

УДК 82.09

О КРИТИЧЕСКОМ МЕТОДЕ И.А. ДЕДКОВА*Ю.В. Лебедев*

В статье анализируется творческий метод И.А. Дедкова, сопряженный традициям субъективно-художественного осмысления литературного текста.

Критическая методология, общественное сознание, духовность, художественная форма.

Еще Л. Н. Толстой с досадой говорил о критиках и читателях, которые извлекают отдельные мысли из литературного произведения. «Во всем, почти во всем, что я писал, – говорил он, – мною руководила потребность собирания мыслей, сцепленных между собою, для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берётся одна из того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслью (я думаю), а чем-то другим, и выразить основу этого сцепления словами никак нельзя; а можно только посредственно – словами описывая образы, действия, положения. <...> Для критики искусства нужны люди, которые бы показывали бессмыслицу отыскивания мыслей в художественном произведении и постоянно руководили бы читателей в том бесконечном лабиринте сцеплений, в котором и состоит сущность искусства, и к тем законам, которые служат основанием этих сцеплений» [7].

И.А. Дедкову-критику была органически близка эта толстовская мысль как призывом к утонченной критической методологии, так и пониманием особой роли литературы в познании окружающего нас мира. Дедков считал, что высокой литературе открывается такая жизненная правда, которая ускользает от философии, социологии, публицистики и других форм общественного сознания. И потому задачи литературной критики никогда не сводились у него к проблемам сугубо эстетическим. На первый план тут выходило проникновение в «бесконечный лабиринт сцеплений», в котором скрывалась только литературе подвластная жизненная глубина.

Дедков сочувственно относился к рассуждениям Аполлона Григорьева об органических истинах, уловить которые способно лишь искусство: «Теории, как итоги, выведенные из прошедшего рассудком, правы всегда только в отношении к прошедшему, на которое они, как на жизнь, опираются...» [2, с. 378]. Поэтому теории никогда не рожают ничего нового, органического. Для того чтобы в мысль поверили, нужно, чтобы мысль приняла тело, и, с другой стороны, мысль не может принять тела, если она не рождена, а сделана искусственно [2, с.141–142]. Рождают мысли не отвлеченные от живой жизни теоретики, а художники-творцы.

Постигая художественные истины, Дедков с недоверием относился к умозаключениям отвлеченным, идеологическим. Он считал, что в идеологических «воспарениях» мы упускаем «действительные потребности жизни», действительные ее настроения, живые, самостоятельные, непредусмотренные и неучтенные голоса. «Отвлеченности хороши: чем отвлеченней, тем свободней. Чем больше абстрагируешься от реальности, тем легче справляться с одними проблемами и выдвигать другие, объявлять новое и отменять старое, и вообще легче сводить концы с концами» [4, с. 264], – с иронией говорил Дедков.

Весь XX в. прошел под знамёнами идеологических битв, фанатических возбуждений, партийных спаек, в которых вычиталась за ненужностью человеческая индивидуальность и голос единицы становился «тоньше писка». Дедков откликался на тонкий голос подавленной, но живой еще единичности, он к нему прислушивался и ему доверял.

И.С. Тургенев утверждал, что «системами дорожат только те, которым вся правда в руки не даётся, которые хотят её за хвост поймать; система – точно хвост правды, но правда как ящерица: оставит хвост в руке – а сама убежит: она знает, что у ней в скором времени другой вырастет» [8]. Дедков сознательно уходил всякий раз от абстракций, от завершающих итогов. Он считал, что всякое обобщение – это отвлечение от живой жизни. В обобщении снимается частное, гасится индивидуально-неповторимое. В обобщении всегда содержится элемент высокомерия по отношению к конкретике жизни. А это значит, что обобщение лишено нравственной безупречности.

Осуждая тягу к эпической монументальности, проявившуюся на страницах официально признанной военной прозы, Дедков писал: «Что ни говорите, а в монументальности, в эпическом размахе, в пристрастии к значительному есть нечто привлекательное, даже окрыляющее. Должно быть, отрадно окидывать мысленным взором огромные пространства, где согласованно и самоотверженно

действуют в едином историческом усилии десятки и сотни тысяч людей. Но вот с чем приходится считаться: “топография” всех малых, затерянных, безвестных “площадок”, открытых искусством, – это прежде всего “топография” не каких-нибудь, конечно, оврагов, полей или городских улиц, а чьих-то небезразличных художнику жизней. В художнике всегда есть что-то от “спасителя” – спасителя человека, человечности, памяти» [4, с. 157].

Утверждая свой взгляд на природу и назначение высокого искусства, Дедков опирался на традиции русской демократической мысли, к которой он относился с неизменным уважением. Вслед за А.И. Герценом, например, Дедков считал, что художественное познание мира не должно замыкаться в сферах отвлеченных и абстрактных. «Употребление микроскопа, – писал Герцен, – надобно ввести в нравственный мир, надобно рассмотреть нить за нитью паутину ежедневных отношений, которая опутывает самые сильные характеры, самые огненные энергии» [1, т.1, с. 362]. Крикливую трагедию с кинжалами и кровью заметит каждый, но человек забывает, что не менее ужасны те будничные драмы, которые стали «бытовым явлением». «Когда я хожу по улицам, особенно поздно вечером, когда все тихо, мрачно и только кое-где светится ночник, тухнувшая лампа, догорающая свеча, – на меня находит ужас: за каждой стеной мне мерещится драма...» [1, т.1, с. 365]. Самое трудное для понимания надо искать не за тридевять земель, а у себя под ногами. «В отвлечённой мысли – нормы и законы; в жизни – мерцание едва уловимых частных и пропадающих форм. Но в каждой задержанной былинке несущегося вихря те же мотивы, те же силы, как в землетрясениях и переворотах, и буря в стакане воды, над которой столько смеялись, вовсе не так далека от бури на море, как кажется» [1, т. 8, с. 421].

Именно неприятие абстракций заставляло Дедкова вслед за Герценом отрицательно относиться к устремлениям современной ему литературы в заоблачные сферы бесплотной духовности: «Нас убеждают, что “духовность” “выстраивается” из приемов и нужно лишь их поболее разнообразить, использовать весь арсенал. Нам предлагают поверить, что “изобразительные средства” сами по себе, так сказать, духовны.

Будто не бывало никогда фальшивых сказов, сладких мифов, недалеких притч и аллегорий насчёт пьяных зайцев...

Разнообразьте приемы, говорят, наращивайте “роскошь” художественных решений, и вы создадите духовное, долговременное и даже вечное.

И не стоит, наверно, недоумевать. Это *такое* понимание духовности, такой духовности хочется, к ней и зовут. Бывает же на театре, да и в самой жизни, что наращивают внешнюю эффектность, зрелищность, масштабность, значительность и считают, что набирают духовную высоту» [3].

Творческий метод Дедкова противостоял традиции русской эстетической критики, возводившей в культ совершенство художественной формы: «Спорят о реализме наших дней: нужны ли детали, не велик ли риск описательности, не наскучила ли предметность, не примешивать ли побольше фантазии и “магии”, но искусство всё-таки начинается не с предварительных правил и рецептуры: оно найдется, *как* сказать, было бы *что* говорить...» [4, с. 207].

Дедков сочувственно цитировал слова Андрея Платонова о том, что критика «есть “довыработка” недр, дальнейшее совершенствование мыслей автора» [4, с. 330]. Платонов, по утверждению Дедкова, «сознавал зависимость критики от литературы, но ясно понимал, что критика способна “договаривать” за художника и добывать из открытых им “недр” свои долговременные и влиятельные идеи» [4, с. 331].

Казалось бы, творческий метод Дедкова перекликался здесь с принципами «реальной критики» русских демократов-шестидесятников. Реальная критика, считал Н.А. Добролюбов, «разбирает, возможно ли и действительно ли такое лицо; нашедши же, что оно верно действительности, она переходит к своим собственным соображениям о причинах, породивших его, и т. д. Если в произведении разбираемого автора эти причины указаны, критика пользуется и ими и благодарит автора; если нет, не пристает к нему с ножом к горлу – как, дескать, он смел вывести такое лицо, не объяснивши причин его существования?» [5]. Критик берет в этом случае инициативу в свои руки: объясняет причины, породившие то или иное явление, дает ему свою характеристику.

Естественно, что такой метод открывал простор субъективизму и приводил к искажению содержательного смысла произведения. Под видом объективности и беспристрастия утверждался откровенный критический произвол. Дедков чувствовал эту опасность и в своих разборах к лукавству «реальной критики» никогда не прибегал. Когда позиция писателя расходилась с его убеждениями, он отдавал предпочтение прямому критическому высказыванию.

В самом конце XX в. он подверг, например, убийственному анализу литературу, в которой «пробивалась, “оперялась” новая “концепция человека”, ориентированная якобы на “новую” мораль...» [4, с. 195]. Дедков утверждал, что «жизнь и человек нуждаются в защите от такой литературы», которая не сознает своей ответственности перед народом и историей, которая провозгласила своим идеалом нового, «амбивалентного» героя. В герое этом Дедков нашел столько «свободы», что с добрым чувством вспомнил о несвободе «ясных и точных слов, ясных и сильных чувств», о несвободе «определённости и ответственности» [4, с. 304].

Д.С. Мережковский в своё время обратил внимание на субъективно-художественный аспект литературной критики. «Во всех лучших критических исследованиях, – сказал он, – вы найдете страницы, в которых критик превращается в самостоятельного поэта <...> Для субъективно-художественного критика мир искусства играет ту же роль, как для художника – мир действительный» [6]. Именно такая критика, достигшая больших успехов в лучших работах Гердера, Брандеса, Лессинга, Карлейля, Белинского, Страхова, Ап. Григорьева, была созвучна творчеству Игоря Дедкова.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Герцен А.И. Соч.: В 9 т. – М., 1955–1958.
2. Григорьев А.А. Литературная критика. – М., 1967.
3. Дедков И. Во все концы дорога далека. Литературно-критические очерки и статьи. – Ярославль, 1981. – С.181.
4. Дедков И. Живое лицо времени. Очерки прозы семидесятых-восьмидесятых. – М., 1986.
5. Добролюбов Н.А. Собр. соч.: В 9 т. – Т. 5. – М.-Л., 1962. – С. 20.
6. Мережковский Д.С. Полн. собр. соч. – Т. 18. – М., 1914. – С.198.
7. Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т.– Т. 17. – М., 1984. – С.784–785.
8. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем в 28 т. Письма, т. 3. – М.-Л., 1961. – С.75.

ON THE CRITICAL METHOD OF IGOR DEDKOV

Y.V. Lebedev

The article analyses creative method of Igor Dedkov, which was co-participant in the traditions of the individual artistic interpretation of the literary text.

Critical methodology, public consciousness, spirituality, artistic form.

Статья поступила 14.04.2011

УДК 82.09

«ТОСКА НЕВЫСКАЗАННЫХ СЛОВ»: ДНЕВНИК ИГОРЯ ДЕДКОВА

Т.А. Ёлшина

Исследуется дневник И. Дедкова как динамическая автохарактеристика, выражающая бытие человека и сгруппированная в устойчивый пространственно-временной ряд.

Тип коммуникации, самопознание, саморефлексия, гуманизм, экзистенция, духовное сопротивление, перлюстрация, дискурсивность, хронотоп.

То, что принято называть дневником, может иметь разный облик. Название одно – дневник, а книги разные, жанровая природа общая, а отношение автора к материалу, цель написания совершенно другие. Например, «Дневник одного гения» Сальвадора Дали – это насквозь мифологизированное сочинение. Его цель – утвердить в сознании читателей строго очерченный образ-миф, изгнать из собственной жизни все случайное, непредсказуемое, не дать «прорасти» тем воспоминаниям, которые разрушают образ Дали-гения. Давая характеристику своему сочинению, Дали прямо скажет: «Настоящий дневник – памятник, воздвигнутый самому себе, в увековечение своей собственной славы» [1]. Не случайно Дали резко отрицательно отнесся к воспоминаниям сестры Анны Марии – они вторгались в иерархию мифа и ненужными подробностями разрушали его структуру. Другую картину представляет дневник Ф.М. Достоевского. Начиная в 1876 г. работу