

СТАТЬИ



Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

О НЕКОТОРЫХ ОЧЕРЕДНЫХ ЗАДАЧАХ И ПРОБЛЕМАХ ИЗУЧЕНИЯ ДОСТОЕВСКОГО

1

В последние годы число работ советских литературоведов, посвященных вопросам жизни и творчества Достоевского, постоянно растет. Углубляется и расширяется и проблематика этих работ. После того как в 60-е годы у нас появился ряд обобщающих фундаментальных исследований, сыгравших в изучении творчества Достоевского в советской науке переломную роль, наметивших для этого изучения новые широкие задачи и открывших для него новые перспективы (к числу таких исследований относятся второе, дополненное переиздание книги М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского», биография Достоевского Л. П. Гроссмана, итоговый сборник трудов А. С. Долинина «Последние романы Достоевского», монографии В. Я. Кирпотина, Н. М. Чиркова, В. Б. Шкловского, а также некоторые другие, в том числе книга автора этих строк «Реализм Достоевского»), возникли благоприятные условия для позитивной разработки и общих, и многочисленных частных проблем творчества писателя. В работах 20-х и 30-х годов, посвященных поэтике Достоевского, в том числе в таких ценных трудах, как статьи и книги акад. М. П. Алексеева, акад. В. В. Виноградова, Л. П. Гроссмана, Б. Г. Реизова, А. Г. Цейтлина, творчество Достоевского рассматривалось по преимуществу в его связях, с одной стороны, с творчеством Гоголя и писателей натуральной школы, а с другой стороны — с произведениями современных ему западноевропейских писателей-романтиков и реалистов первого (Бальзак, Гюго, Диккенс, Ж. Санд) или второго (Т. де Квинси, Э. Сю, Ф. Сулье) ряда. В настоящее же время творчество Достоевского все чаще изучается также в системе более широких связей с различными творческими методами, жанрами, художественным опытом и стилистическими исканиями всей предшествующей Достоевскому и позд-

нейшей русской и мировой литературы — от древности до наших дней. В довоенное время исследователи (например, В. Л. Комарович) при изучении мировоззрения Достоевского были озабочены по преимуществу поисками его ближайших и непосредственных теоретических истоков (французский утопический социализм, славянофильство и т. д.). Сегодня в науке возникла потребность в более многостороннем подходе к вопросу о глубинных национально-народных истоках и основах этого мировоззрения. В 20-е и 30-е годы общественно-политическая позиция Достоевского на раннем этапе его развития сближалась с позицией Герцена, Белинского либо других представителей дворянского и последующего разночинно-демократического этапов русского освободительного движения той эпохи, а на позднейших — рассматривалась главным образом под углом зрения его идейных расхождений и разногласий с ними. Сегодня же, как уже нам приходилось писать,¹ возникли необходимые научные предпосылки, позволяющие рассматривать демократизм Достоевского (со всеми присущими ему противоречиями) не как антитезу по отношению к мировоззрению революционеров и социалистов той эпохи, а как качественно особый, специфический тип демократизма, отличный от сознательного политического демократизма участников тогдашнего революционного движения, но в то же время, как и последний, отражающего одну из граней процесса пробуждения национально-общественного самосознания мыслящей интеллигенции и народных масс пореформенной России в эпоху, предшествовавшую первой русской революции. Наряду с трудами названных выше исследователей существенную роль в разработке различных аспектов и направлений этого более широкого и универсального понимания специфики художественного гения Достоевского, его национальных истоков и мирового значения сыграли работы акад. Д. С. Лихачева, акад. М. Б. Храпченко, А. В. Чичерина, Т. Л. Мотылевой, Н. И. Пруцкова, В. Е. Ветловской, Б. И. Бурсова, Л. М. Розенблюм, Ф. И. Евнина, Р. Г. Назирова и многих других.

Тем не менее естественно и закономерно то, что каждый новый этап развития науки выдвигает перед исследователями новые проблемы и задачи, особенно актуальные и важные в условиях сегодняшнего дня. Характеристику некоторых из таких проблем мы постараемся дать в настоящей статье.

Одной из главных проблем, всю жизнь мучивших Достоевского, была идея синтеза, идея воссоединения народа, общества, человечества, а вместе с тем обретения каждым сознательно мыслящим человеком — внутреннего единства и гармонии. Достоевский мучительно сознавал, что в том мире, в котором он жил, единство это нарушено — и во взаимоотношениях человека

¹ См.: Фридендер Г. М. Наука о Достоевском сегодня. (Спорные вопросы. Искания. Проблемы). — Русская литература, 1971, № 3, с. 3—24.

с природой, и во взаимоотношениях людей внутри общественного и государственного целого, и в каждом отдельном человеке.

Эти вопросы, занимавшие центральное место в кругу размышлений Достоевского — художника и мыслителя, приобрели особое значение в наши дни. Ибо, с одной стороны, современная научно-техническая революция во много раз по сравнению с прошлыми периодами исторического развития человечества усилила внимание людей к вопросам жизни Вселенной, а с другой — наша эпоха, эпоха зрелого социализма, особенно остро поставила и ежедневно продолжает ставить перед нами вопрос о путях трансформации всех веками слагавшихся межчеловеческих отношений, создании нового гармонического строя общественных и нравственных отношений и о воспитании полноценного, всесторонне развитого человека, здорового духовно и телесно.

Не случайно одно из наиболее выдающихся произведений советской литературы последнего двадцатипятилетия — роман Л. Леонова «Русский лес» — генетически, в своих истоках, связан, при всей актуальности своей социально-исторической и нравственной проблематики, с тревожными размышлениями Достоевского о судьбе русского леса в «Дневнике писателя». А сегодняшние проблемы освоения космоса не раз побуждали писателей и ученых нашего времени вспоминать о беседе Ивана Карамазова с чертом, где в иронически-скептической форме затрагивается вопрос о возможности возникновения искусственного «спутника» земли. Точно так же современная философия и психология, современный театр и изобразительное искусство, современная этика и эстетика не могут пройти мимо многообразных и противоречивых философских и этических идей, художественного анализа глубин общественной жизни и сокровенных «тайн души человеческой» в произведениях русского романиста.

Достоевский едва ли не наиболее болезненно из всех великих художников мировой литературы ощущал то зло, которое несет общественное разъединение и «обособление» людей. Он не только был горячо уверен в земном (а не в отвлеченном, потустороннем) братстве людей, но и твердо считал, что движение к этому братству уже началось, реально происходит в его эпоху. И точно так же Достоевский мучительнее, чем кто-либо из его предшественников и современников, ощущал, какую огромную трагедию несет каждой отдельной личности потеря твердого нравственного центра, без существования которого личность — согласно его диагнозу — превращается в механический агрегат внутренне разъединенных, органически не связанных между собою, дробящих ее на части и влекущих в противоположные стороны помыслов, страстей и побуждений. Отсюда такие, новые не только для искусства, но и для науки того времени формы социальной патологии, впервые открытые и бесстрашно исследованные Достоевским, как социально-психологическое «двойничество» или мрачное и разрушительное душевное «подполье», которое может

таиться в глубинах души даже высоко нравственной человеческой личности и, вырвавшись наружу, при определенных условиях стать вполне реальной и ощутимой угрозой обществу и человечеству.

«Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой».² Эти известные слова Достоевского побудили в последнее время некоторых из исследователей писателя поставить вопрос: можно ли считать Достоевского писателем-психологом, каким его считали не только многочисленные критики и литературоведы, давно и прочно утвердившие за Достоевским право считаться величайшим реалистом-психологом мировой литературы, но и такие крупные авторитеты в области психологии и физиологии высшей нервной деятельности, как В. М. Бехтерев, А. А. Ухтомский и И. П. Павлов, придерживавшиеся того же мнения.

Между тем следует иметь в виду, что отношение Достоевского к терминам «психология» и «психолог» далеко не было однозначным. Достаточно напомнить о том, что в письме к М. Н. Каткову от начала сентября 1865 г., где писатель впервые излагает замысел будущего «Преступления и наказания», он характеризует идею этого романа как «психологический отчет одного преступления» (П., I, 418). Да и в той же записной книжке 1880—1881 гг., где Достоевский в полемических целях отводит традиционное в критике 70-х годов определение своего писательского пафоса как пафоса «психолога», Достоевский в связи с анализом образа Ивана в «Братьях Карамазовых» ставит перед собой задачу «психологического и *подробного* критического объяснения» Ивана и сцены его беседы с чертом.³

И это вполне понятно, ибо стремление изобразить «все глубины души человеческой» в нашем современном понимании, естественно, требует от автора именно искусства писателя-психолога, включает в себя это искусство как свою необходимую предпосылку, хотя и не исчерпывается одним этим искусством.

В сцене суда, да и во многих других эпизодах «Братьев Карамазовых», Достоевский сам разъяснил, в чем состоял метод «психологического объяснения» человеческих поступков, который он отвергал, так как метод этот представлялся ему — и вполне справедливо — недостаточно глубоким. И прокурор, и защитник в «Братьях Карамазовых», как и многочисленные свидетели, дающие свои показания во время следствия и суда над Митей, строят свою версию, объясняющую характер и мотивы Дмитрия

² Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883, с. 373.

³ Там же, с. 369. О Достоевском-психологе см. подробнее: Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. М.—Л., 1964, с. 208—214, 384—393. Близкое истолкование приведенной полемической записи Достоевского («Меня зовут психологом <...>») содержится также в работах Л. М. Розенблюм.

Федоровича, а также либо воссоздают определенные штрихи из истории семейства Карамазовых, либо рисуют достаточно убедительную и эффектную картину убийства старика Карамазова. Да и не один Митя, — Федор Павлович, Иван и многие другие герои романа на разных этапах движения фабулы получают и от лица рассказчика, и от лица других персонажей достаточно полные и убедительные в каждом отдельном случае, как это может показаться на первый взгляд, психологические характеристики. Однако ни одна из таких характеристик, как свидетельствует дальнейшее движение фабулы, не дает полного, исчерпывающего представления о данном лице. Каждое из этих лиц сложнее, чем характеристика его, данная в «предисловном рассказе», вложенная в уста другого персонажа или в уста самого героя. Это не значит, что характеристика эта вовсе не верна, не содержит в себе той или иной *части* правды. И все же палка оказывается в каждом случае «о двух концах» (15, 152). Другими словами, раскрывая о герое определенную часть правды, характеристика эта раскрывает именно лишь *часть* правды, а не *всю* ее в целом. Между тем всякая частная правда, как верно понимает автор, получает свой истинный смысл лишь с учетом других сторон той же правды, будучи воспринята не изолированно от них, а в составе целого, в котором она занимает свое, строго определенное место. Вырванная же из состава целого, изолированная от него и абсолютизированная частная правда о человеке может не только не помогать пониманию глубинной основы его характера и истинной природы его движущих мотивов, но *заслонять* их собой, закрывая тем самым путь к постижению глубин души человеческой в подлинном философском (и вместе с тем подлинном научно-психологическом) ее понимании.

Нередко представление о Достоевском как о художнике-психологе ставят под сомнение на основании того, что мысли и чувства его персонажей часто развиваются скачкообразно, что их поступки, как это было давно отмечено,⁴ совершаются ими нередко «вдруг», как бы под влиянием некоего внезапного прозрения или смутного, неосознанного наплыва чувств, резко противоречащего нормам ожидаемого и привычного для окружающих героя людей (равно как и для читателя романа, сознание которого привыкло к иному, более традиционному «стереотипу» мысли и поведения литературного персонажа). Однако любовь Достоевского-художника к психологической «исключительности», к анализу «странных», «внезапных», «необычных» человеческих поступков, которые на первый взгляд кажутся прямым вызовом привычной логике и нормам ходячего «здравого смысла», отнюдь не противоречит хотя и традиционному, но от этого не менее

⁴ Слонимский А. Л. «Вдруг» у Достоевского. — Книга и революция, 1922, № 8, с. 9—16.

верному представлению о Достоевском как о величайшем мастере психологического анализа. Верно другое: Достоевский — писатель-психолог, но вместе с тем он *не только психолог*: в той же мере его можно назвать величайшим мастером как социально-философского, так и психологического романа. Философия, история, этика, социология, анализ сокровенных глубин человеческой души и человеческого сердца — все это в романах Достоевского сложным образом соединяется, сливается воедино, поверяется одно другим. И именно в этой многоаспектности восприятия и изображения человека и истории, человека и общества кроется тайна единственного в своем роде художественного величия Достоевского — повествователя и романиста, делающего его современником не только нашего, но и грядущих поколений.

При этом важно подчеркнуть, что то, что в повестях и романах Достоевского многие поступки совершаются неожиданно, «вдруг» и не только кажутся окружающим персонажам немотивированными, но и представляются им прямым вызовом логике и здравому смыслу, вовсе не означает, что подобные поступки не мотивированы, не подчиняются своей, особой внутренней закономерности. То, что и в общественной, и в личной жизни людей не все совершается в любых случаях одинаково и далеко не все происходит постепенно, — элементарная азбука общественной науки. И в истории общества, и в повседневном быту есть свои революции, свои «взрывы», где меняется привычный тип поведения, а обычные устойчивые, нормальные на первый взгляд цепи причинно-следственных связей разрываются под наплывом более глубокого и мощного подземного движения снизу. Такие разрывы постепенности и общественно-психологические «взрывы» отнюдь не являются нарушением законов реальной «живой жизни». Величайшим мастером художественного изображения подобных социально-психологических переломов и «взрывов» и в жизни общества, и в жизни отдельного лица и был Достоевский. Именно эта особенность его мастерства художника-психолога и делает его одним из великих романистов, искусство которого особенно созвучно духовной атмосфере XX века — века огромных революционных преобразований, социальных и культурно-исторических потрясений в жизни человечества.

2

Художественный мир Достоевского не раз соотносился с художественным миром Эсхила, Шекспира, Шиллера, Бальзака, Диккенса, Гюго. М. М. Бахтин сблизил жанр романов Достоевского с жанром античной мениппеи, а другие исследователи — с жанром средневекового жития. Каждое из подобных сопоставлений бросает дополнительный свет на те или иные стороны творчества Достоевского. Часто оно может быть продолжено и

углублено. В связи с этим хочется сопоставить последний, итоговый роман Достоевского «Братья Карамазовы» с еще одним замечательным произведением мировой литературы, с которым, насколько нам известно, он никогда не сопоставлялся. Речь идет о «Годах странствования Вильгельма Мейстера» Гете.

«Годы странствования Вильгельма Мейстера» (1829) — второй из двух романов дилогии, посвященной заглавному герою. От «бурных стремлений» и романтического индивидуализма герой Гете приходит в ней к ощущению своего единства с другими людьми, становится членом создающегося при его участии межчеловеческого братства. Но дело не только в этом сходстве общего направления жизненных путей главных героев романов Гете и Достоевского, духовное воспитание которых связано с идеей нравственного «самоотречения». И роман Гете, и «Братья Карамазовы» — опыты грандиозного по охвату материала и по количеству персонажей «роман-синтеза», подводящего философский итог творчеству автора и представляющего собой энциклопедию духовных исканий и устремлений современного человечества, которая сливается воедино с обращенной к будущему гуманистической социально-философской утопией. Реально-бытовые образы и события в обоих романах соседствуют с философской символикой и назидательной дидактикой.

В центре «Годов странствования Вильгельма Мейстера» — не один, а множество разных по характеру, происхождению, уровню духовного и нравственного развития персонажей, большинство которых первоначально не связаны между собой. Многие из них выступают вначале в качестве героев особых, самостоятельных вставных новелл, из которых перед главным героем и перед читателем всякий раз возникает «странная», причудливая и неожиданная фигура человека со своей сложной судьбой, особыми психологическими нравственными проблемами. Но появившись на страницах романа в качестве героев отдельных, самостоятельных новелл, все эти персонажи позднее встречаются с главным героем романа лицом к лицу. Так же как Алексей Карамазов, Вильгельм Мейстер выступает в роли своеобразного посредника между остальными героями. Его судьба оказывается сложным образом сопряженной с их судьбами. Втянутые в общее движение и захваченные им персонажи в конце концов составляют единый духовно-нравственный «союз» людей, решающий сообща вопрос о путях переустройства старого общества с целью создания условий для будущей гармонической земной жизни человечества.

Роль духовного пастыря и наставника Алеши Карамазова играет Зосима. Но и в романе Гете есть образ духовной покровительницы остальных персонажей, скрытой «души» их полумистического филантропического содружества. Это — Макария, мудрая мать и наставница Вильгельма и его друзей. Душа Макарии сродни и небу, и земле, в равной степени открыта как движению звезд, так и человеческим заботам и тревожностям.

Укротив собственные страсти и укрощая разъединяющие их эгоистические страсти других героев, Макария объединяет их, помогая им обрести в себе нового, истинного человека. Помощниками Макарии являются аббат, астроном и другие члены таинственного общества «башни», следящего издали за развитием всех тех, кто кажется им достойным членом будущего гуманистического сообщества свободных людей, сможет обрести в пем место, соответствующее его дарованиям и наклонностям.

В романе Гете прообразом искомого будущего идеального общества и вместе с тем силой, направляющей движение к нему человечества, является некое фантастическое масонское братство, полусимволический союз «посвященных». В «Братьях Карамазовых» ту же роль играет церковь, возвышенная и идеализированная в поучениях Зосимы. И все же для нас сегодня важнее не то, что разъединяет Гете и Достоевского, а то, что их духовно сближает и объединяет. Оба великих писателя-гуманиста — немецкий и русский — полны трепетного удивления красотой вселенной и человека, ставят своей задачей способствовать воспитанию в человеке «благоговейного отношения» к себе как «совершеннейшему созданию бога и природы», причем оба они полагали, что «страдание», «позор» и «преступление» могут быть для человека путем не только к падению, но и к внутреннему просветлению, к «святости», пользуясь выражением Гете.⁵ И не случайно в романе последнего в качестве символа величайшей опасности для человека приводятся те же самые слова о его «теплохладности», обращенные к ангелу Лаодикийской церкви, которые позднее цитируются в «Бесах» Достоевского.⁶

Во вступительном разделе первой главы январского выпуска «Дневника писателя» за 1876 г. Достоевский писал о гетевском Вертере: «Самоубийца Вертер, кончая с жизнью, в последних строках, им оставленных, жалеет, что не увидит более „прекрасного созвездия Большой Медведицы“ и прощается с ним. О, как сказался в этой черточке только что начинавшийся тогда Гете! Чем же так дороги были молодому Вертеру эти созвездия? Тем, что он сознавал, каждый раз созерцая их, что он вовсе не атом и не ничто перед ними, что вся эта таинственность чудес божиих вовсе не выше его мысли, не выше его сознания, не выше идеала красоты, заключенного в душе его, а, стало быть, равна ему и роднит его с бесконечностью бытия... и что за все счастье почувствовать эту великую мысль, открывающую ему: кто он? — он обязан лишь *своему лику человеческому*.

„Великий Дух, благодарю Тебя за лик человеческий, Тобою данный мне“.

Вот какова должна была быть молитва великого Гете во всю жизнь его» (XI, 146).

⁵ Гете И. В. Собр. соч. в тринадцати томах, т. VIII. М., 1935, с. 181.

⁶ Там же, с. 438.

В этих замечательных словах, обращенных Достоевским не только к современникам, но и к потомству, выражено гуманистическое credo, которое объединяет обе части «Фауста», как и дилогию Гете о Вильгельме Мейстере, с последним, итоговым романом русского писателя. И Достоевский, и Гете страстно любили жизнь и человека, были не только предельно чутки к текущим событиям и «злобе дня», но и обращены мыслью к будущим векам, стремились уловить в «беспорядке» и «хаосе» своей исторической современности признаки зарождающегося и создающегося в ее глубинах движения, ведущего к росту взаимопонимания, к сближению и братству разъединенных в их эпоху людей и народов. Эти общие черты гения обоих великих писателей особенно ярко проявились в последних, итоговых их произведениях, представляющих их духовное завещание грядущему человечеству.⁷

3

Одна из особенностей искусства Достоевского — нераздельность в нем художника и мыслителя. Так же как Лев Толстой, Достоевский с полным правом может быть назван художником-философом. Его творения оставили глубокий след не только в истории художественной литературы, но и в истории всей духовной культуры человечества.

Уже Пушкин в таких своих произведениях 30-х годов, как маленькие трагедии, «Медный всадник», «Пиковая дама», явился первым в русской литературе классическим представителем «поэзии мысли». Вслед за Пушкиным в 30-е и 40-е годы русскую интеллектуальную прозу — художественную и публицистическую — развивали в различных направлениях В. Ф. Одоевский, П. Я. Чаадаев, А. Ф. Вельтман, И. В. Киреевский, М. Ю. Лермонтов, А. И. Герцен.

Следует сказать, что генетическая связь произведений Достоевского с этой — философско-интеллектуальной — линией развития русской прозы изучена нами пока недостаточно, хотя вопрос о русской философско-интеллектуальной прозе 30—50-х годов XIX века как особом общественно-литературном явлении и о роли ее для формирования художественного стиля Достоевского не раз привлекал к себе внимание исследователей от А. С. Долинина и В. Ф. Переверзева до В. А. Туниманова и современного молодого венгерского ученого И. Месерича.

Думается, что особенный интерес в этом плане имеет изучение творческих связей Достоевского с тремя из его предшественников и старших современников — М. Ю. Лермонтовым, В. Ф. Одоевским и А. И. Герценом.

⁷ Сводку основной литературы по теме «Гете и Достоевский» см.: 15, 468—469.

Достоевский начал свою писательскую деятельность в недрах гоголевской «натуральной школы». Но уже в первых своих произведениях — «Бедных людях» и «Двойнике» — он не только стремился синтезировать гоголевское и пушкинское начала, но и продолжить ту линию русской интеллектуально-психологической прозы, высшими достижениями которой после появления гоголевских «Арабесок» и «Пиковой дамы» Пушкина явились «Герой нашего времени» Лермонтова и философские повести В. Ф. Одоевского.

На принципиальную важность проблемы «Достоевский и Одоевский» недавно уже указал Р. Г. Назиров.⁸ Вывод, к которому он пришел, о недооцененной до сих пор, заслуживающей пристального внимания генетической связи творчества Достоевского с некоторыми произведениями В. Ф. Одоевского подтверждает обращение к тому рассказу последнего, отрывок из которого Достоевский предпослал в качестве эпиграфа первому своему роману «Бедные люди» (1, 13, 480). Речь идет о рассказе Одоевского «Живой мертвец» (1839).

«Живой мертвец» — произведение, связанное с творчеством Достоевского многообразными и сложными нитями. Одни из них тянутся к ранним повестям Достоевского — прежде всего к «Бедным людям» и «Двойнику» (1846), другие — к позднему, «кладбищенскому», рассказу писателя «Бобок» (1879). Герой рассказа «Живой мертвец» — начальник канцелярии, чиновник. Получив в наследство от отца «медные» и выучившись сам на «железные» гроши, он детям своим оставил «кóку с соком».⁹ Последнее фамильярно-просторечное выражение из жаргона тогдашней чиновничьей среды непосредственно перешло в повесть Достоевского «Двойник», где отозвалась также, хотя и в трансформированном виде, излюбленная автохарактеристика Василия Кузьмича: «я человек простой, я человек простой».¹⁰ Еще более существенна, однако, пожалуй, связь «Живого мертвеца» с «фантастическим» рассказом «Бобок». Как и в рассказе Достоевского, повествование в «Живом мертвце» ведется от первого лица и содержание рассказа составляют посмертные переживания героя. Подобно Достоевскому, Одоевский как бы ставит над своим героем психологический эксперимент, причем цель этого эксперимента — в том, чтобы заставить Василия Кузьмича осознать, что при жизни он был не живой человек, но всего лишь мертвец, ибо, заботясь лишь о себе и о своем состоянии, оставался глухо всему человеческому в себе и других людях. После смерти героя нравственный эгоизм, заставивший Василия Кузьмича заглушить в себе все то, что могло бы напомнить ему и окружаю-

⁸ См.: Назиров Р. Г. Владимир Одоевский и Достоевский. — Русская литература, 1974, № 3, с. 203—206.

⁹ Одоевский В. Ф. Соч., ч. III. СПб., 1844, с. 101.

¹⁰ Там же, с. 107. Ср.: 1, 119, 124, 125.

щим о присутствии в нем живого человека, дал, как убеждается он в своих посмертных фантастических странствованиях, страшные плоды: каждый безнравственный его поступок стал источником нового, удесяттеренного зла для окружающих. Много общего с «Бобком» имеет не только жанр гротескно-фантастического рассказа-«предупреждения», но и общая тональность трагического монолога Василия Кузьмича: «Что это? — никак я умер?.. право! насилу отлегло... нечего сказать — плохая шутка... Ноги, руки холодеют, за горло хватает, душит, в голове трескотня, сердце замирает, словно душа с телом расстается...». И дальше: «Нет сил больше! уж где я не таскался! Кругом земного шара облетел! и где только не прикорну к земле — везде меня поминают... Странно! ведь, кажется, что я такое в свете был? <...> а посмотришь, какие следы оставил по себе! и как чудно зацепляется одно за другое! Смотришь, в тюрьме сидит человек, и в глаза его не видал, — пойдешь добираться, и доберешься, что всё по моей милости! Иного за тридевять земель занесло — и опять по моей милости. Тут и вдовы, и сироты, и должники, и кредиторы, и старый, и малый — все меня поминает и отчего? все от безделицы: <...> от какого-нибудь слова, сказанного или недосказанного...».¹¹

Ту же мысль, что все люди составляют единое целое, членом которого всегда остается, сознает ли он это или не сознает, каждый отдельный человек, а потому ни одно движение души, ни одна мысль и ни один поступок его не принадлежат ему одному: связанный с человечеством «круговой порукой», он должен нести за свои мысли и поступки ответственность перед ним, — выражает эпитафия, предпосланный Одоевским рассказу «Живой мертвец». На связь идеи русского писателя-романтика, выраженной в этом эпитафии, с одним из центральных философско-этических мотивов, проходящих через все творчество Достоевского, справедливо указал Р. Г. Назиров в упомянутой выше статье.¹²

При этом заслуживает особого внимания то обстоятельство, что выраженный Одоевским в эпитафии к его рассказу социально-гуманистический принцип межчеловеческой «солидарности» (именно так определяет этот принцип сам Одоевский) Достоевский в последнем своем романе сделал тем краеугольным камнем, на котором основываются записанные Алексеем Карамазовым беседы и поучения старца Зосимы. Таким образом, в беседах и поучениях Зосимы налицо элементы не только «восточного» православия, но и «западного» гуманизма, в них ощутима связь с теми духовными исканиями предшествующих XIX веку эпох, которые отлились в традиционную для них религиозную форму, а также и с современными Достоевскому социально-критическими и социально-утопическими настроениями. Воспользовав-

¹¹ Там же, с. 98, 133.

¹² Назиров Р. Г. Владимир Одоевский и Достоевский, с. 206.

пись в качестве жанрового и стилистического образца для бесед и поучений Зосимы произведениями древнерусского и позднейшего духовного ораторского красноречия, Достоевский, о чем свидетельствует сопоставление основного зерна философских рассуждений Зосимы с рассказом Одоевского, сложным образом синтезировал в этих рассуждениях переосмысленные в гуманистическом духе религиозные заветы прошлых веков с социальными и философскими идеалами XIX века.

4

Творения Достоевского — огромный культурно-исторический синтез не только в том смысле, что создатель их поставил перед собой задачу «перерыть» в них все вопросы исторического прошлого, настоящего и будущего России и человечества, но и в том, что они представляют собой единственный в своем роде, предельно емкий, энциклопедический по охвату материала синтез разнообразных общественно-литературных и культурно-исторических традиций.

Поэтому в процессе дальнейшего изучения Достоевского исторически закономерно его биография и произведения будут выступать перед нами всякий раз в новых исторических связях и опосредованиях. При этом важно одно: чтобы эти связи и опосредования не искажали лик Достоевского, не уводили нас в сторону от верного понимания социально-исторического и философского смысла его произведений и их значения для нашей современности (как это — увы! — слишком часто случается в работах реакционно и идеалистически настроенных зарубежных исследователей, подходящих к Достоевскому предвзято и тенденциозно), а способствовали их верному, глубокому раскрытию и постижению, ибо всякое искажение и фальсификация идейно-художественного наследия Достоевского глубоко враждебны духу марксизма и социалистической культуры.

Задача настоящего тома серии «Достоевский. Материалы и исследования», как и предыдущих, — пополнить науку новыми идеями и гипотезами, новыми фактами и наблюдениями, которые, как нам представляется, могут в той или иной степени помочь дальнейшему углубленному осмыслению жизни и творчества Достоевского. Причем мы не пренебрегали в этом и предыдущих томах и не будем пренебрегать в дальнейшем наряду с исследованиями и статьями, поднимающими широкие, общие вопросы изучения Достоевского — человека, мыслителя и художника, различного рода эпистолярными, мемуарными и библиографическими материалами о писателе (таковы, например, публикующиеся в данном томе письма П. И. Вейнберга к Достоевскому, мемуарные отрывки о нем, извлеченные из воспоминаний С. И. Смирновой (Сазоновой), каталог части недошедшей до нас библиотеки писателя и т. д.). В настоящем томе помещены

также отдельные дополнения и уточнения к комментариям, помещенным в академическом полном собрании сочинений Достоевского.

Достоевский любил подчеркивать, что одним из основных источников, питавших его творчество, были факты текущей газетной хроники. Гомер и создатели античной трагедии черпали свои сюжеты из мифологического предания, Шекспир — из средневековых хроник и новеллистики эпохи Возрождения, а зерном таких великих произведений русской литературы начала XIX века, как «Пиковая дама», «Шинель» или «Мертвые души», явился, как мы знаем, устный рассказ или анекдот. Скупые строки текущей газетной хроники и изложение судебных процессов 60—70-х годов играли для творчества Достоевского-художника во многом аналогичную роль. Они стимулировали работу его воображения и служили для него неисчерпаемым кладом жизненного материала при обдумывании сюжетов и образов будущих его произведений. Причем, не рискуя быть обвиненным в преувеличении, можно сказать, что газетные факты не были для Достоевского одним лишь богатейшим источником романтических образов и сюжетов: они помогали ему поверять свои художественно-идеологические концепции «живой жизнью».

За шестьдесят лет истории советской науки о Достоевском ею накоплен огромный материал, позволяющий проследить процесс постоянного творческого взаимодействия между сменявшимися замыслами Достоевского-художника и материалом русской периодической прессы 60-х и 70-х годов. Итоги этого изучения подведены в комментариях к каждому из произведений Достоевского в полном собрании его сочинений. Тем не менее здесь по-прежнему остается широкое поле для дальнейшего изучения, дальнейших наблюдений и выводов. В подтверждение этой мысли сошлемся всего лишь на один пример.

В марте—апреле 1875 г. в Петербургском городском суде слушалось дело о подлоге завещания капитана гвардии Седкова, совершенном после смерти мужа его вдовой. Обвинителем вдовы Седкова выступал А. Ф. Кони, речи которого неизменно привлекали в это время интерес и внимание Достоевского. Отчет о деле Седковой регулярно публиковался в конце марта—начале апреля петербургскими газетами.¹³

Процесс Седковой и обвинительная речь на нем А. Ф. Кони дают в руки исследователей Достоевского интересный материал для изучения сложного художественного метода писателя. Это изучение с особенной наглядностью показывает, насколько наивны и ошибочны представления тех, что полагал и продолжает полагать в наши дни, что художественные образы Достоевского можно психологически непосредственно свести к тому или иному

¹³ См.: Голос, 1875, № 87—99 (28 марта—9 апреля); Судебные ведомости, 1875, № 67—70; Кони А. Ф. Собр. соч., т. 3. М., 1967, с. 307—334.

единичному, «готовому» жизненному или литературному источнику.

Героиня судебного процесса, привлечшего пристальное внимание Достоевского, Софья Константиновна Седкова была вдовой гвардейского капитана, выгнанного сослуживцами из полка и после этого ставшего одним из самых энергичных и деятельных (по характеристике одного из свидетелей) петербургских ростовщиков.¹⁴ Еще во время службы в полку ее будущий муж ссужал своим сослуживцам деньги под проценты. Это послужило причиной его осуждения товарищами по полку и увольнения из гвардии. После изгнания из полка Седков, оставшись без средств, необходимых ему для его ростовщических операций, женился из-за денег на восемнадцатилетней девушке — сироте богатых родителей, отец которой разорился и которая после смерти отца и окончания института, испытал «невыносимую жизнь» у одной из своих родственниц, «вела себя не совсем безукоризненно».¹⁵ Став женой Седкова, она вскоре почувствовала себя глубоко несчастной из-за жестокости и равнодушия мужа и в результате решила покончить с собой, оставив ему письмо: «Прощай, милый! Если когда я против тебя дурно поступила, то я все искупила своею жизнью. Судьба».¹⁶ Но, задумав броситься в Фонтанку, Седкова не решила осуществить это намерение, свыклась со своею новой жизнью и даже стала помощницей мужа в его ростовщических операциях, а после его смерти подделала его завещание в свою пользу.

Творческая история повести (или «фантастического рассказа», если следовать жанровому определению самого автора) «Кроткая», созданной в 1876 г. и опубликованной Достоевским в ноябрьском номере «Дневника писателя» за этот год, не раз привлекала внимание исследователей.¹⁷ Причем все они полагают, что лишь один центральный образ этой повести — образ внутренне цельной и непосредственной, созданной для любви и счастья и духовно просветленной своим страданием героини — был создан Достоевским под влиянием поразившей его воображение газетной заметки о самоубийстве швеи Марьи Борисовой, выбросившейся из окна с образом божьей матери в руках. «Этот образ в руках — странная и неслыханная еще в самоубийстве черта! Это уже какое-то кроткое, смиренное самоубийство», —

¹⁴ Голос, № 90, 31 марта.

¹⁵ Там же, № 91. 1 апреля.

¹⁶ Там же.

¹⁷ См.: Долинин А. С. «Кроткая». — В кн.: Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Сб. 2. Л.—М., 1924, с. 423—438; Туниманов В. А. Художественные произведения в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского. Автореф. канд. дис. Л., 1966, с. 11—13; Гроссман Л. П. «Кроткая» (комментарий). — В кн.: Достоевский Ф. М. Собр. соч., т. 10. М., 1968, с. 517—520; Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского. — Лит. наследство, т. 83, М., 1971, с. 86—88.

писал по поводу этой заметки сам Достоевский в предыдущем, октябрьском, номере «Дневника писателя», пересказывая ее и противопоставляя друг друга «два самоубийства» — Марьи Борисовой, покончившей с собой из-за невозможности найти работу, и девушки-аристократки, дочери Герцена (XI, 422—425). Обращение к материалам процесса о подлоге завещания капитана Седкова свидетельствует, что творческая история «Кроткой» сложнее, чем было принято думать до сих пор. Заметка о самоубийстве Марьи Борисовой появилась в петербургских газетах 2 октября 1876 г., через полгода после судебного разбирательства дела вдовы Седкова. Между тем именно материалы этого дела подсказали, по-видимому, Достоевскому основные контуры биографии главного героя «Кроткой» — офицера, с позором изгнанного из полка и ставшего ростовщиком.

Итак, «Кроткая» — итог творческой работы, вобравшей в себя материал не одного, но по крайней мере двух, а скорее всего и целого ряда других, сегодня еще не известных нам газетных сообщений. При этом следует подчеркнуть, что повесть эта отнюдь не была для писателя простым откликом на «злобу дня». С самого начала творческого пути Достоевского в центре внимания его стояли образы многочисленных «петербургских мечтателей», «уединившихся философов», в глубине души страстно тоскующих по любви и взаимопониманию, но в то же время глубоко уязвленных в своем самолюбии, а потому лелеющих в своем сознании жажду мести окружающим людям, желающих подчинить их своей власти и доказать таким образом свое превосходство над ними. Герой «Кроткой» — одновременно «философ» и ростовщик, мучитель и мученик — заключительное звено в истории разработки Достоевским целой галереи образов «озлобившихся», «подпольных» мстителей обществу, генеалогию которых писатель склонен был вести от пушкинского Сильвио (в повести «Выстрел»),¹⁸ лермонтовского Арбенина и Незнакомца (из драмы «Маскарад»). Еще в 1869—1870-х гг. среди планов Достоевского мелькают замыслы романа о герое-ростовщике, а также повести о сложных драматических взаимоотношениях мужа и жены, изводящих друг друга сомнениями и взаимным непониманием (см., например: 9, 119, 122—125). Свообразным вариантом образа «петербургского мечтателя», с детских лет оскорбленного окружающим обществом и мечтающего стать новым «Ротшильдом», чтобы доказать людям свою независимость и в то же время поразить их своим великодушием и душевным благородством, был Аркадий Долгорукий в «Подростке» (1876), с которым герой «Кроткой» связан сложными нитями внутреннего идейно-психологического средства. Непосредственно перед

¹⁸ Ср.: Поддубная Р. Н. Герой и его литературное развитие. (Отражение «Выстрела» Пушкина в творчестве Достоевского). — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования, т. 3. Л., 1978, с. 54—66.

тем, как писатель остановится на замысле «Кроткой», он весной 1876 г. обдумывал планы романов «Отцы и дети» и «Мечтатель», многие образы и ситуации которых также в определенной мере подготовляли «Кроткую» (см.: 17, 6—10). А характер героини этой повести явился определенным звеном в истории творческого воплощения Достоевским образа хрупкой, поработанной и униженной, но в то же время великой в своем страдании, гармонически цельной и стойкой души народной России.

Таким образом, в работе Достоевского над газетным материалом отчетливо проявлялась та же общая закономерность, которая характерна для всех случаев обращения писателя (или шире — для обращения литературы определенной страны и эпохи, определенного направления) к тому или иному литературному или культурно-историческому источнику. Достоевский умел находить и выбирать в читаемых им номерах газет те возбуждавшие его пристальное внимание «странные» факты (II, II, 169—170), которые как бы сами шли «навстречу» его художественной мысли и для которых, как писатель сознавал, он один мог найти нужную психологическую разгадку. Он пользовался материалом газетной хроники не пассивно, но активно, отбирая из нее те жизненные явления и факты русской жизни, которые способствовали творческому развитию и оформлению идей и концепций, на протяжении долгих лет уже прежде выношенных и выстраданных им. Благодаря подобному активному творческому усвоению эти явления и факты трансформировались под пером Достоевского, обретая символический и глубокий философский смысл, который они никогда не могли бы получить, как сознавал автор «Дневника писателя», под пером того, менее глубокого и требовательного наблюдателя, для которого «все явления жизни проходят в самой трогательной простоте, и до того понятны, что и думать не о чем, смотреть даже не на что и не стоит» (XI, 423).

И последнее, о чем следует упомянуть, говоря о «Кроткой». В предисловии к этой повести Достоевский указал, что необычная, «фантастическая» форма повествования, примененная в ней, — рассказ от лица мужа, пораженного обрушившимся на него страшным фактом самоубийства жены и под влиянием ее самоубийства изливающего в едином порыве читателю всю сложную историю их взаимных отношений, историю, подготовившую этот трагический финал, была в определенной мере подсказана писателю романом Гюго «Последний день приговоренного к смертной казни» (XI, 444). Однако, как нам представляется, параллель между этими шедеврами двух литератур — французской и русской — можно значительно расширить. Герой романа Гюго осужден законом за совершенное им преступление. Но и герой «Кроткой» — тоже преступник, хотя не перед лицом государственного закона, а перед судом своей совести и высшей, общечеловеческой нравственности.

Таким образом, Достоевский не только воспользовался в своей повести сгущенно драматической формой повествования, разработанной Гюго, но и расширил и переосмыслил философскую проблематику его романа. Герой «Кроткой» не стал физическим убийцей. Но он совершил не менее страшное — моральное — убийство, заглушив человеческое начало в самом себе и из-за этого став причиной страданий и гибели другого человека, человека самого близкого и нужного ему на земле. И лишь став *двойным* убийцей — убийцей своей жены и своего собственного человеческого счастья — герой «Кроткой» смог ощутить то великое зло, которое несет человечеству «обособление» и духовное одиночество, трагическое разъединение и разобщение людей. Призыв преодолеть это разобщение, разрушить воздвигнутые буржуазной цивилизацией перегородки на пути обретения людьми жизненно необходимого им взаимопонимания и единства, составляет идейно-художественный пафос «Кроткой», как и других произведений великого русского романиста.

5

Мощное стремление к синтезу, к объединению исторически раздробленного и разъединенного, протест против всяческого «уединения» и «обособления» людей — такова одна из сторон мировоззрения Достоевского, близкая нашей эпохе. Но Достоевский не только особенно остро и болезненно переживал то трагическое разъединение людей и народов, которое порождает буржуазная цивилизация. Его творчество отличал глубокий историзм, принципиально отличавший Достоевского — художника и мыслителя от писателей-просветителей XVIII и романтиков начала XIX века.

Еще в молодые годы из учений Сен-Симона, Фурье и последующих представителей социалистической мысли 30—40-х годов Достоевский усвоил представление о том, что «золотой век» не прошлое, но будущее человечества. Какими бы радужными красками писатели классической древности или позднейшие поэты-идиллики не пользовались, изображая доисторическое, патриархальное состояние общества, все же возврат человечества к нему невозможен. Патриархальное состояние само таило в себе семена своего будущего разложения, и путь человечества от него к эпохе цивилизации, ввергшей человечество в пучину социальных противоречий, душевной раздвоенности, глубочайших моральных и религиозных сомнений, был исторически закономерен и неизбежен.

Поэтому даже в 60-е и 70-е годы, когда Достоевский испытал в своем мировоззрении воздействие социальной утопии славянофилов, он никогда не мог принять свойственной им идеализации допетровской Руси. И точно так же, полемизируя с Толстым,

Достоевский горячо доказывал, что предлагаемый Толстым отказ от благ исторически сложившейся цивилизации и культуры (который Толстой считал необходимой платой за отказ от порождаемых ею трагических заблуждений и противоречий) невозможен, ибо задача интеллигенции не «опростить» свое сознание и свою жизнь до уровня сознания и жизни патриархального крестьянина, но, наоборот, «вознести» мужика до собственной «осложненности». «Старания „опроститься“, — писал Достоевский, полемизируя с Толстым, — лишь одно только переряживание, невежливое к народу и вас унижающее. Вы слишком „сложны“, чтоб опроститься, да и образование ваше не позволит вам стать мужиком» (XII, 63).

Вот почему не случайным, а исторически закономерным для Достоевского-художника было то, что, страстно ища путей к будущей «гармонии», он главными героями своих романов постоянно делал не «созидателей», а «бунтарей» и «разрушителей», подобных Раскольникову или Ивану Карамазову. Ибо Достоевский был убежден, что сомнение и отрицание являются не только разрушительной, но и великой созидательной исторической силой. Без движения вперед, а следовательно, без «горнила сомнений» история человечества навсегда остановилась бы, и оно оказалось бы осужденным на мертвое прозябание, спячку, унылое повторение пройденного.

Достоевский мечтал о грядущей «гармонии», но эта «гармония» представлялась ему не в виде некоей, раз навсегда данной блаженной идиллии, а в виде жизни, обретшей наивысшие полноту и всесторонность развития, жизни, насыщенной духовным и физическим напряжением, движением и бурей.

Однако как проложить исторические пути, ведущие к достижению человечеством искомого нового состояния «гармонии», одинаково далеко отстоящей и от блаженной «невинности», «незнания» людей первобытных, патриархальных времен, людей «века Авраама и стад его» (6, 421), и от мучительных противоречий эпохи «цивилизации» с неотделимыми от нее, по Достоевскому, властью меньшинства над большинством, социально-историческими противоречиями и антагонизмами? Именно этот вопрос постоянно занимал Достоевского на всем протяжении его творческого пути.

Эпоха Достоевского не давала ему реального ответа на этот вопрос. Отсюда — основное противоречие творчества писателя.

Мечтой Достоевского, как мы старались показать выше, было объединение всех положительных, ценных элементов, накопленных исторической жизнью России и человечества, в едином, высшем синтезе. Но когда он обращался к вопросу о путях возможного достижения Россией и человечеством искомого синтеза, он, не осознавая этого, постоянно подменял мечту о синтезе исторически разъединенных и разобщенных в условиях дворянско-буржуазной цивилизации начал призывом не к синтезу, а к «прими-

рению» тех готовых исторических форм, которые начала эти приобрели в условиях той же дворянско-буржуазной цивилизации, наложивших на них печать свойственной ей исторической ограниченности.

Отсюда ложный, утопический призыв Достоевского к «примирению» того, что на деле, в реальной истории было несоединимо и непримиримо — господствующих классов и народа, самодержавия и людей в «серых зипунах», возвышенных этических идеалов гуманизма и казенного догматического учения церкви. Как трезвый наблюдатель действительности, глубокий мыслитель и аналитик Достоевский постоянно сам ощущал невозможность проповедовавшегося им «примирения», рост и углубление социально-исторических и культурно-психологических противоречий русской и западноевропейской общественной жизни своей эпохи. И вместе с тем чем мучительнее и болезненнее Достоевский ощущал рост этих исторических противоречий, тем более страстно он, мечтая о «мировой гармонии», настойчиво, убежденно призывал к «примирению» антагонистических классов, противоположных социальных групп и идеологических направлений, как к единственно возможному, по его представлениям, пути к осуществлению и утверждению будущего единства и братства людей.

В действительности, чтобы мечта Достоевского о победе созидательных начал истории над разрушительными, о грядущем братстве народов и воссоединении всего того, что в его эпоху было разъединено и раздроблено, стала исторической реальностью, нужно было не «примирение» славянофилов и западников, не единение самодержавия и представителей народных низов, одетых в «серые зипуны», и духовное возвращение русской интеллигенции к родной «почве», — то, к чему Достоевский призывал в речи о Пушкине и в последнем, январском, номере «Дневника писателя» за 1881 год. Для этого нужна была Великая Октябрьская социалистическая революция, открывшая новую эру в истории человечества.

Достоевский гордился духовными сокровищами, накопленными и сбереженными народной Россией. Он высоко ценил возвышенные социально-этические идеалы братства и справедливости, которые веками продолжали жить в сознании ее крестьянских масс, способность русской интеллигенции жить «не для себя, а для мысли» (I, 377), ее нравственный максимализм, нежелание довольствоваться «малым», стремление русского «скипальца» не к одному своему узко личному, но к всеобщему, «все-человеческому» счастью. «Всемирная отзывчивость» Пушкина, вражда русской культуры ко всякой национальной исключительности, ее открытость горю и страданиям всех народов представлялись Достоевскому залогом ее великого исторического предназначения в судьбах человечества, залогом ее способности послужить нравственным средоточием грядущего единения и братства людей (XII, 377—390).

Эти мечты Достоевского не могли получить реального осуществления при его жизни. Ибо для того чтобы «всемирная отзывчивость» русской культуры, о которой столь вдохновенно писал Достоевский, получила возможность полного и свободного проявления, нужно было создание нового, советского социалистического государства. Только эпоха социализма создала предпосылки для достижения подлинного братства людей и народов, для сближения и мирного сотрудничества всех стран и культурных регионов нашей планеты. В этих условиях не только перед каждым человеком нашей страны и других стран социалистического содружества, но и перед любым человеком доброй воли, в какой бы стране он не жил, открыт широкий путь к участию в действительной, практической, каждодневной борьбе против сил, разъединяющих человечество и грозящих ему опасностью самоуничтожения, борьбе за тот высший творческий синтез общечеловеческих культурных ценностей, к которому призывал в своем творчестве и в своей Пушкинской речи великий русский писатель.