

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ М. В. ЛОМОНОСОВА

Кафедра русской литературы.

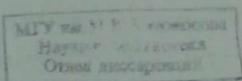
Р. Г. НАЗИРОВ

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

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

С момента возвращения Достоевского к творческой деятельности 1859/ до опубликования романа "Преступление и наказание" 1866/ писатель прошел путь сложной эволюции, приведший к возникновению новых особенностей его реализма. Эти особенности были связаны с новыми элементами его мировоззрения.

Утопический социализм молодого Достоевского не исчез бесследно в результате каторги. По возвращении из Сибири под влиянием революционной ситуации писатель создает "Записки из мертвого дома" и роман "Униженные и оскорбленные". В начале переходного периода Достоевский сохраняет известные симпатии к демократическому лагерю, верит в мирное обновление России под эгидой царя-реформатора и призывает социалистов к терпению.

Знакомство с западной цивилизацией вызывает в Достоевском ненависть к буржуазии и Западу вообще, обостренную польским восстанием 1863 года и антирусской кампанией в Европе. Он приходит к мысли об антипатриотическом характере русского социализма, начинает сближаться со славянофилами. В "Зимних заметках о летних впечатлениях" он излагает свою этическую утопию: высшее развитие свободной личности состоит в ее самоотречении в пользу всех - общество же должно посвятить себя благу каждой личности. Эта утопия - идеализация русской крестьянской общины и ее внутренней этики.

Спад революционной ситуации в России, жесткие конфликты между властью и народом, разочарование и отход срединной массы равночинцев от общественной борьбы развеяли иллюзии Достоевского о близком "слитии образованности с началом народным".

Писатель вступает в полосу второго идейного кризиса. Его собственное разочарование в идеях "освободительной эры" порождает мучительные самоистязания "Скверного анекдота". За этим рассказом последовали "Записки из подполья", где "устройство общества" ставилось в зависимость от свободы воли. Переустройство жизни на разумных началах невозможно, люди не потерпят ограничения их свободной воли, для них важно не счастье, а свобода, гарантирующая бесконечность развития. Образом подпольного человека Достоевский опровергает рационализм и утопический социализм, однако в то же время он разоблачает бунт подполья как эстетизирующую позу, отвергает его и показывает его невозможность.

Второй идейный кризис преодолевается в романе "Преступление и наказание". Из подполья вырастает наполеоновская идея Раскольникова. Если "антигерой" боялся жизни, то Раскольников с героической последовательностью превращает идею в действие. Его преступление - философский эксперимент с целью проверки идеи свободы воли. Эксперимент кончается неудачей, герой не выдерживает "свободы". Его обращение в эпилоге носит в основном этический характер: оно означает слияние с народным гуманизмом, самоотречение личности в пользу всех. Трагедия индивидуалистического гуманиста развивается Достоевским на протяжении всей его последующей творческой деятельности.

Трагедия предполагает надежду. Достоевский, гениальный наблюдатель своей эпохи, предвидел исторический подъем России. Благодаря этому его мышление прониклось своеобразным оптимизмом, верой в будущее. Эта вера придавала борьбе его героев трагический смысл. Необходим был разрыв с философией Просве-

дения, чтобы прийти к новой, поистине огромной надежде и выработать взамен узко-рационалистического идеала новый, динамичный идеал. Динамизм - величайшая ценность искусства Достоевского, которое целиком устремлено в будущее.

"При полном реализме найти в человеке человека" означало для него найти в сегодняшней несовершенной личности потенциальные возможности лучшей жизни. Эти возможности Достоевский усматривал в высочайшем личном сознании героев-интеллектуалистов и безграничной, самоотверженной любви своих праведников. Решение экзистенциальных проблем он видел в слиянии личности и народа: это же самое решение составляет сущность его новой художественной манеры. "Записки из Мертвого дома" прославляли народ. В "Записках из подполья" на первое место выступает "усиленно сознающая" личность, требующая свободы. В "Преступлении и наказании" совершается синтез этих двух важнейших тем Достоевского с добавлением урбанистической тематики "Униженных и оскорбленных". Вопреки утверждениям Бехтина, роман "Преступление и наказание" позволяет сделать "идеологический вывод" - это идея о превосходстве народного гуманизма над индивидуалистическим разумом, призыв к воссоединению личности с народом.

Конфликт у Достоевского строится не как столкновение изолированных миров-сознаний, а как столкновение субъекта с объективным миром, который именно в катастрофе внезапно открывается действующему субъекту как внешняя данность, как твердый мир еще не познанных вещей.

Столкновение героя с объективным миром есть трагическая коллизия. Своеобразие трагических конфликтов у Достоевского

в том, что борьба героя носит интеллектуальный характер, организуется как научный эксперимент мыслителя, стремящегося на решающем опыте /*experimentum crucis* / познать себя и мир. Герою обычно удается решить лишь одну часть задачи - самопознание, ибо тайна мира, по мысли Достоевского, поддается лишь интуитивному пониманию /Алеша Карамазов, целующий землю в порыве религиозного экстаза/.

Итак, мир Достоевского лишь на первый взгляд представляется миром суб"ектов. На деле же, именно в трагическом деянии он обнаруживает себя как об"ективная данность, таинственная сила, противостоящая атакам человеческого разума. Мир Достоевского обладает ярко выраженной телеологической направленностью, но целеобразующий принцип есть тайна. Поэзия Достоевского - это поэзия вечного постижения, вечной погони человека за тайной жизни. Телеологизм мышления Достоевского пронизывает структуру его романов, придавая им величайшую целеустремленность.

Французский экзистенциалист Альбер Камю в своем эссе "*Le mythe de Sisyphe*" утверждает, что Достоевский относится к художникам, изображавшим абсурдность мира. Это утверждение произвольно, оно основано на неправомерном отождествлении автора с его героем /в данном случае с Кирилловым из "Бесов"/. Мир Достоевского - не абсурд, а загадка. Герои Достоевского, в отличие от героев Камю, яростно борются, желая вырвать у мира его тайну. Они терпят поражения, но сама надежда раскрыть тайну означает веру в парадоксальную целесообразность сущего. Эта вера - полярная противоположность "философии абсурда".

Реалисты XIX века считали, что их художественная картина мира адекватна истине. При этом они не замечали таких психологических явлений капиталистической эры, как "отчуждение"

общественных сил, товарный фетишизм. Достоевский первым почувствовал, что мир капитализма есть не то, чем он представляется вооруженному глазу рационалистического философа. Сущность мира окутана тайной, отношения людей овеществлены, отношения вещей мистифицированы. Вещи в романах Достоевского живут тайной жизнью, не зависимой от воли людей /"говорящие часы" в "Записках из подполья", зеленый платок семьи Мермеладовых/. Окружающий предметный мир также мистифицируется, цепи бесчисленных случайных совпадений обнаруживают присутствие рока. Все это гораздо полнее, чем романы других писателей-реалистов, соответствует психологической повседневности буржуазного мира, для которой основным является феномен отчуждения. Действительность фантастична, и потому "фантастический реализм" Достоевского оказывается более адекватным этой новой действительности, чем традиционно-реалистические творческие методы. Средний человек капиталистического общества, классический товаропроизводитель марксовского "Капитала", воспринимает мир именно так, как многие герои Достоевского.

Но сам писатель не принимает фантастическую "кажимость" окружающей жизни за ее сущность. Для Достоевского кошмарный мир его романов, его Город-призрак, был лишь завесой перед миром сущностей, "покрывалом Майи", за которым однако таилось "живое тело" бога. "...Никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо лишь насущное видимо-текущее... а концы и начала - это все еще пока для человека фантастическое", ^{1/} - писал Достоевский в 1876 году. Эти слова
1/ Ф.М.Достоевский, Собр.соч., т.Х1, стр.423.

поразительно противоречивы: с одной стороны "никогда" не исчерпать всего явления", с другой - "пока еще фантастическое". Пафос бесконечности противоречит надежде познания ее. Но, изображая мир, чья сущность "пока еще" не познана и чье столкновение с человеком оказывается поэтому пугающе неожиданным, Достоевский вдохновляется верой в человека. Вера и сомнение борются в его душе и в его романах; бунт его Трагических философов терпит крушение, об"ективный мир мощно и суверенно вступает в замкнутые миры героев-идеологов и разрушает их. Бахтин в своем исследовании обходит молчанием картины крушений в романах Достоевского, так как язык этих картин не интересен с точки зрения его концепции: это диалогически не разложенное, чистое, эпическое слово /сцены с Лизой в "Записках из подполья", самоубийство Свидригайлова, приход Раскольникова с повинной/. В узловых моментах действия слово Достоевского является монологически цельным, точным и по преимуществу коммуникативным. У Достоевского есть точка опоры, на которой он устанавливает архимедов рычаг своего искусства. Не располагая местом для аргументации, мы все же осмеливаемся утверждать, что этой точкой опоры служит христианство Достоевского, представляющее собой обоготворение народной совести.

Понимание народного гуманизма у Достоевского весьма односторонне, но для нас важен его призыв к воссоединению с народом. Хотя этот призыв мистифицирован христианской моралистической проповедью, в целом творчество Достоевского не имеет религиозного характера. Оно позитивизирует борьбу человека с миром, прославляет жизнь даже /и в особенности/ в ее самых

трагических проявлениях. Приятие жизни как деяния означает одновременное отрицание существующего мира, зараженного злом.

Достоевский постулирует вечное искание, вплоть до последней искры разума. Спокойная совесть - преступление против морали, и если человек не знает за собой никакой вины, он должен ее найти, лишь бы не жить в довольстве. Страдание - начало мысли, страдающий начинает искать и в движении обретает свободу. Если страдание не заслужено героем, то тем лучше: он близок к спасению /Митя Карамазов/. Счастье "покупается страданием", и Достоевский понимает счастье как трагическую борьбу утверждения и отрицания, как героическое усилие свободного духа, ищущего свой путь к человечеству.

Постулат вечного искания, идея совинности людей за все зло мира, утверждение самоценности каждой человеческой личности, понимание человека в его предельном падении и братская любовь к людям - таковы основные черты парадоксальной этики Достоевского, в которой сливаются идеи Паскаля и Канта с поисками русских раскольников. В этой динамической, чрезвычайно противоречивой и запутанной этической системе убийца и проститутка оказываются неизмеримо выше, нравственнее и чище, чем добропорядочный, юридически безгрешный буржуа, накопитель, рассматривающий людей как предмет купли и продажи. В мире Достоевского неизмеримо нравственнее убивать людей, чем торговать ими: такая мораль многим обязана николевской России и омскому острогу. Человек не полностью, не всецело детерминирован окружающей средой, он способен действовать свободно, выбирать свой путь вопреки обстоятельствам, и риск может быть

вознагражден дорого добытым познанием самого себя. Совершив свой выбор, приняв решение, человек должен идти до конца и без жалоб нести свою ответственность. Свобода личности — залог вечного и безостановочного развития человеческого духа.

Этика Достоевского динамична и в высшей степени антитрадиционна. Она не совпадает ни с рационалистической этикой Просвещения, ни с христианской. Глубокие противоречия разрывают эту новую этику: с одной стороны, мы видим в ней субъективно-идеалистические элементы, поскольку она исходит из проблем изолированной личности; с другой стороны, отождествляя высший моральный идеал с народом, Достоевский бессознательно становится на стихийно-материалистическую точку зрения.

Это заявление, естественно, должно вызвать возражения: и в самом деле, ведь высший моральный идеал для Достоевского — личность Христа /именно личность, он сам не раз это подчеркивал/. В ответ мы можем лишь напомнить о пантеизме Спинозы и деизме Вольтера. Глубочайшей основой реализма Достоевского, по моему убеждению, является стихийно-материалистический народный гуманизм. Осознанию этого факта препятствуют не только субъективно-идеалистические элементы его мышления, но и то, что сам этот гуманизм русского народа интерпретирован в религиозном духе.

Религиозная форма гуманизма Достоевского уже много лет отпугивает советских исследователей, и этот страх мешает нам по-настоящему исследовать его мировоззрение, хотя религиозность писателя весьма проблематична и даже не раз вызвала сомнения у его современников. Пора советским исследователям обратиться, наконец, к углубленному изучению религиозных вопросов творчества Достоевского. Мы никогда не решим проблем его

творчества, обходя его религиозное мышление. Марксистский анализ "христианского гуманизма" Достоевского в наше время становится настоятельной необходимостью.

В нашей работе мы затронули эту проблему и попытались в некоторой степени раскрыть конкретное содержание гуманизма писателя. Вместе с тем, наш анализ носит ограниченный характер и может претендовать лишь на значение историко-литературной постановки проблемы.

Несмотря на религиозную интерпретацию народного гуманизма, Достоевский все же сохранил "почвенную", стихийно-материалистическую силу, необходимую для создания великих реалистических произведений. Как человек и как писатель он весь - плоть от плоти и кровь от крови великого народа, глашатая которого он себя осознал. "Записки из подполья" - трагическая пародия на сентиментальный гуманизм и философию разума, на все идеологическое прошлое, с которым он порывал. "Преступление и наказание" - это уже трагедия духа, который в деянии реализует свою свободу, терпит крушение и возрождается к новой жизни в стихии общенародного сознания.

Рок в мире Достоевского - это мифификация социального зла. Писатель верил, что этот рок может быть преодолен. В слиянии личности с народом он видит высшее развитие свободы воли, слияние свободы и необходимости, которые до этого пункта остаются у него метафизически разделенными. Антиномия свободы и необходимости в принципе разрешима - такова глубокая надежда Достоевского, питающая его творчество. В сравнении с эпигонами, до сего дня воздвигающими ему пышные алтари, эта надежда - именно та отличительная черта, которая делает его Достоевским.

Принципиальная незавершенность романного мира Достоевского означает открытый выход в мир новых возможностей, означает устремленность в будущее.

Великое противостояние личности и мира, которое героизирует Достоевский, выражается приемами антитезы и параллелизма, гипербола и психологической фантастики. Тайнственность мира выражается в символике и аллегории. Возвышенный и мучительный характер борьбы современного человека, какую она представляется Достоевскому, превращается в его романах в трагический пафос, страстную взволнованность, пламенную экспрессию. Прием парадокса служит организующим началом этих художественных полярностей, реализма и символики, физиологического очерка и трагизма. Парадокс означает совпадение противоположностей, ту самую *coincidentia oppositorum*, к которой устремлены как философская мысль Достоевского, так и действие его романов.

Сюжет Достоевского — это система тайн и роковых случайностей, проникнутая строгой внутренней целенаправленностью; отсюда и ступенчатая композиция с заключительной катастрофой. Образ героя-идеолога строится по принципу парадокса; контраст между величием его мысли и банальной жизненной ситуацией обнаруживается как внутренне необходимая связь. Трагический характер действия выражается с особой силой в болевом эффекте — приеме, сущность которого заключается в торможении сцен гиперболизированного унижения и который генетически связан с гротеском. Для языка романов Достоевского характерны выразительное смешение различных стиливых пластов, многообразное переосмысление и перенесение понятий, деформация фра-

зы, разговорный синтаксис, а также такие художественно-речевые средства, как гипербола, литота, повтор, каламбур, оксюморон.

Во всей поэтике Достоевского воплотилась его трагическая концепция мира и человека, обязанная своим существованием русской истории и личной судьбе писателя.