

СКРЕЩЕНИЕ СУДЕБ

Русский Вестник. 1897. № 1.

5. *Фатеев В.А.* С русской бездной в душе: Жизнеописание Василия Розанова. Кострома: ГУИПП «Кострома», 2002.

6. *Фатеев В.А.* Страхов Николай Николаевич // Роза-

новская энциклопедия / под общ. ред. А.Н. Николюкина. М.: РОССПЭН, 2008.

7. Энтелехия // гл. ред. И.А. Едошина. Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова. 2005. № 11. С. 5–39; 2006. № 13. С. 7–49; 2007. № 15. С. 5–56.

УДК 882.09

ББК 83.3 (2Рос=Рус)6-8...

В.В. Тихомиров

Костромской государственной университет им. Н.А. Некрасова
vtihom@mail.ru

Н.Н. СТРАХОВ: ДВИЖЕНИЕ К РЕЛИГИОЗНОЙ ЭСТЕТИКЕ

Аннотация. В статье рассматривается развитие эстетической мысли Н.Н. Страхова, становление его критической позиции на основе эклектического сочетания эстетики Гегеля с позитивизмом и, в конечном счете, признание им необходимости возрождения религиозных основ художественного творчества.

Ключевые слова: эстетика, критический метод, этические основы творчества, религиозное искусство.

В истории русской литературной критики XIX века трудно найти более противоречивую фигуру, чем Н.Н. Страхов. Это относится и к его личности, и к мировоззрению, и к литературно-критической позиции. Уроженец г. Белгорода Курской губернии, сын священника, Страхов закончил Костромскую духовную семинарию, где в это время (начало 1840-х годов) ректором был его дядя по матери Н.И. Савченко (архимандрит Нафанаил). После семинарии Страхов учился в Петербургском университете и Главном Педагогическом институте на факультете естественных наук. Институт давал такое же образование, как и университет, но, кроме того, специально готовил преподавателей средних учебных заведений. Некоторое время Страхов учительствовал в гимназиях Одессы и Петербурга, защитил магистерскую диссертацию по зоологии. Многие годы он служил в Публичной библиотеке в Петербурге, дослужился до генеральского чина, был членом Ученого комитета Министерства просвещения, который занимался экспертизой учебников для учебных заведений разных уровней.

Страхов был необычным для своего времени разночинцем: ровесник Л.Н. Толстого и Н.Г. Чернышевского, он всю жизнь оставался глубоко религиозным человеком, вел аскетический образ жизни, не имел семьи, все средства расходовал на приобретение книг. Свою библиотеку, обширности и качеству которой поразились все, кто бы-

вал у него, Страхов завещал Академии наук. Он был большим знатоком и поклонником восточных философских учений: индуизма, буддизма, конфуцианства. Л.Н. Толстой, с большим уважением относившийся к Страхову-философу и литературному критику, постоянно советовался с ним по философским вопросам, просил его рекомендовать книги по философии, которые Страхов привозил в Ясную Поляну, где он в течение более двадцати лет постоянно проводил свой летний отпуск.

Одновременно Страхов известен как неустанный гонитель русских нигилистов и демократической литературы, поклонник философии Шопенгауэра (помогал А.А. Фету переводить на русский язык главный труд философа-пессимиста «Мир как воля и представление»). Сам Страхов в философском плане считал себя гегельянцем. Н.Я. Грот, специально занимавшийся анализом философских взглядов Страхова, писал: «Как философ, Н[иколай] Н[иколаевич] является оригинальным представителем особого мирозерцания, примыкающего к левой фракции гегельянства, – мирозерцания, в котором он с замечательной своеобразностью и тонкостью логического анализа старается примирить начала современного научного анализа с идеалистическими принципами отвлеченной философии» [1, 300]. Н.Я. Грот, в частности, ссылается на письмо к нему Страхова от апреля 1893 года, в котором

было следующее признание: «Я гегельянец, и чем дольше живу, тем тверже держусь диалектического метода» [1, 308].

«Левая фракция гегельянства», о которой упоминает Грот, – это, очевидно, Л. Фейербах, эмпирическая философия которого оказалась близкой позитивизму, названному Гротом в духе того времени «научным реализмом». Отношение Страхова к позитивизму было неоднозначным. Он признавал известные заслуги О. Конта как систематика, давшего направление поисков в науке, метод, но в то же время полемизировал с другими позитивистами (Ренаном, Боклем, Миллем), защищал от них Гегеля и вообще идеализм в философии, категорически не принимал основанную на позитивистской методологии дарвиновскую теорию о происхождении видов в природе как противоречащую его христианскому мировоззрению.

В позитивизме, как, кстати, и в гегельянстве, Страхова отпугивала идея социального прогресса, возможность использования этой философии в социальном и антиклерикальном плане, популярность среди радикальных мыслителей в России. В то же время некоторое влияние позитивизма чувствуется в мировоззрении критика, особенно в его эстетической и литературно-критической программе. Основа эстетики Страхова, несомненно, гегелевская. Критик неоднократно подчеркивал специфику искусства в отражении и познании действительности, обращал внимание на определенное эстетическое преимущество искусства, художественного вымысла над жизнью. В понимании образной природы искусства Страхов близок русской эстетической критике, хотя сам он всячески подчеркивал стремление продолжить традиции органической критики А. А. Григорьева, принципиально не принимавшего позицию «эстетов», основанную, по его мнению, на рациональной теории. Страхов активно пропагандировал принципы органической критики и ее конкретные наблюдения, в 1876 году начал издание собрания сочинений Григорьева, однако дальше первого тома дело не пошло, поскольку издание не имело успеха в эпоху почти монопольного господства позитивизма в России.

Эстетические взгляды и принципы литературной критики Страхова были далеки от романтической в своей основе, опиравшейся на философию мифологии Шеллинга органической программы творчества и критики Григорьева. Их

объединяла общность политического мирозерцания – почвенническая идеология, близкая, кстати, и братьям Достоевским. Именно в журнале Достоевских «Время» началась активная публицистическая и литературно-критическая деятельность Страхова, которая принесла ему широкую известность. Он же оказался косвенным виновником правительственного запрета на издание этого журнала. Когда в 1863 году началось восстание в Польше, Страхов опубликовал в журнале «Время» статью «Роковой вопрос», в которой упомянул о многовековом конфликте между Россией и Польшей и о том, что этот конфликт остается неразрешенным, что нужно победить поляков духовно, а не только силой. На статью обратили внимание сотрудники журнала М. Н. Каткова «Русский Вестник» и в газете «Московские Ведомости», которая тоже редактировалась Катковым, появилась полемическая статья Петерсона, обвинявшего редакцию «Времени» (статья Страхова была анонимной) в недостатке патриотизма и чуть ли не в сочувствии повстанцам. Не случайно именно в это время Герцен писал о Каткове, что он «более католик, чем папа римский», поскольку указывал русскому правительству на его просчеты, критиковал его справа и фактически влиял на правительственную политику Александра II.

Издание журнала «Время» было запрещено, и лишь через несколько месяцев, с начала 1864 года, М. М. Достоевскому удалось возобновить издание под новым названием «Эпоха». Однако потрясение от всего происшедшего было слишком сильным, и вскоре М. М. Достоевский умер, оставив большой финансовый долг из-за невыполнения обязательств перед подписчиками. Ф. М. Достоевский не обладал необходимыми коммерческими способностями и окончательно разорился с изданием. После февральского номера «Эпохи» за 1865 год журнал прекратил существование, а писатель, взяв на себя долги брата, почти до конца жизни их выплачивал. Этим в значительной степени объясняется та спешка, с которой он зачастую писал свои произведения, даже надиктовывал их.

В 1860-е годы Н. Н. Страхов был одним из ведущих сотрудников журналов братьев Достоевских и во многом определял их литературно-критическую программу. Уже в это время он проявил себя как острый полемист, особенно по отношению к идейным противникам – нигилистам. Его публицистические и критические статьи это-

го времени впоследствии были собраны в книгу под характерным названием «Из истории литературного нигилизма».

Страхову принадлежит, наверное, наиболее четкое определение идеологии почвенничества, которая объединяла его с А.А. Григорьевым и братьями Достоевскими. «Под именем почвы, – писал Страхов, – разумеются те коренные и своеобразные силы народа, в которых заключаются зародыши всех его органических проявлений <...> вместо того, чтобы судить народ по нашей мерке, нужно стараться везде открыть его собственную мерку, которая определяется самой сущностью каждого народного явления. Это значит – нужно понять народ» [10, 113–114]. В основе русских национальных ценностей Страхову видится православная духовная традиция. В статье «Пример апатии» («Время», 1862, № 1) критик утверждает, что демократы во главу угла в защите народных интересов ставят благосостояние народа, почвенники же считают главным образование, рост самосознания человека, что приведет к заботе самого народа о благосостоянии – иначе будет процветать лишь животная жизнь. [10, 120].

Эти суждения были высказаны идеологом почвенничества еще в начале 1860-х годов, однако они сохранили свою значимость для Страхова навсегда. Уже в год смерти критика (1896) в журнале «Вопросы философии и психологии» ему была дана следующая характеристика: «Человек разносторонне и глубоко образованный, мыслитель тонкий и глубокий, замечательный психолог и эстетик, Страхов представляет и как личность выдающиеся черты – стойкостью своих убеждений, тем, что он никогда не боялся идти против господствующих в науке и литературе течений, восставать против увлечений минуты и выступать на защиту тех крупных философских и литературных явлений, которые в данную минуту подвергались гонению и осмеянию» [1, 299–300]. И далее: «Как политический мыслитель Н.Н. Страхов всегда писал в духе и в защиту славянофильства» (там же). К концу XIX века, особенно после смерти Ф.М. Достоевского, границы между почвенничеством и славянофильством, видимо, уже в значительной степени стерлись, хотя в 1860-е годы они ощущались достаточно четко. Да и противостояние Страхова против «господствующих в науке и литературе течений» не было категоричным. Он был последовательным противником нигилистического и утилитарного отношения к

искусству, однако находил что-то близкое и приемлемое для себя в философии позитивизма. Например, Страхов с уважением относился к критическому литературному методу И. Тэна, философия которого была близка русской культурно-исторической школе в литературоведении (А.Н. Пыпин, Н.С. Тихонравов), переводил и издавал его труды, написал о Тэне несколько статей. По мнению Страхова, Тэн отличается от других позитивистов, поскольку не ограничивается эмпирическим опытом, способен к абстрактным обобщениям, как будто сочетает позитивизм с классической философией идеализма. Поэтому «мир приводится у Тэна к некоторому единству и признана возможность познать его существенные элементы» [9, 243].

Страхов находит у И. Тэна своего рода попытку соединения позитивистской методологии О. Конта с Г. Гегелем [9, 246], подобно тому, как у него самого тоже несколько эклектически сочетаются эстетические принципы Гегеля и Тэна, к тому же накладывающиеся на романтическую идеализацию религиозного характера русского народа в духе А. Григорьева. Некоторый отзвук философии истории и культуры Тэна присутствует в историко-литературной концепции Страхова, изложенной им в обширной статье «Ход нашей литературы, начиная с Ломоносова» (1873, вошла во вторую книгу «Борьбы с Западом в нашей литературе»). «Каждого поэта, – пишет критик, – нужно объяснять... из свойств его народа и из современных ему событий, а не из развития идей, выраженных предшественниками, и не из влияния каких-нибудь иностранных образцов» [7, кн.2, 24]. Это перекликается с мыслями И. Тэна, высказанными им в 1864 году: «Задача... заключается в следующем: определить нравственное состояние, порождающее литературу, философию, общество, искусство; затем определить условия расы, момента и среды, наиболее благоприятствующие этому нравственному состоянию» [15, 38, 39]. Принцип детерминизма, зависимости культурных и духовных ценностей от жизненных обстоятельств проявляется у обоих мыслителей достаточно четко.

У Гегеля Страхов воспринял идею историзма в представлении о развитии литературного процесса, а также эстетическую формулу соответствия художественных образов жизненным обстоятельствам и способность искусства в художественной форме воплощать существенное со-

держание. Страхов был убежденным сторонником реализма как творческого метода. По его мнению, «русский реализм не есть следствие оскудения идеала у наших художников, как это бывает в других литературах, а напротив – следствие усиленного искания чисто русского идеала» [12, 306]. Реализм для него – обязательное воплощение идеала.

В своей критической практике Страхов стремился, прежде всего, обнаружить этот идеал, заложенный в авторской позиции. Он полагает, что задача истинной («чистой») критики заключается в том, чтобы «определить в поэте то, что составляет его существенную силу, характеризовать его музу, его преображенную личность, его действительное дело» [8, 155]. Настоящий критик, утверждает Страхов, «должен прежде всего брать, что ему дают, то есть входить в произведение автора и рассматривать его создания, следуя свету, который он на них бросает, и лишь потом ценить их с общей точки зрения» [8, 199]. «Общая точка зрения» для Страхова – эстетическая оценка, предполагающая пристальное внимание художественному мастерству писателя.

В «Заметках о Пушкине» (1874) Страхов выказал свои представления об искусстве, во многом опирающиеся на эстетику Гегеля. Он утверждает, что искусство – «стремление зачем-то пережить нашу жизнь еще раз, но не в действительности, а в воображении <...> жизнь и искусство – два мира различные <...> Непременное условие искусства есть искусственность, то есть чтобы перед нами была не природа, а только какой-то ее образ <...> Несмотря на то, что искусство есть только созерцание, чувства, испытываемые нами при его действии, глубже, яснее, определеннее, чем действительные чувства. Как будто краски художественного мира гуще, ярче, чем мира действительности» [8, 60, 62]. Критик явно противопоставляет свою концепцию искусства популярной во второй половине XIX века позитивистской теории, прежде всего, эстетике Чернышевского: «Какая бы ни была цель искусства и каково бы ни было его содержание, оно всегда будет каким-то преображенным повторением жизни, созерцание которого дает другие результаты, чем простое соприкосновение с жизнью» [8, 63]. Однако еще в 1861 году в статье «Нечто о полемике» («Время», 1861, № 8) Страхов утверждал: «Литература всегда будет и должна быть служительницей общих идей; только в них ее сила»

[10, 61]. Действительно, теоретически провозглашая принцип независимости искусства от временных, преходящих общественных интересов, в критической практике он не забывал о своих идейных пристрастиях и оставался по-своему «партийным» критиком.

Страхов выдвинул в качестве главной задачи критики «уловить душу <...> развития (литературы. – В.Т.), его движущую силу» [11, 99]. Такой «движущей силой» в развитии русской литературы Страхов считал укрепление национального самосознания, которое проявляется в творчестве крупнейших писателей. Этот процесс начался, по его мнению, Пушкиным и завершился Л.Н. Толстым, окончательно определившим и закрепившим представление о русском национальном характере.

Смысление закономерностей развития литературного процесса в России является одним из серьезных достижений Страхова-критика, и в этом отношении он, наверное, не имеет себе равных в критике XIX века после Белинского. Известно, что русская реальная критика отказалась от исторического принципа понимания литературного процесса, что проявилось, например, в недооценке роли и значения русской литературы XVIII века, творчества Пушкина и всего пушкинского периода в истории русской литературы.

Страхов не принимает теорию прогресса как смену (и замену) одних явлений другими: «Каждое новое явление только уясняет нам общую сущность, лежащую в ее основании, а не приносит... чего-либо абсолютно нового» [7, кн. 2, 22, 23]. Такой «общей сущностью» в истории русской литературы, по мнению Страхова, которую необходимо «уяснить», и является идея народности, находящая все более глубокое воплощение в творчестве русских писателей от Пушкина до Л. Толстого. Применительно к конкретным литературным явлениям понимание закономерностей литературного развития оказалось достаточно плодотворным и позволило Страхову дать интересные примеры характеристики художественных произведений.

Литературный критик, по его представлению, не пассивный комментатор, всецело подчиняющий свою мысль о произведении авторской: он «должен обладать глубоким и многосторонним чутьем жизни, то есть всякого рода сердечных движений, различных типов душевного склада людей, различных видов красоты и безобразия,

силы и слабости в человеческом образе действий» [11, I]. В то же время Страхов избегал социального анализа в суждениях о героях литературы и о творчестве писателя в целом. Отвергая критику «направленную» из-за ее стремления к «перетолковыванию смысла художественных произведений в пользу своей теории» [11, 241], он использовал разные приемы критики в зависимости от объекта анализа.

Например, лирику Фета он высоко оценивает как образец чистого искусства, в поэзии Пушкина находит соответствие художественного совершенства и душевной глубины и правды, патриотизма и религиозного чувства. Творчество Л.Н. Толстого для Страхова – воплощение глубокого психологизма и нравственности, поднимавшейся до истинной религиозности. Уместно напомнить известную мысль Пушкина о том, что поэта нужно судить по тем правилам, которые он сам признает. Критический анализ у Страхова, видимо, приближается к этому принципу. В результате его критика в методологическом отношении становится релятивной и как будто принципиально эклектичной.

В 1860-е годы Страхов во многом оставался единомышленником Ф.М. Достоевского. Этим периодом времени исследователи датируют незаконченную статью критика «Наблюдения», адресованную Достоевскому, но оставшуюся непечатаемой (опубликована в 1973 году в 86-м томе «Литературного наследия»). Статья написана под впечатлением от активного общения с писателем во время их совместного пребывания во Флоренции летом 1862 года, когда определились их разногласия, которые Страхов сформулировал следующим образом: «С одной стороны... на которой вы стоите, – часто молодость, всегда жар, страсть проповедовать, небрежность к форме и ко всякого рода правильности, но зато живые чувства и мысли, нередко талант, иногда гениальные проблески...»

С другой стороны – некоторая холодность, привычка к строгой и правильной мысли, отсутствие большого жара проповедовать, но вместе с тем, часто отсутствие и всякого таланта, молчание самых живых струн <...> Конечно, я сочувствую первой стороне, но между тем волей-неволей я становлюсь на второй» [5, т. 86, 562].

Все это напоминает диалог философа и художника с их значительными различиями в мыслительной сфере и в темпераментах. Достоев-

ский и Страхов, оба чрезвычайно мнительные, сочли названные расхождения во взглядах существенными, тем более что Страхов откровенно высказал свой пессимизм: «... я не верю ни в философию, ни в экономию, и вообще ни в одну сторону цивилизации, потому что я не верю в человека» [там же]. С подобным пессимизмом Достоевский никак не мог согласиться.

В марте 1869 года Достоевский писал Страхову, характеризуя его критические статьи: «Ясно, логично, твердо сознанный мысль, написанная изящно до последней степени <...> я считаю Вас за единственного представителя нашей теперешней критики, которому принадлежит будущее» [4, т. 29, кн.1, 17]. В мае 1871 года он признается Страхову: «Вы один из людей, наисильнейше отразившихся в моей жизни, и я Вас искренне люблю и Вам сочувствую» [4, т. 29, кн. 1, 216]. Позднее, в 1873 году, когда Достоевский редактировал журнал «Гражданин», в котором, кстати, сотрудничал и Страхов, он откровенно признался своему сотруднику: «... половина моих взглядов – ваши взгляды» [3, 319]. Очевидно, Достоевский в это время более доброжелательно относился к Страхову, особенно к его литературно-критической деятельности.

Однако вскоре пути Страхова и Достоевского по разным причинам разошлись настолько, что критик мог позволить себе некоторые не совсем приличные поступки по отношению к бывшему единомышленнику. Одной из существенных причин размолвки между ними стала публикация в «Отечественных записках» Н.А. Некрасова романа Достоевского «Подросток» в 1875 году. Страхов счел этот факт (так же как и А.Н. Майков, с которым Достоевский тоже был дружен длительное время) изменой принципам во имя материального интереса.

В марте 1878 года, в один из редких приездов Л.Н. Толстого в Петербург, они со Страховым и Достоевским оказались вместе на лекции В.С. Соловьева, и Страхов, очень ревниво относившийся к своей дружбе с Толстым, сделал все, чтобы отвлечь его разговорами и не допустить возможной встречи с другим бывшим приятелем [4, т. 29, кн. 1, 436]. Достоевский, узнавший об этом факте первым, попенял Страхову за его поведение. В свою очередь, и Л.Н. Толстой очень сожалел, что так и не познакомился лично с человеком, которого он очень уважал как большого писателя.

Первое непосредственное впечатление от

смерти Достоевского Страхов в письме Л. Н. Толстому высказал следующим образом: «Чувство ужасной пустоты <...> не оставляет меня с той минуты, когда я узнал о смерти Достоевского. Как будто провалилось пол. Петербурга или вымерло пол-литературы. Хоть мы не ладили все последнее время, но тут я почувствовал, какое значение он для меня имел» [6, 266].

По предложению А.Г. Достоевской, Страхов вместе с О.Ф. Миллером стал готовить посмертное собрание сочинений писателя и для первого тома написал свои воспоминания о нем (позднее изданы отдельной книгой). В процессе этой работы мнение критика о покойном писателе усложнилось. Дело в том, что вдова Ф.М. Достоевского предоставила редакторам нового издания весь архив мужа, в котором Страхов нашел весьма нелестную запись о себе, относящуюся к 1877 году: «Чистейшая семинарская черта <...> Никакого гражданского чувства и долга, никакого негодования к какой-нибудь гадости, а напротив, он и сам делает гадости, несмотря на свой строго нравственный вид, втайне сладострастен и за какую-нибудь жирную грубо-сладострастную пакость готов продать всех и все... и не потому, что он не верит в идеал, а из-за грубой коры жира, из-за которой не может ничего чувствовать» [4, т. 24, 240]. Для Достоевского Страхов – своего рода литературный тип, и его нужно «обличать» и объяснять: он и здесь рассуждает как пытливый аналитик, писатель-художник. В записных книжках Достоевского встречаются и другие резкие высказывания писателя о личных качествах бывшего приятеля, сильно отличающиеся от в целом комплиментарных отзывов о его критических статьях, которые встречаются в письмах

Характеристика Страхова Достоевским, естественно, произвела на него неприятное впечатление и заставила изменить свое отношение к покойному. В письме к Л. Толстому от 28 ноября 1883 года Страхов утверждает, что «лгал о Достоевском не только в своих воспоминаниях, где была цель создать ему апофеоз, а, в сущности, всю жизнь: рисовал образ его идеальным, с точки зрения своих же нравственных понятий и убеждений» [3, 311]. Далее автор письма утверждает: «Все время писания я был в борьбе, я боролся с подымавшимся во мне отвращением, старался подавить это дурное чувство <...> Я не могу считать Достоевского ни хорошим, ни счастливым человеком... Он был зол, завистлив, развратен <...>

Лица, наиболее на него похожие, – это герой «Записок из подполья», Свидригайлов... и Ставрогин...» [6, 307, 309]. Это мнение напоминает высказанное Н.К. Михайловским в 1882 году в статье «Жестокий талант» суждение о том, что в романах Достоевского автор находится явно на стороне «волков», то есть именно тех персонажей, которых назвал Страхов. Известно, что позицию Михайловского поддержал И.С. Тургенев (в частном письме М.Е. Салтыкову-Щедрину), который прямо сравнил Достоевского с маркизом де Садом.

Л.Н. Толстой в письме от 5 декабря 1883 года попытался несколько смягчить мнение Страхова о Достоевском, высказался против того, чтобы отождествлять писателя с его героями, объяснил позицию критика личным раздражением. Он пишет автору воспоминаний: «Вы были жертвою ложного, фальшивого отношения к Достоевскому». Он был «человек, умерший в самом горячем процессе внутренней борьбы добра и зла». Далее Толстой признается: «Из книги Вашей я первый раз узнал всю меру его ума. Чрезвычайно умен и настоящий» [14, т. 63, 142].

А.Г. Достоевская познакомилась с письмом Страхова Л.Н. Толстому от 28 ноября 1883 года с резкой характеристикой ее мужа только после его публикации, в 1914 году, и сразу выступила с решительным протестом. В своих «Воспоминаниях», законченных в 1916 году, за два года до смерти, она поместила главу «Ответ Страхову», где привела массу свидетельств разных лиц, опровергавших мнение Страхова. В этой ситуации бывший приятель Достоевского проявил себя не лучшим образом.

Что касается оценки Страховым художественного творчества Ф.М. Достоевского, то и здесь не все однозначно. Он, как и А.А. Григорьев, который считал Достоевского преимущественно фельетонистом, недооценивал его как писателя, роман «Преступление и наказание» воспринял исключительно как антинигилистический, выше других произведений ценил роман «Бесы» за его памфлетный характер. Очевидно, склонность к традиционной гегелевской эстетике мешала Страхову понять и по достоинству оценить новаторство Достоевского-писателя, специфику его «фантастического» реализма. В одном из писем Страхову (26 февраля 1869 года) Достоевский определил особенность своего творчества: «У меня свой особенный взгляд на действительность

(в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного <...> Неужели фантастический мой «Идиот» не есть действительность, да еще самая обыденная!» [4, т. 29, кн. 1, 19]. Страхов в должной мере не отреагировал на это признание писателя.

В целом Страхов много внимания уделял проблеме развития русской литературной критики и ее теоретических основ. Не ограничиваясь разъяснением своих критических принципов и изложением критической программы А. А. Григорьева, он вступает в прямую полемику со сторонниками радикальной демократической критики, начиная с Белинского. Во второй статье о «Войне и мире» Л. Толстого (1869) представлен достаточно объемный экскурс в историю русской критики. О Белинском говорится, что он у нас «первый необыкновенно чуткий и безгранично пламенный поклонник литературы... он поднял значение литературы, придал ей небывалый вес в умах читателей, сделал из художественной словесности и ее критики серьезнейшее из серьезных дел» [11, 236]. Но настоящий Белинский как критик – только в ранний период своей деятельности, когда он оставался верен принципу художественности. Затем он сам стал разрушать здание своей критики, а его «усердные последователи» довершили дело.

«Служение требованиям времени», по мнению Страхова, как и вера в силу разума, в прогресс увлекли Белинского в крайности в понимании сущности и цели искусства. Отсюда его недоверие к простому течению жизни, которую Белинский и его сторонники стремились перестроить по своим понятиям [11, 239]. Но все-таки Белинский перед смертью, признает Страхов, смог предсказать будущность больших талантов Тургенева, Гончарова, Достоевского, чего нельзя сказать о его последователях, которые «совершенно исказили» деятельность русских писателей. Добролюбов, например, по мнению Страхова, перетолковал Островского на свой лад: «Островский, как известно, стремился вывести на сцену те самобытные русские типы, которые – в грубых и искаженных формах, но все-таки сохранились в купеческом бггу <...> вся критическая деятельность Добролюбова была подобным же перетолкованием смысла художественных произведений в пользу своей теории» [11, 241]. Писарев же совсем сбросил маску литературного критика: «Он

стал прямо говорить: мне нет никакого дела до направления художника, до его взглядов и сочувствий, а также и до его таланта: я, просто, возьму те же жизненные явления, о которых он говорит, и буду излагать читателю свои мысли». В результате между нашей литературой и критикой образовался «полный разрыв» [11, 241].

Симпатизировавший Н. Н. Страхову Л. Н. Толстой, как известно, недолюбливал литературную критику (потому что в ней «не вся правда», в то время как в искусстве – «все правда»), однако отметил в письме от 29 ноября 1873 года: «В Ваших же критических трудах я вижу... опыт силы – выразить ясно, кратко, точно самые сложные выводы и сочетания мысли. И в этом Вы такой мастер, какого я нигде не видал» [6, 58].

Концепция литературного развития у Страхова сформировалась в статьях о романе «Война и мир», когда критик вслед за Ап. Григорьевым утверждал понимание литературного процесса как постепенное возвращение от «чужого» – к своему, национальному. Эта мысль стала центральной в трехтомном труде «Борьба с Западом в нашей литературе», составленном из очерков, написанных в 1870-х–1890-х годах. В статьях о поэтах критик неизменно доказывал закономерность появления Пушкина из предшествующей русской поэзии. Как и Григорьев, он порицал натуральную школу в русской литературе за «непрямое» отношение к действительности, за искаженное понимание гоголевского метода. В то же время в острой полемике с «нигилистами» в 1860-е годы, исходя из понимания русского демократического движения как проявления крайнего западничества, Страхов отмечал, что «во всех этих произведениях не один только чужой сор и чужие обноски, но и есть очень много своего родного, самостоятельного», что «из чужих европейских семян растут и расцветают настоящие, живые растения» [10, 18, 19].

Эклектизм теоретической базы Страхова-критика не помешал ему достаточно четко сформулировать последовательную концепцию развития русской литературы. Свое понимание прогресса в литературе критик явно противопоставляет «прогрессистам»-радикалам, которые во имя успехов современного общественного и литературного движения подчас жертвовали художественными ценностями прошлого. «Каждый писатель, в той или иной мере, в той или иной форме, есть выразитель народного духа», – утвержд-

дает Страхов, и поэтому история литературы, по его мнению, – история «постепенного освобождения русского ума и чувства от западных влияний, постепенного развития нашей *самобытности* в словесном искусстве» [7, кн. 2, 8, 11].

Критик видит тесную связь классицизма с особенностями общественной жизни, как во Франции, так и в России. В эпоху «героического восторга» литература и не могла быть натуральной, но и этот период «принес свой положительный плод», подготовил Пушкина. Естественными, закономерными, утверждает критик, были и мечтательность, сентиментальность Карамзина и Жуковского, которые не просто подражали, а мыслили себя равными европейской поэзии. Из подражаний языку, приемам, форме своих предшественников, по мнению Страхова, явилась и пушкинская поэзия: «Чужое усваивалось во всей его полноте и многосторонности; потом наступала борьба с чужим и его разложение, наконец, или, лучше, одновременно с этим, возникало свое, били ключи из неведомой глубины народного духа». «Пушкин нашел и воплотил в своих последних произведениях *правильное отношение к русской действительности*, нашел приемы, посредством которых можно возводить в поэзию эту действительность, не прикрашивая ее, не изменяя и не переодевая!» [7, кн. 2, 19, 20].

Наиболее значительные достижения Страхова-критика – анализ трех самых выдающихся произведений русской литературы 1860-х годов: романов «Отцы и дети», «Преступление и наказание», «Война и мир». Во всех случаях оценки Страхова оказались наиболее адекватными авторскому замыслу, и в то же время в них явно ощущается почвенническая тенденция самого критика. Страховская интерпретация названных романов явно противостоит критическим суждениям о них, прозвучавшим как справа, так и слева, и в консервативной, и в либеральной, и в демократической печати.

Если в романах «Отцы и дети» и «Преступление и наказание» критик, главным образом, сосредоточился на обличении и отрицании идей нигилизма и их носителей, чуждых, по его мнению, истинным духовным ценностям, то в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» сразу было отмечено последовательное утверждение национальных положительных начал. Для Страхова эта книга стала своего рода откровением русской национальной жизненной идеи. Он с восторгом

откликнулся почти на все высказанные в небывалой по глубине художественной форме авторские мысли.

Цикл статей, посвященных роману «Война и мир» (1868–1870), по мнению самого критика, лучшая его работа, «критическая поэма в четырех песнях», и лучшая оценка романа при жизни автора. Это признавал сам писатель, которого «радовали» статьи Страхова. Толстой считал, что Страхов «придал “Войне и миру” то высокое значение, которое роман этот получил уже много позднее и на котором он остановился навсегда» [2, 85].

В письме Л.Н. Толстому от 2 ноября 1886 года Страхов высказал следующую мысль: «Художество до сих пор заражено язычеством... Но Вы, теперь, если будете писать, дадите нам христианское художество» [6, 340]. Речь здесь идет именно о религиозной природе искусства, особенной его эстетической норме, а не о религиозной идее как возможной его эстетической программе или идеологии. Подобная идеология, подчас подспудно, в русской литературе мела место всегда, и сам Страхов, будучи глубоко православным человеком (хотя в письмах разным лицам, в том числе Л. Толстому, он неоднократно признавался в своих религиозных сомнениях), постоянно ее поддерживал и культивировал, например, в творчестве Ф.М. Достоевского, в котором находил и защищал именно христианскую мысль автора.

Не менее двадцати лет Страхов внимательнейшим образом изучал, осмысливал, комментировал творчество Л.Н. Толстого, прежде чем назвал его христианским художником. Раннее творчество писателя рассматривалось им еще в категориях традиционной эстетики. Анализ художественного мастерства писателя сопровождался указанием на особую эстетическую функцию нравственных ценностей, близких и дорогих его героям. Присутствие персонажей, взыскующих идеала, ищущих смысл жизни, нуждающихся в «неподкупной правде», оказывается отличительным признаком произведений Л. Толстого, поскольку ни у кого из русских писателей, по мнению критика, не было такого взаимопроникновения, такого органического слияния этических и эстетических начал в искусстве.

Все более ранние произведения писателя критик рассматривает как подготовку к созданию «Войны и мира», а все творчество Л. Толстого –

как завершение процесса формирования оригинальной русской литературы, начатого Пушкиным. Страхов пока непосредственно не связывает нравственные поиски толстовских героев с религией, однако речь идет всегда об идеалах вечных, непреходящих, о таких человеческих ценностях, которые могут быть только истинно религиозными и которые оказываются основой для суда над несправедливой действительностью.

В статье «Толки об Л.Н. Толстом» (1891), подводящей итоги его толстовских штудий, Страхов подчеркивает желание писателя не просто проповедовать христианские ценности, а принципиально видоизменить искусство, вернуть ему утраченные в свое время религиозные, сакральные начала. Во всех «писаниях» Л. Толстого, по мнению Страхова, «нужно прежде всего видеть... их нравственное содержание вообще, а затем, определенное, их стремление к христианскому нравучению, как к высшему и окончательному». Везде «сильно высказываются его христианские инстинкты... им соответствует весь дух... произведений: беспощадное обличение всякой фальши, всякой душевной нечистоты; постоянное преклонение перед «простотой, добром и правдой». Этические ценности приобретают эстетическую значимость: «Красотой признается только одно смиренное и бескорыстное, только целомудренное и самоотверженное, только искреннее и любящее» [13, 114, 118, 119].

Стремление Л. Толстого к возрождению религиозного искусства, впервые четко обозначенное Страховым, было подтверждено самим писателем в его известном трактате «Что такое искусство?», написанном уже после смерти критика, в 1897–98 годах, где он отстаивает идею религиозных истоков искусства, а искусство секуляризованное (со времен эпохи Возрождения) объявляет ложным.

В критике Страхова всегда присутствует мысль о нравственном идеале, о народности литературы, об исторических закономерностях ее развития, и в этом отношении он явно корректи-

ровал и дополнял наблюдения и выводы сторонников других направлений русской критики. Более чем тридцатилетний опыт литературно-критической деятельности Н.Н. Страхова объективно показывает исчерпанность господствовавших в середине и второй половине XIX века традиционных критических методов. Вместе с возрождением интереса к религиозной философии наступала эпоха формирования новой эстетики, равно как и нового искусства. Об этом свидетельствовала явная тенденция Страхова к представлению об относительности всех существовавших в его время методологий анализа художественных произведений.

Библиографический список

1. Грот Н. Я. Памяти Н.Н. Страхова. К характеристике его философского мировоззрения // Вопросы философии и психологии. М., 1896. Кн. 2.
2. Гусев Н.Н. Л.Н. Толстой. Материалы к биографии с 1855 по 1869 г. М., 1984.
3. Долинин А.С. Достоевский и Страхов / Долинин А.С. Последние романы Достоевского. Л.- М.: Советский писатель, 1963.
4. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
5. Литературное наследство. Т. 86. М.: Наука, 1973.
6. Переписка Л.Н. Толстого с Н.Н. Страховым. СПб.: О-во Толстовского Музея, 1914.
7. Страхов Н.Н. Борьба с Западом в нашей литературе. Исторические и критические очерки. Кн. 1. СПб., 1887. Кн. 2. СПб., 1890.
8. Страхов Н.Н. Заметки о Пушкине и других поэтах. Изд. 2. Киев, 1897.
9. Страхов Н.Н. Заметки об Тэне // Русский Вестник. 1893. № 3.
10. Страхов Н.Н. Из истории литературного нигилизма. СПб., 1890.
11. Страхов Н.Н. Критические статьи об И.С. Тургеневе и Л.Н. Толстом (1862–1885). Т. 1, изд. 4. Киев, 1901.
12. Страхов Н.Н. Литературная критика. М.: Современник, 1984.
13. Страхов Н.Н. Толки об Л.Н. Толстом // «Вопросы философии и психологии». Кн. 9. М., 1891.
14. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. М.-Л.: Гослитиздат, 1928 – 1959.
15. Тэн И. О методе критики и об истории литературы. СПб., 1896.