

ПРОБЛЕМЫ ПИСАТЕЛЬСКОЙ КРИТИКИ

© 2017 г. В. Б. Катаев

Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории
русской литературы филологического факультета Московского
государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Россия, 119991, Москва, Ленинские Горы, д. 1
kataev2003@yandex.ru

Дата поступления материала в редакцию 9 августа 2017 г.

PROBLEMS OF WRITER CRITICISM

© 2017 Vladimir B. Kataev

Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of the History
of Russian Literature of the Faculty of Philology at the Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia
kataev2003@yandex.ru

Received by Editor on August 9, 2017.

Писательская критика может быть выражена не только в специальных критических статьях или разборах, но, прежде всего, в художественных произведениях того или иного писателя. В русской литературе XIX века немало примеров этого в произведениях Пушкина, Достоевского, Толстого и других. Критические оценки Чеховым повести Толстого “Крейцера соната” и Послесловия к ней выразилась в его письмах. Но скрытыми откликами на толстовскую повесть полны его произведения первой половины 1890-х годов — критика обрела форму творческого спора с Толстым.

A criticism by a writer might find outlet not only in his special critical articles or analyses, but, above all, in his own creative works. There are many examples of that phenomenon in works by Pushkin, Dostoevsky, Tolstoy and others. Chekhov's criticism of Leo Tolstoy's story “The Kreutzer Sonata” was expressed in his letters. However, his creative works of the first half of the 1890s are also full of hidden reaction to Tolstoy's story — thus the criticism assumed the form of artistic polemics.

Ключевые слова: критика, собственное творчество, творческая полемика.

Keywords: criticism, creativ works, artistic polemics.

В своей “Речи о критике...” (1842) В.Г. Белинский говорит, на примере литературы XVIII века, о “собственно литературной критике” и о “критике в ее общем значении” [1, т. 5, с. 112]. В качестве одного из примеров первой он называет Н.И. Новикова, второй — Д.И. Фонвизина. В истории критики, поясняет он, «для нас важны не только те русские писатели, которые посвящали свои труды или теории изящного, или собственно критике изящных произведений, или отрывочно, там и сям, в своих творениях выговаривали свои понятия об изящном и о критике; но и те писатели, которые своими нравственными мнениями выражали дух времени или давали ему новое направление. В этом отношении как важен для нас,

например, Фонвизин с его “Недорослем” и “Бригадиром”...» [1, т. 5, с. 112].

Итак, художник может выступать как критик, не обязательно облекая свои “нравственные мнения” в форму критических статей, трактатов, разборов, высказываний и т.п. Роль критика, оспаривающего господствующие мнения и предлагающего новое понимание принятых другими взглядов, он выполняет прежде всего как художник, в собственном творчестве. Произведения Корнеля, Расина, Мольера, Лафонтена выразили дух времени, в другой форме присутствующий в трактатах Буало, Баттё, Лагарпа. “То и другое, — подчеркивает Белинский, — равно сознание эпохи; но критика есть сознание философское,

а искусство — сознание непосредственное. Содержание того и другого — одно и то же; разница только в форме. <...> Байрон, Шиллер и Гете — это философы и критики в поэтической форме» [1, т. 5, с. 67, 73].

История русской литературы XIX века знает немало примеров такой писательской критики как в первом значении (явленной в традиционных критических жанрах — статьях, обзорах, рецензиях), так и во втором, обозначенном Белинским как “критика в ее общем значении”, критика “в поэтической форме”. Речь в этом втором случае идет об отношении к литературному движению, к другим художникам и их произведениям, выраженном в собственном творчестве. Тут, как сказал бы Белинский, “вся разница в форме” [1, т. 5, с. 81] критического высказывания: оно растворено в художественной ткани, находит воплощение в образных построениях, слышится в полемических переосмыслениях известных современникам текстов. Предмет полемики может быть (но не обязательно) назван или обозначен: для современников он, как правило, очевиден; историк литературы обнаруживает его, изучая черновики, обращаясь к мемуарам, письмам, другим сохранившимся свидетельствам.

Так, Пушкин оставил не только ряд блестящих критических статей и сохранившихся в его письмах живых откликов на все мало-мальски заметные явления текущей литературы. Его “Повести Белкина”, как показывают современные исследования, “непосредственно связаны с журнальными конфронтациями рубежа 1820–30-х гг.”, содержат полемику с литературой “булгаринского лагеря”: «Литературные реминисценции составили весьма существенный компонент “Повестей Белкина”. Благодаря им художественные тексты оказываются одновременно высказываниями литературно-критическими. <...> Многочисленные реминисценции <...> вносят в цикл эпиграмматическое начало, накладывая свой отпечаток на жанр “Повестей Белкина” и добавляя к чисто художественным его элементам момент литературной критики и полемики» [2, с. 53, 67].

Достоевский уже в “Бедных людях” устами Макара Девушкина дает критическую оценку произведениям Пушкина и Гоголя о “маленьком человеке”, делая, кстати, подсказку всем грядущим критикам о том, в каком литературном ряду должен рассматриваться его герой. Не только в собственноручной критической статье о Добролюбове он формулирует пункты своего расхождения с идеологами радикального лагеря. Тому, как Чернышевский в своей социальной утопии решал

сложные проблемы любовных треугольников, отношений в семье и браке, Достоевский противопоставил полную сарказма фарсовую пародию в своей повести “Вечный муж”. А в “Бесах” антитургеневским текстом является не только вставная пародия “Merci!”, не только саркастическое замечание о Базарове как о помеси Ноздрева с Байроном — вся основная линия романа может рассматриваться как полемический ответ на роман Тургенева “Отцы и дети”.

Лев Толстой, как считал Борис Эйхенбаум, своим романом “Анна Каренина” включился в критическую полемику с любовными романами и пьесами французских писателей (Дюма-сыном и др.), посвященными теме супружеской неверности [3, с. 662–663, 669, 683]. Он же написал “Крейцерову сонату” в разгар общественной и литературной дискуссии о браке и праве на развод, о возможности для женщины выбирать супруга по любви, о войне полов, биологическом детерминизме и т.п. Позиция Толстого, выраженная в этой повести, вызвала поток критических откликов; собственно, именно с “Крейцеровой сонаты” к Толстому пришла мировая известность, выплеснувшаяся на первые страницы газет во всех уголках земного шара (см.: [4]; [5]).

Отклик Чехова на эту повесть его старшего современника выразился двояко. Восторженный (после первого прочтения) и скептически-сдержанный (после поездки на Сахалин) — сформулирован в письмах к А.С. Суворину, А.Н. Плещеву, и это может рассматриваться как собственно критическая оценка Чеховым повести Толстого. Но в полной мере его позиция в отношении “Крейцеровой сонаты” выразилась иным путем. Повесть Толстого послужила мощным возбудителем писательского воображения Чехова; он не мог не выразить своего отношения к выступлению Толстого и как художник. Скрытыми откликами на толстовскую повесть полны его произведения первой половины 90-х годов. Критика обрела форму творческого спора с автором “Крейцеровой сонаты” и Послесловия к ней. В чем состоял смысл спора? Здесь сталкиваются два видения мира, два отношения к проблемам человеческого бытия, две концепции художественной правды.

Объект чеховской полемики — не отдельные положения толстовства (например, идеи воздержания или безбрачия), а степень охвата этим учением реальной действительности. Он изучает, как то “общее”, что заключено в этом учении, соотносит с конкретными случаями. Полемика ведется не по существу положений толстовского учения, не с “онтологической” точки зрения,

а с “гносеологической”. Не берясь за решение вопросов, которые стремится решать Толстой, Чехов рассматривает, в каком смысле, до какой степени, насколько полно толстовские “простые” ответы соотносены с реальной сложностью жизни.

“Та пучина заблуждения, в которой мы живем относительно женщин и отношений к ним...” [6, т. 11, с. 107] — вот объект полемики, которую ведет автор “Крейцеровой сонаты”. При этом постоянно подчеркивается всеобщий характер обличаемого Позднышевым и Толстым заблуждения (“мы”, “в наше время”, “у нас” или иронически: “про эту любовь ихнюю и про то, что это такое”). Авторские выводы из изображаемого и описываемого категорично-общеобязательны: “У нас люди женятся, не видя в браке ничего, кроме совокупления, и выходит или обман, или насилие <...>, выходит тот страшный ад, от которого спиваются, стреляются, убивают и отравляют себя и друг друга” [6, т. 11, с. 105]. Авторские решения Толстого также стремятся охватить все мыслимые варианты и разновидности: основой супружеских союзов должна быть не любовь, как лгут “они”, а либо вера в таинство брака (у народа), либо “нравственное отношение к женщине” (у образованных).

Но и в этом откровенно проповедническом произведении Толстой действует на читателя как художник, изображая человеческие судьбы и картины действительности. С Толстым — художником и проповедником и поведет спор Чехов. Несогласие Чехова вызывают не какие-то специальные положения “толстовства”. Логикой сюжетов своих повестей Чехов выступает против толстовской генерализации, абсолютизации отдельных выводов, будто бы имеющих общеобязательное значение.

Один из первых развернутых откликов на “Крейцерову сонату” содержится в повести “Дуэль” (1891). Говоря об отношениях героев повести Лаевского и Надежды Федоровны, Чехов порой намеренно подчеркнет, что идет по уже проложенному следу. В “Крейцеровой сонате” читаем: “Я смотрел иногда, как она налиwała чай, махала ногой или подносила ложку ко рту, шлюпала, втягивала в себя жидкость, и ненавидел ее именно за это, как за самый дурной поступок. <...> А мы были два ненавидящих друг друга колдунка, связанных одной цепью, отравляющие жизнь друг другу и старающиеся не видеть этого. Я еще не знал тогда, что 0,99 супружеств живут в таком же аду, как и я жил, и что это не может быть иначе” [6, т. 11, с. 137–138]. А вот место из “Дуэли”: “Когда она с озабоченным лицом сначала потрогала ложкой кисель и потом стала лениво есть его, запивая молоком, и он слышал ее глотки,

им овладела такая тяжелая ненависть, что у него даже зачесалась голова. <...> он понимал, почему иногда любовники убивают своих любовниц. Сам бы он не убил, конечно, но, доведись ему теперь быть присяжным, он оправдал бы убийцу” [7, т. 7, с. 365–366].

Речь идет, таким образом, подчеркивает Чехов, об одних и тех же, давно и всем известных явлениях. Но тем более полемичным по отношению к толстовским выводам и решениям выглядит развязка истории, рассказанной в “Дуэли”. История Лаевского, “современного” обыкновенного человека, безнадежно запутавшегося в собственной лжи, и в первую очередь в отношениях с женщиной, — ведет, казалось бы, неминуемо к одной из тех развязок, к которым, по словам Толстого в “Крейцеровой сонате”, должна прийти любая современная семья (“тот страшный ад, от которого спиваются, стреляются, убивают и отравляют себя и друг друга”). “Вина” Надежды Федоровны, степень ее “падения” глубже, нежели у героини “Крейцеровой сонаты”, и это, казалось бы, делает ее отношения с Лаевским еще одной яркой иллюстрацией к обвинениям Толстого против современных любовных союзов.

Но в финале “Дуэли” ее герои, пройдя через нравственное потрясение, вновь соединяются, чтобы повести совсем иной, чем прежде, образ жизни. Поведение Лаевского в финале показалось современной Чехову критике слишком неожиданной переменной. Но элемент неожиданности и недостаточной “основательности” в метаморфозе Лаевского в данном случае был сознательно введен автором.

Ведь суть авторской позиции в “Дуэли” состоит в отвержении бесповоротных приговоров, общих, универсальных оценок людей и жизненных ситуаций. Построив сюжет повести таким образом, чтобы показать, сколь много непредвиденного и неожиданного может происходить в человеческих судьбах, Чехов спорит с теми, кто предлагал общие для всех решения, предсказывал будто бы неизбежные для всех развязки.

Спор в повести ведется с одной из конкретных претензий такого рода — социал-дарвинизмом, спенсеризмом — и ее носителем фон Кореном. Этот герой считает для себя возможным, основываясь на новейших выводах науки, выносить общеобязательное, универсальное, не учитывающее “осложнений” решение вопросов, и это объединяет его позицию с позицией всех иных проповедников и морализаторов.

Но конечный вывод “Дуэли”: “...никто не знает настоящей правды” — относится и к толстовским

рецептам и генерализирующим решениям. И вновь Чехов воюет не с отдельными конкретными положениями толстовства (как и спенсерианства), а с попытками абсолютизировать, распространить на все случаи и ситуации тот или иной “взгляд на вещи”. Не споря с Толстым в оценке ненормальности современных семейных отношений, подкрепляя эту оценку конкретным художественным материалом своей повести, Чехов решительно спорит со стремлением видеть в индивидуальных человеческих судьбах подтверждение, иллюстрацию неких общих преопределенных законов.

Связь повести Чехова “Жена” (1891) с творчеством Толстого выглядит сложнее. Заклучая в себе, как и “Дуэль”, отклик на “Крейцерову сонату”, эта повесть изображает вспышку вражды и ненависти в еще одной семье “образованного класса”. Но семейный конфликт разворачивается на фоне большого народного бедствия — голода. Отсюда дополнительные литературные связи: статьи о голоде Л. Толстого, очерки В.Г. Короленко “В голодный год”. А образ главного героя повести, от лица которого ведется повествование, камер-юнкера Асорины, во многом существенно напоминает образ толстовского Каренина.

Семейная ситуация, изображаемая в “Жене”, известна по роману “Анна Каренина”: умный, образованный чиновник, бюрократ до мозга костей, ставящий порядок, нравственность выше всего, тягостный для окружающих; он любит жену, но по-своему, эгоистически, ища в любви лишь верности себе, — и молодая, живая, увлекающаяся, тяготящаяся этой мертвечиной его жена.

Эта ситуация получает по-чеховски насмешливый и оригинальный поворот. Чехов не пошел по уже известному пути “обличения” такого героя. Мы читаем исповедь человека очень тяжелого, невыносимого и ненавистного для окружающих, но искренно от своего характера страдающего и искренно пытающегося понять себя и все происходящее. Зато, в противоположность роману Толстого, жена такого человека наделена в повести Чехова категоричностью, уверенностью в правоте своих оценок, упрямством, неумолимостью, отсутствием справедливости.

В повести повторен тот вариант развязки, который уже был опробован в “Дуэли”. И снова: неожиданность перемены в человеке, столь беспроблемно охарактеризованном, — необходимая часть авторской концепции. Чехов финалом “Жены” еще раз подчеркнул невозможность окончательных оценок и приговоров человеческим характерам и судьбам. Жизнь, в ее реальной сложности,

может вести к совсем непредсказуемым поворотам в этих судьбах.

В журнальном тексте повести содержалось прямое упоминание о толстовском произведении: «...обнимается с музыкантом, как в “Крейцеровой сонате”...» [7, т. 7, с. 599]. В 1901 году это прямое упоминание Чехов снял, но общая ориентированность на толстовскую повесть осталась.

Вновь весь материал повести выражает согласие с Толстым: современная семейная жизнь — ад, который создается ссорами из-за пустяков, возрастающей взаимной ненависти супругов. Но причины этого? Не греховность человеческого рода и не зло цивилизации. По Чехову, это всегда сложная и конкретная совокупность “ничтожных и бессмысленных” причин. Самоубийство, убийство или вообще прекращение рода человеческого, эти мрачные предсказания толстовского Позднышева, вовсе не есть единственный выход из тупика, в который зашла современная семья. Чеховская повесть дает иной вариант развязки. Исход семейной ссоры Асориных — не убийство и не самоубийство, а то, что случается несравненно чаще: кто-то из супругов сдается, машет на все рукой, “оравнодушивает”, подчиняется другому. Горькая и трезвая ирония обыденного, раскрытого в его сложности, противопоставлена в чеховской повести сурово-аскетическим пророчествам Толстого.

Создавая повесть “Три года” (1895), Чехов замечал, что ему не давали покоя “лавры Боборыкина”. Но в не меньшей степени и эта повесть содержит продолжение полемики с “Крейцеровой сонатой”. История Лаптева и Юлии — еще один вариант современных семейных отношений. Вариант без супружеской измены, хотя герои испытывают и ревность, и ненависть в ответ на любовь (гл. X). Через искушение измены проходит и Лаптев (гл. VII, сцена с Рассудиной), и Юлия (гл. II, сцена с Пануровым). Но автору интересна на этот раз семья, в которой не действует основной фактор, двигавший семейный конфликт в “Крейцеровой сонате”. Нет измены, которую Толстой считал неизбежным спутником современной семьи, — но сколько и тут драматизма, перипетий, непредвиденного!

Здесь, в отличие от “Дуэли” и “Жены”, как бы принимается условие, которое, по Толстому, является залогом спокойной и счастливой супружеской жизни: брак Лаптевых держится на “нравственном отношении” к другой стороне. И что же? Сколько за эти три года супружеской жизни пережито несчастий, через сколько неожиданных изменений проходят взаимоотношения Лаптева и Юлии! И в этом содержится ответ Толстому: семейный покой, семейное счастье зависят отнюдь

не от следования или уклонения от религиозной основы брака.

В свете исследуемых в “Трех годах” жизненных ситуаций и историй те выводы, которые в “Крейцеровой сонате” объявлялись действительными для “0,99 супружеств”, оказываются решениями, неприложимыми ко множеству индивидуальных случаев. Толстовской общей для всех “простой истине” противопоставляется множество случаев и обстоятельств, эту истину осложняющих, делающих ее не универсальной и не абсолютной.

“Правильная постановка вопросов”, таким образом, предполагает у Чехова включение множества составляющих, которые должны обязательно приниматься в расчет, указание на истинную сложность той или иной проблемы. Сложность — синоним правды в мире Чехова.

Таким был один из характерных примеров писательской критики — явления, за полвека до того обоснованного Белинским. Речь идет, конечно, не о превосходстве одной разновидности реализма над другой. И смелая “простота” Толстого, и высокохудожественный “примитив” сказок Щедрина, как и чеховская “индивидуализация каждого отдельного случая”, были поисками новых путей в реализме, нового художественного языка. Но теоретическое понимание и художественное воплощение правды в литературе было у этих современников различным.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. Белинский В.Г. Собрание сочинений: В 9 т. М.: Художественная литература, 1976–1982. [Belinskij, V.G. *Sobranie sochinenij: V 9 t.* [Collected Works: in 9 Vols.]. Moscow, Hudozhestvennaya literature Publ., 1976–1982.]
2. Хализев В.Е., Шешунова С.В. Цикл А.С. Пушкина “Повести Белкина”. М.: Высшая школа, 1989. 80 с. [Halizev, V.E., Sheshunova, S.V. *Cikl A.S. Pushkina “Povesti Belkina”* [A.S. Pushkin’s Cycle “The Tales of Belkin”]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 80 p.]
3. Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой: исследования. Статьи. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. 952 с. [Ejhenbaum, B.M. *Lev Tolstoj: issledovaniya. Stat’i* [Leo Tolstoy: Studies. Articles]. St. Petersburg, Fakul'tet filologii i iskusstv SPbGU Publ., 2009. 952 p.]
4. Вилькошевский П.В. Судьба “Крейцеровой сонаты” Л.Н. Толстого. [Самарканд.] 1940. 28 с. (Труды Самаркандского гос. пед. института. 1940. Т. 2. Вып. 1). [Vil'koshevskij, P.V. *Sud'ba “Krejcerovoj sonaty” L.N. Tolstogo.* (*Trudy Samarkandskogo gos. ped. instituta.* 1940. T. 2. Вып. 1) [Fate of “The Kreutzer Sonata” of Leo Tolstoy. (Almanac of The Samarkand State Pedagogical Institute. 1940. Vol. 2. Iss. 1)]. Samarkand, 1940. 28 p.]
5. Меллер П.У. А.П. Чехов и полемика по поводу “Крейцеровой сонаты” Л.Н. Толстого // Scando-Slavica. 1982. Т. 28. Р. 125–151. [Meller, P.U. A.P. [Chekhov and Polemic on “The Kreutzer Sonata” of Leo Tolstoy]. Scando-Slavica. 1982. Vol. 28. P. 125–151.]
6. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 12 т. М.: Правда, 1984. [Tolstoy, L.N. *Sobranie sochinenij: V 12 t.* [Collected Works: in 12 Vols.]. Moscow, Pravda Publ., 1984.]
7. Чехов А.П. Полное собрание сочинений: В 30 т. Сочинения: В 18 т. М.: Наука, 1974–1982. [Chekhov, A.P. *Polnoe sobranie sochinenij: V 30 t. Sochineniya: V 18 t.* [Completed Works: in 30 Vols. Works: in 18 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1974–1982.]