своей журнальной деятельности, говорится в том же письме, он чувствовал, что ему "некуда вести своих читателей". "Понемногу я понял, - пишет Страхов, - где нужно искать источника силы наших нигилистов и революционеров. В них жива жажда деятельности, и они с радостью хватаются за указываемые им цели. А мы, консерваторы, славянофилы и т. п., - мы только знаем, чего не делать"¹.

В устах публициста и критика, который главную свою жизненную задачу усматривал в борьбе против "нигилизма" и развенчании материалистической философии "теоретиков", это призвание стоит многого.

При всем разнообразии интересов и полемической заостренности его выступлений можно говорить о преобладающем внимании Страхова к вопросам этики. Это наложило свою печать на его статьи, затрагивающие проблемы эстетики, сказалось и на оценках отдельных произведений. Об этической функции искусства он много рассуждает в своих письмах к Достоевскому и Толстому. В этом отношении характерно, например, следующее обращение критика к автору "Анны Карениной": "Вы не моралист, Вы истинный художник; но нравственное мирозерцание всегда отзывается в художественных произведениях, и я с изумлением и радостью вникаю в Ваши образы, следя за этим мирозерцанием... Отвлеченные, нравственные правила всегда узки и односторонни, и в Ваших созданиях выражается гораздо больше, чем кто-нибудь (даже Вы сами) может формулировать отвлеченным языком"².

¹ "Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым", стр. 72.

² Там же, стр. 69.

Мысль, выраженная в этом отрывке, свидетельствует о доверии к искусству, признании его возможностей, идейно-нравственных потенций. Литературно-критические работы Страхова отличались широкими концептуальными построениями. Он не был эмпириком. Знарок и поклонник философии Гегеля, он нередко поднимался до важных обобщений, демонстрируя при этом умение мыслить диалектически.

Правда, система аргументации, к которой Страхов прибегал, подчас может показаться вторичной, - критик высоко ставил авторитет немецкой идеалистической эстетики, особенно в григорьевской ее модификации. Но он не был эпигоном, покорно и безучастно повторявшим своих предшественников. Человек мыслящий, он интенсивно искал свои ответы на коренные для русского общественного и историко-литературного движения вопросы. Притом умел придать законченность чужим идеям, развить их до логического конца, наполнить свежим содержанием, приспособить к решению новых общественно актуальных задач. "Пропущенные" через Страхова, развитые им, эти идеи подчас звучат более отчетливо, нежели в самом первоисточнике.

Так, еще Ап. Григорьев обосновывал такое понимание отечественного историко-литературного процесса, согласно которому все сколько-нибудь значительные русские писатели возвращались от увлечения "чужим" к признанию славянофильских и родственных с ними идей. Эта мысль легла в фундамент литературного почвенничества, развита в статьях основоположника "органической критики". Но Достоевский не случайно приписывает ее Страхову - последний эту идею подхватил и довел до логического конца. "У Вас была, в одной из Ваших брошюр, - писал Достоевский Страхову, имея в виду сборник "Бедность нашей литературы", - одна великолепная мысль и, главное, первый раз в литературе высказанная, - это: что всякий, чуть-чуть значительный, и действительный талант - всегда кончал тем, что обращался к национальному чувству, становился народным, славянофильским"¹.

Вскоре после кончины писателя Страхов в своих воспоминаниях о нем попытался свести творческий путь Достоевского, художника и мыслителя, к этой схеме. "С Достоевским, - писал он, - случилось то же, что совершается вот уже более столетия со всеми нашими крупными писателями; все они начинали с того, что увлекались чужим, и все потом возвратились к своему. Так было отчасти с Фонвизиным и очень ясно с Карамзиным, Грибоедовым, Пушкиным, Гоголем"².

Эта мысль проходит красной нитью через многие построения Страхова - литературного критика. С этих позиций он рассматривает и историческое значение Пушкина, и идейную эволюцию Герцена; в том же духе выдержан "критический разбор" "Войны и мира".

¹ Ф . М . Д о с т о е в с к и й , Письма, т. II, стр. 357.

² "Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского", стр. 60 - 61 (последняя пагинация).

На первый взгляд может показаться, что в этом вопросе Страхов и Достоевский - единомышленники. Достоевский, как известно, утверждал, и это была одна из заветных мыслей писателя: "если человек талантлив действительно, то он, из выветрившегося слоя будет стараться воротиться к народу"¹. Но между ними и здесь дистанция значительного размера: Страхов апеллирует к "национальному чувству" прежде всего, Достоевский говорит об обращении к народу. Сходство, таким образом, и здесь кажущееся: исподволь шло это накопление "разночтений".

В концепции Страхова главенствовало отрицание, неприятие "чужого"; конструктивное начало в системе его воззрений менее всего развито. Величие Достоевского заключалось, между прочим, и в том, что он не ограничивался отвержением "чужого" (только потому, что оно "чужое") во имя "своего" (только оттого, что оно "свое"). Писатель неустанно разрабатывал и пытался обосновать положительную - пусть утопическую - программу.

Отсюда та сложность проблемы "Достоевский - Страхов", на которую мы уже указывали выше.

Взаимоотношения между Толстым и Страховым, продолжавшиеся четверть века, были менее сложными. Критик с благоговением относился к авторитету гениального писателя. Очевидно, что ни о каком "учительстве" по отношению к Толстому-мыслителю речи и быть не может. Правда, - исследователи Толстого этого не отрицают, - автор "Войны и мира" и "Анны Карениной" внимательно прислушивался к мнению Страхова, да и на эстетическом кодексе писателя обнаруживаются следы влияния критика. Наконец, именно в связи с осмыслением творческого опыта Толстого-романиста обрела относительную завершенность та почвенническая историко-литературная концепция, которую Страхов вслед за Григорьевым начал излагать еще на страницах "Времени" и "Эпохи". К ней мы и обратимся в первую очередь.

2

Понимание взаимосвязанности литературных явлений "настоящих с прошлыми", восприимчивость к идее исторической преемственности в литературе, к теории эволюционного развития национальной художественной культуры в целом, понимание живого значения "преданий", то есть традиций, стремление добраться до их истоков - таковы несомненно положительные черты историко-литературной концепции почвенников - Григорьева, Достоевского, Страхова. Другое дело, что, оставаясь идеалистом в понимании самой истории, импульсов ее движения, Страхов вкладывал противоречащее подлинному историзму содержание в понятия "предания", "народность", неверно трактовал сущность русского национального характера, приписывая ему смиренность и косность. Но связь литературы с действитель-

¹ "Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского", стр. 310 (вторая пагинация).

ностью критик признавал безусловно и отдавал предпочтение по-своему понятому реализму, видя в нем генеральный путь движения отечественной литературы.

"Война и мир" рассматривается Страховым в терминах и понятиях "органической критики" как "воплощение лучших преданий нашего художества", как развитие традиций, начало которых положено "Капитанской дочкой" Пушкина. Особенно четко главная идея "критического разбора" романа-эпопеи Толстого была изложена Страховым в его письме на имя редактора "Русского вестника" Каткова. В письме высказывается сожаление по поводу того, что "у нас предания не сохраняются, и масса читающих и пишущих не помнят и не видят связи настоящих явлений с прошлыми". Сам Страхов не только ведет "род" толстовского романа-эпопеи от прозы Пушкина, но и решительно утверждает, что "Война и мир" отвечает на те требования реализма, которые "так сильно участвовали в развитии нашей литературы после Пушкина"¹.

Весомость этого заявления возрастает, если его поставить в ряд с многочисленными недоуменными отзывами, появившимися по мере выхода отдельных частей огромного романа Толстого. Новаторство эпопеи не было сразу понято, принято и по достоинству оценено литературной критикой той поры. Больше всего кривотолков допускалось при определении места этого романа в русском историко-литературном процессе. Отрицались органические связи "Войны и мира" с русской литературной традицией. Страхов же, напротив, принадлежал к тем немногочисленным тогда критикам, которые настаивали на том, что великое творение Толстого - результат длительного развития новой русской литературы на путях реализма, причем результат органический.

Страхов был чуток к правде жизни в ее повседневных, так сказать, будничных проявлениях, запечатленной в романах Льва Толстого. В одном из писем к автору "Анны Карениной" Страхов под свежим впечатлением от только что прочитанных новых глав этого произведения говорит: "Вероятно, так удивляли читателей новые главы "Евгения Онегина", в которых читатели находили не то, что привыкли находить в стихах, а величайшую новость - свою собственную жизнь, Москву, деревню, зиму и т. п. И кажется, что Вы не только берете новые сюжеты, но и исчерпываете их"².

Жизнеспособность учения об искусстве, которое исповедовал Ап. Григорьев и ревностным последователем которого был Страхов, должен был - по идее автора - подтвердить его "критический разбор" "Войны и мира". Это обстоятельство всячески им подчеркивалось. Касаясь замысла серии статей об эпопее Толстого, он писал: "Статья первая. Наша критика. Характеристика Белинского. Его теория прогресса в литературе, теория до сих пор господствующая в наших школах (гимназиях). Характеристика Ап. Григорьева. Его

¹ "Пятидесятые годы", стр. 258.

² "Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым", стр. 110.

органическая критика и взгляд на литературу с этой точки зрения". И далее: "Так как... у нас действительно есть два взгляда и никаких других нет, то мне кажется полезным сопоставить их в сжатом очерке, выяснить один посредством другого, и показать необходимость держаться более ясного и глубокого, т. е. Григорьевского"¹. Вторая статья и состояла в приложении этих общих начал к "Войне и миру" как к частному случаю, то есть "в указании всех нитей, связывающих... произведение с предшествовавшими явлениями литературы".

Не вдаваясь в анализ статей Страхова о "Войне и мире" - эта работа в значительной мере уже проделана специалистами по Толстому, - обратим внимание на "установку", на исходные позиции критика, на методологические аспекты.

Страхов, как и обещал, подробно останавливается на "нашей критике". Решительно ополчившись против последователей Белинского, он обвиняет их прежде всего в одностороннем развитии "учения о прогрессе в литературе". Белинский, утверждает во второй статье цикла, не имел якобы твердых взглядов, каких-либо прочных оснований для своей деятельности. "Единственная его сила заключалась в любви к литературе и удивительном эстетическом вкусе". Белинского, говорит Страхов, увлекло свирепствовавшее в Европе направление, предписывавшее служение требованиям времени. Это было идолопоклонством перед настоящей минутой, следствие того узкоисторического взгляда, который был извлечен из перетолкованной и доведенной до крайности системы Гегеля. "Все прошлое тогда рассматривалось только как приготовление к настоящей минуте, и, как скоро не имело значения теперь же, сейчас, почиталось вздором, который следовало отбрасывать и забывать. Люди воображали себя полными представителями своего разума, который содержится в истории, полными распорядителями всего будущего, к которому идет человечество. Для них ни в чем не было тайн... Они верили в общий разум и в общий прогресс этого разума. Отсюда, как необходимое следствие - неверие во все то, где действуют таинственные силы, более широкие и глубокие, чем разум с его бедными логическими доводами (слова Л. Н. Толстого), - неверие в жизнь, которую они готовы были ломать и перестраивать по своим понятиям, - неверие в народное творчество, в литературу, в искусство, в национальность"². К этому господствовавшему на Западе космополитическому направлению, заключает Страхов, Белинский и примкнул "в последнее время своей деятельности", примкнул по той жажде истины, которая его отличала.

Если верить Страхову, Белинский "не успел развить в себе и не оставил нам никакого полного, цельного взгляда на нашу литературу". А ученики и последователи "неистового Виссариона" обвинялись в грубо утилитаристском подходе к искусству; для одного не

¹ "Шестидесятые годы", стр. 258.

² Н . С т р а х о в , Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом, СПб. 1885, стр. 300 - 301.

только кое-что устарело в Пушкине, а весь Пушкин никуда не годится; другой - иронизировал Страхов - забраковал Лермонтова, третий - Тургенева, четвертый - Кольцова... Словом, "вся ваша литература устарела, отстала, не содержит ничего годного и полезного для настоящей минуты, и современный русский человек имеет право наслаждаться только одними стихотворениями г. Минаева и романами г. Решетникова"¹.

Это было написано в начале 1869 года. К тому времени, после кончины Добролюбова и ссылки Чернышевского, после спада революционной волны начала десятилетия, русская прогрессивная мысль вступала в новый - сложный и трудный - этап. Кризисные явления отмечаются и на литературном фронте. Снижается теоретический уровень радикально-демократической критики. Заметны отступления от последовательного материализма в эстетике. В "Современнике" гиганта Чернышевского сменил однолинейный Антонович, чьи статьи в защиту материалистической эстетики подчас содействовали ее дискредитации. В "Русском слове" выдвинулся вульгарный социолог и позитивист в философии Варфоломей Зайцев. Его "левацкие", как мы бы сегодня сказали, выступления наносили объективный вред пропаганде воззрений Белинского, Чернышевского и Добролюбова на искусство, доводили до крайности писаревское "разрушение эстетики". Достаточно напомнить антиисторические суждения Зайцева о творчестве Пушкина и Лермонтова, его полемику с плоско им понятым Достоевским, безответственные нападки на Салтыкова-Щедрина (см. статью "Глуповцы, попавшие в "Современник" - "Русское слово", 1864, N 2).

Естественно, что Страхов не упускал возможности воспользоваться этой ситуацией, чтобы наносить удары по самим основам русской материалистической эстетики и попытаться развенчать ее выдающихся представителей. Чутко регистрируя действительные и мнимые промахи радикальной критики второй половины 60-х годов и последующих двух десятилетий, он делал Белинского ответственным за нигилизм в эстетике. Так, в цитируемом сочинении говорится, что Белинский не понял Пушкина, в отличие от Григорьева, в дурном и мелком смысле истолковал любовь поэта к простым и смиренным типам, высокое значение которой - это подчеркивалось особо - и вовсе независимо от ... сословных принципов. Ошибка Белинского якобы состоит в том, что он "уже подвел Пушкина под какие-то требования прогресса, уже перестал видеть в поэте откровения неизменных законов души, откровения тайн человеческого сердца вообще и русского в особенности, а стал смотреть и измерять, насколько произведения Пушкина пригодны для потребностей настоящей минуты. Критик очевидно жалеет, - заключает Страхов, - что Пушкин не стал обличителем крепостного права"².

¹ Н . С т р а х о в , Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом, стр. 301.

² Т а м ж е , стр. 299.

Единственно существующий у нас полный взгляд на русскую литературу, утверждал Страхов, взгляд, объемлющий одною мыслью все ее явления и направления, принадлежит Григорьеву¹. Анализ "Войны и мира" должен был продемонстрировать незыблемость и широту "органической критики". Одно из основополагающих ее положений гласило, что все не преувеличенные юмористически и не идеализированные трагически отношения литературы к окружающей действительности и к "русскому быту" ведут свое начало по прямой линии от взгляда на жизнь Ивана Петровича Белкина. С этих позиций роман Толстого и трактуется как возвращение к "пушкинскому направлению" в обход "гоголевского", которому почвенническая критика инкриминировала преувеличенные юмористически и идеализированные трагически отношения к русской действительности, к "русскому быту".

Плодотворным было стремление критика рассмотреть эпопею Толстого, одно из вершинных явлений русской художественной культуры, в русле общенационального историко-литературного развития. Однако самое это развитие истолковывалось односторонне. По сути дела, содержание новой русской литературы в эпоху становления и развития реализма сводилось к конфликту между "смирненными" ("почвенными") и "хищными" ("чужими") типами. Устанавливая черты внешнего и внутреннего сходства "Войны и мира" с "Капитанской дочкой" и высказав при этом немало интересных соображений, Страхов потерпел неудачу при попытке раскрыть "формулы цели и смысла" толстовской эпопеи. Он был прав, когда утверждал, что в "Капитанской дочке" едва ли не впервые в литературе воплощено "русское типовое" и что Толстой развивал эту пушкинскую традицию. Но самая попытка определить существенные черты и особенности толстовского художественного мирозерцания, исходя из почвеннического понимания "русского типового", не могла увенчаться успехом. Напротив, она приводила к смещению перспективы историко-литературного развития нового времени - из него исключались, не признавались "органичными" многие явления, которые не укладывались в схему.

3

Между тем почвенническая критика была весьма чуткой к переменам, происшедшим в русском историко-литературном развитии XVIII- первой половины XIX века. Признанием исторической обусловленности этих перемен Григорьев и Страхов выгодно отлича-

¹ Это утверждение, между прочим, не согласуется с содержащимся в переписке Страхова с Ап. Григорьевым упреком в незавершенности концепции основателя "органической критики". Соглашаясь со злобным замечанием Каткова, усматривавшего в статьях Григорьева лишь "полумысли" и "получувства", Страхов писал: "...В твоих статьях - зародыши многих мыслей и зародыши многих чувств, но - только зародыши" (см. "Ученые записки Тартуского государственного университета", вып. 167, стр. 171). Другими словами, до "полного взгляда" было еще далеко...

лись, скажем, от близких им по духу правоверных славянофилов. Критики-почвенники неизменно обращались к национальным истокам новой русской литературы. Оспаривая предлагавшиеся ими объяснения движущей силы "смены вех", нельзя не отдавать должное их настойчивости, скажем, в критике так называемой "помещичьей литературы".

Несмотря на существенные индивидуальные оттенки во взглядах, почвенников "первого призыва", Григорьева, Страхова и Достоевского, объединяло критическое отношение к этой "помещичьей литературе", в чем сказывались их несомненно демократические симпатии. Не всегда последовательно и подчас чрезмерно широко трактуя это явление, но неизменно признавая его исторически закономерным для определенной эпохи, почвенники доказывали, что "помещичья литература" себя исчерпала.

В этом вопросе обнаруживается определенная переключка между автором "Очерков гоголевского периода русской литературы" и его оппонентами из почвеннического лагеря. Различны исходные позиции, но близки выводы, к которым приходят теоретики-антагонисты, размышляя над тем, что мы бы сегодня назвали классовой природой литературы XIX века.

Достоевский в одном из своих писем к Страхову (от 18 мая 1871 года) говорит: "А знаете - ведь это все помещичья литература. Она сказала все, что имела сказать (великолепно у Льва Толстого). - Но это в высшей степени помещичье слово было последним". Страхов подхватывает эту мысль: "Так помещичья литература? Какое жестокое и важное слово, Федор Михайлович! "Война и мир" оканчивается обращением к народу, к Каратаеву; это должно совершенно согласоваться с Вашей мыслью. Я только дивлюсь и недоумеваю - неужели у нас так глубоко разделение сословий (внутренне), что возможны разные литературы или периоды? Родоначалник однако мужик - Ломоносов"¹.

Здесь же содержится многозначительное заявление о Кольцове, Некрасове и Достоевском, авторе "Записок из Мертвого дома", как о представителях народной литературы, которая "сказалась уже" и которой "предстоит большое развитие". Разумеется, Некрасов трактуется в почвенническом духе: критик признается, что по своему упорному консервативному настроению он в творчестве поэта приемлет ограниченный круг мотивов.

Вот эта внутренняя противоречивость, уклончивость выводов характерна для Страхова - историка литературы. Собственно историко-литературных работ в его наследии немного, но он в разной связи касался явлений нашей литературы от ее "зачаточного периода" до романов Толстого. Критические циклы Страхова в этом отношении напоминают незаконченные григорьевские "курсы": каждый начинается с развернутого экскурса к истокам.

¹ "Шестидесятые годы", стр. 273.

Для выявления основных черт пропагандируемого Страховым понимания русского литературного процесса имеет смысл обратиться к книге "Заметки о Пушкине и других поэтах" (первое издание - 1888 год). В нее вошли написанные в разное время, но объединенные общим пафосом статьи "Несколько запоздалых слов", "Главное сокровище нашей литературы", "Заметки о Пушкине", "К портрету Пушкина", "Борис Годунов" на сцене", "Пушкинский праздник". Теоретическим фундаментом цикла явилась мысль, высказанная еще в 1859 году Ап. Григорьевым: "Пушкин - наше все. Пушкин - представитель всего нашего душевного, особенного, такого, что остается нашим душевным, особенным после всех столкновений с чужим, с другими мирами"¹. Эта мысль Григорьева развита Страховым, причем в центре его внимания идея об органической связи Пушкина с предшествующим процессом духовного развития и со всем "правильным, органически нашим", что было и будет после него.

При вторичности исходных позиций автора "Заметки о Пушкине и других поэтах" в годы их написания имели актуальное значение. Как и в случае с "Войной и миром", несомненно плодотворным с точки зрения методологической было признание закономерным на нашей национальной почве такого явления, как творчество Пушкина. В этом отношении Страхов возвышался не только над консервативной, но отчасти и над радикальной критикой 60 - 80-х годов, которая ставила под сомнение народность Пушкина и готова была его признать певцом "чистого искусства". Иные положения "Заметок" перекликаются с важнейшими тезисами Пушкинской речи Достоевского. Однако в целом страховская концепция антиисторична вследствие узости, тенденциозности трактовки понятий "правильного и органически нашего".

Страхов, подобно Достоевскому, не мог мириться с пренебрежительно-высокомерным отношением к Пушкину, с отрицанием его национальной самобытности. Он саркастически иронизирует над либералами-западниками, для которых даже столь яркое явление, как Пушкин, не составляет точки опоры, - они относили поэзию и прозу Пушкина, истинно национального гения, в разряд ученических попыток. Одновременно Страхов полемизирует с упрощенным взглядом эпигонов славянофильства на русский историко-литературный процесс в целом, упрекает их в неспособности "понимать настоящую поэзию".

В частности, касаясь некоторых выступлений славянофильского "Дня", критик говорит, что, по "теории" этих статей, Пушкин "не вмещается" в очерк нашего умственного движения. По примитивной логике славянофильских теоретиков, Пушкина, который - в отличие от Ломоносова - не был простолудином, "не приходится... считать чем-нибудь важным в нашем бедном развитии"². Ломоносов, говорили они, происходит из простого народа: вот причина, почему,

¹ "Сочинения Аполлона Григорьева", т. I, СПб. 1876, стр. 238.

² Н . С т р а х о в , Заметки о Пушкине и других поэтах, Киев, 1897, стр. 4. Далее ссылки на эту книгу даются в тексте.

он обнаружил такую цельную, здоровую, громадную силу духа, почему его не развратило западное просвещение. После Ломоносова эта зараза, по убеждению "Дня", приняла злокачественный характер, она отрывала людей от источника сил, от духа родной земли. Вот почему весь остальной период нашего умственного развития и литературной жизни, по логике поздних славянофилов, уже не мог произвести ничего равного Ломоносову...

Страхов возмущается такой антиисторической постановкой вопроса, он берет под защиту Пушкина. А ведь славянофильская схема во многом совпадала с почвеннической: ведь и по "теории" статей самого Страхова, главная беда и вина русской интеллигенции заключалась якобы в отрыве "от источника сил, от духа родной земли".

Но критический пафос "Заметок о Пушкине" сосредоточен на другом. Спустя пятьдесят лет после смерти основоположника новой русской литературы Страхов обратился к его "несравненным образцам", чтобы убедить современного своего читателя в идейно-художественной деградации так называемой гражданской поэзии. И в этом, собственно, заключался потаенный смысл всего пушкинского цикла статей Страхова.

Хотя критик и принимает привычную для почвенника позу беспристрастного и великодушного судьи, стоящего над схваткой, чуждого мимолетным и скоропреходящим интересам дня, нетрудно убедиться в том, куда направлен главный его удар. Да в конечном итоге полемический подтекст запрятан не так уж глубоко.

Разъясняя в предисловии к отдельному изданию цель своих "Заметок", автор иронически говорит о "заре обновления", наступившей после 1856 года. Он упрекает шестидесятников в том, что они прервали высокую пушкинскую традицию, которую развивали поэты, составляющие "действительное украшение нашей литературы". Речь шла о триумvirате: Майков, Полонский, Фет. Своеобразие позиции Страхова в борьбе между двумя крайними лагерями определяется тем, что он не занят голым отрицанием "гражданского направления" в поэзии. Напротив, он готов признать: "Без сомнения, нигилизм, в обширном смысле этого слова, имел большое влияние на писателей всевозможных направлений: он их возбуждал, заставлял углублять и расширять свои идеи и воплощать их с большею силою и строгостию" (стр. XII). Массовую поэзию 60 - 70-х годов он осуждает не за "стремление возбудить общественную деятельность в России" и не за "гражданские мотивы". Вредные последствия направления, во главе которого стоял "сам Н. А. Некрасов, человек с большим вкусом и искреннею любовью к литературе" (стр. X), усматриваются в том, что укоренились неверные представления о сущности поэзии.

Проще всего было бы отмахнуться от страховских поучений. Но парадоксальность ситуации заключалась в том, что при явной враждебности народно-освободительным идеям и стремлении Страхова оградить литературу от их воздействия он высказывал и некоторые не лишённые прогрессивного значения мысли. Не забудем, что в эти десятилетия в эстетике главенствовали, с одной стороны, вульгар-

но-утилитаристская догма народников, а с другой - интуитивистское понимание художественного творчества, насаждаемое в России ближайшими предшественниками русского декаданса.

В отличие от критиков, которые откровенно признавались, что они не приемлют гражданскую поэзию за ее содержание, Страхов переводил разговор в другую плоскость. Он говорил о языке, стихе, "течении речи", тоне, форме, произведениях, о том, что "может быть названо техникой искусства, его внешними приемами". Он руководствуется положением: "в словесном искусстве, точно так как и во всяком другом, вся сила заключается только в воплощении, то есть в том, что мысль и чувство достигают конкретного, индивидуального выражения". Страхов настаивает: "...Форма неразрывна с содержанием, и очень неправильно судят те, что не понимает этой неразрывности". Он зло, ядовито высмеивает тех, кто "обыкновенно хватаются за содержание и даже заявляют, что форма дело второстепенное, не важное". "Но это значит только, - заключает критик, - под содержанием разумеется вовсе не истинно поэтическое содержание, а что-нибудь другое; ну, тогда, конечно, можно довольствоваться и не поэтической формой" (стр. VIII - IX).

Не забывая о конечной цели, которая в данном случае преследуется автором, надо отдать должное его общетеоретическим построениям. Страхов принадлежит к числу русских теоретиков искусства, говоривших о необходимости объективных критериев оценки произведений литературы. Настаивая на том, что существуют границы, отделяющие истинное творчество от "всяких его подобий", Страхов говорил: "Правильно судить о словесном искусстве есть дело трудное; многим и многим вовсе недостает способностей, которые для этого требуются. Но это не значит еще, что область поэзии есть нечто неопределенное, что в суждениях об ней простительна всякая произвольность и разноречивость" (стр. XIII).

Близость к Достоевскому и Толстому, преклонение перед творческим опытом Пушкина, таким образом, сказываются на некоторых страницах работ Страхова - критика и теоретика литературы. Но ошибочность исходных социально-политических и философских позиций приводит его к логическим противоречиям.

В статье "Главное сокровище нашей литературы" (впервые она была напечатана в декабрьской книжке "Отечественных записок" за 1867 год) Страхов справедливо указывает на необходимость изучать Пушкина, вскрывая в его поэзии глубокий и сокровенный смысл явлений души человеческой вообще и русской души в особенности. Но призыву изучать Пушкина предшествует мысль о том, что вообще поэзия, искусство, красота требуют прежде всего созерцания, - полемизировать с ними, то есть вершить над ними суд, по мнению критика, есть нелепость. Страхов вступает, таким образом, в противоречие с самим собой: сам он отнюдь не ограничивался созерцанием красот, - наследие великого поэта включается в идейно-эстетическую борьбу эпохи, используется в качестве аргумента в борьбе против инакомыслящих.

Значение же статьи "Главное сокровище нашей литературы", равно как и собственно "Заметок о Пушкине", давших название книге, состоит в утверждении исторической закономерности и обусловленности появления на русской почве пушкинского гения. Возражая Каткову, Страхов доказывает, что не только "изящество речи Пушкина не вышло из хаоса", - все творчество поэта есть итог длительного и естественного развития отечественной литературной традиции: "Пушкин был воспитан на поэтах, ему предшествовавших" (стр. 44). Он употреблял в дело весь запас "внешних форм", какой нашел в литературе своей и чужой.

Ведущей тенденцией развития русской национальной литературы нового времени Страхов признает движение к реализму. Содержание, которое теоретик почвы вкладывает в самое понятие реализма, отлично от материалистической трактовки основного художественного метода русской классической литературы, что явствует из его высказываний о характере творчества Гоголя. Страхов нередко уравнивал реализм с натурализмом и отказывал ему в высокой поэзии. Тем не менее он признавал, что в Пушкине "наша поэзия сделалась правдою". И еще: Пушкин всегда пел своим голосом. Он мастерски возводил в поэзию самые прозаические предметы. Пушкин "никогда не выбирал того, что по красивее и повеличавее; грязь Одессы и мощение в ней улиц он описывает так же звучно, как море и горы. Но он мог это сделать с полным правом только потому, что никогда ни в чем не отступал от истины" (стр. 56).

Для характеристики теоретических и историко-литературных воззрений Страхова немалый интерес представляет статья "Об иронии в русской литературе". Впервые она была опубликована в 1875 году в "Русском вестнике". Перед нами своего рода манифест критика-почвенника, несколько запоздалая, но тем не менее острая полемика со взглядами автора "Очерков гоголевского периода русской литературы".

"Историю нашей литературы, - говорит критик, - нынче вошло в обыкновение рассматривать так, будто бы до Гоголя она имела фальшивый, сочиненный характер... и будто бы Гоголь разрушил этот обман, указал путь к правде и обнажил перед нами настоящую русскую действительность". В этой правдивости, в этом стремлении к неприкрашенной действительности видят обыкновенно главную черту того движения литературы, которое последовало за Гоголем. Подобную постановку вопроса Страхов считает "значительным недоразумением". Ошибку он находит в том, что внимание обращено на самый предмет изображения, а не на то, как он изображается.

После Пушкина русская литература - с этим автор не спорит - почти исключительно сосредоточилась на русской жизни и стала чуть ли не систематически "перебирать" всевозможные ее сферы, все ее сословия и ведомства, все углы и закоулки. Но Страхов ставит под сомнение вывод, будто после Гоголя намного углубилось понимание России. "Нам бы не показалось странным, если бы кто-нибудь стал утверждать, что до Гоголя мы лучше понимали Россию, чем после

него, и что теперь недоумения и недоразумения не только не кончились, а напротив еще растут и господствуют" (стр. 180 - 181).

Критик соглашается с тем, что "бедность, да несовершенства нашей жизни" составляют непосредственный предмет русской литературы после Гоголя, но эта, как мы бы сказали, критическая направленность, по его убеждению, ничего еще не говорит об ее близости к действительности. Чтобы разобрать и рассмотреть, что дает эта литература, нужно анализировать тот прием искусства, которым она пользуется, видеть, в чем состоит ее "художественная работа" и какому процессу в ней подвергаются непосредственные данные действительности, - тогда и будет ясно, в каком "отношении к действительности" находятся те произведения, которые в результате получаются.

Вот тут-то мы и подходим к тому конкретному содержанию, которое Страхов, как сторонник "положительного" отношения к действительности, вкладывал в понятие "русская действительность". Что его не устраивало в реалистическом гоголевском направлении?

Декларируемое в общетеоретическом плане отношение к литературному произведению как к целостному организму, равно как и мысль, что отражение "непосредственных данных действительности" есть процесс сложный, не подлежат сомнению. Однако Страхов несправедлив, откровенно тенденциозен, когда обвиняет русскую литературу после Гоголя в однобоком отражении русской социальной действительности.

Начинает он издалека. По-видимому, говорит Страхов, ничего реальнее Гоголя, скажем в "Мертвых душах", быть не может. Писатель описывает величайшие мелочи с полнейшею верностью и точностью. Но если бы эти описания были простыми фотографическими снимками, они не имели бы никакой важности, никакого смысла. "Смысл, художественное значение они получают не вследствие своей верности, а потому, что возведены в перл создания, подвергаются какому-то художественному процессу, от которого и получают необыкновенную значительность" (стр. 182).

Оспаривать справедливость подобных утверждений, взятых в отвлечении, не приходится. Но в системе аргументации, к которой прибегает теоретик, обнаруживается явный крен: ратуя за внимание к процессу воплощения, он затуманивает предмет изображения. "Процесс художества" или "возведение" данных действительности в "перл создания" не есть, разумеется, зеркальное отражение, натуралистическое фотографирование жизни. Однако реалистическое творчество отнюдь не сводимо к тону рассказа, как это в полемических целях старательно подчеркивает Страхов.

Статья содержит тонкие наблюдения над поэтикой "Мертвых душ". Так, говоря об ироническом тоне и в этой связи о содержательной функции художественного приема, он утверждал: "Пустейшие разговоры передаются как важные события; ничтожные подробности являются в ужасном безобразии, как будто ми вдруг навели на них увеличительное стекло. И чем тоньше черта, отделяющая иронию от

действительности, чем явственнее для нас, что это почти действительность, что жизнь города N. почти так представляется самим жителям этого города, как ее описал Гоголь, тем ужаснее впечатление пошлости, тем сильнее торжество иронии" (стр. 183).

Переходя затем к обобщениям, критик утверждает, что гоголевский иронический прием стал основным для всей послегоголевской литературы.

Ирония, формулирует Страхов, есть не прямое отношение к делу. Между тем искусство требует прямого отношения к действительности. Оно может употреблять иронию, может достигнуть в этом приеме величайшей художественности, как это было у Гоголя, но остановиться на иронии оно не может. Гоголь, задумав в "Мертвых душах" изобразить полную картину русской жизни, не имел и мысли ограничиться одною иронией: его намерение, настаивает Страхов, всегда было постепенно смягчить свой тон, перейти в юмор и кончить серьезным рассказом: "Гоголь был человек восторженный, пламенно, кровно любивший свою родину, и его художественная ирония порождена этою восторженностью, а не холодным анализом недостатков русской жизни". Трагедия писателя в том, что он не справился с задачей, за которую взялся с таким воодушевлением и уверенностью. "Он погиб, мучительно усиливаясь взять другой тон и создать иные лица" (стр. 184).

Не приемля реализма литературы гоголевского направления за его критическое ("непрямое") отношение к русской действительности, Страхов в толковании смысла и эволюции сатиры Гоголя отдает дань славянофильской концепции.

Из гоголевского "тона", рассуждает критик, требовался выход. Естественное стремление искусства было перейти от иронической речи к прямой. Почти все замечательные явления в послегоголевской литературе, по Страхову, "можно рассматривать как поправки Гоголя, как попытки подойти к предмету с другой стороны, уменьшить расстояние, на которое нас отделяет от предмета ирония. И, так как эта была задача не легкая, то рядом с этими попытками были делаемы ошибочные, неправильные выходы из Гоголевского тона" (стр. 184 - 185).

Академическая бесстрастность изложения создавала видимость отрешенности страховского теоретизирования от скоропреходящих интересов современной литературной борьбы. На деле многоопытный теоретик "почвы" намеревается взять реванш у критики гоголевского направления.

Поэтика натуральной школы начисто им отвергается - ее творческое бессилие есть следствие простой ошибки: "...Тон был вовсе упускаем из виду, как дело не существенное". Гоголю стали подражать в выборе предметов. Писатели пустились в описания пошлых и мелких людей и предметов, как будто вся сила Гоголя заключалась в том, что он обратил внимание на мелочи. Появилось очень много скучных произведений, весь интерес которых состоял в стремлении к фотографической верности и в смутном чувстве пустоты и тоски... Страхов отрицает художественное значение творчества писателей-

демократов, по-своему развевавших в 60 - 70-е годы традиции Гоголи. В критической направленности этой литературы он усматривает насилие над природой искусства, "непрямое" отношение к действительности.

Страхов отмечал и подлинные слабости натуральной школы, равно как и творчества ряда демократических писателей 60 - 70-х годов, грешивших натурализмом. Об этом же, в частности, говорил и Достоевский во "Времени" в известной статье по поводу рассказов Н. Успенского. Тем не менее предвзятость обобщающей оценки целого этапа в истории развития реализма очевидна. Только мимоходом и как-то нехотя критик признает, что в произведениях натуральной школы находило удовлетворение то недовольство действительностью, которое "у нас обыкновенно и в первые годы после Гоголя было особенно сильно".

Главный упрек адресуется писателям, в творчестве которых "непрямое отношение к предметам" в послегоголевские времена развилось "до своих крайних форм". Во избежание недомолвок названы Щедрин и "отчасти Некрасов". "Ирония, которая у Гоголя имела такую строго художественную меру, понемногу вовсе удалилась от предмета". Писатели все чаще стали прибегать к иронии гиперболической, в которой уже нет заботы о реальном изображении, а, напротив, "вся потеха заключается в искажении реальных черт" (стр. 187). Сатиру революционных демократов Страхов трактует как чистое "глумление над действительностью".

В начале 60-х годов Страхов вступал в прямую полемику с революционно-демократической публицистикой. Его статьи против "теоретиков", "утилитаристов" отличались резкой агрессивностью. И был он при этом весьма активен. Так, только в 1861 году им были опубликованы во "Времени" статьи "Нечто о полемике", "Об индюшках и о Гегеле", "Литературные законодатели" и др. Они потом вошли в книгу Страхова "Из истории литературного нигилизма. 1861 - 1865" (СПб. 1890). Но прямая полемика с Чернышевским, Добролюбовым и их последователями, как известно, лавров ему не принесла. Напротив, "Современник", например, вскрыл одно из поразительных противоречий Страхова: на словах преклоняясь перед "почвой", теоретизируя по поводу самобытных путей развития нашей родины, этот философ на практике повторял зады реакционной западной мысли.

Впоследствии Страхов пытался объяснить неуспех своих выступлений в начале 60-х годов, обвиняя Достоевского в непоследовательности программы журнала "Время", который якобы "хлопотал об успехе"¹ и посему не протягивал руки славянофилам и другим ближайшим союзникам справа, до поры сохраняя приличествующий тон в разговорах о "Современнике".

¹ "Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского", стр. 207 (первая пагинация).

В более поздних работах, в частности вошедших в книгу "Заметки о Пушкине и других поэтах", критик изменил тактику борьбы. Он намеревается поколебать идейно-философские позиции противника, оспаривая эстетическую платформу, литературно-критические воззрения, самое художественное творчество писателей-демократов в первую очередь.

Критик пытается доказать, будто Щедрин, Некрасов и другие писатели их направления не вправе считать себя реалистами. От них, говорит он, и нельзя ожидать настоящей близости к реальной жизни. При всем их таланте эти писатели якобы не создали ни единого лица, ни единой картины, ни единого положения, на которое можно было бы указать как на нечто законченное, действительно "возведенное в перл создания": "Ничего целого указать у них невозможно, так как целое требует действительного реализма, понимания внутренней жизни предмета" (стр. 188).

Далее схема строится на противопоставлении Островского и Л. Толстого Щедрину и Некрасову. Островский "пишет серьезные драмы и комедии из такой сферы, на которую читатели обыкновенно смотрят свысока". Между тем он создал из этой сферы совершенно живые яйца и положения и заставил нас смотреть на них, не посмеиваясь, не иронизируя, а с действительным сочувствием и негодованием, следовательно, так, что "мы ставим себя на один уровень с ними, признаем интерес и важность их духовной жизни".

Перед нами парафраза давней григорьевской мысли об Островском и его "новом слове" (см. "Русская литература в 1851 году"). Она осложнена ссылками на Льва Толстого, чей опыт должен был в системе доказательств Страхова служить подтверждением идее о неизбежности возвращения русской литературы от критики действительности к утверждению положительных начал, к тому "прямому приему искусства", который был потерян после Пушкина.

Этот вывод зиждется на противоречивой, но целеустремленной концепции истории русской литературы "со времен Грибоедова " до наших дней". В тезисной форме она изложена, например, в статье "Взгляд на текущую литературу", написанной по поводу "Анны Карениной". Эта статья привлекает стремлением ее автора "рассматривать движение нашей литературы". Толстой "вмонтировал" в историю литературы, поставлен в один ряд с Пушкиным, Гоголем, Тургеневым, Достоевским. Однако антиисторизм точки зрения на самое "движение литературы", заданность схемы и здесь приводят критика к неразрешимым противоречиям.

Мы помним, что Страхов, как идеолог "почвы", отстаивал органичность духовного развития нации, вслед за Достоевским решительно отвергал упреки славянофилов-догматиков в искусственности новой русской литературы. Выше об этом достаточно подробно было сказано в связи со статьями Страхова о Пушкине. "Взгляд на текущую литературу" начинается с утверждения: "Отличительная черта русской литературы, и черта очень печальная, есть ее очевидная искусственность, т. е., что она не растет естественно из наших духовных

сил и жизненных потребностей, а развивается больше всего в силу побочных влияний, из подражания, из тщеславия, для развлечения или из расчета. Таков, впрочем, общий характер всей нашей умственной деятельности..."¹

Эта мысль не случайна у Страхова - достаточно назвать его работы, вошедшие в книгу "Из истории литературного нигилизма. 1861 - 1865". Но как ее согласовать с идеей национальной самобытности, лежащей в основе всего толстовского цикла - десяти статей, опубликованных в 1862 - 1885 годах? Разумеется, говоря о зыбкости ума, о способности доходить до последних краев каждой мысли, отрицать самое заветное и легко бросаться от одной крайности в другую, об избыточном рационализме и тому подобное, Страхов, конечно же, имеет в виду не "почву", а передовую интеллигенцию, которую, облыжно обвиняет в отрыве от "почвы", в забвении ее идеалов, в незнании ее устремлений.

Но стоило Страхову обратиться к творчеству Пушкина, Гоголя, Толстого, Достоевского, Тургенева, чтобы камня на камне не оставалось от обвинений в скудости и несамостоятельности умственной жизни России. Повторяя славянофильский тезис о том, что с петровских времен просвещение в России насаждалось правительством, которое вводило у нас патентованные на Западе программы и порядки, он вместе с тем вносил "поправку", расшатывавшую подобное понимание вопроса: "Нельзя даровать того, чего не существует; очевидно, само общество, сам народ должны создать свою серьезную науку, твердое и ясное направление своего просвещения. Так Ломоносов, Державин и т. д. создали русскую художественную литературу не в силу правительственных программ и указаний, а по внушению своего гения"².

Автор труда о борьбе с Западом в нашей литературе, Страхов в полемике с радикальной публицистикой был склонен к гиперболизации значения авторитета Запада. Так, увлечение "идеями политической" он объяснял не осмыслением собственного опыта социальной жизни, а опять-таки влияниями Запада. Социалистические идеалы якобы не имели глубоких корней в русской национальной действительности. Касаясь "движения нашей литературы" "со времен Грибоедова и до наших дней", Страхов источник революционно-освободительных идей видит в увлечении "наших мальчиков" зарубежными "новыми правилами". "Отрицательные учения" 60 - 80-х годов объявлялись им прямым результатом умственной и нравственной скудости образованного слоя, нигилизм - порождением низкопоклонства перед чужими авторитетами, пренебрежения авторитетами собственными... Неприятие народно-освободительных идей ослепляло Страхова.

¹ Н . С т р а х о в , Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом, стр. 419.

² Т а м ж е , стр. 422.

Понимание Страховым задач и возможностей литературной критики многое объясняет в его практической деятельности. Он неоднократно пытался определить свое отношение к разным направлениям в современной ему критике, но с наибольшей определенностью сделал это в статье "Некрасов и Полонский" (1870). Задуманная как сопоставительная рецензия на двухтомное издание сочинений Якова Полонского и пятое издание стихотворений Некрасова, эта оставшаяся незавершенной работа интересна прежде всего широкой постановкой некоторых общеметодологических проблем, иные из которых не потеряли своей актуальности и в последующие десятилетия. Речь идет, в частности, о "свободе поэзии" и - если воспользоваться современной терминологией - о соотношении творчества и мировоззрения художника. О концептуальности этой работы говорит и название ее частей: "Что такое известность?"; "Направление Некрасова и Полонского"; "Объективная критика"; "Поэт и его муза"; "Свобода поэзии...".

Страхов в этой статье занят вопросом о критериях эстетической оценки. Суд "чисто направленной критики", по мысли автора, не может быть окончательным, он несправедлив по своей односторонности и явно не исчерпывает предмета. Несколько ближе к истине подходит "объективная критика" - она судит о произведениях, измеряя их не "посторонними мерками", а устанавливая связи творчества писателя с обстоятельствами его жизни и эпохи.

Но отвергая "направленную критику", сам Страхов, однако, анализ творчества поэтов начинает с определения направления, к которому принадлежат служители муз. Говоря об относительных преимуществах так называемой "объективной критики", которая "все объясняет, все оправдывает" (стр. 143), он не считает возможным довольствоваться ее методологией. Демонстрируя широту своего взгляда на задачи критики, Страхов в конечном итоге отвергает и "объективную" и "направленную" критику. Во-первых, критика "не должна касаться частных мыслей и чувств писателя... поэта критик должен рассматривать как поэта, а отнюдь не как простого человека, которого развитие и образ мыслей требуется определить и объяснить исторически". С другой стороны, "есть у каждого творческого писателя нечто стоящее выше его направления и его личности" (стр. 148, 149).

Таким образом, Страхов подводит своего читателя к мысли о бессилии и бесплодности любой попытки рационалистически объяснить явления искусства, ибо поэты обладают творческим даром, который проявляется бессознательно. Вдохновение не поддается анализу. Поэты не ведают сами, что творят, ни в какой другой человеческой деятельности эта безотчетность не простирается до такой степени...

Может показаться, что перед нами ординарное и несколько поверхностное повторение азов идеалистического учения о природе творчества. В действительности Страхов был убежденным противником теории "чистого искусства", о которой он, подобно другим теоретикам "почвы", отзывался как о теории худосочной и мертворожденной. Но такова уже логика борьбы; стремясь дискредитировать ма-

териалистическую эстетику в критику, гипертрофируя интуитивное, подсознательное начало в художественном творчестве, Страхов объективно шел на компромисс с проповедниками отрешенного от общественных интересов и запросов социального развития искусства.

Так направленная против догматических, обуженных представлений об искусстве, привлекавшая раскованностью оценок и вниманием к содержательной форме "органическая критика" Григорьева в трудах Страхова сдавала завоеванные ею опорные позиции, Это и должно было случиться. И дело вовсе не только в разных масштабах дарования основателя "органической критики" и его верного адепта. К такому итогу приводила позиция, занятая Страховым в идейно-эстетической борьбе эпохи.

Когда этот теоретик "положительного учения" обращался к литературе не как к иллюстрации ложных социально-философских тезисов, он возвышался до утверждения величия и самобытности национального духовного начала, пусть и трактуемого попочвеннически. Лучшие страницы его критических трудов свидетельствуют о доверии к художнику (литература, говорил он, "воплощает явления жизни со всем их содержанием, с корнями и задатками"). Ему случалось подниматься до призвания неисчерпаемых гносеологических потенций "настоящей литературы": "Настоящая литература, литература в тесном смысле, есть литература художественная, творческая. Художество представляет возможность такого полного и широкого выражения идей, какого не способны дать никакие другие приемы изложения"¹. Страхов признавал основательным один из главных тезисов передовой русской критической мысли, когда утверждал: "Русский характер, достоинства и недостатки русского ума и сердца и смысл движений нашей жизни - яснее выражаются в произведениях Пушкина, Гоголя, Л. Н. Толстого, чем во всех рассуждениях наших историков и публицистов"².

Не забудем также, что еще в 1869 году при появлении в печати очередной части "Войны и мира" Страхов первым во весь голос заявил о гениальности этого произведения, равного всему лучшему, всему истинно великому, что произвела русская литература. Строки о Толстом - великом художнике тогда, в 60-е годы, прозвучали как откровение.

Обо всем этом нет необходимости умалчивать, рассматривая литературно-критическое наследие Страхова. Но нет и оснований апологезировать его деятельность, как это делал в свое время, скажем, В. Розанов в своих "Литературных изгнанниках" (1913), а сегодня - иные зарубежные исследователи. Так, специфический интерес к Страхову как антиподу революционной демократии проявила Линда Герстейн, автор критико-биографического очерка³. Она пред-

¹ Н . С т р а х о в , Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом, стр. 434.

² Т а м ж е , стр. 299.

³ Linda G e r s t e i n , Nikolai Strakhov, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1971, p. 233.

приняла энергичную попытку развеять "мифы" прогрессивной русской историографии о Страхове, опровергнуть якобы "упрощенные" представления о нем. Уже во введении этому мыслителю, стоявшему, по признанию автора, на уровне современной ему европейской науки, отдается предпочтение не только перед предшественниками-славянофилами, но в известных отношениях и перед Толстым и Достоевским, а главное, жизнь и творчество Страхова, по замыслу Л. Герстайн, его критика материализма в философии и "утилитаризма" в эстетике должны рассматриваться как аргумент против утверждаемой советской наукой концепции русского социально-исторического процесса, против наших представлений о народно-освободительном движении и его роли в развитии общественной мысли и художественной культуры.

Обращение к наследию Страхова в данном случае продиктовано не совсем академическими целями, и согласиться с автором этой книги можно, пожалуй, лишь в том, что мы сравнительно мало знаем о Страхове. Незнание же открывает лазейки для всякого рода спекуляций. Между прочим, многозначительно озаглавив седьмую, итоговую главу своего очерка - "Триумфальный финал", Л. Герстайн, очевидно, хочет убедить читателя в конечном торжестве идеалистических взглядов, которые исповедовал Страхов.

Мы коснулись лишь некоторых сторон литературно-критической деятельности Страхова. Сейчас есть все возможности разобраться в его литературном наследии. Не затушевывая отрицательных сторон личности критика, реакционной направленности его почвеннической программы, мы - с высоты нашего современного исторического опыта - можем осмыслить явление, именуемое Страховым, равно как и другие явления в русской общественной мысли, во всей его противоречивой сложности.