

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ М. В. ЛОМОНОСОВА

Кафедра русской литературы.

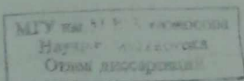
Р. Г. НАЗИРОВ

СОЦИАЛЬНАЯ И ЭТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА

ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО 1859-1866 ГОДОВ

Диссертация
на соискание учёной степени кандидата
филологических наук.

Научный руководитель -
доктор филологических наук
А. Н. СОКОЛОВ.



Москва.

1966 год.

54
14

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	1
Глава I. Возвращение Достоевского к творческой деятельности	19
Глава II. Второй идейный кризис Достоевского	173
Глава III. "Записки из подполья" и начало второго периода творчества Достоевского	295
Заключение	447
Библиография	458

Вокруг творчества Достоевского не прекращаются жаркие идеологические споры. Различные идейно-политические группы часто стремятся превратить его в своего союзника, выделяя тот или иной аспект его искусства или интерпретируя последнее в своем духе.

При этом толкователи отвлекаются от всей сложности и богатства творчества Достоевского в целом. Иногда на место писателя ставится апостол, а на место искусства — новая религия. Естественно, такое толкование вызывает острую реакцию, которая в конечном счете ведет к столь же одностороннему и упрощенному утверждению, что Достоевский был гениальным писателем, но слабым мыслителем: его идеи / равно как идеи его героев / уже не имеют значения и не должны приниматься в расчет при анализе его произведений.

Такое решение, сводящее литературоведческий анализ в основном к описанию художественной структуры, позволяет одним ударом разрубить Гордиев узел противоречий творчества Достоевского, подняться над схваткой и занять в споре вокруг этого творчества позицию "*tertius gaudens*". Однако это решение — уход от существа вопроса, ибо искусство, как явление социальной действительности, может быть понято лишь в его возникновении и развитии, в связи с другими явлениями этой действительности. Достоевский велик потому, что его мировоззрение поднималось до высочайших проблем жизни человечества и обнимало собой всю полноту социальной действительности / речь не идет об исследовании им внутренней причинности этой действительности /.

~~формы~~ ~~знания~~, что Изолированный анализ поэтики является не - достаточным и ограничивает перспективу исследователя. Анализ поэтики - не самоцель, а основа для общего анализа, ведущего к научной индукции основных творческих принципов писателя, школы, течения, эпохи.

Идейное содержание искусства не мыслится вне искусства, т.е. существует только в адекватной этому содержанию форме. Идеи, высказанные писателем в дружеской беседе, интимном дневнике или запальчивой журнальной статье, изменяют свою форму, входя в сферу художественного воплощения. Это значит, что сами они в большой степени изменяются, подчиняются законам искусства и начинают жить другой жизнью.

Жизнь идей в романе заключается не в самом изложении или драматизированном представлении их, а в том, как это представление организуется. В романах Достоевского сталкиваются противоположные идеи, представленные с одинаковым искусством. Здесь для нас становится особенно важным соотношение идей в структуре романа. Вместе с тем нам далеко не безразличен характер этих идей, их конкретно-исторический смысл. Представляется правильным исследовать структуру произведений Достоевского в неразрывной связи с его противоречивым и сложным мировоззрением. Отдельное изучение "чисто содержательной" стороны его

романов всегда оказывалось произвольным и давало в общем результаты, желаемые *a priori*, т.е. ненаучные. Примером этого могут служить религиозно-философские штудии Николая Бердяева и Льва Шестова, представляющие собой скорее поэмы, чем научные исследования. К сожалению, в советском литературоведении также имело место искажение творчества Достоевского, связанное с подобным методом анализа: и в этом нет ничего странного, поскольку "крайности сходятся".

Говоря в общем, традиции русской критики влияли и продолжают влиять на всю мировую "литературу о Достоевском". Революционно-демократическая критика XIX века отличалась ярко выраженной общественной направленностью и публицистическим характером, что составляло ее величайшую силу. ~~Пятидесятническая критика~~ Глубоко поняв гуманистическую сущность и социальное значение творчества Достоевского, великие русские критики Белинский и Добролюбов не стремились дать и не дали всестороннего анализа его искусства. Писарев с его механистическим материализмом и утилитарной эстетикой совершенно односторонне истолковал творчество Достоевского, хотя и выразил ему свое живое сочувствие. ~~Вот такая тенденция выдвигать в литературе~~ Михайловский, ~~иногда~~ ^и в отличие от своих великих предшественников, утратил интуитивное понимание гуманистической сущности творчества Достоевского и выделил как его основную, определяющую черту "бессмысленную жестокость" писателя, придя в конце концов к глубоко ошибочному выводу о вреде этого творчества. К сожалению, ~~эта формула стала~~ ^{эти формулы} ~~этой формулой~~ ^{эти формулы} эта формула "жестокый талант" оказала огромное влияние на последующие поколения.

Как реакция на общественно-политическую направленность демократической критики родилась религиозно-философская интерпретация романов великого писателя, имевшая тем больший вид законности, что у истоков ее стоял друг последних лет Достоевского - философ Владимир Соловьев. При всей нашей отрицательной общей оценке религиозно-философской критики (Соловьев, Розанов, Мережковский, Бердяев и др.), мы должны отметить, что ее представители обратили внимание на глубокий философский смысл романов Достоевского, хотя трактовали эти романы произвольно и вели в конце концов к пагубной односторонности в понимании Достоевского. Они-то и превратили писателя в апостола своего "нового христианства". Хотя их работы порой содержали тонкие наблюдения, в целом их мало интересовало искусство Достоевского: для них была важна лишь его религиозно-философская мысль.

Перед передовой, материалистической критикой возникала чрезвычайно важная задача глубокого исследования философского содержания искусства Достоевского.

После победы Октябрьской революции в России русская традиция социальной критики вступила в новую фазу: она стала исторической, соединилась с марксистским пониманием социальных функций искусства. Валерийан Переверзев впервые задался целью определить социально-исторические истоки творчества Достоевского; из этих истоков /психо-идеология русского мещанства в момент исторической смены двух общественных формаций, смены феодализма капитализмом/ он выводил особенности художественного метода Достоевского. Работы Переверзева имели большое положительное значение, они знаменовали начало марксистского подхода к прозе Достоевского. Однако, как многие первооткрыватели, Переверзев в горячке идейной борьбы довел свой метод исследования до крайности; его социологизм явился в некоторой степени и обеднением литературоведческой традиции. В то же время его методу все еще не доставало диалектичности, и он справедливо был назван "вульгарно-социологическим".

Одновременно с социологизмом другая попытка научного анализа творчества Достоевского была предпринята на диаметрально противоположном фланге советского литературоведения известной школой формалистов. Несмотря на свои принципиально ошибочные основоположения, формалисты также внесли немало ценного в изучение Достоевского. Они сделали особый акцент на формально-стилистические приемы писателя, и Юрий Тынянов своим небольшим исследованием об элементах пародии у Достоевского внес очень важный вклад в науку. Новый аспект литературоведения открылся в работах Виктора Виноградова о стилистических произведениях Достоевского.

В то время как и социологическая школа, и формалисты в очень значительной степени порвали с традициями большого русского литературоведения, эти традиции продолжали развиваться в трудах Леонида Гроссмана, начавшего изучение творчества Достоевского еще до революции и посвятившего этому изучению всю свою жизнь. Гроссман собрал и обработал массу фактов, он не был чужд никаким влияниям, стремился освоить новое, где бы он ни находил его, от социологизма до лингвистики, но главную силу и достоинство его работ составлял сравнительный анализ, который он развил и в известной степени обогатил. Целый ряд интереснейших проблем был поставлен в трудах Гроссмана о Достоевском /напр., проблема влияния романа-фельетона/; исследователь издал также богатую летопись жизни Достоевского и его первую биографию, составленную на научной основе. К сожалению, ценности трудов Гроссмана подчас вредил эклектизм его взглядов и чрезмерное стремление к изысканству стиля, унаследованное им от импрессионистической критики предреволюционных лет. И тем не менее, именно работы Гроссмана занимали в течение многих лет центральное место в советской науке о Достоевском, противостоя как религиозно-философским интерпретациям, так и крайностям вульгарно-социологического характера; эти работы в целом выдержали испытание временем и были суммированы Гроссманом в его исследовании "Достоевский - художник" /1959 г./.

Исследование поэтики Достоевского в советском литературоведении поднялось на более высокую ступень с появлением книги Михаила Бахтина "Проблемы творчества Достоевского", которая в момент своего выхода в свет /1929/ имела большое положи -

тельное значение. Бахтин выступал против крайностей полярных школ советского литературоведения тех лет, против формалистического игнорирования философского смысла искусства и против вульгарно-социологического прямого выведения стиля из классовой идеологии. В книге Бахтина впервые наглядно раскрылась содержательность формы, идеологическая значимость каждого приема, даже каждого слова в произведениях великого писателя, идейный смысл самой художественной структуры. Бахтин дал бой формализму в его заповедных полях - в области форм, создав блестящие образцы целенаправленного формально-стилистического анализа. Однако его отрицание социологического метода, которому было свойственно механически упрощенное понимание стиля как результата классовой идеологии, вылилось в отказ от научной полемики, в неприятие основы для спора, что привело к субъективности концепции Бахтина.

Если Вячеслав Иванов создал концепцию "романа-трагедии", если Гроссман охарактеризовал творчество Достоевского как "философскую драму", то Бахтин в поисках более точного определения пришел к понятию "полифонического романа". Еще Мережковский указывал на неоднозначность авторской позиции в романах Достоевского / "О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы", 1893/. Вячеслав Иванов считал, что в творчестве Достоевского поток "дионисийского начала" сливается с "океаном христианства", что тематика его романов определяется религиозно-этическими взглядами писателя, что основной принцип Достоевского - утвердить чудное сознание как равноправный суб"ект. Еще Леонид Гроссман в работе "Путь Достоевского" /1928/ показал, что борьба идей в романах писателя не дает решений, что это "философия *in actu*",

что романы Достоевского отличаются от романов других великих писателей своеобразной незаконченностью.

Все эти и подобные наблюдения Бахтин об "единице и предельно заострил в своей концепции "полифонического романа" Достоевского, романа, в котором писатель создает обширные идейные дискуссии, участвуя в них на равных правах и не подчиняя развитие образа авторскому замыслу, как в "монологическом" /или "гомофоническом"/ романе. Мыслящая личность, изображаемая Достоевским, есть, по Бахтину, не об"ект, а суб"ект. Хор свободных и неслиянных "голосов" /т.е. замкнутых и изолированных сознаний/ образно сравнивается Бахтиным с полифонией и контрапунктическим сочетанием голосов фуги в музыке, и причем Бахтин подчеркивает метафорическое происхождение термина и его первое употребление /в ином смысле/ В. Комаровичем за пять лет до "Проблем творчества Достоевского". Бахтин говорит, что мир вещей у Достоевского дан в восприятии героев, в их духе, в их тоне. Ни идеологический лейтмотив, ни идеологический вывод невозможны в этом мире самостоятельных и равноправных суб"ектов. Достоевский не позволяет себе и читателю никакого "об"ектного" суждения о герое. Истина персоналистична, и в романах Достоевского нет ни об"ективной истины, ни об"ективного мира, как в релятивистском движении двух наблюдателей относительно друг друга их часы, показывающие равное время, не могут считаться ни точными, ни ошибающимися, но верны лишь в своей системе отсчета: Бахтин сравнивает художественное мышление Достоевского с той картиной мира, которая сложилась у физиков XX века после открытий Альберта Эйнштейна.

Во всем этом много справедливого. Диалогическая природа романа Достоевского несомненна, и Бахтин с полным правом подчеркивает принципиальный характер этого диалога, его преднамеренность. Глубокой и верной представляется мысль Бахтина о том, что читатель вовлекается Достоевским в идейные дискуссии его романов как полноправный участник: даже если эта мысль отличается известной гиперболизацией, она все же фиксирует очень важный факт. Всякое великое искусство предполагает участие зрителя или читателя в творении, ибо искусство есть общение художника и зрителя, двусторонний процесс, но в творчестве Достоевского это общение приобретает новое и особенно важное значение. Самый термин "полифонизм", введенный Бахтиным, постепенно обрел право гражданства в нашей науке, хотя содержание этого термина остается предметом спора.

Между первым и вторым изданием книги Бахтина /"Проблемы поэтики Достоевского", М., 1963/ прошло тридцать четыре года. Второе издание, существенно дополненное, было встречено с большим интересом и вновь вызвало жаркие споры. Много изменилось в нашей науке за эти годы. После полярных крайностей и бушевания страстей в 20-е годы советское литературоведение было довольно механически приведено к общему знаменателю, и в течение долгого времени ошибки литературоведов исправлялись в основном ударами дубины. Дело дошло до того, что исследование творчества Достоевского превратилось в публицистическую кампанию против Достоевского, и советский критик Д. Заславский возобновил в несколько ухудшенном "издании" чрезвычайно односторонние и упрощенные рассуждения народника

Михайловского. Только после XX съезда КПСС в советской науке о Достоевском начался новый подъем. Все это не значит, что в 30-40 годы в нашей науке царил "мертвый стиль": именно в этот период выходили ценнейшие публикации и исследования Долинина, Бельчикова, Нечаевой, а также серьезные работы Чулкова, Кирпотина, Александрова и других. Но с 1957 года начинается настоящий подъем советской науки о Достоевском. Одна за другой, отдельными изданиями, в журналах и научных сборниках, появляются работы Шкловского, Альтмана, Евнина, Гроссмана, Чиркова, Виноградова, Фридлендера, Чичерина, Розенблум и многих других советских ученых. Восстанавливается прерванная линия преемственности. Советский Союз в 60-ые годы вновь становится центром исследований, посвященных Достоевскому: их расцвет означает возобновление различных тенденций научной мысли, и борьба взглядов, научная дискуссия становится залогом успешного движения вперед.

Особенно ценными представляются нам работа А.С. Долинина "Последние романы Достоевского" /М.-Л., 1963/ с ее стремлением к точности и доказательности исследования, с ее глубокой аргументацией; книга Я.О. Зунделовича "Романы Достоевского" /Ташкент, 1963/ с тонким анализом художественных средств в единстве с мировосприятием писателя; основательное и объективное исследование Г.М. Фридлендера "Реализм Достоевского" /М.-Л., 1964/, подводящее своего рода итог многих ценных исследований в нашей стране и за рубежом; ярко полемическая и весьма содержательная работа А.З. Чичерина о поэтическом строе языка в романах Достоевского, вошедшая позже в его книгу "Идеи и стиль" /М., 1965/, и интересная, хотя

слишком субъективная работа Н.Б.Голосовкера "Достоевский и Кант" /М., 1963/, по-новому ставящая вопрос о роли философских идей в романе Достоевского.

В таком разнообразном и гораздо более ярком контексте второе издание книги Бахтина имело уже несколько иное звучание. Концепция Бахтина встретила с серьезной, обоснованной и принципиальной критикой со стороны Н.О.Зунделовича, Г.Н.Поспелова, Г.М.Тридлендера, А.В.Чичерина, Б.И.Бурсова и других ученых, отнюдь не являющихся представителями какой-либо одной тенденции нашей науки.

В новом издании книги Бахтина появилась глава о жанровых и сюжетно-композиционных особенностях романов Достоевского, которой не было в первом издании его книги и которую автор не сумел органически связать с общим построением и направленностью работы. Уязвимость этого дополнения признается даже горячими сторонниками Бахтина; но это не представляется нам главным. В новых условиях более отчетливо выявились недостатки его концепции, слабость гипотезы о "полифоническом принципе".

Сегодня становится все более явственным, что эта гипотеза во многом произвольна и опирается не только на прекрасный анализ "слова" Достоевского, остающийся одним из лучших достижений нашего литературоведения, но и на своеобразную интеллектуальную игру и большой талант убеждения, свойственный Бахтину.

Новаторство Достоевского бесспорно, но, как справедливо указывают противники Бахтина, исследователь неправомерно отделяет его искусство от достижений других великих реалис-

тов, в первую очередь русских. Противопоставление Достоевского всем другим русским романистам " не выдерживает критики" /Бурсов/. Борясь против давних социологических тенденций к прямому выведению стиля писателя из его классового сознания, Бахтин представил творчество Достоевского как цельное, планомерное, органическое единство, в котором, по сути дела, нет никаких противоречий. Тем самым, работа Бахтина является не столько решением, сколько обходом труднейших проблем, связанных с противоречиями мировоззрения и метода Достоевского. Бахтин не закрывает глаза на эти проблемы, напротив - он всячески подчеркивает "свободу и неслиянность" голосов-сознаний, он прекрасно показывает принципиальный характер этой "неслиянности" и первым в истории нашего литературоведения усматривает в ней сознательную авторскую установку. Однако, превращая ее в высший художественный принцип Достоевского, Бахтин совершенно игнорирует мучительные, непрестанные искания писателя, его вечную борьбу с самим собой, его колоссальное внутреннее напряжение. Чичерин высоко оценивает в концепции Бахтина "органическое чувство единства образного мышления и языка". Но у Бахтина нет единства этого образного мышления и философии Достоевского: полифонизм Достоевского означает для него борьбу Достоевского против "овеществления" человека, гуманистическое утверждение самоценности каждой человеческой личности. Эти тезисы Бахтина справедливы, но чрезвычайно общи. Бахтин, по верному замечанию Бурсова, " в общем уклоняется от обнаружения связи между Достоевским-художником и Достоевским-мыслителем". Иными словами, Бахтин отказывается от исследования самого, быть может, сложного

вопросов о соотношении мировоззрения и метода, он закрывает глаза на то, что "полифоничен" не только роман Достоевского, но и сам романист.

Но чем же сам Бахтин об"ясняет полифонизм Достоевского? Тем, что Достоевский видел свой мир по преимуществу в пространстве, а не во времени, как одновременное сосуществование, а не как становление. В мышлении Достоевского нет генетических и каузальных категорий, оно чуждо понятиям причинности, среды, развития во времени, утверждает Бахтин. В романах Достоевского царит тенденция к эстенсивному разворачиванию материала в остановившемся времени, к изображению всего сущего как единовременного, к превращению момента в неподвижную вечность. Во всех этих утверждениях Бахтина есть колоссальное преувеличение. Правда в том, что Достоевский кладет начало суб"ективной трактовке времени в европейской литературе, хотя неверно понимание его романа как например, французского "нового романа", действие которого происходит вне времени. Самое же главное в этих утверждениях Бахтина - их чистая декларативность, полный отказ от какого-либо об"яснения этих особенностей мировосприятия Достоевского, игнорирование его философии. О мировоззрении Достоевского, об его системе взглядов, Бахтин говорит как о чем-то незначительном и вторичном по отношению к его гениальному видению мира. Откуда же взялось это последнее? На этот вопрос мы не находим ответа у Бахтина. Мы читаем только его рассуждения о том, что исторические условия создали возможность возникновения полифонического романа, а события личной и общественной биографии писателя явились сопутствующим фактором в ста-

новлении его мировосприятия. Самое важное, по Бахтину, в Достоевском — это "дар видеть мир во взаимодействии и сосуществовании", независимый от исторической эпохи, судьбы писателя и его мировоззрения. Все это говорится в первой главе книги Бахтина.

Так возникает провал в концепции Бахтина, внешне столь стройной. Бахтин чужд историзма, он не обращает внимания на истоки романа Достоевского, на его эпоху, на его огромную литературную школу. У Достоевского /по Бахтину/ нет прямых предшественников, он мало чем обязан своему историческому времени. Его философия не играет никакой роли в его творчестве; мир Достоевского глубоко плюралистичен, в нем нет объективной истины, и Достоевский лишь воспроизводит мир, как он его видит, отнюдь не пытаясь выразить собственного суждения и вынести свой приговор. Таковы общие черты концепции "полифонического романа", в которой, наряду с правильными и глубокими суждениями, содержится множество суб"ективных и чисто произвольных идей, посредством которых Бахтин опять-таки /как многие до него/ превращает Достоевского в знамя своей веры. Принципиальный отказ от исторического изучения поэтики есть одна из главных черт метода Бахтина, и поразительная односторонность его метода бросается в глаза. Разрыв каузальной цепи в размышлениях Бахтина не вяжется с его апелляциями к современной физике и теории Эйнштейна. Научность метода исследователя оказывается несколько сомнительной или во всяком случае неполной. Его великолепный призыв к созданию современного литературоведения, к созданию науки, оперирующей со сложными и не до конца определенными данными, далеко не

всегда поддерживается самой концепцией Бахтина. Наконец, само его понимание мира, его трактовка теории "относительности" Эйнштейна и "соотношения неопределенностей" Гейзенберга страдает некоторыми упрощениями любительского характера, как это явствует из заключительных страниц книги, где современные физические теории сравниваются достаточно откровенно с концепцией "полифонического романа".

Таким образом, эта концепция содержит глубокие внутренние противоречия. Пафос книги Бахтина, явившейся результатом осмысления многих достижений западноевропейской, русской и советской литературоведческой и вообще философской мысли, заключается в стремлении к высокой научности исследования. Однако в ряде случаев Бахтин изменяет этому стремлению, игнорирует историческую обусловленность мышления писателя, заменяет свой точный анализ беспримечной интеллектуальной игрой, возводя "полифонический роман" к традиции двойственных жанров и бездоказательно подключая к этой традиции самых различных западноевропейских писателей. Связывая роман Достоевского с карнавальной традицией, Бахтин совершает невероятный скачок через всю литературу новых времен, европейскую и русскую; совершенно неубедительно причисление к этой традиции Вольтера, раннего Тика и Гофмана, Стерна и Диккенса, Гальса, Лорж Занд и Виктора Гюго, Эдгара По, Шекспира, Гоголя, Пушкина. Эта поистине карнавальная сарабанда имен производит впечатление полнейшего произвола и настоящей антинаучности. К этому результату ведет, по нашему мнению, именно отказ от историзма и невнимание к философски-конкретному значению идей Достоевского, воплотившихся в его образной системе.

Дальнейшее развитие того ценного и плодотворного, что внес в науку Михаил Бахтин, требует изучения поэтики Достоевского в неразрывной связи с его проблематикой, социальной, этической, общеполитической. Без такого изучения всякое общее толкование творчества Достоевского неизбежно оказывается произвольным или любительски-интуитивным. Дело Бахтина необходимо продолжать против Бахтина. Как изолированное изучение социальной проблематики искусства /вульгарный социологизм/, как отдельное изучение морально-политической проблематики /экзистенциализм/, так и обособленное, неисторическое исследование художественной структуры дает лишь - в лучшем случае - результаты полунучного характера. Исследование социальной и этической проблематики Достоевского в тесной связи с его поэтикой помогает созданию необходимого моста между литературоведением в узком смысле слова и марксистской историей литературы. Это служит обоснованием для постановки проблем настоящей диссертации.

Цель ее - проследить развитие творчества Достоевского на ограниченном этапе 1859-1866 годов. При этом мы вынуждены ограничить и глубину исследования, сосредоточив его в основном на социальной и этической проблематике произведений Достоевского в этот период. Каковы причины, побудившие писателя к постановке этих проблем? Каково их конкретное содержание и попытки их разрешения? Как связана проблематика Достоевского с художественной традицией? Наконец, какую роль играют эти проблемы и связанные с ними идейно-эмоциональные силы в художественной структуре? Таковы главные вопросы настоящей диссертации.

С точки зрения метода наша работа стремится к сочетанию исторического и структурного анализа. Метод работы можно назвать комплексным, т.к. он предполагает, в известных пределах, привлечение различных методов исследования художественной литературы. В центре нашего внимания — морально-философская проблематика произведений указанного периода, но взятая не "сама по себе", а в ее художественном воплощении; точнее говоря, мы рассматриваем морально-философскую сторону искусства Достоевского. Нашими усилиями руководит стремление к цельности литературоведческого анализа.