

Соловьев Владимир Сергеевич

**Три речи в память
Достоевского**

1881-1883 гг.

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
В57

В57 **Владимир Сергеевич С.**
Три речи в память Достоевского: 1881-1883 гг. / Соловьев Владимир Сергее-
вич – М.: Книга по Требованию, 2024. – 56 с.

ISBN 978-5-519-74665-6

ISBN 978-5-519-74665-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

онъ умеръ, я понялъ что онъ былъ самый близкій, дорогой, нужный мнѣ человѣкъ. И никогда мнѣ въ голову не приходило мѣряться съ нимъ, никогда. Все что онъ дѣлалъ (хорошее, настоящее, — что онъ дѣлалъ), было такое, что чѣмъ больше онъ сдѣлаетъ, тѣмъ мнѣ лучше. Искусство вызываетъ во мнѣ зависть, умъ тоже, но дѣло сердца—только радость. Я его такъ и считалъ своимъ другомъ и иначе не думалъ какъ то, что мы увидимся и что теперь только не пришлось, но что это мое. И вдругъ читаю—умеръ. Опора какая-то отскочила отъ меня. Я растерялся, а потомъ стало ясно, какъ онъ мнѣ былъ дорогъ, и я плакалъ и теперь плачу. На дняхъ, до его смерти, я прочелъ „Униженные и Оскорбленные“ и умилялся“. А въ другомъ прежнемъ письмѣ: „На дняхъ я читалъ „Мертвый Домъ“. Я много забылъ, перечиталъ, и не знаю лучше книги изъ всей новой литературы, включая Пушкина. Не тонъ, а точка зрѣнія удивительна: искренняя, естественная и христіанская. Хорошая, назидательная книга. Я наслаждался вчера цѣлый день, какъ давно не наслаждался. Если увидите Достоевскаго скажите ему, что я его люблю“. *)

Тѣ сердечныя качества и та точка зрѣнія, на которыя указываетъ гр. Толстой тѣсно связаны съ той господствующей идеей, которую Достоевскій носилъ въ себѣ цѣлую жизнь, хотя лишь подъ конецъ сталъ вполне овладѣвать ею. Уясненію этой идеи посвящены три мои рѣчи. Первая изъ нихъ не была еще напечатана.

*) Въ I томъ собр. соч. Достоевскаго, приложенія стр. 69 и 67.

ПЕРВАЯ РѢЧЬ.

Въ первобытныя времена человѣчества поэты были пророками и жрецами, религіозная идея владѣла поэзіей, искусство служило богамъ. Потомъ съ усложненіемъ жизни, когда явилась цивилизація, основанная на раздѣленіи труда, искусство какъ и другія человѣческія дѣланія обособилось и отдѣлилось отъ религіи. Если прежде художники были служителями боговъ, то теперь само искусство стало божествомъ и куміромъ. Явились жрецы чистаго искусства, для которыхъ совершенство художественной формы стало главнымъ дѣломъ помимо всякаго религіознаго содержанія. Двукратная весна этого свободнаго искусства (въ классическомъ мірѣ и въ новой Европѣ) была роскошна, но не вѣковѣчна. На нашихъ глазахъ кончился расцвѣтъ ново-европейскаго художества. Цвѣты опадаютъ, а плоды еще только завязываются. Было бы несправедливо требовать отъ завязи качествъ спѣлаго плода: можно только предугадывать эти будущія качества. Именно такимъ образомъ слѣдуетъ относиться къ теперешнему состоянію искусства и литературы. Теперешніе художники не могутъ и не хотятъ служить чистой красотѣ, производить совершенныя формы; они ищутъ содержанія. Но чуждые прежнему религіозному содержанію искусства они обращаются всецѣло къ текущей дѣйствительности

и ставятъ себя къ ней въ отношеніе рабское *вдвойнѣ*: они вопервыхъ стараются рабски списывать явленія этой дѣйствительности, а вовторыхъ стремятся столь же рабски служить злобѣ дня, удовлетворять общественному настроенію данной минуты, проповѣдывать ходячую мораль, думая чрезъ то сдѣлать искусство полезнымъ. Конечно ни та ни другая изъ этихъ цѣлей не достигается. Въ безуспѣшной погонѣ за мнимо-реальными *) подробностями только теряется настоящая реальность цѣлаго, а стремленіе соединить съ искусствомъ внѣшнюю поучительность и полезность къ ущербу его внутренней красоты превращаетъ искусство въ самую бесполезную и ненужную вещь въ мірѣ, ибо ясно, что плохое художественное произведеніе при наилучшей тенденціи ничему научить и никакой пользы принести не можетъ.

Произнести безусловное осужденіе современному состоянию искусства и его господствующему направленію очень легко. Общій упадокъ творчества и частныя посягательства на идею красоты слишкомъ бросаются въ глаза,—и однако же безусловное осужденіе всего этого ~~будетъ~~ несправедливо. Въ этомъ грубомъ и низменномъ современномъ художествѣ, подъ этимъ двойнымъ знакомъ раба скрываются залого божественнаго величія. Требования совершенной реальности и прямой пользы отъ искусства, бессмысленныя въ своемъ теперешнемъ грубомъ и темномъ примѣненіи, намекаютъ однако на такую возвышенную и глубоко истинную идею художе-

*) Всякая подробность взятая отдѣльно, сама по себѣ, не реальна, ибо реально только *все вмѣстѣ*, къ тому же реалистъ художникъ все-таки смотритъ на реальность *отъ себя*, понимаетъ ее по своему и слѣдовательно это уже не есть *объективная* реальность.

ства, до которой еще не доходили ни представители, ни толкователи чистаго искусства. Не довольствуясь красотой формы современные художники хотят болѣе или менѣе сознательно, чтобы искусство было *реальною силой*, просвѣтляющей и перерождающей весь человѣческій міръ. Прѣжнее искусство *отвлекало* человѣка отъ той тьмы и злобы, которыя господствуютъ въ мірѣ, оно уводило его на свои безмятежныя высоты и *развлекало* его своими свѣтлыми образами; теперешнее искусство напротивъ *привлекаетъ* человѣка къ тьмѣ и злобѣ житейской съ неяснымъ иногда желаніемъ просвѣтить эту тьму, умирить эту злобу. Но откуда же искусство возьметъ эту просвѣщающую и возраждающую силу? Если искусство не должно ограничиваться отвлеченіемъ человѣка отъ злой жизни, а должно улучшать саму эту злую жизнь, то эта великая цѣль не можетъ быть достигнута простымъ воспроизведеніемъ дѣйствительности. Изображать еще не значитъ преобразовать, и обличеніе еще не есть исправленіе. Чистое искусство поднимало человѣка надъ землею, уводило его на олимпійскія высоты; новое искусство возвращается къ землѣ съ любовью и состраданіемъ, но не для того же, чтобы погрузиться въ тьму и злобу земной жизни, ибо для этого никакого искусства не нужно, а съ тѣмъ чтобы исцѣлить и обновить эту жизнь. Для этого нужно быть причастнымъ и близкимъ землѣ, нужна любовь и состраданіе къ ней, но нужно еще и нѣчто болѣе. Для могучаго дѣйствія на землю, чтобы повернуть и пересоздать ее, нужно привлечь и приложить къ землѣ *неземныя силы*. Искусство обособившееся, отдѣлившееся отъ религіи, должно вступить съ нею въ новую свободную связь. Художники и поэты опять должны стать жрецами и пророками, но уже въ

другомъ еще болѣе важномъ и возвышенномъ смыслѣ: не только религіозная идея будетъ владѣть ими, но и они сами будутъ владѣть ею и сознательно управлять ея земными воплощеніями. Искусство будущаго, которое *само* послѣ долгихъ испытаній вернется къ религіи, будетъ совсѣмъ не то первобытное искусство, которое еще не выдѣлилось изъ религіи.

Несмотря на антирелигіозный (повидимому) характеръ современнаго искусства проникательный взглядъ сумѣетъ отличить въ немъ неясныя черты будущаго религіознаго искусства, именно въ двойномъ стремленіи—къ полному воплощенію идеи въ мельчайшихъ матерьяльных подробностяхъ до совершеннаго почти слиянія съ текущею дѣйствительностью и вмѣстѣ съ тѣмъ въ стремленіи *воздѣйствовать* на реальную жизнь, исправляя и улучшая ее согласно извѣстнымъ идеальнымъ требованіямъ. Правда, сами эти требованія еще довольно низменны и внушаемыя ими усилія довольно безуспѣшны. Не сознавая религіознаго характера своей задачи реалистическое художество отказывается отъ единственной твердой опоры и могучаго рычага для своего нравственнаго дѣйствія въ мірѣ.

Но весь этотъ грубый реализмъ современнаго художества есть только та жесткая оболочка, въ которой до времени скрывается крылатая поэзія будущаго. Это не личное только чаяніе, — на это наводятъ положительные факты. Уже являются художники, которые исходя изъ господствующаго реализма и еще оставаясь въ значительной мѣрѣ на его низменной почвѣ, вмѣстѣ съ тѣмъ доходятъ до религіозной истины, связываютъ съ нею задачи своихъ произведеній, изъ нея почерпаютъ свой общественный идеаль, ею освящаютъ свое общественное служеніе. Если въ современномъ реали-

стическомъ художествѣ мы видимъ какъ бы предсказаніе новаго религіознаго искусства, то это предсказаніе уже начинаетъ сбываться. Еще нѣтъ представителей этого новаго религіознаго искусства, но уже являются его предтечи. Такимъ предтечей былъ и Достоевскій.

По роду своей дѣятельности принадлежа къ художникамъ романистамъ и уступая нѣкоторымъ изъ нихъ въ томъ или другомъ отношеніи, Достоевскій имѣетъ передъ ними всѣми то главное преимущество, что видитъ не только вокругъ себя, но и далеко впереди себя...

Кромѣ Достоевскаго всѣ наши лучшіе романисты берутъ окружающую ихъ жизнь такъ какъ они ее за-
стали, какъ она сложилась и выразилась,—въ ея готовыхъ, твердыхъ и ясныхъ формахъ. Таковы въ особенности романы Гончарова и гр. Льва Толстаго. Оба они воиспроизводятъ русское общество, выработанное вѣками (помѣщиковъ, чиновниковъ иногда крестьянъ) въ его бытовыхъ давно существующихъ, а частію отжившихъ или отживающихъ формахъ. Романы этихъ двухъ писателей рѣшительно однородны по своему художественному предмету, при всей особенности ихъ талантовъ. Отличительная особенность Гончарова — это сила художественнаго обобщенія, благодаря которой онъ могъ создать такой всероссійскій типъ, какъ Обломовъ, равнаго которому *по широтѣ* мы не находимъ ни у одного изъ русскихъ писателей *).—Что же касается до М. Толстаго, то всѣ его произведенія отличаются не столько широтой типовъ (ни одинъ изъ его

* Въ сравненіи съ Обломовымъ Фамусовъ и Молчалины, Онегинъ и Печерины, Маниловы и Собакевичи, не говоря уже о герояхъ Островскаго, всѣ имѣютъ лишь *спеціальное* значеніе.

героевъ не сталъ нарицательнымъ именемъ), сколько мастерствомъ въ детальной живописи, яркимъ изображеніемъ всяческихъ подробностей въ жизни человѣка и природы, главная же его сила въ тончайшемъ воспроизведеніи *механизма душевныхъ явленій*. Но и эта живопись внѣшнихъ подробностей, и этотъ психологическій анализъ являются на неизмѣнномъ фонѣ готовой, сложившейся жизни, именно жизни русской дворянской семьи, отгнѣяемой еще болѣе неподвижными образами изъ простаго люда. Солдатъ Каратаевъ слишкомъ смиренъ, чтобы заслонять собою господъ, и даже всемірно-историческая фигура Наполеона не можетъ раздвинуть этого тѣснаго горизонта: владыка Европы показывается лишь настолько, насколько соприкасается съ жизнью русскаго барина; а это соприкосновеніе можетъ ограничиваться очень немногимъ, на примѣръ знаменитымъ умываньемъ, въ которомъ Наполеонъ графа Толстаго достойно соперничаетъ съ гоголевскимъ генераломъ Бетрищевымъ.—Въ этомъ неподвижномъ мірѣ все ясно и опредѣленно, все установилось; если есть желаніе чего-то другаго, стремленіе выйти изъ этихъ рамокъ, то это стремленіе обращено не впередъ а назадъ, къ еще болѣе простой и неизмѣнной жизни,—къ жизни природы („казаки“, „три смерти“).

Совершенно противоположный характеръ представляетъ художественный міръ Достоевскаго. Здѣсь все въ броженіи, ничего не установилось, все еще только становится. Предметъ романа здѣсь не *бытъ* общества а общественное *движеніе*. Изъ всѣхъ нашихъ замѣчательныхъ романистовъ одинъ Достоевскій взялъ общественное движеніе за главный предметъ своего творчества. Обыкновенно съ нимъ сопоставляютъ въ этомъ отношеніи Тургенева, но безъ достаточнаго основанія.

Чтобы характеризовать общее значеніе писателя надо брать его лучшія, а не худшія произведенія. Лучшія же произведенія Тургенева въ особенности „Записки Охотника“ и „Дворянское Гнѣздо“ представляютъ чудесныя картины никакъ не общественнаго движенія, а лишь общественнаго *состоянія*,—того же стараго дворянскаго міра, который мы находимъ у Гончарова и Л. Толстаго. Хотя затѣмъ Тургеневъ постоянно слѣдилъ за нашимъ общественнымъ движеніемъ и отчасти подчинялся его вліянію, но смыслъ этого движенія не былъ имъ угаданъ, и романъ специально посвященный этому предмету (Новъ) оказался совершенно неудачнымъ. *)

Достоевскій не подчинялся вліянію господствующихъ кругомъ него стремленій, не слѣдовалъ покорно за фазисами общественнаго движенія,—онъ предугадывалъ повороты этого движенія и заранѣе *судилъ* ихъ. А судить онъ могъ по праву, ибо имѣлъ у себя мѣрило сужденія въ своей вѣрѣ, которая ставила его выше господствующихъ теченій, позволяла ему видѣть гораздо дальше этихъ теченій и не увлекаться ими. Въ силу своей вѣры Достоевскій вѣрно предугадывалъ высшую, далекую цѣль всего движенія, ясно видѣлъ его уклоненія отъ этой цѣли, по праву судилъ и справедливо осуждалъ ихъ. Это справедливое осужденіе относилось только къ невѣрнымъ путямъ и дурнымъ приѣмамъ общественнаго движенія, а не къ самому движенію необходимому и желанному; это осужденіе относилось къ низменному пониманію общественной правды, къ лож-

*) Хотя Тургеневу принадлежитъ слово „нигилизмъ“, въ общепотребительномъ его значеніи, но практическій смыслъ нигилистическаго движенія не былъ имъ угаданъ, и позднѣйшія его проявленія, далеко ушедшія отъ разговоровъ Базарова, были для автора „Отцовъ и Дѣтей“ тяжкою неожиданностью.

ному общественному идеалу, а не къ исканію общественной правды, не къ стремленію осуществить общественный идеаль. Этотъ послѣдній и для Достоевскаго былъ впереди: онъ вѣрилъ не въ пришедшее только, но и въ грядущее Царство Божіе, и понималъ необходимость труда и подвига для его осуществленія. Кто знаетъ истинную цѣль движенія, тотъ можетъ и долженъ судить уклоненія отъ нея. А Достоевскій тѣмъ болѣе имѣлъ на это право, что онъ самъ первоначально испыталъ тѣ уклоненія, самъ стоялъ на той невѣрной дорогѣ. Положительный религіозный идеаль, такъ высоко поднявшій Достоевскаго надъ господствующими теченіями общественной мысли, этотъ положительный идеаль не дался ему сразу, а былъ выстраданъ имъ въ тяжелой и долгой борьбѣ. Онъ судилъ о томъ что зналъ и судъ его былъ праведенъ. И чѣмъ яснѣе становилась для него высшая истина тѣмъ рѣшительнѣе долженъ былъ онъ осуждать ложные пути общественного дѣйствія.

Общій смыслъ всей дѣятельности Достоевскаго, или значеніе Достоевскаго какъ общественнаго дѣятеля, состоитъ въ разрѣшеніи этого двойнаго вопроса: о высшемъ идеалѣ общества и о настоящемъ пути къ его достиженію.

Законная причина соціальнаго движенія заключается въ противорѣчій между нравственными требованіями личности и сложившимся строемъ общества. Отсюда началъ и Достоевскій какъ описатель, толкователь и вмѣстѣ съ тѣмъ дѣятельный участникъ новаго общественнаго движенія. Глубокое чувство общественной неправды, хотя и въ самой безобидной формѣ, высказалось въ его первой повѣсти „Бѣдные Люди“. Соціальный смыслъ этой повѣсти (къ которой примыкаетъ

и позднѣйшій романъ „Униженные и Оскорбленные“ сводится къ той старой и вѣчно новой истинѣ, что при существующемъ порядкѣ вещей *лучшіе* (нравственно) люди суть вмѣстѣ съ тѣмъ *худшіе* для общества, что имъ суждено быть бѣдными людьми, униженными и оскорбленными.*)

Еслибы социальная неправда осталась для Достоевскаго только темой повѣсти или романа, то и онъ самъ остался бы только литераторомъ и не достигъ бы своего особаго значенія въ жизни русскаго общества. Но для Достоевскаго содержаніе его повѣсти было вмѣстѣ съ тѣмъ жизненною задачею. Онъ сразу поставилъ вопросъ на нравственную и практическую почву. Увидавъ и осудивъ то, что дѣлается на свѣтѣ, онъ спросилъ: что же должно сдѣлать?

Прежде всего представилось простое и ясное рѣшеніе: *лучшіе* люди, *видящіе* на другихъ и на себѣ чувствующіе общественную неправду, должны, соединившись, возстать противъ нея и пересоздать общество по своему.

Когда первая наивная попытка **) исполнить это рѣшеніе привела Достоевскаго къ эшафоту и на каторгу, онъ какъ и его товарищи сначала могъ видѣть въ такомъ исходѣ своихъ замысловъ только свою неудачу и чужое

*) Это та же самая тема какъ въ „Les Misérables“ Виктора Гюго: контрастъ между внутреннимъ нравственнымъ достоинствомъ чловѣка и его социальнымъ положеніемъ. Достоевскій очень высоко цѣнилъ этотъ романъ, и самъ подвергся нѣкоторому, хотя довольно поверхностному вліянію Виктора Гюго (склонность къ антитезамъ). Болѣе глубокое вліяніе, помимо Пушкина и Гоголя, оказали на него Диккенсъ и Жоржъ Зандъ.

**) Наивная собственно со стороны Достоевскаго, которому пути социального переворота представлялись въ весьма неопредѣленныхъ чертахъ.