

Кафедра русской литературы

На правах рукописи

Р. Г. НАЗИРОВ

**СОЦИАЛЬНАЯ И ЭТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА
ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
1859—1866 ГОДОВ**

**Автореферат диссертации на соискание ученой
степени кандидата филологических наук**

**Научный руководитель—доктор
филологических наук профессор
А. Н. СОКОЛОВ**

Кафедра русской литературы

На правах рукописи.

Р. Г. НАЗИРОВ

Социальная и этическая проблематика
произведений Ф. М. Достоевского
1859 – 1866 годов

Автореферат диссертации на соискание ученой
степени кандидата филологических наук

Научный руководитель — доктор
филологических наук профессор
А. Н. СОКОЛОВ

Защита состоится 1966 года в Московском
государственном университете имени М. В. Ломоносова

Преобладающая в литературоведении концепция творческого пути Ф. М. Достоевского рассматривает пребывание писателя на каторге и на военной службе в Сибири как пограничную веху в истории его жизни и творчества. Согласно этой концепции, до 1849 года Достоевский разделял идеи утопического социализма, а в 1859 году (дата его возвращения в Петербург) уже был антисоциалистом и противником русского революционно-демократического движения. Этому делению соответствует и распространенное деление творчества писателя на раннее (докаторжное) и зрелое: период творческой зрелости якобы наступил непосредственно после Сибири.

Между тем, подлинная картина идейно-художественной эволюции великого писателя представляется нам значительно более сложной. «Перерождение убеждений», переход от социалистических идей молодости к взглядам, враждебным социализму, совершался у Достоевского постепенно. Катастрофа 1849 года, мучительные годы острога и солдатчины — все это, несомненно, вызвало в Достоевском сильнейшие внутренние потрясения. То были годы первого идейного кризиса Достоевского. Семь лет, протекшие от возвращения в Петербург до опубликования романа «Преступление и наказание» (1859—1866), составляют переходный период в идейно-художественной эволюции Достоевского, период коренной перестройки его мировоззрения и становления его «гениальной манеры», по выражению Л. П. Гроссмана.

В настоящей работе делается попытка доказать, что принятие сибирского десятилетия как пограничной вехи между первым и вторым периодом творчества Достоевского является, по меньшей мере, весьма неточным. Окончательный переход писателя к новым убеждениям произошел не в Сибири, а значительно позднее.

После Сибири противоречия в мировоззрении писателя на некоторый срок ослабли, наступил период временного примирения между его взглядами 40-х годов и новыми убеждениями. Однако через три года эти противоречия вновь начинают обостряться, и в 1863 году Достоевский вступает в полосу второго идейного кризиса, который завершается к 1867 году окончательным переходом

на позиции религиозно-консервативного мировоззрения. Это отнюдь не означает, что писатель выработал законченную систему взглядов. Наоборот, глубокие противоречия его мысли с течением времени принимают все более напряженный характер. Но все же их борьба в дальнейшем не приводит к новым решительным изменениям.

Известный тезис: искусство Достоевского величественно и прекрасно вопреки его мировоззрению — представляется нам заблуждением. В целом искусство великого романиста неотделимо от его мировоззрения. Как же реакционные взгляды и убеждения могут питать реалистическое искусство? На этот вопрос можно ответить следующее: мировоззрение Достоевского отнюдь не сводится к его реакционным и религиозным взглядам. Будучи выразителем надежд и чаяний широчайших масс русской мелкой буржуазии, которой развитие капитализма грозило классовой гибелью, Достоевский был способен становиться в своем творчестве на демократическую точку зрения, впадая тем самым в неразрешимые противоречия. Именно в этих противоречиях, в этой вечной борьбе с самим собой он выходил из-под власти реакционных политических программ и религиозных догм. Именно эти противоречия обеспечили бессмертие его творчеству.

Следовательно, необходимо изучать как самый реализм Достоевского, так и его мировоззрение, вскрыть сложную взаимообусловленность этих явлений, явно не поддающихся упрощенным толкованиям. С этой целью в настоящей работе исследуется социальная и этическая проблематика произведений Достоевского 1859—1866 годов, ее движение и эволюция.

Разрешение этой задачи не мыслится в отрыве от поэтики Достоевского. Достоевский — прежде всего художник, писатель, его мировоззрение и занимавшие его проблемы неотделимы от его творчества. Эволюция мировоззрения художника есть в то же время эволюция его творческого метода. Для анализа мировоззрения Достоевского его художественные произведения дают больше, чем любые другие источники: публицистика, письма, черновые заметки и т. д. Не пренебрегая этими источниками, мы все же опираемся в основном на художественные произведения Достоевского 1859—1866 годов. Роман «Преступление и наказание» рассматривается в суженном объеме, поскольку это произведение представляет собой начало зрелого периода творчества Достоевского — периода, исследование которого не входит в наши задачи.

Идейно-художественная эволюция Достоевского рассматривается в связи с его личной жизнью и историческими событиями тех лет, с которыми совпадает переходный период. История русского общества и литературы дает ключ к решению поставленных задач.

В 1859 году Достоевский возвратился к литературной и общественной деятельности. Последующие семь лет явились временем становления его зрелого метода. Как протекал этот процесс, чем он был обусловлен?

После идейного кризиса, происшедшего в Сибири, идеалы Достоевского остались в основном неизменными. По-прежнему он считал высшей своей целью счастье народа, размышлял о переустройстве общества. В то же время он полагал, что такое переустройство невозможно на путях революционной борьбы. Однако это не мешало ему сохранять в начале переходного периода личные, творческие и отчасти идейные связи с писателями революционно-демократического лагеря (в 1861 г. он выражал солидарность с «основным началом убеждений» Добролюбова).

Первые произведения, созданные Достоевским после каторги, продолжают его раннее творчество. Следование Гоголю в них не уменьшилось сколько-нибудь значительно по сравнению с докторжным периодом. Наряду с этим элементы пародии в «Селе Степанчикове» говорят об отрицательном отношении автора к «Выбранным местам из переписки с друзьями». Отношение к Гоголю в известной мере восходит к знаменитому письму Белинского, за чтение которого Достоевский заплатил четырьмя годами каторги.

Мировоззрение Достоевского в эти годы отмечено печатью примирения противоположных взглядов. Примирению благоприятствовало то, что он вернулся в центр политической и духовной жизни России в момент общественного подъема, на заре «освободительной эры», когда общество было исполнено самых радужных надежд и даже Герцен признал «победу» венценосного реформатора Александра II. В этой обстановке Достоевский уверовал в возможность мирного, реформистского пути достижения «счастья народного» и провозгласил в журнале «Время», что «слитие образованности с началом народным», т. е. создание гармонического социального строя, произойдет мирно под эгидой «благословенного» царя.

Духом идейного примирения проникнута и публицистика, и художественное творчество Достоевского в 1859—1861 годы. В финале «Записок из Мертвого дома» выражалась надежда на освобождение русского народа. «Записки» взволновали современников страстным пафосом обличения крепостнического строя и николаевского деспотизма, прославлением простого русского народа и его стихийного мировоззрения. В этом уже таилась опасность: Достоевский в своем преклонении перед народом доходил до поэтизации некоторых явлений отсталости в его жизни и психологии. Писатель наблюдал в Омском остроге крайние формы и проявления крестьянской психологии: с одной стороны — ярост-

ный протест против социальной несправедливости, с другой—болезненное стремление к страданию, своеобразную разновидность того же социального протеста. Писатель постепенно начал задумываться о двойственной природе человека, в душе которого гордость сменяется смирением, а бунт переходит в добровольное страдание.

В творчестве Достоевского «Записки из Мертвого дома» выделяются классической ясностью своего стиля, уравновешенностью и стройностью композиции. Лиризм повествования в «Мертвом доме» отличается мягкостью, столь не свойственной романам Достоевского; этот лиризм, пластичность изображения в ряде эпизодов и спокойное, чуть ли не элегическое течение рассказа, чуждое внешнего драматизма, удивительным образом напоминают прозу Тургенева. С другой стороны, в способах решения центральной темы «Мертвого дома»—темы народа—Достоевский приближается к искусству Льва Толстого. Этим произведением Достоевский как бы присоединился к основной линии развития русского критического реализма.

В то же время в «Мертвом доме» Достоевский солидаризировался с русским общественным движением 60-х годов. В этом произведении преобладает социальная проблематика: здесь ставятся проблемы преступления, рассматриваемого как бунт личности против давящего социального гнета, и добровольного страдания, представляющего собой своеобразную форму морального сопротивления насилию. В этих глубоких раздумьях Достоевский приблизился к пониманию исторически обусловленных особенностей морали и психологии крестьянства, которые выразил Толстой и которые так глубоко истолковал В. И. Ленин. Эти особенности причудливо преломились в идеологии русского раскола, всегда интересовавшей Достоевского.

Столь важная для всего творчества писателя тема свободы связывается с социальными условиями жизни людей. Из нее еще не выделилась проблема свободы личности, поскольку автор «Записок» разделял общую судьбу всего народа и чувствовал себя его частицей. Отчасти признавая детерминирующее влияние среды на личность человека, Достоевский говорит: «Пора нам перестать апатически жаловаться на среду, что она нас заела». Он правильно указывает, что фаталистические выводы из теории детерминизма ведут к самооправданию и успокоенности. С другой стороны, теория среды опровергается опытом; действительность бесконечно сложнее и шире обобщающих ее теорий, «действительность стремится к раздроблению». Каждый человек есть неожиданность, его поступки не поддаются логическому объяснению и предвидению. В «Записках из Мертвого дома» формируются два новых идейно-художественных принципа искусства Достоевского:

1) принцип изображения личности в соотношении с жизнью и моральным сознанием народа (Г. М. Фридендер, «Реализм Достоевского») и 2) принцип исключительности каждого человека.

В крайних проявлениях неожиданность, исключительность человеческих индивидов приобретает такие гиперболические, чудовищные размеры (образы палачей, садистов, убийц, предателей), что Достоевский испытывает ужас и начинает допускать мысль о врожденности злого начала человеческой природы. Однако этим крайним проявлениям противопоставлены красота и духовное богатство людей из народа, чьи образы воплощают светлое начало в человеке и составляют жизнеутверждающую основу «Записок из Мертвого дома».

В результате первого идейного кризиса Достоевский не порвал полностью со своими прежними воззрениями, но пришел к выводу о превосходстве народной мудрости над теоретизированием «благоустроителей человечества». Он подчеркнул огромную оторванность образованного общества от народа и осмыслил этот факт как общую вину всех образованных людей России.

С большой наглядностью противоречие между социалистическими идеями раннего Достоевского и его новыми примирительными тенденциями воплотилось в романе «Униженные и оскорбленные» (1861), где оно приняло форму двух параллельных сюжетных линий: сентиментальной линии (история семьи Ихменевых) и трагической (история семьи Смитов и в особенности Нелли). Обе сюжетные линии различаются как своим морально-философским значением, так и стилем. В сентиментальной линии романа доходит до полного вырождения наивный гуманизм 40-х годов. Образ мечтателя из «Белых ночей» и «Хозяйки» доводится в лице Ивана Петровича до своего логически последовательного и предельного развития, что обнаруживает, помимо воли автора, его полную несостоятельность как положительного литературного героя 60-х годов. Общему вырождению сентиментального гуманизма натуральной школы соответствует и деградация героя, и распад литературной формы этого гуманизма.

Линия Нелли также не является совершенно новой: она развивается не осуществленный до конца замысел «Неточки Незвановой». Однако и замысел в целом, и образ «задумывающегося ребенка» претерпел огромные изменения. Восторженность и мечтательность Неточки уступили место отчаянию и озлобленности Нелли. Образ Неточки устремлен к жизни, образ Нелли устремлен к смерти. Нелли—это как бы Неточка Незванова, прошедшая через каторгу. Ее характер детерминирован социальной средой, она отравлена страданием и одержима жаждой мести всему миру. Нелли живет бунтом, она верит в бога, но не желает признать созданного им мира. Таким образом, мы видим, что ос-

новой трагический мотив зрелого Достоевского возникает в социальном контексте большого города капиталистической эры.

Бунт маленькой нищенки против мирового порядка приобретает черты вселенского трагизма, который пронизывает структуру этой части романа.

В романе «Униженные и оскорбленные» старая форма Достоевского взрывается новыми тенденциями, новым содержанием, которое не уместится в рамках его прежнего метода. Роман дает два противоположных ответа на вопрос о моральном долге страдающей личности: просветленное смирение Ихменева и непримиримое проклятие Нелли. Стиль трагической линии романа с ее ступенчатой композицией, гиперболической образностью, сюжетной неожиданностью (внутренне глубоко мотивированной), со всем ее драматизмом и динамикой намного превосходит художественную форму сантиментальной линии, приемы которой выглядят поблекшими и безжизненными.

Образ князя Валковского не играет важной роли в сюжете: конфликт внутри семьи Ихменевых вызван не им; конфликт между стариком Смитом и его дочерью относится к предыстории действия. В бунте Нелли против мира ее преступный отец—только *casus belli*: не он ее подлинный враг, а вся несправедливо устроенная жизнь, все мировое зло. Оно проявляет себя в романе как грозная и таинственная сила: это мировое зло — не что иное, как мистифицированное социально-историческое зло, входящее в мир вместе с капиталистическими отношениями. Именно эту мистификацию, художественно запечатленную Достоевским, раскрыл и проанализировал Карл Маркс в своем известном положении об отчуждении и в частности—о товарном фетишизме.

Поэтому в романе «Униженные и оскорбленные» с физиологизмом натуральной школы контрастно сочетается мрачная поэзия тайны. Фангастичность в изображении пошлой обыденной жизни показывает, что жизнь человека включает в себе контрастность: в каждом событии связаны необходимое и случайное, вечное и индивидуально-относительное. Натурализм описаний взрывается символом и метафорой, комическое переходит в страшное (эпизод в ресторации Бубновой). Мы видим, как сентиментальный натурализм молодого Достоевского начинает переходить в «фантастический реализм», в его «реализм в высшем смысле».

«Записки из Мертвого дома» и «Униженные и оскорбленные» получили высокую оценку со стороны революционно-демократического лагеря. Какое-то время Достоевский выступал как союзник революционных демократов, поддерживая «Современник» в борьбе против Каткова, становясь на их сторону в общих полемиках русской прессы, защищая революционно-демократиче-

скую сатиру и публикуя в журнале «Время» произведения Помяловского, Некрасова, Салтыкова-Щедрина. Только в 1862 году постепенно разгоравшаяся философская полемика между «Временем» и «Современником» начала превращаться в ожесточенную борьбу «по всему фронту».

Однако вовсе не «ссора» журналов привела Достоевского ко второму идейному кризису, не полемика и взаимные нападки: все это не мешало ему обращаться в редакцию «Современника» с предложением своих сочинений и в 1863, и в 1865 году. Причины «окончательного перерождения убеждений» писателя заключались в больших исторических событиях.

Первое из них—крестьянская реформа 1861 года и ее последствия. Вместо желанного «слития образованности с началом народным» писатель увидел крестьянские бунты, расстрелы и экзекуции. Розовые надежды предреформенных лет рухнули, вызвав жесточайшее разочарование в среде разночинцев и интеллигенции, находившейся под влиянием либеральных идей. За реформой вместо ожидавшегося улучшения жизни последовали промышленный кризис, рост проституции и нищенства, удешевление спиртных напитков и массовое пьянство. Петербургские пожары вызвали первые удары реакции, правительственные репрессии против демократов, атмосферу паники, растерянности и дезертизма. В срединную колеблющуюся массу разночинцев стали все сильнее проникать настроения разочарования и цинизма. Начинается спад революционной ситуации в России.

В 1862 г. Достоевский совершил первое путешествие в Западную Европу. Знакомство с развитой буржуазной цивилизацией, с этим «царством разума», имело поистине колоссальное значение для эволюции его взглядов. С этим моментом совпадает сближение писателя с Герценом и влияние герценовского скептицизма на мировоззрение Достоевского. Достоевский становится яростным и убежденным врагом буржуазной цивилизации, которую он отождествляет со всем Западом. Отныне для него на всех «западных» учениях, в том числе на экономических доктринах социализма, лежит Каинова печать буржуазного, «материалистического» (т. е. неизменно корыстного) эгоизма. Западному человеку—эгоисту и собственнику—Достоевский противопоставил русский народ с его братским общинным началом. В Англии, на родине «разумного эгоизма» Бентама, Достоевский воочию убедился в лицемерии той утилитарной морали, которой русские демократы пытались придать революционный смысл. Склонный к антиномическому мышлению, Достоевский разделил непроходимой гранью Запад и Восток, собственнический эгоизм и братскую любовь. Он выдвигает в противовес социализму свою моральную утопию—план разви-

тия общества с исходным пунктом в свободной личности, добровольно жертвующей своим «я» для общины и спасаемой столь же добровольным отречением всех в пользу «я». Все это явилось религиозно-этической интерпретацией «крестьянского социализма» Герцена, в котором однако, по выражению Ленина, не было «ни грана социализма». Эти результаты знакомства Достоевского с буржуазной цивилизацией ярко отразились в его знаменитом памфлете «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863).

Третьим важнейшим фактором нового идейного кризиса Достоевского явилось польское восстание 1863 года. Его оценка осложнялась для многих русских людей непомерными территориальными притязаниями части его руководства (т. наз. «белые») и угрозой войны со стороны Англии и Франции. Буря патриотических чувств в России под влиянием официальной пропаганды приобрела сильную религиозно-националистическую окраску. Достоевский был ошеломлен этим «великим земским движением» (так он писал Тургеневу). Он воспринял катастрофу журнала как кару за проявленные колебания, он оправдывался, говорил, что статью «Роксвой вопрос» неправильно поняли, и был в полной растерянности, когда в конце лета 1863 г. снова выехал в Западную Европу.

Здесь его окружала атмосфера ненависти: сочувствие западноевропейских народов к Польше служило буржуазии поводом для антирусской пропаганды. Стоя в этом вопросе на пушкинской точке зрения («старинный спор славян») и отрицая право Запада на вмешательство в польско-русские отношения, Достоевский озлобился. Так как социалисты России и Запада в равной мере поддерживали польское восстание, он начал считать русским социализм движением антипатриотическим, антинациональным и переносить на него свою ненависть к буржуазному Западу.

Окончательным толчком ко второму идейному кризису послужили обстоятельства личной жизни писателя: крушение его любви к А. И. Суловой, мучительная агония его жены М. Д. Достоевской, а также обострение его собственной болезни.

Предвестием второго идейного кризиса Достоевского явился уже рассказ «Скверный анекдот» (1862 г.), одно из самых мрачных произведений писателя. В нем с огромной силой выразилось разочарование в гуманистических идеалах Просвещения, разрушенных столкновением с грубой действительностью. Надежды на «слитие образованности с началом народным», которые недавно питал Достоевский, оказались такими же наивными иллюзиями, как сентиментальный гуманизм, унаследованный им от «поколения сороковых годов». Отчаяние писателя и жесточайшая насмешка над самим собой, над собственной недавней верой в гу-

манизм и прогресс порождают напряженный драматизм «Скверного анекдота». Разглагольствования генерала Пралинского, его «силлогизмы» о гуманности в начале рассказа представляют собой автопародию Достоевского. В дальнейшем автор вновь обращается к осмеянию своих недавних взглядов. Он с мучительной ясностью сознает контраст между своими идеями, верованиями, политическими прогнозами—и действительной жизнью, которая вопреки всем ожиданиям обернулась нелепым и страшным кошмаром. Этот контраст определяет структуру рассказа: ступенчатую композицию с катастрофическим провалом героя, а также всю атмосферу действия, напоминающую постыдное сновидение. Чрезмерное, гиперболизированное унижение генерала, незадачливого поборника гуманности, доходит до гротеска, комическое становится страшным, и скверный анекдот перерастает в трагедию. В рассказе наглядно реализуется мысль Достоевского о непроходимой пропасти между интеллигенцией и народом, об их полнейшем взаимном непонимании. Реальность (с точки зрения генерала) выглядит кошмарной, фантастической, она опрокидывает все предвидения. Но точно также она опрокидывает все надежды Пселдонимова: Достоевский впервые подвергает осмеянию «маленького человека» и казнит его с той же яростью, что и героя рассказа. Единственное светлое лицо в рассказе—мать Пселдонимова, простая русская женщина, бесконечно добрая и самоотверженная.

«Скверный анекдот»—это трагикомедия, в которой предельно гиперболизируется унижение героя, что порождает в читателе ощущение разлада между этической заслуженностью и эстетической чрезмерностью кары. Этот разлад мы называем «болевым эффектом». Болевой эффект имеет целью разорвать пелену «догматического сна» (если воспользоваться выражением Канта), поставить читателя лицом к лицу с жестокостью мира и самым насильственным образом принудить читателя к осознанию этой жестокости, к протесту против нее, к восстанию против мирового зла.

16 апреля 1864 года, у гроба умершей от чахотки Марии Дмитриевны, писатель сделал в своей книжке запись, выражающую его глубокие размышления о метафизической сущности человека и о смысле человеческой жизни. «Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует». На это был способен лишь Христос—вековечный «идеал человека во плоти». Но после явления Христа стало ясно, что высшее развитие личности—это добровольное самопожертвование: «отдать его (свое Я) целиком всем и каждому, безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье. Таким образом, закон Я сливается с законом гуманизма, и в слитии оба, Я и Все (..), взаимно уничтожаясь друг для друга, в то же время достигают и высшей цели своего инди-

индивидуального развития каждый особо. Это-то и есть рай Христов. Вся история, как человечества, так отчасти и каждого отдельно, есть только развитие, борьба, стремление и достижение этой цели». Мы видим, что антитеза эгоистической буржуазной цивилизации и русского общинного духа любви, доходящей до самопожертвования, переносится Достоевским внутрь человеческой личности. Идея полярности бытия, характерная для романтизма и для философии Шеллинга, приобретает у русского романиста некоторые черты зрелой диалектики (развитие как борьба противоположностей). Отдаленной целью развития становится «слитие» закона личности и закона гуманизма, т. е. индивидуального сознания и общечеловеческой совести. Здесь также мистически переосмысливается одна из политических идей Достоевского—«слитие образованности с началом народным». Новая драматическая концепция человека раскрывается как мистифицированное понимание двойственной социальной природы современного Достоевскому разночинца или двойственного мелкобуржуазного сознания вообще. «Закон личности»—мистифицированный буржуазный эгоизм; «закон гуманизма»—мистифицированное общинное начало русского народа, народный гуманизм. Цель развития—достижение цельности человека.

Противоречие между эгоистическим личным разумом и сверхличным моральным идеалом народа (между Я и Все) из антитезы двух цивилизаций превращается в трагическую разорванность человеческой личности, порожденной этими двумя цивилизациями. Достоевский, хотя он писал 16 апреля 1864 года о полярности каждой человеческой души, в своих романах изображал разорванность личности только на примере героев-идеологов из среды разночинцев, окружая их цельными и нераздвоенными образами людей из народа (чистый гуманизм) или подлецов типа мнимого де-Грие, Лужина и Тоцкого (чистый эгоизм). Конфликт разума и морали в романах Достоевского отражает реальные исторические противоречия современного ему буржуазного мышления, отражает кризис буржуазного гуманизма и разорванность, противоречивость мелкобуржуазного сознания.

На осознание Достоевским этого исторического противоречия, на его собственную этическую систему повлияли в основном антропологическая мораль французского Просвещения, прямо противоположная ей кантовская «этика совести», а также философия Шеллинга и романтизм. Благодаря гениальной наблюдательности писателя концепция человека в его романах наполнилась конкретным, жизненным содержанием.

Это открытие Достоевского нашло свое полное воплощение в повести «Записки из подполья» (1864). При анализе этой повести прежде всего необходимо иметь в виду, что подпольный человек

—не Достоевский. Хотя автор наделил созданный им персонаж многими собственными идеями, полное отождествление их так же ошибочно, как отождествление Достоевского и Ставрогина. Второе—повесть считается написанной как бы специально против Чернышевского, против «Антропологического принципа в философии» и романа «Что делать?» Это справедливо лишь в ограниченном аспекте, в целом же это недоразумение, в котором виноват не один Достоевский.

«Записки из подполья» направлены не только и не столько против философии Чернышевского, сколько против рационалистической философии вообще, т. е. против рационалистического материализма французского Просвещения и против рационалистического абсолютного идеализма Гегеля. Критика рационализма в «Записках из подполья» имеет свои исторические основания. К моменту создания повести эта философия окончательно обнаружила свою несостоятельность. Энгельс назвал буржуазное общество «вызывающей горькое разочарование карикатурой на блестящие обещания просветителей». Но ведь именно эту карикатуру с полным знанием дела создал Достоевский еще в «Зимних заметках о летних впечатлениях», и ни один марксистский критик никогда не порицал это произведение Достоевского за «ретроградность». Наоборот, мы оцениваем «Зимние заметки» в целом весьма положительно. Между тем, «Записки из подполья» продолжают ту же самую линию Достоевского—критику обанкротившегося «разума» просветителей. Читая яростные инвективы подпольного человека против необходимости, мы забываем порой, что в то время «разумная необходимость» служила оправданием беспощадной эксплуатации пролетариев Европы, что механистический материализм уже вырождался в позитивизм, а в лучшем случае—топтался на месте, превращаясь усилиями Бюхнера, Фогта и Молешота в дешевую распродажу устарелых идей, тогда как в материализме Фейербаха, высшем достижении материалистической философии до Маркса, наибольшей степени достигла и ее созерцательность.

Все это отнюдь не означает, что подпольный человек—великий философ. Но самое любопытное в его философствовании—это именно отказ от всех устарелых систем философского мышления. Первая часть «Записок из подполья» содержит парадокс о свободе воли и необходимости. Подпольный человек не отрицает существования абсолютной всемирной связи вещей, но он не желает принять ее власть над собой, не желает ей «позволить» себя детерминировать, как будто необходимость—живое существо. По мысли подпольного человека, приятие необходимости унижает человеческое достоинство. Моральный долг мыслителя—встать против необходимости, заявить свое несогласие. Высшая

Ценность для человека—это его личная свобода. До сих пор идеи подпольного человека в основном сходны с идеями Достоевского.

Но если идеал писателя—«неразумное» принесение себя в жертву всем, то подпольный человек в бунте против мирового разума сам руководствуется разумом, который по природе эгоистичен. Оторванный от «живой жизни», от народного сознания, подпольный человек впадает в трагическое заблуждение. Его бунт против мировой необходимости носит этический характер, но противоречит общечеловеческим понятиям добра и зла. Его абстрактная, эгоцентрическая этика оказывается антигуманной. Тот же самый конфликт личного разума и сверхличной морали лежит в основе трагедии Раскольникова и Ивана Карамазова. Совершенно прав А. С. Долинин, назвавший «Записки из подполья» пролегоменами ко всему дальнейшему творчеству Достоевского.

Подпольный человек—не трагический герой, он «антигерой». Для настоящего бунта необходимо разорвать дурную бесконечность «диалогизированного» (М. М. Бахтин) сознания, необходимо решиться, сделать выбор, осуществить действие. Между тем, подпольный человек испытывает страх перед жизнью, боится всякого действия, так как опасается попасть в смешное положение. Свое отчаяние он превращает в эстетическую позу, которую П. Бицилли назвал «моральным эстетизмом», а Бахтин—«эстетизмом наизнанку». Подпольный человек ненавидит свое лицо в прямом и переносном смысле слова, он всеми силами искажает свой облик, тщеславно самоуничижаясь в исповеди. В предельном нравственном падении он видит своего рода красоту—извращенную красоту эстетской выразительности зла. Но этот романтизм подлости с неподражаемым искусством разрывается Достоевским при посредстве болевого эффекта в центральном эпизоде повести (приход Лизы в подполье).

Несчастливая проститутка—самое нравственное лицо повести. Ее застенчивая душевная красота составляет разительный контраст с эстетской позой антигероя. Сцена оскорбления Лизы разрушает эстетизацию подпольного бунта, разоблачает нестерпимую ложь позы антигероя. В этой сцене (как и во всех узловых моментах действия в романах Достоевского) повествование становится драматически наглядным, слово рассказчика приобретает «монологическую» цельность. Эта потрясающая сцена разоблачает его неспособность к жизни, символизированную в неспособности к любви; она означает также катастрофический провал идеи антигероя. За этим логически следует в конце повести измена рассказчика по отношению к собственным идеям—отказ от свободы, которой он так яростно и отчасти демагогически требовал.

На протяжении всей повести притворная ирония рассказчика по отношению к самому себе дублируется иронией автора, кото-

рый развенчивает эстетизацию бунта и показывает «трагизм подполья» не только как объективно трагическую ситуацию, но и как искусственное наслаждение нечистой совести.

Жанр повести—трагическая пародия. Бунт в подполье—это лишь интеллектуальная игра, юродство; для подлинной реализации бунта необходимо действие, самоопределение в социальной среде. Но практическое осуществление антисоциальных взглядов есть преступление. Подполье чревато преступлением.

Образ подпольного человека имеет своих предшественников: это господин Голядкин, Фома Опискин и в какой-то мере князь Валковский. В то же время в основу образа положены жизненные наблюдения Достоевского. Исходным пунктом для создания образа послужил исторически конкретный тип растерявшегося разночинца 60-х годов; революционер Шелгунов в своих воспоминаниях назвал его «двойственным типом». Отчаянные метания людей этого типа подчас вели к прямому предательству. Факты свидетельствуют, что Достоевский, очевидно, лично знал известного ренегата Всеволода Костомарова, несомненно знал Федора Берга. Тип социального вырожденца из среды разночинцев наблюдался писателем в жизни. }

Однако подпольный человек—идеолог, философ. Это совершенно нехарактерно для разночинцев «двойственного типа» в период реакции. Тем не менее, Достоевский не погрешил против истины. Духовные метания вообще, беспорядочное чтение, смесь революционных идей с религией—это реальные черты «двойственного типа» (например, у известного ренегата Кельсиева). Наконец, сам Достоевский был отнюдь не чужд «двойственному типу», сам пережил период острого разочарования, пессимизма, характеризовавшийся сложными морально-философскими исканиями. Поэтому он с полным правом мог соединить в образе подпольного человека конкретное социальное явление («двойственный тип») и действительно существовавшие в то время морально-философские идеи (например, свобода воли). Гиперболически заострив эти художественные компоненты образа (отвлеченные идеи также становятся предметом изображения), Достоевский соединил их в крайне напряженном единстве (принцип парадокса). Так возник исключительный, фантастический и, тем не менее, реальный образ человека из подполья. Он является одним из крупных художественных достижений Достоевского, и реалистический его характер представляется несомненным.

На примере «Записок из подполья» мы убеждаемся и в остроумии, и в ограниченности метода исследования, какой применяет Бахтин. Его анализ слова подпольного человека как слова с «лазейкой», с «оглядкой на чужое сознание», сам по себе совершенно справедлив, но неправомерно распространен на всю струк-

туру произведения. Между тем, в узловых моментах драматического действия слово героя (как в других случаях—слово рассказчика) становится точным, неизломанным, недиалогизированным, а прямо сообщительным, резко коммуникативным, и стиль повествования достигает патетических вершин без всякой иронии—это отличает обе сцены подпольного человека с Лизой. Здесь на время исчезает тенденция к постоянному предвосхищению чужого сознания, исчезает «дурная бесконечность». Ибо действие в романах Достоевского есть не столкновение изолированных миров—сознаний, а столкновение субъекта с объективным миром, который именно в катастрофе внезапно и страшно раскрывается действующему субъекту как внешняя данность, как твердый мир еще не известных вещей.

Столкновение героя—идеолога с объективным миром, о котором он имеет превратное представление и который он познает в катастрофе, есть трагическая коллизия, где самопознание героя и познание мира составляют две стороны одной задачи. Своеобразие трагических конфликтов Достоевского в том, что они всегда строятся как научные эксперименты мыслителя, стремящегося на решающем опыте (*experimentum crucis*) познать себя и мир.

Противостояние личности и мира мы видим и в романе «Преступление и наказание», который представляет собой развитие мотивов и возможностей «Записок из подполья». Мир Достоевского обладает ярко выраженной телеологической направленностью, но целеобразующий принцип есть тайна (божественная природа, бог или фатум—не имеет в данном случае значения). Поэзия Достоевского—поэзия вечного постижения, вечной погони человека за тайной жизни. Мир—загадка, но не абсурд. Сама надежда раскрыть тайну мира означает веру в скрытую целесообразность происходящего. Писатели-реалисты, современники Достоевского, считали, что их картина мира адекватна истине. При этом они не замечали (и не могли еще заметить) таких важнейших психологических явлений современного мира, как отчуждение и в частности товарный фетишизм. Достоевский одним из первых в мировой литературе осознал, что мир капитализма есть не то, чем он представляется прямому взгляду рационального метафизического исследования, что сущность мира есть тайна, отношения вещей мистифицированы, отношения людей овеществлены. Вещи в романах Достоевского имеют мистический смысл, они живут тайной жизнью, независимой от сознания людей («живые часы» в «Записках из подполья», драдедамовый зеленый платок в семье Мармеладовых). Окружающий мир также мистифицируется, цепи бесчисленных случайных совпадений обнаруживают присутствие неуловимого рока. Все это неизмеримо полнее, чем в романах других великих реалистов, соответствует психоло-

гической реальности буржуазного мира, для которой основным является феномен отчуждения. «Фантастический реализм» Достоевского гораздо более адекватен новой действительности, чем традиционный реализм.

Но «фантастический реализм» именно потому и является реализмом, что не принимает кошмар, призрачность, фантастическую «кажимость» действительности за ее подлинную сущность.

«Преступление и наказание» содержит весь комплекс урбанистических социальных проблем «Униженных и оскорбленных» в развитом виде; точно так же прославленный роман развивает и одновременно преодолевает трагизм подполья, утверждая впервые в творчестве Достоевского культ народной совести, что связывает эту книгу с «Записками из Мертвого дома». Тема наполеонизма, вырастающего из подполья (Раскольников также пережил свое подполье), служит решению проблемы свободы воли, в решении этой проблемы Достоевский выступает как продолжатель больших национальных традиций, сочетая различные трактовки наполеоновской темы в русской литературе (Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Толстой), и создает на этой основе лучшее художественное воплощение трагедии индивидуалистического гуманизма.

Обобщая изложенное выше, можно выделить некоторые основные положения работы.

В жизни и творчестве Достоевского решающую роль сыграли два идейных кризиса. После первого писатель, болезненно переживая оторванность интеллигенции от народа, отказался от революционных способов переустройства общества, не порывая однако окончательно с утопическими идеалами своей молодости. Творчество этого периода сохраняет связь с произведениями, созданными до каторги. Писатель стремится к «синтезу» идей.

Крушение иллюзий после реформы 1861 года, знакомство с буржуазной цивилизацией, польское восстание 1863 года, наконец, личные неудачи Достоевского приводят его ко второму идейному кризису. Писатель начинает искать свободу на путях религиозно-нравственного обновления личности, ориентируя это обновление на обожествленную народную совесть. Эта религиозная утопия принимает формы мессианизма, национализма и борьбы против социалистических учений. Однако в мировоззрении Достоевского вновь возникают мучительные противоречия. Складывается трагическое видение мира.

Одновременно у Достоевского формируется новая концепция человека, терзаемого внутренним конфликтом разума и морали. На смену образам мечтателей приходит герой-идеолог, трагический мыслитель; это характер исключительный и в то же время

соответствующий исторической действительности. Образ героя-идеолога строится по принципу парадокса.

Особую роль играет болевой эффект—неповторимо индивидуальная разновидность реалистического гротеска, придающая воздействию художественных произведений Достоевского небывалую остроту («жестокость»).

Благодаря символу и реализованной метафоре творчество Достоевского приобретает возвышенное поэтическое звучание.

Космогонический размах, бурный драматизм, поэтизация борьбы человека против мирового зла превращают роман Достоевского в роман-трагедию, имеющий общечеловеческую гуманистическую ценность.

В поэтике Достоевского воплощается его трагическая концепция мира и человека, обязанная своим возникновением русской действительности XIX века и личной судьбе писателя.

По теме диссертации опубликованы статьи:

1. Диккенс, Бодлер, Достоевский (К истории одного литературного мотива). «Традиции и новаторство», сборник статей, издание Башкирского государственного университета, Уфа, 1964.
2. Трагедийное начало в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные». «Филологические науки», М., 1965, № 4.

