

**П. Гражис**



**ДОСТОЕВСКИЙ  
И РОМАНТИЗМ**





**Пранас Гражис**

**ДОСТОЕВСКИЙ  
И  
РОМАНТИЗМ**



ВИЛЬНЮС «МОКСЛАС» 1979

8P1  
Г75

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

канд. филол. н., доц. Б. С. МАСИОНЕНЕ,  
канд. филол. н., доц. Е. П. ЧЕРВИНСКЕНЕ

Г  $\frac{4603010101}{70202-113}$  157-79  
М 854(08)—79

© Издательство «Моклас», 1979

## ВВЕДЕНИЕ

*... понятие романтизма все-таки никогда не сходит с нашего языка; оно продолжает беспокоить нас.*

А. Блок

*Романтическое внутреннее содержание в состоянии обнаружить себя при любых обстоятельствах. Оно выражается в огромном множестве положений, состояний, отношений, блужданий, переплетений, конфликтов и удовлетворений.*

Гегель

Исключительно сложное, богатое и самобытное идейно-художественное наследие Достоевского воспринималось его современниками и представителями последующих поколений как явление, находящееся во многогранных, сложных связях с литературным и культурно-идеологическим процессом. При более глубоком исследовании этих связей выявляются новые аспекты, расширяется круг актуальных вопросов. К важным, но мало исследованным проблемам следует отнести проблему «Достоевский и романтизм», поставленную перед литературоведением самой эволюцией личности и творчества писателя.

Достоевский неоднократно отмечал, что произведения ряда представителей как русского, так и

западноевропейского романтизма (Жуковский, Шиллер, которого в то время в России воспринимали как романтика, Жорж Санд, Гюго и др.) занимали важное место в литературе и оказали сильное воздействие на формирование его творческой личности. Многие исследователи (Л. Гроссман, В. Я. Кирпотин, Г. М. Фридендер и др.) также подчеркивают, что произведения романтиков вызвали глубокие раздумья будущего писателя, влияли на его умонастроение, мироощущение, а позже — на эстетические взгляды, идейно-художественный мир.

Связь Достоевского с традициями романтизма была подмечена Белинским. Говоря о повести «Хозяйка», критик указал на попытку ее автора «помирить Марлинского с Гофманом, подболтавши сюда немного юмору в новейшем роде и сильно натеревши все это лаком русской народности»<sup>1</sup>. В работах советских исследователей, начиная с 20-х годов, нередко затрагивался вопрос о перекличке писателя с романтиками в области поэтики, стиля, подмечались общие черты в характерах персонажей. Но авторы, приводя немало ценных суждений и наблюдений, не ставили цели полнее осмыслить проблему «Достоевский и романтизм». В последнее время заметно усилился интерес к этой проблеме. Появились специальные посвященные ей работы<sup>2</sup>, особое внимание этой теме уделялось на VII Международном съезде славистов. И все же до сих пор, нуж-

<sup>1</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., АН СССР, 1956, т. 10, с. 351.

<sup>2</sup> См.: Порошенков Е. П. Проблема освоения и преодоления романтизма в творчестве молодого Ф. М. Достоевского. Канд. дис. М., 1968; Назыров Р. Г. Достоевский и романтизм. — В кн.: Проблемы теории и истории литературы. Изд-во МГУ, 1971.

но признать, ее изучение находится в начальной стадии.

Мы осознаем сложность проблемы «Достоевский и романтизм» и не претендуем на полное ее решение. Сложность вопроса обусловлена исключительной масштабностью сопоставляемых литературных явлений — «Достоевский» и «романтизм». Решение затрудняется тем, что пока нет единого мнения, а нередко высказываются явно противоположные суждения о специфических особенностях романтизма, его исторических судьбах и хронологических границах, обнаруживается несогласованность в терминологии.

Однако современное изучение теории и истории романтизма в советском литературоведении, думается, дает основание для исследования проблем, аналогичных выбранной нами. При конкретном анализе обширного художественного материала может быть подтверждена правильность или раскрыта неточность суждений, ошибочность теоретических обобщений, выявлена основа для уточнений и новых выводов. Обобщения специальных работ теоретического плана обычно основываются на высказываниях ведущих представителей романтизма или же на характерных примерах из их художественного наследия. А в литературе те или иные признаки романтизма нередко проявляются частично и сочетаются с несвойственными им чертами; некоторые существенные особенности творчества романтиков довольно отчетливо видны и в произведениях реалистов.

Для примера сошлемся на некоторые положения авторитетных исследователей романтизма. Так Н. Я. Берковский пишет: «Необычайное, странное, неизведанное — это и есть первоисточник романтической поэзии. Что еще не пришло в жизнь, а толь-

ко просится в нее, утопические ожидания, неясные порывы творимой жизни — все это область красоты и поэзии в понимании романтиков»<sup>3</sup>. Это верно, однако в определенной степени с отражением именно такой же области действительности связано новаторство и своеобразие творчества, скажем, таких выдающихся реалистов, как Тургенев и особенно Достоевский. Естественно встает вопрос: сближаются ли художники разных литературных направлений в принципах творческого осознания и в формах образного воплощения аналогичных сфер жизни?

Другой автор пишет: «В литературе романтический тип духовного освоения жизни сложился в виде особых, только романтизму свойственных принципов воспроизведения характеров и обстоятельств, а именно — в виде художественного воспроизведения индивидуального характера как абсолютно самостоятельного и независимого от окружающих его жизненных обстоятельств»<sup>4</sup>. Действительно, романтики не стремятся к воспроизведению характеров в их обусловленности объективными обстоятельствами. Но приведенное суждение исследователя верно, пожалуй, по отношению к романтизму лишь в его каком-то идеальном, «чистейшем» виде, каким он редко выступает в художественной практике. Даже герои таких общепризнанных романтиков, как Жорж Санд, Гюго, не воспроизводятся абсолютно независимыми от конкретных социальных, географических и прочих условий. От исторической и национальной среды в значительной мере зависят характеры романтических южных поэм Пушкина и герои многих писателей романтиков.

---

<sup>3</sup> Берковский Н. Я. О романтизме и его первоосновах. — В кн.: Проблемы романтизма. М., Искусство, 1971, с. 8.

<sup>4</sup> Волков И. Ф. Романтизм как творческий метод. — В кн.: Проблемы романтизма. М., Искусство, 1971, с. 48.

В произведениях литературы нередко встречаются такие характеры, которые, с одной стороны, мотивированы социально-историческими условиями, а с другой — обусловлены субъективными представлениями писателя. В творчестве одних и тех же авторов встречаются социально обусловленные характеры и созданные в отрыве от объективной жизненной основы.

Часто, читая произведения литературы, мы сталкиваемся с выражением различных принципов художественного освоения действительности не в их «чистом виде», а с реализацией этих принципов в частичном проявлении или же в сложном взаимодействии. Нередко в такой реализации они выступают как активный фактор идейно-эстетической жизни, подобное их проявление должно быть исследовано и объяснено. Высказанные соображения позволили нам коснуться проблемы «Достоевский и реализм».

В публикации не преследуется цель установить, в чем и в какой степени сказалось влияние на Достоевского отдельных представителей романтизма; не выясняется, каким образом (под влиянием романтизма или независимо от него) в наследии писателя-реалиста появились особенности, свидетельствующие о близости двух литературных явлений. Думается, что это — один из тех случаев, когда, по словам А. С. Бушмина, «сложное взаимодействие унаследованного и только что обретенного, традиций и личного почина с трудом поддается анализу, расчленению на составные части, да в этом и нет никакой надобности»<sup>5</sup>. Чтобы раскрыть особенности

---

<sup>5</sup> Бушмин А. С. Преемственность литературного развития. — В кн.: Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. Л., 1974, с. 163.

литературного процесса, правомерно попытаться выяснить: 1) существуют ли в арсенале творческих и изобразительных возможностей Достоевского, одного из величайших представителей критического реализма, специфические принципы, способы и приемы художественного освоения жизни, утвержденные в литературной практике романтизмом; 2) существует ли в художественном мире Достоевского особое романтическое идейно-эмоциональное содержание.

Забегая вперед, следует отметить, что у Достоевского и у романтиков в принципах и в формах художественного постижения действительности, а также в самом содержании произведений немало общего и расхождений. Некоторые из них будут рассмотрены нами. Это позволит раскрыть преемственность и новаторство творчества Достоевского в избранном нами аспекте.

Преемственность в наследии Достоевского исследователи<sup>6</sup> обнаруживали в основном в приемах поэтики и в сюжетных ситуациях, аналогичных тем, которые встречаются в творчестве других писателей. Однако она обнаруживается и в более общем, существенном: в его философии жизни, в исследовании и образном освоении аналогичных проявлений деятельности общественного и личного сознания, в принципах образного мышления и создания характеров. Сходство сюжетных ситуаций и примеров образного отражения в произведениях разных писате-

---

<sup>6</sup> См., например, *Виноградов В.* Сюжет и архитектура романа Достоевского «Бедные люди» в связи с вопросом о поэтике натуральной школы. — В сб.: *Творческий путь Достоевского.* Л., 1924; *Гроссман Л.* Поэтика Достоевского. М., 1925; *Евнин Ф. И.* Об источниках романа Достоевского «Идиот» («Идиот» и «Наш общий друг» Диккенса). — В кн.: *Искусство слова.* М., Наука, 1973.

лей не всегда является следствием преимущества, чаще это явление можно объяснить общими чертами в исходных творческих позициях и в предмете изображения.

Исследование проблемы «Достоевский и романтизм» предполагает, на наш взгляд, соотнесение названных явлений в трех взаимосвязанных планах: художественный метод, идейно-эмоциональное содержание и поэтика. Здесь будут рассмотрены некоторые аспекты данной проблематики.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ  
ПРОБЛЕМЫ

В советском литературоведении до настоящего времени нет единства мнений по ряду важных проблем теории и истории романтизма; по-разному трактуются его взаимоотношения с другими художественными системами, в частности с реализмом. Возникает необходимость определить те исходные теоретические положения, которые будут соблюдены нами при исследовании конкретного литературного материала. Попутно будут высказаны мнения по поводу некоторых суждений, изложенных в работах последних лет, без чего представляется невозможным исследование проблемы «Достоевский и романтизм».

В работах многих авторов обнаруживается стремление определить основные специфические черты романтизма, разграничить романтическое и реалистическое образное отражение. Думается, правы те исследователи, которые утверждают, что расхождение реалистов и романтиков обусловлено в первую очередь разным соотношением субъективного и объективного начал в творческом постижении процессов действительности. У реалистов объективное начало преобладает над субъективным; они создают художественные образы в соответствии с объективной жизненной основой и ее закономерностями. В творческом акте романтика субъективное начало преобладает над объективным. Сознание художника выражается в образах, независимо от объ-

активной жизненной основы и ее закономерностей. Но в образах, созданных фантазией в отрыве от объективной основы, выражается не только суть жизни творящей личности. В деятельности сознания писателя романтика, нашедшей выражение в его произведениях, нередко концентрируется и достигает своего высшего проявления активность духа отдельных народов, общественных групп или человека вообще. Но эта активность не находит своего адекватного выражения в объективном жизненном процессе (нередко противостоит ему) и ограничивается лишь сферой духовной жизни. При художественном осознании это особое идейно-эмоциональное содержание находит воплощение в образах, создаваемых фантазией в соответствии с идеалами и представлениями творящего субъекта.

На «особую значимость человеческой личности в романтизме, — как отмечает И. Ф. Волков, — указывают не только те, кто видит в этом его главную отличительную черту, но в большинстве случаев и те, кто определяет романтизм по какому-то другому его признаку»<sup>7</sup>.

Признание основной отличительной чертой романтизма как особого типа творчества преобладающей роли субъективного начала в творческом процессе не означает попытки «охватить романтизм какой-то единой формулой», как склонен считать А. Н. Соколов<sup>8</sup>. Это выражает убеждение в том, что другие специфические особенности романтического творчества (принципы осмысления человека и в целом жизненного процесса, сущность эстетического

---

<sup>7</sup> Волков И. Ф. Основные проблемы изучения романтизма. — В кн.: К истории русского романтизма. М., Наука, 1973, с. 9.

<sup>8</sup> Соколов А. Н. К спорам о романтизме. — В кн.: Проблемы романтизма. М., Искусство, 1967, с. 29.

идеала и конфликта, своеобразие романтики, лиризма, композиции, сюжета, языковых средств) находятся в зависимости от решающей роли субъективного начала в творческом акте.

Определяющая роль разного соотношения субъективного и объективного начал в художественном мышлении обнаруживается при переходе писателя от романтизма к реализму: эти начала меняются местами. Например, Г. А. Гуковский, исследуя эволюцию творчества Пушкина, показывает, что в его романтических произведениях явления объективного мира подчиняются выражению содержания духовной жизни творящей личности. А характеры реалистических произведений («Борис Годунов», «Евгений Онегин» и др.) мотивированы объективными факторами: конкретными национальными, культурными, бытовыми и прочими обстоятельствами изображаемых исторических эпох. Характеризуя переход Пушкина от романтического художественного постижения жизни к реалистическому, ученый пишет: «Это был выход за пределы личности, поглотившей весь мир. Это был выход к объективному миру народной жизни, в которой личность оказалась результатом закономерности развития общества, то есть в высшем смысле подчинилась объективному бытию истории народа, объяснилась им»<sup>9</sup>.

Субъективное и объективное начала по-разному соотносятся в романтической и реалистической концепциях человека (личности) и жизненного процесса в целом. В романтической концепции, как верно утверждает исследователь, человек «выключается из социально-исторических связей, приобретает как бы независимость от формирующей его обществен-

---

<sup>9</sup> *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., Гослитиздат, 1957, с. 15.

ной среды»; персонажи наделяются чертами сознания автора, «а не теми, которые им свойственны как людям определенного социального круга»<sup>10</sup>. В реалистическом постижении действительности, по словам другого автора, человек «анализируется и раскрывается... во всей своей социально-исторической конкретности и социальной обусловленности»<sup>11</sup>. Указанное различие романтической и реалистической концепций человека так или иначе подчеркивается во многих работах при всех расхождениях их авторов в понимании отличительных особенностей романтизма, его хронологических границ и взаимоотношений с реализмом, при разном отношении самих авторов к романтизму, различиях в терминологии и формулировках своих суждений<sup>12</sup>.

Преобладание субъективного начала обнаруживается и в художественном осознании романтиками жизненного процесса: не учитываются его объективные закономерности; так или иначе он подчиняется выражению субъективных представлений и идеалов. Реализм, осмыслив человека в его социально-исторической зависимости от объективного мира, естественно, стал учитывать закономерности этого мира; общественную жизнь он стал осознавать как саморазвивающийся процесс.

В дальнейшем при решении вопроса о реалистических или романтических чертах в некоторых характерах Достоевского и тенденциях в художест-

---

<sup>10</sup> Гуляев Н. О спорном в теории романтизма. — Русская литература, 1966, № 1, с. 68, 71.

<sup>11</sup> Купрянова Е. Н. Что такое романтизм и что такое реализм? — Русская литература, 1974, № 2, с. 119.

<sup>12</sup> Кроме цитированных выше работ, см., например, Гукковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., Художественная литература, 1965, с. 82—83; Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. М., Просвещение, 1972, с. 52, 54.

венном освоении им действительности мы будем исходить из специфики указанных выше разных принципов осмысления человека и жизненного процесса в литературе реализма и романтизма.

\*       \*  
\*

В свое время Г. А. Гуковский развивал концепцию о смене романтизма реализмом путем диалектического отрицания в литературном процессе первого вторым. Он писал: «... реализм — это отрицание романтизма, причем вовсе не синтез, а новое отрицание, выросшее из противоречий романтизма и отменившее их»<sup>13</sup>. Аналогичное понимание отношения реализма к романтизму в литературном процессе находим и в современном литературоведении. Например, Е. Н. Купреянова признает наличие лишь пережитков и рецидивов романтизма в литературе той эпохи, когда реализм достиг своего классического выражения<sup>14</sup>. Исходя из этого убеждения, она (и сторонники этого мнения) считает необоснованными попытки исследовать романтизм в русской литературе эпохи расцвета реализма.

В ряде работ Г. А. Гуковский показывает, как некоторые исходные теоретические положения романтиков (требование местного и национального колорита, идея историзма и др.), претворяясь в художественной практике, вели к реалистическому постижению закономерностей объективной действительности и человека в ней. Реализм обосновал качественно новую, противоположную романтической и отрицающую ее концепцию человека и жизненного

---

<sup>13</sup> *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики, с. 15.

<sup>14</sup> См.: *Купреянова Е. Н.* Что такое романтизм и что такое реализм?, с. 120.

процесса. Исследователь пишет: «Романтизм — это стиль, увидевший мир через восприятие индивидуальности и не пожелавший увидеть индивидуальность через социальную и историческую закономерность, создавшую ее»; «а реализм объяснит субъективное в личности объективным миром истории и общества даже тогда, когда он будет говорить именно о личности и о самом высоком и интимном в ней»<sup>15</sup>.

Реалистическое понимание человека в его взаимоотношениях с объективным миром, как видим, отражает более высокую ступень в развитии познания и, естественно, оно отрицает, «снимает» романтическое восприятие человека и действительности в целом. Человечество в лице ведущих мыслителей, литература в лице писателей-реалистов осознали истинный смысл взаимоотношений объективного и субъективного, материального и духовного начал в жизненном процессе. Этим, казалось бы, была исключена возможность романтического мироощущения и, естественно, образного отражения, основанных на неверном представлении о соотношении указанных начал. Но так не произошло.

Реалистическая концепция личности отрицает романтическую лишь в логическом их сопоставлении. По законам познания в науке более высокая ступень «снимает» предшествующие ступени. Но в литературном процессе вступают в силу свои закономерности. В художественном постижении действительности важную, порой определяющую роль играют потребности и «законы» духа человеческого, не желающего считаться с объективной жизненной основой и ее закономерностями, даже постигнутыми разумом. Нередко писатели воплощают в характеры

---

<sup>15</sup> *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики, с. 82—83.

и в формы человеческих отношений субъективные представления о жизни, подчеркивая в них ожидаемое, идеальное, хотя оно и не осознается ими в конкретных связях с реальными обстоятельствами. Для них важно выразить сферу деятельности сознания, не нашедшей адекватного проявления в объективном общественном процессе — в политических, социально-экономических, этических и прочих отношениях. Ярким примером, подтверждающим сказанное, являются романтические произведения Лермонтова, раннего Горького, а также Жорж Санд, Гюго и многих других писателей, которые были созданы в эпоху, когда ведущее место в литературе стал занимать или уже прочно занял реализм. Эти произведения были вызваны жизнью своего времени, отвечали ее потребностям, способствовали прогрессивному духовному и художественному развитию общества. Они относятся к значительным завоеваниям романтизма, а не к его пережиткам.

Жизнь человеческая перед писателями предстает в сложной многогранности, противоречивости и разнородности своих явлений и процессов. Одни из них постигаются творческой мыслью писателя в их социальной обусловленности и конкретности; они художественно воспроизводятся реалистически. Другие, ввиду их неопределенности или же особых общественно-философских взглядов писателя, при образном осмыслении не осознаются в их социальной обусловленности и конкретности, а постигаются его интуицией. Получив от объективной жизни импульс, мысль и воображение писателя творят «по законам» субъективного осознания, то есть романтически. Таким образом, в самой человеческой действительности как в предмете изображения и в сознании писателя, творчески осознающего этот предмет,

таются истоки и реалистической и романтической образности.

И в эпоху реализма эстетическое чувство человека не требует социально-исторической мотивировки и конкретности художественных образов как обязательного условия. Его удовлетворяет то, что значительное содержание находит яркое выражение в образах, независимо от того, осознано ли оно в существующих взаимосвязях с конкретными обстоятельствами, или же оно выражено вне связи с ними, в каких-то исключительных условиях и очертаниях. Например, такие произведения, как «Порог» Тургенева, «Attalea princeps» Гаршина, «Мгновение» Короленко, «Песня о Соколе» Горького созданы под воздействием конкретной исторической общественной ситуации. Но жизненное содержание — неопределенные возвышенно-героические духовные порывы участников освободительной борьбы — художественно осмыслены писателями не реалистически, а романтически. Действие перенесено в исключительные обстоятельства; некоторым образам приданы условные очертания; они лишены социальной конкретности; но они обладают большой силой идейно-эстетического воздействия.

Названные произведения эстетически действительны не только в связи с конкретной исторической общественной ситуацией, обусловившей их появление. Попытки связать их образы только с конкретными общественными силами (с народниками — у Тургенева и Гаршина, с пролетариатом — у Горького) ведут лишь к сужению содержания и даже противоречат их эстетической специфике. В образах названных произведений выражен «безрассудный» общечеловеческий порыв к свету, воле, высокому, героическому. В таком порыве можно увидеть и одно из его проявлений — «безумство храбрых» бор-

цов революционного движения конца XIX века, но нельзя свести содержание этих образов к одному конкретному проявлению такой активности сознания.

Закономерности художественного развития человечества, как подтверждают факты литературы, «признают» не только отрицание романтизма реализмом, но и их сосуществование. Они допускают постоянное возобновление и развитие романтизма. В творческом постижении сложной человеческой жизни нередко взаимодействуют принципы романтизма и реализма. Проявления этого взаимодействия очень сложны и разнообразны. Поэтому есть основание и необходимость исследовать романтизм в литературе той эпохи, когда ведущее место принадлежало реализму.

\*       \*  
\*

Сторонники хронологической ограниченности романтизма в литературе (конец XVIII — первое десятилетие XIX века) выдвигают, казалось бы, неопровержимое логическое доказательство своей точки зрения: «Если романтизм возникает в определенных социально-исторических и идеологических условиях и становится их художественным выражением, то он не может возникнуть в других общественных и идейных условиях. Это положение можно признать аксиомой, забываемой теми, кто ищет романтизм везде и всюду»<sup>16</sup>. Пользуясь той же логикой, как верно отмечает Н. А. Гуляев, это можно было бы сказать и о реализме, но обычно так не делается<sup>17</sup>. Не-

---

<sup>16</sup> Соколов А. Н. К спорам о романтизме, с. 37.

<sup>17</sup> Гуляев Н. А. О формах романтической типологии. — В кн.: Проблемы теории и истории литературы. Изд-во МГУ, 1971, с. 151.

возможность ограничить реализм рамками какой-то одной эпохи воспринимается многими литературоведами как само собой разумеющийся факт.

В истории литературы есть, казалось бы, очень веские примеры, полностью подтверждающие приведенную «аксиому». Так, Маркс доказал, что античное искусство как продукт и выразитель представлений общества данной эпохи о мире и человеке в нем неповторимо в другое время. На последующих, более высоких ступенях познания человеком реальной действительности отрицался «тот взгляд на природу и на общественные отношения, который лежит в основе греческой фантазии и поэтому и греческого искусства»<sup>18</sup>. Определилось новое представление о мире, иное восприятие человеком жизни. Это отразилось в искусстве последующих эпох, которое качественно очень отличается от античного искусства. Так же произошло с классицизмом, литературой просвещения и некоторыми другими идейно-эстетическими системами. Логически так должно быть и с романтизмом.

Думается, что автор упомянутой выше «аксиомы» прав лишь в том смысле, когда речь идет о искусстве романтизма как литературного направления. Литературные направления, в том числе и романтизм, создавались в определенных исторических условиях; в связи с изменением этих условий они переставали существовать. Но романтизм как явление в жизни, в литературе и искусстве в целом выходит далеко за пределы определенного направления. Не зря же, видимо, в течение полутора веков говорилось о нем, как о явлении не только прошлого, но и настоящего. Не ограничивали его конкретными хронологическими рамками такие виднейшие

---

<sup>18</sup> Маркс К. и Энгельс Ф. Об искусстве. М., Искусство, 1957, т. 1, с. 135.

деятели литературы, как Белинский, Блок, Горький, Фадеев. Правильно утверждает У. Р. Фохт, что «в России романтизм, возникнув в начале XIX века, никогда не прекращал своего существования и развития, своего воздействия на литературу и жизнь, уступив реализму в 40-е годы XIX века место господствующего направления»<sup>19</sup>. Романтизм продолжал развиваться в условиях, существенно отличающихся от тех, в которых он занимал ведущее место в литературе.

Возникает вопрос: почему законы художественного развития человечества делают исключение романтизму (как и реализму), закрепившему в литературе специфические принципы осознания, восприятия жизни и ее образного отражения? Этот вопрос является не только занимательным, но и первостепенным при изучении литературного процесса.

Указанное исключение, думается, обусловлено тем, что античная литература, классицизм, литература просвещения имеют историческую жизненную основу, а романтизм — общечеловеческую. Искусство названных доромантических эпох основывалось прежде всего на исторически сложившемся миропонимании, соответствующем укладу жизни общества, уровню познания и содержанию идеологии: достижениям философской, социальной, политической, этической, эстетической мысли. В непрерывном общественном развитии данная ступень познания и идеологии отрицалась более высокой ступенью, и, естественно, подрывалась основа литературы, базировавшейся на прежнем уровне. Создавались реаль-

---

<sup>19</sup> Фохт У. Р. Некоторые вопросы теории романтизма (Замечания и гипотезы). — В кн.: Проблемы романтизма. М., Искусство, 1967, с. 90.

ные предпосылки формирования иных идейно-эстетических систем.

Романтическое художественное творчество воплощает в себе представления о мире, непосредственно отражающие неконкретные социально-идеологические и прочие формы бытия общества своей эпохи. Оно выражает сферу жизни сознания (личности, общественных групп, народов), разочаровавшегося в социальных порядках, в философских и познавательных теориях, в идеологии и нравах; сознания, противопоставившего себя порядкам объективного мира и устремленного к иным идеалам, отвечающим его потребностям.

Ввиду ряда исторических причин творческое сознание как бы отворачивается от объективной основы и главным, порой даже единственным предметом образного отражения делает мир разнообразных субъективных представлений и переживаний. Объективные обстоятельства (разные формы социального бытия, законы природы), как нечто самоценное, не являются предметом художественного постижения; их обходят вниманием или они становятся для сознания, разочаровавшегося в них, объектом ссуждения, отрицания. Отсюда следуют преувеличения, «сгущения» пороков и ужасов общественной жизни. Реальные условия вступают в коллизии с сознанием человека, результатом которой и является то умонастроение и отношение субъекта к объективному миру, которое получило название «романтизм» и «породило» литературу и в целом искусство романтизма, находя в нем свое образное выражение.

Указанная выше коллизия имеет общечеловеческий характер. В более или менее острой форме и широких масштабах она постоянно возникает в результате активного восприятия сознанием личности

и отдельных общественных групп, стремящихся к идеалам, объективной действительности (законы мироздания и порядки человеческого общежития), так или иначе противостоящей или не соответствующей этим идеалам. Такая коллизия возбуждает повышенную активность духа человека, выражающуюся в его обособлении от внешнего мира, в бунте против основ существующих порядков, в мечтах об иной жизни. Это специфическое восприятие человеком действительности является жизненной основой романтизма как типологического явления в литературе.

Признавая общечеловеческий характер романтического мироощущения и отношения к жизни, мы, естественно, сталкиваемся с вопросом: почему в таком случае романтизм занял ведущее место в литературе в определенную эпоху и после бурного расцвета уступил это место реализму? Объясняется это причинами общественного и литературного развития.

Романтическое в жизни — лишь одно из проявлений деятельности духа человека и его отношения к объективной действительности. Оно так или иначе сочеталось с реалистическим, мифологическим, религиозным восприятием мира. Под воздействием конкретных идеологических, политических, этических, эстетических установок романтическая сфера жизни людей долгое время не становилась предметом художественного выражения в литературе. Мир, который человек противопоставлял реальной действительности, выражал его идеалы, находил воплощение в разных мифологических и религиозных преданиях, в сказках, имевших большое значение в жизни народов. Эпоха расцвета романтизма в литературе и в искусстве в целом связана с тем, что романтическое, занимавшее в жизни в то время

очень важное место, считалось основным, порою единственным предметом художественного воплощения; были найдены принципы и приемы образного выражения, наиболее соответствующие и специфике мировосприятия, и содержанию идейно-эмоциональных устремлений.

Спустя некоторое время жизнь стала выдвигать перед человеком новые задачи. Общественная мысль и литература занялись критическим исследованием конкретных явлений объективной действительности. В связи с изменением отношения сознания ко внешнему миру качественно меняются принципы художественного освоения жизни. Романтизм уступает основное место в литературе критическому реализму. Но и тогда коллизия человека с объективной действительностью нередко возбуждала у него романтическое мироощущение. Специфические принципы художественного осознания действительности, утвержденные в литературе романтизмом, не потеряли, как например многие принципы классицизма, своей жизнеспособности, потому что они имеют реальную основу — постоянно изменяющуюся романтическую сферу в жизни человека и общества.

\*            \*

\*

Немало осложнений в исследовательской литературе о романтизме было связано с нечетким разграничением понятий романтизм и романтика, подменой одного значения другим. Но и разграничение их еще не устраняло всех сложностей, возникающих при исследовании конкретных произведений и литературного процесса в целом. Некоторые авторы склонны трактовать романтику в произведениях других художественных систем как проявление тен-

денций романтизма. По убеждению других, романтика — органическая часть идейно-художественного мира этих систем, например, таких, как критический реализм, и нет никакого основания связывать ее с романтизмом, видеть в ее образном воплощении романтические тенденции. Правильным представляется убеждение, «что романтика жизни может быть отражена и романтически (на основе преобразования жизни в соответствии с идеалом), и реалистически (жизнеподобно, в соответствии с реальными жизненными формами)»<sup>20</sup>.

Реалистическое или романтическое отражение романтики в значительной мере зависит от ее жизненных истоков. Романтика — особое идейно-эмоциональное содержание — может быть следствием как романтического, так и реалистического мировосприятия. Если понимать романтику как внутреннюю «устремленность личности в иной, таинственный, реально не существующий, но настойчиво зовущий к себе мир»,<sup>21</sup> то надо признать, что она в таком проявлении — плод романтического осмысления жизни человеком. Реалистическое осмысление действительности делает подобную устремленность невозможной. Исходя из учета объективных закономерностей жизни и не отклоняясь от них, реалист не может прийти к представлениям о зовущем таинственном мире. Если все же его фантазия создает картины такого мира (что очень часто бывает в жизни), то лишь потому, что в процессе работы его мысли и воображения происходит скачок от реалистической к романтической ступени восприятия: человек на какое-то время перестает быть реалистом и

---

<sup>20</sup> Дремов А.н. Романтическая типизация. — Вопросы литературы, 1971, № 4, с. 113.

<sup>21</sup> Волков И. Ф. Основные проблемы изучения романтизма, с. 26.

становится романтиком. Его воображение начинает творить по потребностям субъективного сознания и не считается с логикой реальных фактов. Подобное явление, например, фиксирует Толстой. Он показывает, как накануне Аустерлицкой битвы фантазия Андрея Болконского, обычно реалистически мыслящего человека, возбужденная жгучей жаждой славы, рисует картину осуществления его заветной мечты. Фантазия князя Андрея уклоняется от его же трезвого внутреннего голоса, предупреждающего о множестве вполне возможных, даже почти неизбежных и непреодолимых препятствий, и стремительно движет ходом событий, ведущих к осуществлению идеала его жизни. Он «один одерживает победу», «продолжает свои успехи», «следующее сражение выиграно им одним. Кутузов снимается, назначается он...»<sup>22</sup>.

Романтика, «родившаяся» на основе реалистического мировосприятия, — это духовный порыв к будущему, к иному состоянию в личной или общественной жизни, который является закономерной ступенью развития объективного процесса. По верному замечанию Ан. Дремова, для «реалиста будущее — это всходы будущего, уже практически обнаруживающиеся в настоящем»<sup>23</sup>.

Романтика в жизни и в литературе может иметь непосредственную связь с объективным процессом и соответствовать его перспективам; она может быть выражением активности сознания, оторвавшегося от реальной основы. В зависимости от этого романтика образно выражается по-разному. В одном случае она тяготеет к реалистической образности, в

---

<sup>22</sup> Толстой Л. Н. Собр. соч. в 20-ти т. М., Гослитиздат, 1961, т. 4, с. 357, 358.

<sup>23</sup> Дремов Ан. Романтическая типизация, с. 101.

другом — к романтической. Например, образ Елены Стаховой («Накануне») пронизан романтическим пафосом. Неопределенные, томительные душевные порывы Елены к «деятельному добру» в начале ее сознательного пути находят проявление лишь в ее внутреннем мире; они не реализуются в ее делах и в образе жизни. Неопределенное содержание этих порывов находит соответствующее ему образное выражение. В лаконичных сообщениях от автора о ее напряженной внутренней жизни и в дневниковых записях самой героини романа имеются элементы романтической символики, играющей исключительно важную роль в раскрытии ее душевных устремлений: «Ее душа и разгоралась и погасала одиноко, она билась, как птица в клетке, а клетки не было: никто не стеснял ее, никто ее не удерживал, а она рвалась и томилась»<sup>24</sup>. В дневнике Елена пишет: «Отчего я с завистью гляжу на пролетающих птиц? Кажется, полетела бы с ними, полетела — куда, не знаю, только далеко, далеко отсюда»<sup>25</sup>. Позже порывы Елены к содержательной, деятельной жизни находят выражение в конкретных ее делах; они отражаются реалистически.

Подобных примеров романтики, получившей романтическое образное выражение в реалистической литературе, немало. В таких случаях есть основание говорить о романтических тенденциях в реалистическом творчестве.

Аналогичным образом, думается, может быть решен вопрос о романтическом и реалистическом отражении природы, который полемически остро за-

---

<sup>24</sup> *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. в 28-ми т. М. — Л., АН СССР, 1964, т. 8, с. 35.

<sup>25</sup> Там же, с. 79.

трагируется в упомянутой работе Е. Н. Купреяновой. Безусловно, лиризм пейзажей необязательно связывать с романтизмом. Романтические и реалистические лирические пейзажи качественно различаются по принципам творческого восприятия и разного воплощения явлений природы. Белинский, говоря о поэзии Жуковского, указал на основную черту природы в романтическом изображении. Он подчеркнул, что «изображаемая Жуковским природа — *романтическая природа* (выделено Белинским — П. Г.), дышащая таинственную жизнь души и сердца, исполненная высшего смысла и значения»<sup>26</sup>. Современный исследователь отмечает, что для романтиков природа «всегда» — выражение духовной жизни. В природе романтик всегда видит зеркало, отражение либо своей собственной душевной тоски, либо идеальной жизни, составляющей предмет его мечтаний»<sup>27</sup>.

Для реалистических пейзажей характерно то, что в них образно воспроизводится природа, живущая своей естественной жизнью. Человек воспринимает ее явления, так или иначе откликается на них своими эмоциями, мыслями, но не наделяет природу содержанием своей душевной жизни. Именно такие (реалистические) картины природы, как верно утверждает Е. Н. Купреянова в цитированной выше статье, и выступают в «Родине» Лермонтова, в «Записках охотника» Тургенева.

Тургенев определенно высказался за непосредственное и правдивое изображение природы. Он с неодобрением писал, что «в так называемых описа-

---

<sup>26</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., АН СССР, 1955, т. 7, с. 219.

<sup>27</sup> Ванслов В. В. Эстетика романтизма. М., Искусство, 1966, с. 122.

ниях природы то и дело либо попадают сравнения с человеческими душевными движениями («и весь невредимый хохочет утес» и т. п.), либо простая и ясная передача внешних явлений заменяется рассуждениями по их поводу», а у Гюго и подражателей той же манеры «везде видишь автора вместо природы»<sup>28</sup>. Но в ряде произведений Тургенева-реалиста встречаются в какой-то степени развернутые пейзажные картины и зарисовки, созданные романтически. Они органически вливаются в систему картин и образов преимущественно реалистических произведений писателя и вносят особую струю субъективности в их лиризм. Например, пейзаж вечернего сада в повести «Три встречи» насыщен душевной жизнью возбужденного героя, его ожиданием, тоской по чему-то неопределенному, прекрасному: липы «как будто звали на пропадавшие под ними дорожки, как будто манили под свою глухую сень». «Все дремало, все нежилось вокруг; все как будто глядело вверх, вытянувшись, не шевелясь и выжидая. . . Чего ждала эта теплая, эта не заснувшая ночь?» Все в природе предстает в состоянии ожидания, какого-то трепетного томления, потому что у героя, воспринимавшего ее, сердце «томилось неизъяснимым чувством, похожим не то на ожидание, не то на воспоминание счастья»<sup>29</sup>.

Как видим, и у реалистов картины природы иногда становятся «пейзажем души». А принцип раскрытия человеческих переживаний путем перенесения их на явления природы и внешнего мира, широко применявшийся романтиками, вошел в арсенал творческих возможностей многих реалистов, в том числе и Достоевского.

---

<sup>28</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. в 28-ми т., т. 5, с. 415.

<sup>29</sup> Там же, с. 235.

Романтическое (содержание, образность) в произведениях реалистов может быть следствием определенных тенденций в их творческом методе. Оно появляется, когда писатель, исходя из своих идеологических и эстетических взглядов, переосмысляет какие-то явления и процессы общественной жизни в свете субъективных концепций, в чем-то расходящихся с объективной основой. В таком случае субъективное начало автора определяет сущность характеров, влияет на их развитие, сказывается в сюжете.

Романтическое (содержание и образность) в творчестве реалистов может появиться, когда писатель реалистически изображает романтические переживания своих героев — исторически сложившихся социальных характеров. Если он передает романтические переживания в их естественном выражении, они «выливаются» в романтические образы. Например, в воображении героя тургеневской повести «Вешние воды», ожидающего встречи с любимой, возникает романтическая картина, которая изображается в непосредственной правдивости: «Точно завеса... висит... перед его умственным взором, — и за той завесой он чувствует... чувствует присутствие молодого, неподвижного, божественного лика с ласковой улыбкой на устах» и т. д.<sup>30</sup>

Часто романтические переживания героев не изображаются в естественном проявлении. При этом разрушается «романтичность» выражения содержания. Так, Тургенев характеризует рассказ Рудина перед собравшимися как нечто объективное. Из подмеченных автором особенностей этого рассказа видно, что его герой, романтик по натуре, «пустился» во взволнованные философские излияния,

---

<sup>30</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. в 28-ми т., т. 11, с. 81.

романтические по содержанию, пафосу и выражению. Но романтическая картина не получилась, потому что автор лишь указал на особенности рассказа и не передал его.

В творчестве Достоевского наблюдаются оба случая: романтическое иногда берет начало в методе писателя, а иногда в предмете изображения.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД  
ДОСТОЕВСКОГО И РОМАНТИЗМ

## 1.

Произведения Достоевского, резко выделяющиеся на фоне реалистической литературы его времени, вызвали разные высказывания современников об особом его подходе к явлениям жизни и человеку, о необычном решении им творческих задач. Такие высказывания служили поводом для ответных суждений писателя о специфике своего творчества, отражающего самобытное видение им действительности.

Достоевский относил себя к реалистам и отстаивал реалистическую природу своего творчества. Свой метод писатель определил как «исконный, настоящий реализм», реализм «в высшем смысле». Он отвергал многочисленные упреки современников в фантастичности, неправдоподобности изображаемых им процессов общественной и личной жизни, в идеальности некоторых героев. В то же время он настойчиво подчеркивал качественное отличие своего реализма от реализма других писателей и противопоставлял им себя: «Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм — реальнее ихнего» (П., II, 150)\*. Исходя из своего понимания, он нередко судил о реализме других писателей.

---

\* Примечание. Ссылки на тексты Достоевского даются по изданиям: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т. Л., Наука, 1972—1976, т. 1—17. (при цитатах указывается: арабскими цифрами том и страница); Достоевский Ф. М. Полн. собр. худож. произвед. М.—Л., 1929—1930, т. XI—XIII (при

Достоевский считал, что перед литературой стоит задача — изобразить человеческую жизнь во всей ее сложности, многогранности и противоречивости, выявить глубинные тенденции и основные перспективы важнейших явлений общественного процесса. Писатель стремился внести свой вклад в решение этой задачи. Он видел упрощенное, поверхностное отражение действительности во многих произведениях своих современников. Порой он был склонен считать, что реализм «у них мелко плавает» (П., II, 150); «Ихним реализмом — сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь» (П., II, 151). Их реализм, по мнению Достоевского, нередко ограничивается обыденными явлениями, «смотрит» казенным взглядом на жизнь, не стремится запечатлеть и разъяснить многие факты, о которых постоянно сообщается в газетах. Их реализм не позволяет воспроизводить идеальное и не занимается тем, «что большинство называет почти фантастическим и исключительным», хотя оно реально существует, ежедневно происходит и что, как подчеркивает Достоевский, для него «иногда составляет самую сущность действительного» (П., II, 169). Сам он отражал, исследовал подобные факты; их истоки он видел в глубинах человеческой природы, испытывающей разнообразное воздействие со стороны хаотического внешнего мира.

Отличительные особенности своего реализма «в высшем смысле» Достоевский, как свидетельствуют его высказывания, связывает с изображением раз-

---

цитатах указывается: римскими цифрами том, арабскими — страница); Достоевский Ф. М. Письма. М.—Л., 1928—1959, т. I—IV (при цитатах указывается: П., римскими цифрами том, арабскими — страница; Литературное наследство (при цитатах указывается: Л. н., арабскими цифрами том и страница).

В цитируемых текстах курсив Достоевского.

личных проявлений идеального, фантастического, необычного — всего того, что зарождается в глубинах ума, души и природы человека и по-разному влияет на его поведение. Именно эти качества и сближают его «исконный, настоящий реализм» с романтизмом, потому что в сфере идеальных устремлений и пророческих предвидений, в порывах и влечениях, зарождающихся в глубинах сознания и подсознания, часто начинают преобладать «законы» субъективного мира и теряется власть закономерностей объективной действительности.

Из высказываний Достоевского о реалистической природе его творчества и качественном отличии его реализма от реализма писателей-современников становится ясно, что с реализмом он связывает представление о художественно правдивом воспроизведении сложной, многогранной действительности, то есть всего происходящего как в сфере социальных отношений, так и в жизни природы, духа отдельного человека. И наоборот, отклонение от истины он считает расхождением с реализмом. Например, в его отзыве о картине Ге «Тайная вечеря» читаем: «...вышла фальшь и предвзятая идея, а всякая фальшь есть ложь и уже вовсе не реализм» (XI, 79).

У Достоевского встречаются записи, свидетельствующие о его неудовлетворенности реализмом. Он отмечает: «Реалисты неверны, ибо человек есть целое лишь в будущем, а вовсе не исчерпывается весь настоящим. В одном только реализме нет правды» (Л. н., 83, 628). Но в данном случае писатель имеет в виду реализм в «бескрылом» варианте, не раскрывающий перспектив развития человека, общества и органицизирующийся правдой фактов изображаемого момента. По Достоевскому, ложь картины Ге и заключается в том, что в таком изображе-

нии события не отражено колоссальное значение, которое оно имело в истории человечества. А реализм «в высшем смысле» пронизан стремлением выявить перспективы изображаемых событий.

Основной чертой реализма, как видим, писатель считает свойство, присущее в большей или меньшей мере искусству вообще — правдивое отражение жизни. Ни при объяснении своеобразия своего реализма, ни в отзывах и высказываниях о произведениях писателей разных времен и направлений Достоевский не ставит вопроса о специфике принципов творческого осознания художником человека и в целом действительности. В таком случае невольно стирается грань, отделяющая реализм, скажем, от классицизма, романтизма, которые тоже правильно, но по-своему отражают определенные сферы реальности. Он и ценил высоко творчество многих великих писателей разных народов и эпох потому, что находил в нем верное «отражение тех вековых драматических «борений», которыми «приготовлена» личность современного человека»<sup>31</sup>.

По той причине, что Достоевский не ставил вопроса о специфике принципов образного отражения, его высказывания о своем реализме, исключительно важные для понимания сущности и своеобразия его творчества, все же не дают прямых указаний, способствующих разрешению вопроса о «чистоте» его реализма как художественного метода и возможности в нем инородных (нереалистических) элементов. Использование высказываний писателя при решении указанного вопроса осложняется еще и тем, что в «реализм» и «романтизм» Достоевский вкладывает

---

<sup>31</sup> Фридендер Г. М. Эстетика Достоевского. — В кн.: Достоевский — художник и мыслитель. М., Художественная литература, 1972, с. 103.

очень неопределенное широкое содержание. Это видно из неоднократного употребления этих слов в его художественных произведениях, в переписке и статьях. «Из всех рассуждений Достоевского о романтизме, — как верно отмечает Б. Бурсов, — нельзя сделать вывод, что под романтизмом он понимает только определенное литературное течение, превзойденное, скажем, реалистическим творчеством. Романтический элемент, по Достоевскому, есть во всяком истинном искусстве, он проникает во всякую полнокровную духовную жизнь»<sup>32</sup>. Думается, что при учете всего творческого наследия писателя аналогичное можно сказать и о понимании им реализма.

Имея в виду сказанное выше, при соотнесении творческого метода Достоевского с романтизмом мы будем учитывать не столько суждения писателя о реализме, весьма неопределенные и противоречивые, сколько его философию жизни, эстетические взгляды и, главное, художественное наследие как результат претворения метода.

## 2.

В советском литературоведении определены основные черты, раскрыты существенные специфические особенности художественного метода Достоевского. Прочно установилось мнение, что «по своему основному направлению Достоевский — один из сильнейших реалистов мировой литературы»<sup>33</sup>. Но в этом верном утверждении слова «по своему ос-

<sup>32</sup> Бурсов Б. Личность Достоевского. — Звезда, 1972, № 7, с. 101.

<sup>33</sup> Гроссман Л. П. Достоевский — художник. — В кн.: Творчество Ф. М. Достоевского. М., АН СССР, 1959, с. 357.

новному направлению» указывают на необходимость при более конкретной характеристике уточнять своеобразие художественного метода писателя.

Метод Достоевского исследовался советскими литературоведами в основном по линии выявления его реалистической природы и специфических особенностей реализма. Такое положение объясняется двумя обстоятельствами. В борьбе с различными толкованиями Достоевского буржуазными литературоведами, пытающимися представить его предтечей модернистского искусства и отрицающими его реализм, естественно, главным было доказать реалистическую основу его творчества. С другой стороны, противопоставление реализма нереалистическим методам, имевшее место в нашем литературоведении, и понимание методов как обособленных друг от друга идейно-эстетических систем не побуждали исследователей смотреть на метод исключительно сложного и самобытного писателя, как на специфическое единство, возможно, включающее в себя разнородные черты.

В наше время вполне правомерной представляется попытка рассмотреть художественный метод Достоевского в соотношении не только с методами реалистов — великих его предшественников и современников (Пушкин, Гоголь, Тургенев, Гончаров, Л. Толстой и др.), но и с нереалистическими методами, в частности с романтизмом, как непосредственным предшественником критического реализма XIX века. Правомерен вопрос о «чистоте» реализма Достоевского и о разнородных тенденциях в его художественном методе. В советском литературоведении находит поддержку мнение, которое высказал А. В. Чичерин: «Вновь создаваемый творческий метод устанавливается с разной степенью чистоты, в него вторгаются, с ним смешиваются, в нем оруду-

ют другие методы»<sup>34</sup>. Автор приведенных слов находит, что Достоевский является писателем, «чей реализм наделен ритмом барокко, и это отличает его стиль от других современных ему реалистов»<sup>35</sup>.

Вопрос о «чистоте» реализма Достоевского так или иначе интересовал некоторых исследователей. Например, читаем: «Как можно сочетать с реалистическим методом то религиозно-мистифицированное отражение общественной жизни, которое обнаруживается в романах Достоевского? Как сочетать с реализмом извращенное, искаженное изображение самых прогрессивных явлений действительности, революционных идей и событий, которые воплощали истинный ход исторического развития?»<sup>36</sup>. В этих и в последующих вопросах автор статьи отмечает ряд идейно-образных линий в художественном мире Достоевского, свидетельствующих о сочетании «реалистических и антиреалистических черт в его художественном методе»<sup>37</sup>.

В исследовательской литературе, когда речь идет об истоках реализма Достоевского, о факторах идейно-эстетического плана, оказавших влияние на формирование его творческого метода, и нереалистических тенденциях в его творчестве, нередко упоминается романтизм. Так, отмечается, что «Достоевский пришел к вершинам реалистического искусства, пройдя через школу романтической эстетики, оставившей заметный след в его творчестве»<sup>38</sup>. К сожалению, автор не раскрывает, в чем обнаруживает-

---

<sup>34</sup> Чичерин А. В. Достоевский и барокко. — Изв. АН СССР. Серия литературы и языка, 1971, вып. 5, т. XXX, с. 411.

<sup>35</sup> Там же, с. 415.

<sup>36</sup> Белкин А. А. О реализме Достоевского. — В кн.: Творчество Ф. М. Достоевского. М., АН СССР, 1959, с. 45.

<sup>37</sup> Там же, с. 47.

<sup>38</sup> Фридлиндер Г. М. Эстетика Достоевского, с. 101.

ся этот след. Но своим верным суждением он указывает на важный аспект исследования творчества Достоевского.

Когда в произведениях писателя явно выступают субъективные идеи и утопические концепции, по мнению другого автора, «вместо художника-реалиста перед нами в этих случаях выступает скорее реакционный романтик с надуманно-выспренними декларациями типа поучений старца Зосимы или странника Макара Долгорукого». Подчеркивается также, что «нельзя недооценивать и прогрессивно-романтических мотивов в творчестве Достоевского»<sup>39</sup>. А в одном из последних за эти годы исследований отмечается, что «в его (Достоевского.— П. Г.) реализме так много романтизма»<sup>40</sup>.

Эти и другие суждения о наличии инородных, в частности, романтических элементов в реалистическом творчестве Достоевского были высказаны авторами работ как бы мимоходом, при исследовании иных проблем. Характеризуя становление личности писателя и начало его творческой эволюции, исследователи обычно придерживаются общей для большинства его литературных современников линии: «от романтизма к реализму». Между тем, это определение не вполне подходит к начальному этапу и вообще к развитию творчества Достоевского. В таких произведениях зрелого писателя, как «Идиот», «Сон смешного человека», «Братья Карамазовы», романтическое (принципы образного отражения,

---

<sup>39</sup> *Абрамович Г. А.* К вопросу о природе и характере реализма Достоевского. — В кн.: Творчество Ф. М. Достоевского. М., АН СССР, 1959, с. 60.

<sup>40</sup> *Бурсов Б.* Личность Достоевского. Л., Советский писатель, 1974, с. 194.

содержание) не менее, а даже более существенно, чем в его первом романе «Бедные люди».

Усвоение молодым Достоевским принципов реалистического изображения не умаляет его глубокого интереса к романтическому художественному миру. Во втором периоде своей творческой деятельности он тоже обращается к некоторым приемам поэтики романтизма и широко вводит разнообразное романтическое жизненное содержание в свои произведения, при решении некоторых задач обращается к принципам романтического художественного мышления. Достоевский и был писателем, который и в начале своего творческого пути, и в зрелые годы, создавая преимущественно реалистические произведения, использует и даже приумножает открытия романтизма.

Сближение Достоевского с романтизмом, как и специфика его реализма, обусловлено своеобразием таких важных компонентов его исходных творческих позиций, как предмет изображения, концепция человека и среды, понимание взаимоотношений рационального и эмоционального начал в жизни человека, объективного и субъективного начал в художественном творчестве, как проблема эстетического идеала и способ образного мышления. В названных компонентах метода писатель выходит за черту, обычную для реализма его времени, и сближается с романтизмом.

### 3.

Предметом изображения в творчестве Достоевского была реальная «действительность в ее движении, борьбе заключенных в ней противоположно-

стей, как процесс «разложения» и «созидания»<sup>41</sup>. Действительность «повернулась» к нему особой стороной, мало исследованной в художественной литературе. Творчество Достоевского и многие его отдельные высказывания подтверждают, что действительность предстала перед ним значительно более сложной, разнородной, хаотической, чем перед многими другими писателями. Неоднократно возвращаясь к волновавшей его мысли, учитывая изображенное в литературе, Достоевский в 1877 году подчеркивал, что «огромная часть русского строя жизни осталась вовсе без наблюдения и без историка» (XII, 36). Он занимался художественным осмыслением этой части жизни, то есть незамеченных другими писателями «страшно многочисленных» фактов и уголков действительности, и хаоса, в котором «пребывает общественная жизнь, и нельзя отыскать еще нормального закона и руководящей нити» (XII, 36).

Необычность тематической основы творчества Достоевского нередко с неодобрением воспринималась его современниками. Сам писатель утверждал ее правомерность. Он отмечал: «Меня многие критики укоряли, что я вообще в романах моих беру будто бы не те темы, не реальные и проч. Я, напротив, не знаю ничего реальнее именно этих вот тем...» (П., IV, 57).

Достоевский берет современную ему действительность в сложнейшем процессе: как этап, подготовленный историческим развитием человека, общества и (что еще важнее для него) таящий в себе залог счастливого будущего. Он писал: «Вся действительность не исчерпывается насущным, ибо

---

<sup>41</sup> *Евнин Ф. И.* Реализм Достоевского. — В кн.: Проблемы типологии русского реализма. М., Наука, 1969, с. 412.

огромную свою часть заключается в нем в виде еще подспудного, невысказанного будущего Слова»<sup>42</sup>. Изображая современное ему состояние общества, писатель стремится высказать это слово так, как он его понимал.

Аспект творческого осознания действительности, которому Достоевский остался верным на протяжении всего творческого пути, определился еще в молодые годы. Тогда он писал: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» (П., II, 550). Исследуя людские характеры и души, судьбы и переживания, он стремится постичь специфику современной ему жизни и выяснить ее перспективы.

Достоевский видел отличительную черту состояния пореформенной России и других европейских стран в необычности, «фантастичности» процессов и явлений как в области общественных отношений, так и во внутреннем мире людей. Он был убежден, что за беспорядками социального, экономического и нравственного плана сохранилось здоровое духовное начало русского народа, являющееся залогом всеобщей гармонии в будущем. Разгадывая тайну человека, писатель уделил особое внимание таким явлениям, которые наиболее полно выражали тенденции (как он понимал их) этой хаотической действительности и позитивные искания отдельных людей и всего народа. Его персонажи — люди преимущественно необычных судеб и сложного, часто противоречивого духовного склада.

Вниманием Достоевского к неисследованным, «фантастическим» сферам хаотической жизни, не-

<sup>42</sup> «Записные тетради Ф. М. Достоевского». М.—Л., Academia, 1935, с. 179.

обычным явлениям и характерам в значительной мере определяются специфические черты его реализма. Этим, думается, обусловлено и его сближение с романтизмом. В предмете его художественного воплощения важное место занимает та область действительности, которая, по определению Белинского, является сферой романтизма, то есть «вся внутренняя, задушевная жизнь человека, та таинственная почва души и сердца, откуда поднимаются все неопределенные стремления к лучшему и возвышенному, стараясь находить себе удовлетворение в идеалах, творимых фантазией» (выделено нами. — П. Г.)<sup>43</sup>.

Занявшись исследованием «тайны души» современных людей, Достоевский «открывает в человеке вторую глубину»<sup>44</sup>. Он выявил самые различные последствия многостороннего общения и столкновения человека с окружающей объективной действительностью: хаотическими общественными порядками, а порою и с законами мироздания. Писатель раскрыл исключительное многообразие переживаний, стремлений, идей, являющихся следствием сложнейшей работы, происходящей в глубинных сферах сознания и подсознания разных людей своего времени. Он показал противоречивость, даже парадоксальность проявлений активности человека в сфере эмоциональной и умственной деятельности. В этой сфере значительное место занимают «неопределенные стремления», которые находят удовлетворение «в идеалах, творимых фантазией».

---

<sup>43</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., АН СССР, 1955, т. 7, с. 145—146. Мы выделили слова, на которые, по нашему мнению, падает основная смысловая нагрузка в определении сферы романтизма: уточняется источник романтических переживаний, раскрывается их характер и специфика образного их воплощения.

<sup>44</sup> Бурсов Б. Личность Достоевского, с. 85.

Сближаясь с романтиками в предмете художественного осмысления, Достоевский в то же время именно в нем и расходится с ними. Если в романтической литературе часто выражалось идейно-эмоциональное содержание переживаний самого автора, вообще личности, осознанной вне связи с конкретной социально-исторической средой, то у Достоевского раскрывается романтическая сфера жизни представителей разных социальных слоев, групп и классов, людей различных по своему психологическому складу. Этим объясняется исключительное многообразие проявлений романтического мироощущения, нашедшего отражение в его произведениях.

«Таинственная почва души и сердца», субъективные представления о жизни, устремления к неопределенным идеалам и т. д. для многих романтиков были единственной реальностью, достойной художественного выражения. Для Достоевского как писателя в основном реалиста эта сфера активности и жизни людей становится частью — очень важной, но все же частью — изображаемого мира. Другой частью, не менее важной для писателя, являются процессы и факты сложной социальной действительности, развивающейся по своим закономерностям.

Сферу неопределенных переживаний, устремлений, которая романтиками воспринималась вне связи с объективной средой, Достоевский берет часто в сложном взаимодействии с конкретными обстоятельствами. Лишь в отдельных случаях остаются немотивированными некоторые черты духовного облика героев, «загадочными» иные их поступки и переживания. Таким образом, романтическая сфера становится органической частью предмета его художественного исследования.

Романтическая сфера жизни, привлекая внимание Достоевского, существенно отличается от той, которая нашла отражение в творчестве Тургенева, Гончарова и некоторых других писателей. В произведениях указанных авторов раскрыты преимущественно обычные романтические переживания людей, живущих, как принято считать, нормальной жизнью: первая любовь с ее радостями и тревогами, юношеские призрачные мечтания о будущем, пробуждение тоски по более содержательной и деятельной жизни, неопределенные душевные порывы к воле, иным общественным порядкам и т. д. Достоевский же раскрывает романтическую сферу жизни людей, представляющих разные тенденции беспорядочного общественного процесса и являющихся жертвами всеобщих перемен и потрясений. Изображая судьбу маленьких людей, он выявляет область романтических мечтаний, воспоминаний, «видений», которые они противопоставляют давлению внешних обстоятельств. Он показывает, как дерзкая мысль интеллектуально развитых и активных людей бьется над вечными проблемами мироздания и законами человеческого общежития. Тщетные попытки умом найти разрешение извечных проблем добра и зла, жизни и смерти приводят их к романтическому бунту против первооснов «мира божьего». С другой стороны, ощущение крайнего неблагополучия обостряет жажду всеобщей гармонии. Эта жажда реализуется в различных утопических концепциях его героев.

#### 4.

Интерес Достоевского к романтической сфере жизни и обращение к принципам романтического типа художественного осознания действительности в

какой-то степени обусловлены его самобытной концепцией человека и среды, которую он раскрыл и настойчиво отстаивал в публицистических работах и в художественном творчестве. Рассматривая причинно-следственные взаимосвязи субъективного сознания и объективных обстоятельств, он, в отличие от многих писателей-реалистов, признает примаг первого над вторыми. В «Дневнике писателя» он подчеркивает: «Ведь сделавшись сами лучшими, мы и среду исправим и сделаем лучшею. Ведь только этим одним и можно ее исправлять» (XI, 14).

Писатель был убежден, что в данном случае он выражает мнение народа в вопросе взаимодействия человека и среды. Он подчеркивает, что народ «не верит в «среду»; верит, напротив, что среда зависит вполне от него, от его непрерывного покаяния и самосовершенствования» (XI, 16).

Свое понимание взаимодействия человека и среды Достоевский иногда резко противопоставляет распространенному в его время убеждению о социальной обусловленности духовного облика и поведения человека. В отзыве об «Анне Карениной» он писал: «Ясно и понятно до очевидности, что зло таится в человечестве глубже, чем предполагают лекаря-социалисты, что ни в каком устройстве общества не избегнете зла, что душа человеческая останется та же, что ненормальность и грех исходит из нее самой. . .» (XII, 210). Писатель также считал, что и добро таится в душе человека, и стремился «найти в человеке человека», то есть выявить это добро и способствовать его развитию.

Высказывания самого Достоевского и его персонажей о задатках пороков в человеческой натуре [Игрок — «Человек — деспот от природы и любит быть мучителем» (5, 231); Иван Карамазов — «Во всяком человеке, конечно, таится зверь, зверь гнев-

ливости» (14, 220) и т. д.] не означают отрицания им ни возможности изменения природы и души человека под соответствующим воздействием, ни важности влияния факторов объективной действительности на духовный облик и поведение людей, а также нравственное состояние общества. Когда учитывается все творческое наследие Достоевского, становится ясно, что высказывания, подобные приведенным выше, звучат, скорее, как указания писателя на исключительную сложность проблемы об источниках зла в жизни и о путях искоренения его из душ людей и человеческого общежития.

Перемены в духовной жизни персонажей Достоевского происходят во многих случаях в результате сложного взаимодействия душевных процессов и факторов внешнего мира. Например, преодоление Ихменевым озлобленности и его примирение с Наташей были итогом сложной внутренней борьбы и воздействия внешних факторов. На исход борьбы отцовского чувства любви к дочери и озлобленности против нее очень повлиял рассказ Нелли о себе и своей матери, судьба которой близка судьбе Наташи. Внешние обстоятельства сказались и на душевном состоянии Мити Карамазова, находящегося на пороге больших перемен.

В революционно-демократических концепциях, особенно подчеркивающих социальную обусловленность личности, Достоевский видел примитивное упрощение сложнейшего вопроса об изменении человека и общества. Он считал, что «учение о среде доводит человека до совершенной безличности, до совершенного освобождения его от всякого нравственного личного долга» (XI, 14). Полемически остро он высказывается против этого учения, противопоставляет ему христианство, «которое, вполне признавая давление среды и провозгласивши ми-

лосердие к согрешившему, ставит однако же нравственным долгом человеку борьбу со средой» (XI, 14). Писатель особенно подчеркивает важность воспитания чувства личной ответственности человека за свое поведение и за все, что происходит в общественных отношениях.

В своей сущности мнение Достоевского в вопросе о взаимоотношениях человека и среды не настолько категорично противопоставляется убеждениям социалистов, как это может показаться из приведенного выше резкого высказывания о них в отзыве об «Анне Карениной». Расхождение мнений видим в понимании исходной точки. У Достоевского: **человек** — среда; у социалистов: **среда** — человек. Полное совпадение позиций в общем убеждении о необходимости возрождения искаженного жизнью человека и коренных перемен в общественной среде. В цитированной выше статье «Среда» имеется утверждение Достоевского, которое вполне соответствует программным установкам революционных демократов: «Энергия, труд и борьба, — вот чем перерабатывается среда. Лишь трудом и борьбой достигается самобытность и чувство собственного достоинства» (XI, 16).

В произведениях, обосновывая путь преобразования порядков человеческого общежития, Достоевский исходит из убеждения о возможности возрождения человека в результате внезапного духовного прозрения или в процессе нравственного воздействия, ведущих к подавлению в его натуре задатков зла и развитию задатков добра. Таковы его положительные герои Зосима, Алеша Карамазов; в них зло побеждено добром. Зосима пережил период светских увлечений и заблуждений и духовно воскрес; в натуре Алеши лишь иногда вспыхивают безудержные силы карамазовщины. Поло-

жительные герои Достоевского призваны показать пример истинной христианской любви и оказать воздействие именно на души и нравы людей, а не добиваться изменения социально-экономических отношений «Идея о силе нравственного идеала, способного преобразить не только человека, но и человечество, — по верному убеждению В. А. Богданова, — пронизывает мировоззрение и художественное сознание Достоевского»<sup>45</sup>.

Достоевский особенно высоко ценил Жорж Санд, которая, по его словам, «основывала свой социализм, свои убеждения, надежды и идеалы на нравственном чувстве человека, на духовной жажде человечества, на стремлении его к совершенству и к чистоте, а не на муравьиной необходимости» (XI, 315). Основанные на тех же предпосылках убеждения, надежды и идеалы занимают очень важное место в философии самого Достоевского. Думается, в этом и есть то основное, в чем обнаруживается его близость к Жорж Санд — яркой представительнице французского романтизма, произведения которой оказали сильное воздействие на писателя в годы становления его личности.

Убеждения Достоевского в том, что корни добра и зла таятся в природе, в душе человека, сказались на его больших достижениях в исследовании идеологии и психологии личности и общества. Он подвергает анализу внутренний мир человека, проникает в тайны этого мира, потому что там он надеется найти первопричину ненормальности основ жизни общества и потенциальные возможности выхода

---

<sup>45</sup> *Богданов В. А.* Искусство как «новое слово» о мире и человеке (Формирование эстетических взглядов Ф. М. Достоевского). — В кн.: *Ф. М. Достоевский об искусстве*. М., Искусство, 1973, с. 44.

из существующего хаотического состояния. В этой области действительности (до него мало исследованной в литературе) значительное место, как отмечалось нами, занимает романтическая сфера неосознанных чувств, неясных предчувствий, стихийных порывов, внезапных поворотов в душевных процессах и т. д.

Достоевский обнаружил в человеке действие сил, идущих из глубин его натуры, то или иное проявление которых порою приобретает загадочный характер. Возможность объяснить некоторые поступки персонажей влиянием конкретных обстоятельств крайне затрудняется, так как, по словам писателя: «Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то по наглядке, а концы и начала — это все еще пока для человека фантастическое» (XI, 423). Достоевский не избегает таких загадочных явлений жизни; он исследует и изображает их. В связи с этим увеличивается роль интуитивного постижения писателем таких психологически возможных движений во внутренней жизни героев, концы и начала которых уходят куда-то вглубь. В этом отношении примечательным представляется «постижение» автором душевного состояния Ивана Карамазова после знаменитой его исповеди перед Алейшей в трактире. «Тоска нестерпимая», напавшая на Ивана, не объяснима обстоятельствами данной ситуации. В потоке изображаемых переживаний тоска показана так, что чувствуется, как «концы и начала» событий, порождающих ее, уже постигаются каким-то душевным чутьем, неосознанно для самого Ивана.

Иван смутно угадывает, что между ним и Смердяковым устанавливается духовная связь, таящая что-то недоброе. Эта связь непонятна, нежелательна, и все же она есть; она его раздражает, что-то

предвещает. Все становится понятным только после ряда важнейших событий. Решившись на самоубийство, Смердяков раскрыл перед Иваном свое восприятие их разговоров и те практические выводы, которые сделал для себя. В изображаемый момент так и остается загадочной для Ивана (и для читателя) его «тоска нестерпимая».

Признание Достоевским в жизни человека приоритета индивидуального, врожденного начала над социальным привело к некоторым тенденциям имманентного развития характеров и духовных процессов в его творчестве. Например, существенные черты духовного облика Мышкина определились не в результате влияния на него среды, а вследствие развития тех естественных задатков, которые присущи природе человека. Духовное возрождение «таинственного посетителя», Зосимы— это акт освобождения добра в человеке от пагубного воздействия социального окружения. Вообще, положительные герои Достоевского, как верно подметила Н. В. Кашина, «тем ближе к его идеалу, чем независимее они от искажающих истинно человеческое в человеке жизненных обстоятельств»<sup>46</sup>.

Однако указанное выше убеждение Достоевского не вело его к разрыву с реалистическими принципами историзма, социального и психологического детерминизма в художественной практике. Наоборот, изображая жизнь разных представителей общества своего времени, он в основном руководствуется этими принципами. Так, в ужасающих картинах проявления зла писатель показывает, «что зло это теснейшим образом связано с «законами истории», со временем и местом, что оно явилось психологиче-

---

<sup>46</sup> Кашина Н. В. Эстетика Достоевского. М., Высшая школа, 1975, с. 148.

ским порождением души исторически конкретного «современного» человека»<sup>47</sup>.

Таким образом, в исключительно сложной динамике жизненных процессов, раскрытых в произведениях Достоевского, взаимопереплетаются тенденции имманентного развития человека и развития его под воздействием факторов социального плана.

## 5.

К сближению с романтизмом Достоевского ведет оригинальное понимание им взаимоотношения рационального и эмоционального, интуитивного, подсознательного начал в жизни людей. В отличие от просветителей и революционных демократов, отдающих примат разуму и убеждениям, видящих логические закономерности в духовной жизни человека (в 60-е годы XIX века яркое выражение этот взгляд получил в теории разумного эгоизма Чернышевского), писатель настойчиво, иногда полемически заостренно подчеркивал роль иррационального, чувственного, подсознательного начала в поведении людей. Исследуя тайну человека, Достоевский раскрывает сферу противоборствующих сил, противоположных влечений, потаенных импульсов и скрытых возможностей, берущих свое начало в глубинах души, природы, подсознания индивида и нередко вступающих в противоречие с доводами его разума, убеждениями о долге и личной выгоде. Писатель, например, подчеркивает, что иногда «сам убежденный, вполне сохраняя свое убеждение, останавливается от какого-то чувства и не совершает поступка. Бранит себя и презирает умом, но чувством, значит

---

<sup>47</sup> Фридлиндер Г. М. Реализм Достоевского. М.—Л., Наука, 1964, с. 371.

совестью, не может совершить и останавливается (и знает, наконец, что не из трусости остановился)» (Л. н., 83, 676).

О действии потаенных импульсов, противоречащих убеждениям человека, здравому смыслу и логике сложившихся обстоятельств, неоднократно высказываются герои Достоевского. Так, герой подполья утверждает, «что человек, всегда и везде, кто бы он ни был, любил действовать так, как хотел, а вовсе не так, как повелевали ему разум и выгода; хотеть же можно и против собственной выгоды, а иногда и *положительно должно* (это уж моя идея)» (5, 113). Как бы конкретизируя это положение, Аркадий Долгорукий отмечает: «... при всех восторгах и при всех клятвах и обещаниях возродиться к лучшему и искать благообразия, я мог тогда так легко упасть и в такую грязь!» (13, 360).

Ум и эмоции руководствуются нередко разными критериями в оценке фактов жизни, утверждает Митя. Он говорит: «Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой» (14, 100).

Многие убеждения людей, подчеркивает Достоевский, находятся в состоянии становления, уточнения и отрицания. Они требуют проверки в практическом применении и являются объектом анализа для самых убежденных. Ко многим основным героям писателя и в какой-то степени к нему самому можно отнести его слова: «А кто знает, ведь может и правда, что иные всю жизнь горячатся даже с пеною у рта, убеждая других, единственно чтобы самим убедиться, да так и умирают убежденные» (XIII, 44). Изучив записные книжки писателя, отразившие сложную работу его творческой мысли, Л. М. Розенблюм приходит к выводу: «Не было ни одного убеждения и даже верования, которое До-

стоевский в глубине души не подвергал бы беспощадному анализу»<sup>48</sup>. А между тем, некоторые из них он горячо и страстно отстаивал.

Идеи тоже не всегда продукт деятельности разума человеческого. Часто идеи берут свое начало в чувственной сфере человека. «Есть идеи невысказанные, бессознательные и только лишь сильно чувствуемые; таких идей много как бы слитых с душой человека» (XI, 15).

Так, действие внутренних сил человека, по Достоевскому, часто не подчиняется законам логической последовательности и обоснованности. Поэтому в его художественном мире нередко первостепенное значение приобретают последствия внезапной активности то взаимодействующих, то противоположающихся мыслей и эмоций, нарушающих естественный ход событий, а порою вызывающих поступки, явно противоположные этому ходу. Совершенно неожиданным, например, является «переключение» Снегирева из мечтательно-радостного состояния в озлобленно-воинственное. Мечтавший о предстоящих счастливых переменах в жизни своей семьи, возможных благодаря неожиданно полученным через Алешу деньгам, штабс-капитан в один миг, без всякого внешнего повода преображается: с иступленной гордостью и злобой он втаптывает в песок «радужные кредитки».

Казалось, у Снегирева уже прошло болезненно-острое переживание нанесенного Митей оскорбления чувства человеческого достоинства и прошла озлобленность на него и на всех из мира оскорбителей. Он повел откровенный рассказ о бедственном положении своей семьи; начались мечтания о сча-

---

<sup>48</sup> Розенблюм Л. М. Ф. М. Достоевский. Идеиные искания и творческий процесс (по записным книжкам и тетрадям 1860—1881 годов). Автореф. докт. дис. М., 1975, с. 17.

стливым повороте в ее жизни. И вдруг «сработал» сильный потаенный импульс; вспышка озлобленности и иступленной гордости охватила капитана. Алеша, конечно, не мог предвидеть такого поступка со стороны несчастного человека; он «понял, что тот до самого последнего мгновения сам не знал, что скомкает и швырнет кредитки» (14, 193). О возможности такого «хода» в психическом процессе людей типа Снегирева знал лишь Достоевский; это он и изобразил.

Почему Снегиреву надо было «разрядиться» в тот момент? Это можно объяснить ретроспективным путем: в глубине его души все еще таилась жгучая обида; она должна была «вылиться». Но упомянутый поступок персонажа нельзя непосредственно мотивировать развитием изображаемой ситуации. При такой мотивировке нарушилась бы естественная правдивость душевного процесса.

Некоторые душевные порывы, резкие повороты во внутренней жизни персонажей даже для них самих настолько неожиданны и настолько противоположны их духовной настроенности в изображаемый момент и развитию внешних обстоятельств, что невольно создается впечатление о загадочности импульсов, обусловивших эти перемены. Например, Митя, который был, казалось бы, вполне готов убить отца (автор убедительно показывает, как назревала готовность, даже неизбежность убийства), вдруг в самый подходящий для преступления момент бросается бежать. Не понимая, что случилось с ним тогда, он потом говорит: «...слезы ли чьи, мать ли моя умолила бога, дух ли светлый облобызал меня в то мгновение — не знаю, но черт был побежден» (14, 425—426).

У человека, по Достоевскому, может проявиться способность к априорному познанию души других

людей, их внутренней жизни и даже подсознательному постижению будущего. Эти возможности проявляются по-разному. У Мышкина (и у Алеши) сочетаются очень ограниченный жизненный опыт, весьма неширокие знания и порою исключительная проницательность, способность душой, «главным умом», по выражению Аглаи, постигать переживания, глубинные мотивы поступков людей, совершенно отличающихся от него по своему духовному складу, жизненному опыту (Рогожин, Ипполит, Настасья Филипповна, Ганя, Аглая и др.). Алеша душой знает, что Митя не виновен в убийстве отца; ему известны мучения Ивана. В противовес тайному внутреннему голосу брата Алеша говорит ему: «Не ты убил отца, не ты!» (15, 40). Приближение событий, игравших важную роль в жизни Мышкина, обычно предсказывалось тревожными его предчувствиями, сновидениями.

Специфическое понимание Достоевским соотношения рационального и эмоционального, интуитивного начал в духовной жизни человека получило преломление в его самобытной концепции веры и разума, имевшей большое значение в его философии жизни и в художественном мире. Разум и вера так или иначе обуславливают совершенно разное мировосприятие человека, влияют на содержание всей его духовной жизни; они выступают как тезис и антитезис. Рассудочное восприятие мира подрывает веру в существование бога и в разумность основ мироздания, так как вскрывает неразрешимые противоречия в первоосновах бытия. Это, в свою очередь, ведет сознание индивида к разладу с действительностью, до предела обостряет ощущение личностью трагизма своей судьбы (Ипполит, Иван Карамазов), возбуждает бунт против порядков мира божьего.

Вера в бога героев Достоевского зиждется на возвышенно эмоциональном восприятии жизни и интуитивном постижении высшего смысла и гармонии мира божьего. Мир перед верующими предстает как воплощение высшей мудрости творца и его любви к людям, ко всем живым существам. Ощущение совершенства мира возбуждает у них умиленное преклонение перед его творцом, любовь к нему и к своему ближнему, осознание своей вины в том, что кем-то оскверняется эта всеобщая красота и гармония.

Восприятие мира, основанное на разуме и на вере, представляет собой два качественно разных состояния духа человека. Сближение этих позиций в мировосприятии героев невозможно. Как верно утверждает В. Л. Сердюченко «для того, чтобы рационалисты во главе с Иваном поняли правду интуитивистов во главе с Зосимой, им нужно полностью перемениться психически»<sup>49</sup>.

Духовное обновление героев Достоевского происходит как-то вдруг. Осуществляется лишь частично мотивированный влиянием внешних обстоятельств и психологическими процессами качественный скачок от одного восприятия человеком мира и себя в нем (разумом, обычным житейским взглядом) к другому постижению и переживанию жизни — душой, верой. Так произошло духовное обновление Маркела [«такая дивная началась в нем вдруг перемена!» (14, 261)], Зосимы [«И представилась мне вдруг вся правда, во всем просвещении своем» (14, 270)].

Человек, каким он предстал перед Достоевским во взаимоотношениях со средой, в сложном единст-

---

<sup>49</sup> Сердюченко В. Л. Этико-философские предпосылки подхода к человеку у позднего Достоевского. Автореф. канд. дис. Вильнюс, 1970, с. 8.

ве противоречивых внутренних сил, не мог быть вполне мотивирован реалистически при его художественном осмыслении. Принципы реализма (социальный и психологический детерминизм, историзм) подразумевают логическую обусловленность характеров, их поступков воздействием факторов объективного мира и логику в развитии внутренней жизни. Но поскольку в человеке много «от природы», стихийного, не подчиняющегося ни логике его взаимоотношений со средой, ни логике внутренних процессов (убеждения, доводы рассудка, представления о выгоде), значит, сфера действия этих принципов не охватывает всей жизни людей. Так, стихия души, натуры человека, ставшая предметом исследования Достоевского, воплощаясь в образы, нередко нарушает реалистическую мотивировку некоторых элементов структуры произведений. Эта стихия влечет за собой черты романтической образности: загадочность отдельных звеньев в сюжетах произведений, условность, символичность некоторых картин, исключительную экспрессивность иных портретных зарисовок и др.

## 6.

В своей художественной практике Достоевский как реалист постоянно опирался на конкретные факты жизни, сведения о которых он черпал из самых разнообразных источников. Работая над произведениями, он стремился обогащать их новыми наблюдениями, познавать до подробностей изображаемые сферы действительности. Писатель постоянно испытывал необходимость непосредственного веяния жизни и не довольствовался лишь знанием фактов. Из заграницы, например, он пишет, что с фактами жизни на родине он хорошо знаком через

газеты, журналы, но этого ему недостаточно. С досадой он подчеркивает: «...от живой струи жизни отстану; не от идеи, а от плоти ее, — а это уж как влияет на работу художественную!» (П., II, 261). Достоевский отмечает, что работе его мешает «невозможность личного взгляда и личного наблюдения в самых обыденных вещах» (П., II, 269). «Внимание к вещи и любовный интерес к материальным мелочам существования, — как пишет Л. Гроссман, — сказывается во всей его художественной манере, отражая одну из черт его личного характера»<sup>50</sup>.

Подчеркивая важность воздействия фактов объективного мира, Достоевский отводит исключительную роль субъективному началу художника в творческом процессе. Он безоговорочно отвергает «бездарную и тупую мысль рабского и пассивного принижения перед материалом» (XIII, 551).

Исключительная субъективность творчества Достоевского давно подмечена его читателями и исследователями. Например, в некрологе писателю отмечалось: «Достоевский не был и по своей натуре не мог быть объективным художником; он слишком много переиспытал и почувствовал, чтобы отдаваться спокойному творчеству; к героям своих произведений он относился страстно, нервно, почти болезненно»<sup>51</sup>.

Озаренность произведения «светом» личности автора, его мыслью считалась у Достоевского обязательным условием искусства. Писатель подчеркивает, что истинный художник «неприменно виден будет» в своем произведении; «он отразится невольно, даже против своей воли, выскажется со всеми

---

<sup>50</sup> Гроссман Л. Проблемы реализма у Достоевского. — Вестник Европы, 1917, кн. 2, с. 78.

<sup>51</sup> Сб. Федор Михайлович Достоевский /Сост. В. Покровский. М., 1908, ч. 1, с. 74.

своими взглядами, с своим характером, с степенью своего развития» (XIII, 531). Это убеждение получило наглядное подтверждение во всем его наследии, которое пронизано «утверждением и отстаиванием идей, наблюдений и обобщений, возникающих из самой жизни, но получавших в субъективно-интеллектуальной восприимчивости художника, в его душевном мире и неустанных творческих возбуждениях как бы новое зарождение и осмысление»<sup>52</sup>. В приведенных словах исследователя верно указано, что субъективность писателя проявляется как в оценке жизненных явлений, так и в своеобразном их пересоздании.

В данном случае мы обратим внимание на несколько необычные для писателя-реалиста особенности проявления субъективного начала в творчестве Достоевского. С этими особенностями частично связаны романтические тенденции в его произведениях. Одна из них — напряженная и многосторонняя работа активной, мощной мысли писателя, личные его искания и разносторонний жизненный опыт как бы расщепляются и вливаются в сознание, натуру, душу персонажей, являющихся представителями разных общественных слоев, людьми, разными по своему психическому складу и идейно-нравственному облику. По выражению одного из поклонников Достоевского, «Он терял себя в каждом из своих героев; вот почему мы находим его в каждом из них»<sup>53</sup>. Личное автора выступает в концепциях, высказываниях, в отношении к жизни даже тех действующих лиц, которые во многом расходятся с его убеждениями. Так, записная книжка Достоевского свидетельствует, что его глубоко волновала мысль о высшей справедливости в жизни. Он пишет:

---

<sup>52</sup> *Арденс Н. Н.* Толстой и Достоевский. М., 1970, с. 56.

<sup>53</sup> *Жид Андре.* Собр. соч. Л., Художественная литература, 1935, т. II, с. 373.

«В идеале общественная совесть должна сказать: пусть погибнем мы все, если спасение наше зависит лишь от замученного ребенка, — и не принять спасенья. Этого нельзя, но высшая справедливость должна быть та» (Л. н., 83, 422—424). Эта же неразрешимая проблема мучит и Ивана Карамазова — персонажа, расходящегося с автором в основных положениях его философии жизни.

Подобного явления мы не встретим, например, у Л. Толстого. Устами его Наполеона или князя Василия никогда не высказывались сокровенные мысли автора, а те, кто их выражал, были близки писателю.

Таким весьма необычным образом субъективное идейно-эмоциональное содержание жизни Достоевского персонифицируется. Оно сливается с объективным содержанием и становится предметом художественного воплощения. Так в предмет изображения вливается и романтическая сфера активности сознания автора.

Другая особенность — творческое сознание Достоевского иногда «конструирует» характеры в соответствии не столько с объективной жизненной основой и закономерностями общественного процесса, сколько с субъективными идеалами и представлениями о перспективах жизни. Подобную функцию мысль и фантазия писателя выполняют, когда он воплощает в образы положительные, по его убеждению, духовные основы русского народа и намечает пути ко всеобщей гармонии на земле, когда его «указующий перст, страстно поднятый», направляет развитие изображаемых событий в духе его концепций, утопических в своей основе.

В указанных случаях в творчестве Достоевского проявляется характерная для романтического образа отражения особенность, когда «герои отра-

жают в своем поведении не столько психологию своих реально-исторических прототипов, сколько настроения, мысли, чувства самого автора»<sup>54</sup>.

Создав характеры носителей своего эстетического идеала (Мышкин, Макар Долгорукий, Зосима, Алеша Карамазов), Достоевский проверяет их жизненность в реальных обстоятельствах своего времени; он вводит их в гущу сложнейших событий, ставит в многосторонние отношения с другими персонажами. Таким образом, субъективные идеи автора, наряду с закономерностями изображаемых явлений объективной действительности, становятся активным фактором, движущим сюжет произведений, влияющим на их пафос.

В творчестве Достоевского воссоздание человеческих образов сочетается с воспроизведением исторически сложившихся социально-психологических характеров и конкретных фактов объективной действительности, почерпнутых из достоверных источников, с точной, порою научно обоснованной мотивировкой важных психических процессов. Поэтому в художественной системе его произведений обнаруживается применение принципов реалистического и романтического отражения преимущественно не в порядке чередования, а в органическом единстве. И важно не провести грань, где кончается действие одних принципов и начинается других, а раскрыть их взаимодействие в художественном освоении действительности, объяснить их единство самобытностью видения Достоевским жизни и понимания тех задач, которые он ставил перед собой как писатель.

---

<sup>54</sup> Гуляев Н. А., Карташова И. В. Современное литературоведение о соотношении реализма и романтизма в русской литературе. — В кн.: Современная советская историко-литературная наука. Актуальные проблемы. Л., Наука, 1975, с. 215.

В эстетическом идеале Достоевского явно обнаруживаются реалистические и романтические черты. В основе его общественного идеала — мечта о всенародном и всечеловеческом счастье. Эта мечта овладела сознанием писателя еще в годы его молодости; с ней он не расстался до конца своей жизни. Мечта эта выступает во всем его творческом наследии. «Золотой век», или «мировая гармония», — заветная цель исканий и развития человечества; она, как верил писатель, будет достигнута людьми на земле.

В свете такого величественного и всеохватывающего идеала фантастически беспорядочной, страшно мучительной для большинства людей предстала перед Достоевским современная ему жизнь в России и на Западе. Но писатель не отвернулся от ужасающей действительности, а подверг ее глубокому исследованию, цель которого — раскрыть ее пороки и язвы, выявить потенциальные возможности иного будущего и определить истинные пути народа и всего человечества к мировой гармонии.

Достоевский считал, что в пределах реальной действительности возможно разрешение основного конфликта жизни — конфликта между человеком, народом и всем человечеством, устремленными к счастью, с одной стороны, и существующими ненормальными общественными порядками, мешающими достижению счастья, с другой стороны. Потенциальные возможности достижения всеобщей гармонии писатель видел в человеке, в русском народе.

Указанное выше свидетельствует о реалистическом подходе Достоевского к осмыслению объективного общественного процесса в свете своего эстетического идеала. Но его творческая мысль отклоня-

ется от жизненной основы и ее закономерностей. В явно утопическую концепцию выливаются его представления о всеобщей гармонии будущего и путях ее достижения, о ее предпосылках, имеющихя в человеке и в русском народе.

Мировая гармония, как мыслил Достоевский, — это прежде всего свободное единение людей во всеобщей любви, способной устранить вражду между отдельными членами общества, сословиями и народами. Она наступит после духовного возрождения всех людей, а не после создания необходимых социально-экономических, правовых и прочих основ нового общества.

Коренные перемены во всем укладе жизни необходимы; иначе всеобщее счастье невозможно. Но эти перемены естественно, как-то сами собой произойдут после духовного возрождения всех людей и народов. По словам В. Л. Комаровича, писатель «верит, что все зло как-то сразу, «вдруг» исчезнет от одного человеческого великодушия и сразу наступит новый «золотой век»<sup>55</sup>. И наоборот, невозможно преобразование основ жизни общества в целях устранения зла и достижения всеобщего счастья, пока нет свободного единения людей в братской любви, пока люди руководствуются в своем поведении корыстными интересами и эгоистическими страстями, ведущими к взаимной вражде, несправедливости, жестокости и разным преступлениям.

Особая роль в осуществлении общественного идеала принадлежит народу. Но народ воспринимается не как решающая сила в деле преобразования социально-экономических основ жизни, а как носитель истинно христианских духовно-этических

---

<sup>55</sup> *Комарович В. Л.* «Мировая гармония» Достоевского. Изд-во «Атеней», 1924, кн. 1—2, с. 138.

начал. В глубине своего духа русский народ сохранил верность заветам Христа; это является залогом всенародного духовного возрождения и свободного воссоединения всех сословий и народов.

Общественный идеал писателя не нашел художественного воплощения в его творчестве. Картины «золотого века», увиденные во сне Версиловым и «смешным человеком», свидетельствуют о том, что фантазия писателя ищет прообраз идеальных форм человеческого общежития. В таком изображении «золотой век», как верно подмечено Н. Ф. Бельчиковым, «оторван от реального исторического процесса»; счастливое общество изображено «вне времени и обстоятельств»<sup>56</sup>.

Идея обновления и единения всех сословий и даже народов Европы может быть осуществлена, как утверждает Достоевский устами Мышкина, «одной только русскою мыслью, русским богом и Христом» (8, 453). Эта мысль в разных выражениях встречается в последующих романах и интенсивно развивается писателем в публицистических выступлениях. Значительное место в художественных произведениях писателя отводится определению положительного начала и тенденций, подмеченных в обществе его времени, которые ведут к заветной цели.

Основным условием на пути ко всеобщей гармонии является духовное возрождение личности. Основа гармонического общества — благообразие человека. Достоевский отмечал: «Были бы христиане, уладили бы все. Но невозможно быть христианами пока всем, возможны лишь отдельные случаи» (Л. н., 83,591). Поэтому первостепенное значение в

---

<sup>56</sup> Бельчиков Н. Ф. «Золотой век» в представлении Ф. М. Достоевского.— В кн.: Проблемы теории и истории литературы. Изд-во МГУ, 1971, с. 363, 364.

творческих исканиях писателя приобретает проблема идеального человека.

Достоевский не видел реальной общественной силы, выражающей передовые тенденции социально-политического и идеологического развития современного ему общества. В поисках прообраза положительного героя он устремился в религиозно-этическую область. Идеалом «человека во плоти» стал образ Христа, субъективно воспринятый писателем. В становлении идеальной личности главное, как мыслил Достоевский, достичь «полноты развития своего я» и найти гуманистическое сочетание индивидуального и общего.

В своем развитии личность должна «как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно». На таком уровне духовного развития всех людей и возможна всеобщая гармония: *я* . . . и *я*, и *все* (по-видимому, две крайние противоположности), взаимно уничтоженные друг для друга, в то же самое время достигают и высшей цели своего индивидуального развития каждый особо» (Л. н., 83, 173).

Так к середине 60-х годов у Достоевского сложилось представление об идеале личности. Этот идеал более или менее полно раскрывался в ряде образов (Мышкин, Макар Долгорукий, Зосима, Алеша).

Утопические концепции Достоевского о счастье человечества, естественно, частично тоже опирались на жизненные источники. Верно отмечает Н. И. Пруцков, что свою «мировую гармонию», свою «вселенскую церковь» писатель конструирует, не ограничиваясь идейно-нравственным арсеналом христианства, а используя и некоторые идеи утопического социализма не как определенной социально-политической и практической программы, а как гу-

манистического учения»<sup>57</sup>. Но и эти жизненные источники получили явно субъективное осмысление и существенное дополнение в произведениях Достоевского.

В исследовательской литературе немало говорится об утопических идеях и концепциях (автора и героев), нашедших образное воплощение в произведениях Достоевского. При этом обычно раскрывается их этико-идеологическое содержание и исторический смысл, но не затрагивается вопрос о том, в соответствии с какими принципами: реалистического или нереалистического творческого осмысления жизни и ее перспектив создаются образы и картины, выражающие утопические представления писателя или его героев. У авторов работ, конечно, свои цели, которые они решают. Но указанный вопрос вполне правомерен, потому что утопические мотивы вплетаются в художественную ткань произведений и становятся органической их частью. При разговоре о специфике и своеобразии художественного метода Достоевского нельзя уклониться от ответа на данный вопрос.

Прав Н. И. Пруцков, который в одной из последних работ относит положительную программу Достоевского «к типу романтических *религиозно-нравственных утопий*» (Курсив Н. И. Пруцкова.—П. Г.), потому что она «грезилась» в поэтическом образе «золотого века» или в умозрительном образе «все-ленской церкви», воплощающей истинную нравственную сущность Христа»<sup>58</sup>.

---

<sup>57</sup> Пруцков Н. И. Социально-эпическая утопия Достоевского. — В кн.: Идеи социализма в русской классической литературе. Л., Наука, 1969, с. 347.

<sup>58</sup> Пруцков Н. И. Историко-сравнительный анализ произведений художественной литературы. Л., Наука, 1974, с. 30, 27.

Думается, что утопические идеи и концепции писателей и их персонажей — плод преимущественно романтической активности сознания. Творческая мысль и фантазия значительно отрываются от объективного жизненного процесса, нередко отклоняются от ведущих его закономерностей. Как подчеркнул В. В. Воровский, имеется непосредственная связь между фантастическими утопическими представлениями об ожидаемых формах общественных отношений и романтическим образным их воплощением<sup>59</sup>.

В произведениях Достоевского утопические воззрения находят выражение в картинах, творимых фантазией без учета закономерностей общественного процесса. Утопии и раскрываются как нечто субъективное, вынесенное на волне эмоционального порыва. Так, например, утопия Версилова «несет печать его индивидуальности и высказывается как лирическая исповедь, как нечто лично выстраданное и передуманное»<sup>60</sup>.

Показательно, что в некоторых работах о реализме Достоевского и в трудах, анализирующих его художественные произведения, почти совсем не затрагивается утопическая социально-этическая программа писателя, являющаяся важной и неотъемлемой частью идейно-художественной системы ряда его крупнейших романов («Идиот», «Подросток», «Братья Карамазовы») и его творческого наследия в целом<sup>61</sup>. Не потому ли остается за пределами ис-

---

<sup>59</sup> См.: Воровский В. В. Литературно-критические статьи. М., Гослитиздат, 1956, с. 255—256.

<sup>60</sup> Пруцков Н. И. Утопия или антиутопия. — В кн.: Достоевский и его время. Л., Наука, 1971, с. 97.

<sup>61</sup> См., например, Евчин Ф. И. Реализм Достоевского; Этов В. И. Достоевский. Очерк творчества. М., Просвещение, 1968, гл. «Братья Карамазовы».

следования эта органическая часть художественно-го мира Достоевского, что нельзя к ней подойти с позиций системы реализма?

Достоевский был убежден, что в эпохи всеобщих беспорядков и хаоса (такой предстала перед ним современная ему эпоха) у людей проявляется наиболее естественное желание всего гармонического» (XIII, 86); тогда особенно сильна тоска по красоте, гармонии, которая «воплощает человеку и человечеству его идеалы» (XIII, 87). Как и у самого Достоевского, эта тоска у людей активных, мыслящих о будущем, но отчетливо не понимающих объективных закономерностей исторического процесса, естественно, находила удовлетворение в разных идеях и концепциях, носящих в себе существенные утопические черты.

Весьма показательным и наглядно подтверждающим указанное убеждение писателя служит тот факт, что в основу итогового романа «Братья Карамазовы» положены книги «Рго и сопга» и «Русский инок». Первая — отражает острейшее осознание непреодолимой, заложенной в основах жизни дисгармонии и мучительную тоску сильной, дерзкой личности по недостижимому идеалу; вторая — воплощает полное принятие основ мироздания и утопическую концепцию о путях достижения всеобщей гармонии на земле. В романе наряду с многочисленными персонажами, выражающими различные тенденции всеобщего хаоса или являющимися его жертвами (Федор Павлович, Митя, Смердяков, Снегирев, Лягавый и др.), выступают те, которые, по убеждению автора, выражают здоровое начало духа народного, его нравственные стремления (Зосима), и те, которым суждено продолжить поиски путей к ожидаемой гармонии (Алеша, мальчики).

Разные идеи и концепции, включая и утопические, Достоевский считал существенной частью современной жизни и обращал на них внимание. Поэтому неточным представляется утверждение Г. М. Фридендера, который писал: «Ориентация не на утопический идеал, а на современную, «текущую» действительность с ее сложными противоречиями и светотенью как на единственную возможную при всей свойственной ей «фантастичности» — модель художественного творчества определила реалистический характер его эстетики»<sup>62</sup>. Достоевский ориентировался и на современную жизнь и на идеал, который рисовался перед ним в явно утопических чертах и уносился в романтическую даль. Прав В. Александров, подчеркивая, что «Золотой век» — не какой-то случайный довесок к художественным произведениям Достоевского. Здесь ключ к творческому методу писателя, ко всей его образной системе»<sup>63</sup>. Сам писатель не считал свой идеал нереальным. Он был убежден, что выражает закономерные тенденции духовно-нравственного развития народа. Но объективный общественный процесс раскрыл утопическую основу его идеала.

У Достоевского наглядно обнаруживается та особенность образного отражения, о которой говорит Г. Н. Пospelов: «Чем большей степенью исторической абстрактности обладают идеалы писателя, в особенности если они отличаются вместе с тем и общественной высокостью и значительностью своей проблематики и своего пафоса, тем больше бывает для него возможности «нормативного» (романтического по типу — в нашей терминологии. — П. Г.)

---

<sup>62</sup> Фридендер Г. М. Эстетика Достоевского, с. 114.

<sup>63</sup> Александров В. Люди и книги. М., Советский писатель, 1956, с. 85.

воспроизведения социальных характеров», и имеющих притом «общественно положительное значение», и «являющихся для него общественно отрицательными»<sup>64</sup>. Став реальностью у Достоевского, эта возможность воспроизведения существенно повлияла на специфику его творчества.

## 8.

В творческом мышлении Достоевского нередко обнаруживается характерная для романтизма черта, которую Г. Д. Гачев определил как возможность «прямо соотносить человека как личность с человечеством в его бесконечном движении»<sup>65</sup>. Так, герой подполья «стоял лицом к лицу с целым миром, со всей человеческой историей, требовал восстановления правды на земле, не зная новых путей к правде, а все старые отвергая»<sup>66</sup>. С порядками мира божьего и «человечеством в его бесконечном движении» так или иначе соотносятся писателем Мышкин, Зосима, Раскольников, Иван Карамазов и некоторые другие ведущие герои романов. Даже изречение «всякий из нас перед всеми во всем виноват» (14, 262), занимающее важное место в учении носителей христианской нравственности, — это своеобразный вариант того же прямого соотношения человека «с человечеством в его бесконечном движении».

Указанная черта художественного осознания действительности обусловлена стремлением Досто-

---

<sup>64</sup> Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. М., Просвещение, 1972, с. 54.

<sup>65</sup> Гачев Г. Д. Развитие образного сознания в литературе. — В кн.: Теория литературы. М., АН СССР, 1962, с. 239.

<sup>66</sup> Бурсов Б. Достоевский и модернизм. — Звезда, 1965, № 8, с. 185.

евского осмыслить сложную хаотическую жизнь современного ему общества и отдельных социальных групп, идейно-этических течений в связи с выражением коренных начал природы человека, в связи с общими категориями нравственности и нормами человеческого общежития. Многие конкретные явления сопряжены в его произведениях с категориями мирового зла и мирового добра, всеобщего хаоса и всеобщей гармонии.

Такой способ творческого осмысления писателем явлений жизни повлиял на принципы образного их воплощения. В творчестве Достоевского иногда явно выступает «характерная для романтического искусства тенденция к непосредственному восхождению от единичного к всеобщему не путем постепенных переходов и опосредствований, а путем скачкообразным, посредством поэтического домысла, фантазии, художественной интуиции»<sup>67</sup>. Подобная проекция с единичного на общечеловеческое, «вечное» ведет к тому, что некоторые образы, картины, эпизоды, главы и даже отдельные произведения (Соня Мармеладова, плачущее «дитё» во сне Мити Карамазова, картина с изображением Христа в «Идиоте», «Великий инквизитор», «Сон смешного человека» и др.) приобретают обобщенно-символическое значение.

С указанной особенностью творческого мышления Достоевского связана одна своеобразная разновидность конфликтов в его произведениях. В конфликт вступают нередко не столько характеры между собой, сколько характеры с действительностью вообще, более или менее широко воспринимаемой. Уже герои первых произведений, как подметил

---

<sup>67</sup> Елистратова А. А. Наследие английского романтизма и современность. М., АН СССР, 1960, с. 21.

В. Я. Кирпотин, страдают в основном не от конкретных носителей зла, а от обстоятельств жизни вообще, которые как обобщенное выражение зла, разрушительных сил неудержимо наступают на них и разбивают их надежды, мечты, нередко разрушают их судьбы<sup>68</sup>. К Макару Девушкину, Васе Шумкову их начальство проявляло определенную чуткость, даже помогало им в нужде, и несмотря на это, бедные чиновники пришли к весьма печальному состоянию. Общее давление жизни привело их к трагическим последствиям.

В указанной особенности конфликтов произведений раннего Достоевского, по мнению Е. П. Порошенкова, обнаруживается связь с традициями романтизма<sup>69</sup>. Эта особенность конфликтов явно выступает и в произведениях зрелого писателя. Раскольников находится в конфликте не столько с Лужиным, Свидригайловым или другими конкретными представителями социальных сил, сколько со всей современной ему социальной действительностью и даже с закономерностями жизни человечества в ее историческом развитии. В аналогичной конфликтной ситуации изображены Кириллов, Иван Карамазов и некоторые другие ведущие персонажи.

Своеобразное непонимание, возникшее между Раскольниковым, с одной стороны, Соней и сестрой Дуней, с другой стороны, возникает потому, что он свой поступок (убийство) соотносит с обобщенно осознанным опытом человеческой истории, воспринятым субъективно. Когда в своих рассуждениях он совершает скачок «от единичного к всеобщему»,

---

<sup>68</sup> См.: Кирпотин В. Я. Ф. М. Достоевский. Творческий путь (1821—1859). М., Гослитиздат, 1960, с. 370—374.

<sup>69</sup> См.: Порошенков Е. П. Проблема освоения и преодоления романтизма в творчестве молодого Ф. М. Достоевского, с. 8.

его преступление выглядит совсем незначительным в сопоставлении с теми злодеяниями, убийствами, которые безнаказанно совершались в огромных масштабах на протяжении всей истории человечества. В его понимании, опыт истории «снимает» ответственность за убийство вредной старухи, угнетавшей бедняков. Ему кажется странным, что Соня и сестра Дуня воспринимают этот поступок как страшное преступление.

Соня и Дуня оценивают поступок Раскольников в плане отношений человека к человеку. Никому не дано право распоряжаться жизнью других людей. Кто присвоил себе это право, тот совершил тяжкое преступление и должен страданием искупить свою вину. Никакие сопоставления такого поступка со злодеяниями вообще неуместны.

Осуществление социального идеала, то есть достижение всеобщей гармонии Достоевскому представлялось тоже как скачок от единичного к всеобщему. Наступит такой момент, как убеждены Маркар Долгорукий, Зосима, когда каждый человек, все люди почувствуют ужас своего положения, неестественность взаимных отношений и всего образа жизни и духовно все переменятся.

Аналогичная черта отчетливо выступает при художественном осмыслении некоторых явлений и процессов действительности в современной Достоевскому русской литературе. Это наблюдается в таких произведениях Тургенева, как «Призраки», «Довольно», как стихотворения в прозе: «Разговор», «Конец света», «Природа», «Лазурное царство», «Стой» и другие, обнаруживающих явную близость к романтическому искусству. В отвлеченно-обобщенном плане писатель осмысливает проблемы человеческого бытия: человек и законы природы, личность и общественная жизнь в историческом ее развитии, че-

ловек и все живое перед законом жизни и смерти, человек и искусство и другие. Результатом такого художественного осмысления указанных проблем являются образы и картины, отличающиеся неопределенностью и масштабностью. Например, в «Призраках», в обобщенно-символических картинах воплощается субъективно осознанная сущность целых исторических эпох (древний Рим), больших событий из жизни народа (восстание под руководством Степана Разина), специфических черт жизни буржуазного общества (образ Парижа) и деспотических порядков в России (образ Петербурга).

По своему мироощущению и художественному осмыслению явлений действительности Достоевскому близок Гаршин. Как отмечает Г. А. Бялый, ссылаясь на воспоминания современников писателя: «Очень рано появились у Гаршина какие-то неясные, смутные, но сильные порывы к борьбе с «мировым злом»<sup>70</sup>. Все его творчество пронизано этим стремлением. В своих произведениях он возводит конкретные факты до обобщенно-символического значения. Например, в восприятии страдающего солдата («Четыре дня») «скелет в мундире с светлыми пуговицами» является символическим выражением сущности войны. Герой рассказа говорит: «Это война, — подумал я, — вот ее изображение»<sup>71</sup>. В восприятии душевнобольного человека красный цветок (в рассказе «Красный цветок») становится воплощением мирового зла, к уничтожению которого и освобождению всего человечества от него устремлен герой. В «Сказке о жабе и розе» персонажи «разделяются на два лагеря, из ко-

---

<sup>70</sup> Бялый Г. А. Всеволод Гаршин. Л., Просвещение, 1969, с. 12.

<sup>71</sup> Гаршин В. М. Сочинения. М.—Л., Гослитиздат, 1963, с. 36.

торых один символизирует добро и красоту, физическую и нравственную, другой — зло и безобразие; два полюса — жаба и роза»<sup>72</sup>. Образ гордой пальмы («*Attalea princeps*»), устремленной к воле, свету и ломающей преграды, является символом свободылюбия и непокорности.

У Тургенева и Гаршина символичность образов выступает непосредственнее, чем у Достоевского. У них само произведение нередко становится произведением-символом (названные выше тургеневские стихотворения в прозе, «*Attalea princeps*» Гаршина). В произведениях Достоевского порою обычные жизненные образы вливаются в сложнейшую картину событий и приобретают дополнительное, символическое, значение благодаря исключительно острому их восприятию другими персонажами. Например, в восприятии крайне возбужденного Мити образ плачущего дитяти, увиденный во сне, становится символом, воплощающим народные страдания. Этот образ открыл перед ним новую, высшую истину о жизни и долге перед людьми, возбудил желание «сделать что-то такое... , чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого» и указал на «какой-то путь, к новому зовущему свету» (14, 457).

В итоге сложного взаимодействия указанных философско-эстетических установок складывалось самотыпное видение Достоевским жизни — его художественный метод. В результате реализации этого метода в творчестве Достоевского стали возможными и истинный реализм, и явное расхождение с его принципами, которое привело к сближению с романтизмом.

В произведениях Достоевского многие характеры и их взаимоотношения изображены в их соци-

---

<sup>72</sup> Бялый Г. А. Всеволод Гаршин, с. 79.

ально-исторической обусловленности и конкретности; через них раскрыты существенные черты объективного общественного процесса. В его творчестве есть и такие характеры, основные черты духовного облика которых берут свое начало не в объективных обстоятельствах, а в субъективных представлениях писателя о положительном герое и об идеальных формах человеческого общежития. Реалистическая обоснованность переживаний персонажей Достоевского иногда нарушается стихией их души и натуры; конкретность в образности сочетается с неопределенностью, символичностью.

Так романтическая струя проникает в художественный мир Достоевского. Но она не является следствием каких-то отклонений писателя от основных его исходных установок. Как и реалистическая, эта струя является органической частью его художественного мира: и обе они восходят к его философии жизни и эстетическим взглядам.

## РОМАНТИЧЕСКОЕ ИДЕЙНО-ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОДЕРЖАНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ДОСТОЕВСКОГО

Романтизм обогатил литературу специфическим идейно-эмоциональным содержанием и соответствующими ему принципами и приемами образного отражения. Он художественно освоил сферу активности сознания, разочаровавшегося в существующих порядках объективной действительности, восставшего против них и противопоставившего им мир мечтаний, тоскливых воспоминаний, неопределенных душевных порывов, субъективных идеалов и представлений об иных формах бытия.

Достоевский, уделив исключительное внимание внутреннему миру людей того времени, отводит в своем творчестве немало места отражению романтической сферы их жизни. Своеобразие романтического идейно-эмоционального содержания в произведениях Достоевского обусловлено ведущими тенденциями общественного и литературного развития 40—70-х годов и его самобытным творческим восприятием современной действительности.

Развитие капиталистических отношений в стране способствовало усилению социальных и нравственных беспорядков, которые оказывали пагубное влияние на судьбы многих людей, особенно из низших и средних сословий. С другой стороны, у них появилось желание отстоять свою человеческую независимость и сохранить чувство собственного достоинства. Особое значение приобретали идеи защиты достоинства обездоленных людей, идеи сво-

боды личности. Но в условиях социального, политического и нравственно-идеологического гнета осуществление их для многих было не реальным. Поэтому душевные порывы личности нередко находили свое выражение в романтической сфере идеалов, творимых фантазией, в бунте против основ мироздания, в утопических воззрениях и концепциях.

Достоевский с начала своего творческого пути выступил как защитник человеческого достоинства бедных людей. «Идея свободы человеческой личности, — справедливо подчеркивается в исследовании Е. Гашкене-Червинскене, — была его «идеей-чувством», как бы исходной точкой» для решения всех других проблем<sup>73</sup>. Естественно, что его внимание привлекают попытки самозащиты и самоутверждения личности путем ухода в сферу призрачных воспоминаний и иллюзий, а также гордого восстания против неразумных порядков бытия.

## 1. РОМАНТИЧЕСКОЕ В ЖИЗНИ «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА»

В 40-е годы происходит демократизация литературы: тема «маленького человека» становится одной из ведущих. Достоевский, стремясь к правдивому, глубокому отражению жизни мелких чиновников, бедных девушек и всего обездоленного люда, показывает не только их нищенское существование, но и выражение романтической активности сознания. Попытки «бегства» бедных людей от безжалостной общественной среды в узкий мирок субъективных

---

<sup>73</sup> *Гашкене-Червинскене Е.* «Тайна» Ф. М. Достоевского. — Уч. зап. вузов ЛитССР. Русская лит., 1969, т. XII(2), с. 11—12.

переживаний, призрачных воспоминаний о радостях в прошлом и несбыточных мечтаний о счастье в будущем, их самообособление и противопоставление себя объективной действительности, порою доходящее до болезненных и уродливых форм, во многих произведениях Достоевского нашли более широкое воплощение, чем у Гоголя («Невский проспект», «Записки сумасшедшего»), а также других писателей, которые нередко ограничивались зарисовками быта.

Романтическая сфера жизни «маленьких людей» занимает значительное место в ряде основных произведений Достоевского 40-х годов. В творчестве второго периода, даже в тех романах, где картины жизни бедных людей остаются на первом плане изображенных событий («Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание»), романтическая сфера обнаруживается только в кратких фразах и некоторых беглых зарисовках. Обездоленные люди изображаются преимущественно в стремительном потоке хаотических событий, не дающих им возможности пребывать в области мечтаний и иллюзий. Учитывая это, в данном разделе будут рассмотрены в основном произведения раннего Достоевского.

Достоевский сознавал и чувствовал, что для человека, находящегося под постоянным давлением обстоятельств жизни, своеобразной необходимостью становится какая-то иная сфера бытия, пусть нереальная, лишь воображаемая, но своя, в которой свободнее может себя чувствовать и проявляться его исковерканная душа. Страдающие от нищеты, унижений и одиночества бедные люди, естественно, ищут, по выражению Макара Деушкина, «к чему бы мыслями прилепиться, развлечься, приободриться» (1,77). Мыслями они нередко уходят в область, созданную фантазией из воспоминаний о прошлом,

мечтаний о будущем. Так, Нечочка Незванова говорит: «...я бессознательно положила довольствоваться покуда миром фантазии, миром мечтательности, в котором уже я одна была владычицей, в котором были только одни обольщения, одни радости» (2,234). Мечтатель из «Белых ночей» в минуты своеобразного отрезвления от упоительных грез осознает иллюзорность и никчемность мира, созданного фантазией. Но не находя настоящих радостей, он вынужден вновь обращаться в ту же сферу мечты, уже разбитую реальностью, потому что «если ж нет другой жизни, так приходится строить ее из этих же обломков. А между тем чего-то другого просит и хочет душа!» (2,119).

Уход в область романтических призрачных видений, самообособление личности как форма ее самоутверждения и защиты от социальной среды становится более частым явлением в связи с развитием буржуазных отношений и связанных с ними последствий. Новаторство Достоевского в изображении жизни демократических слоев общества и сила воздействия его произведений в определенной степени обусловлены тем, что в них не только раскрыто положение «маленьких людей» в социальном имущественно-бытовом плане (что было характерно для преобладающего большинства физиологических очерков 40-х годов), но и показано, какие последствия в духовном мире этих людей вызывают те или иные обстоятельства. Писатель выявляет то, что бедный человек противопоставляет давлению внешних условий, в чем он пытается найти душевную опору, как стремится утвердить свое человеческое достоинство, добиться признания, испытать радость, и показывает, насколько удачны поиски счастья в мире мечтаний и призрачных видений. Благодаря Достоевскому впервые перед читателями предста-

ла в невиданных до этого масштабах, глубине и разнообразии эта потрясающая душу, малозаметная сторона общей жизненной трагедии бедных людей.

Вместо романтического мира, который был преимущественно выражением идей и переживаний самих авторов, исключительных личностей (что было свойственно эпохе расцвета романтизма), в литературу широко вводится романтический мир «маленького человека». У бедных людей Достоевского преобладают две характерные для романтического мироощущения тенденции: уход от окружающей среды в сферу личных переживаний, мечтаний о будущем, воспоминаний о радостях в прошлом (Варенька Доброселова, рассказчик в «Белых ночах» и в «Маленьком герое», Неточка Незванова и др.) и самообособление, самовозвышение, противопоставление себя давящим обстоятельствам жизни (Ефимов, отчасти господин Голядкин, Катерина Ивановна из «Преступления и наказания» и др.).

Уже в 40-е годы Достоевский, сосредоточив основное внимание на внутреннем мире «маленького человека», обнаружил такие проявления романтического мироощущения, которые ранее не нашли широкого выражения в русской литературе. Романтическим героям Лермонтова, в какой-то степени — Пушкина, декабристов, юношеской драмы Белинского (как и основным героям романтиков Запада) была свойственна исключительная сила страстей, порывов, устремлений; их мысль занималась эпихальными, общечеловеческими, вселенскими проблемами; их протест и пессимизм порою приобретали глобальный масштаб, а скорбь становилась «мировой скорбью». Иной мир романтических переживаний стал раскрываться в связи с развитием в литературе темы «маленького человека». Романтиче-

ское жизненное содержание как бы становилось мельче.

Забитым и подавленным многими житейскими невзгодами людям, бедным не только по своему социальному положению, но и нередко в интеллектуальном развитии, было не до идей переустройства всех основ человеческого общежития и критической оценки законов мироздания, хотя они и понимали несправедливость существующих социальных порядков. Тщетно пытаюсь создать уголок личного счастья, они ограничивались несбыточными мечтами о терпимых условиях жизни для себя, для своих близких. Иллюзии и стремления обойденных счастьем людей становятся умеренными и получают розово-сентиментальный оттенок. Неопределенный протест бедных людей против несправедливой и жестокой к ним судьбы приобретает то робкий характер (Макар Девушкин), то выражается в дерзких по намерениям и боязливых в осуществлении действиях (господин Голядкин), а то в безрассудных отчаянных вызовах всему общественному укладу жизни (Катерина Ивановна).

Герои первого романа Достоевского стремятся противопоставить городскому шуму, тесноте, серой, однообразной и постоянно угрожающей среде свой очень непрочный мирок личных отношений, в которых раскрываются их души и сердца. В «Неточке Незвановой» чуткое, болезненно возбужденное воображение героини рождает мечту о какой-то светлой, радостной жизни с отцом (так она звала своего отчима) после смерти матери, которая будто бы мешает их счастью. Из убогой комнаты, от постоянно борющейся с нуждой матери и бездельника-пьяницы отчима, считающего себя великим музыкантом, гонимым судьбой, в сферу призрачных видений, резко противопоставленную реальным условиям, девоч-

ку уводит ее воображение. Слушая сказку отчима, она «переносилась в какой-то рай», «давала волю своей богатой фантазии и тотчас же смешивала с вымыслом действительности» (2,165).

Ефимов принимает романтическую позу гения-музыканта, нецененного обществом, страдающего от нищеты. Ему свойственно индивидуалистическое самовозвышение. Он не способен видеть реальное положение, оценить свои возможности. «Он мечтатель; он думает, что вдруг, каким-то чудом, за один раз, станет знаменитейшим человеком в мире» (2,175). Личные неудачи возбуждают в нем завистливую озлобленность ко всем преуспевающим в музыке. От среды бедняков обособляется в своих ображениях Катерина Ивановна. Она горда воспоминаниями о счастливой юности и обеспеченной жизни у родителей. Она стремится отстоять за собой право на иную участь и противопоставить его страшной реальности. Но эти иллюзорные надежды на лучшее в жизни терпят полное крушение.

Герои литературы романтизма обычно изображались авторами в таком состоянии, чтобы можно было постичь их романтическое отношение к действительности: в момент выражения протеста против порядков земных и небесных (Демон), в порыве мечтаний о свободе на родной земле (Мцыри), в момент бегства от цивилизованного общества (Пленник, Алеко) и находятся в исключительной обстановке. Для героев Достоевского состояние романтических мечтаний, самообособление и противопоставление объективному миру или уход в свой узкий мирок — лишь временное явление жизни. Например, Варенька только на некоторое время забывается; в ее воображении рисуется картина осени в деревне, где она жила и которую так любила, с которой связано столь много радостных воспоминаний,

потому что было «золотое детство». Макар Девушкин лишь иногда возвращается к прошлому, которое «в воспоминаниях как-то очищается от дурного» (1,20). Привлекательным кажется тот уголок счастья и те радости, которые были у него, когда жил он у старушки-хозяйки и по вечерам вместе с ее внучкой слушал сказки. Обычно же они живут житейскими делами и впечатлениями. Романтическое состояние героев Достоевского раскрывается в естественном жизненном процессе как составная часть их внутреннего мира, как следствие их ежедневного общения со средой.

Таким образом, внешне романтическое сближается с реальным и повседневным, но по существу они остаются несовместимыми, резко противопоставленными. Как подметил В. Я. Кирпотин, «мир болезненно взвинченных грез описанного Достоевским мечтателя отделен от реальной жизни непроходимой пропастью»<sup>74</sup>. В то же время этот мир для него становится своеобразной второй реальностью, в существование которой он готов порою поверить. Герой «Белых ночей» говорит: «Верите ли вы, на него глядя, милая Настенька, что действительно он никогда не знал той, которую он так любил в своем иступленном мечтании? Неужели он только и видел ее в одних обольстительных призраках и только лишь снилась ему эта страсть?» (2,117).

Даже когда мирок личных переживаний внешне не отделен от окружающей среды, сами герои обособляют его; они стремятся скрыть его от постороннего глаза, уберечь от вмешательства людей, способных разрушить его. Макар Девушкин постоянно озабочен: «что люди-то скажут?» (1,21); «каково это будет, когда они все узнают про нас?» (1,26). А его заветная мечта о торжестве справедливости по

---

<sup>74</sup> Кирпотин В. Я. Ф. М. Достоевский, с. 297.

отношению к бедным переносится в служебный, бытовой план. Она выражается, например, в его рассуждениях о том, как надо закончить повесть «Шинель»: «... сделать бы так, чтобы шинель его отыскалась, чтобы тот генерал, узнавши подробнее об его добродетелях, перепросил бы его в свою канцелярию, повысил чином и дал бы хороший оклад жалованья» (1,63).

В бытовой план чиновничьей жизни переносятся и мечты Катерины Ивановны. Женщина, страдающая от нищеты, болезни, унижений и безобразного поведения пьяницы-мужа, в иллюзиях стремится к самоутверждению и самовозвышению. Она мечтает видеть мужа добропорядочным и уважаемым чиновником. Воображение женщины рисует картину, что «его превосходительство» с почестями представляет чиновникам вернувшегося к службе Семена Захарыча. Она рассказывает об этом хозяйке дома и «сама всему верит, собственными воображениями сама себя тешит, ей-богу-с» (6,19). Лишь находясь в воинственно-возбужденном состоянии, Катерина Ивановна в своих мечтах «замахивается» на большее — загорается идеей открыть в городе Т... пансион для благородных девиц.

О спасении своей семьи «в мечтаниях летучих» думал и Мармеладов «в продолжение всего того райского дня... и всего того вечера», то есть, когда он свое жалованье домой «сполна принес» и был восторженно принят Катериной Ивановной (6,19). Но и такие надежды бедняков на возможность сносной жизни оказываются лишь романтическими иллюзиями.

В свете своей мечты о счастье бедных людей воспринимает Нелли судьбу героев книжки Ивана Петровича («Униженные и оскорбленные»). Ей хочется, чтобы «этот, молодой, в чахотке» не умер, чтобы «де-

вуха и старичок жили вместе и не были бедными» (3,324). Так, в отрывочных эпизодах Достоевский определяет контуры «идеального» мира «маленьких людей».

Меняются художественные ситуации, в которых раскрывается романтическое мироощущение героев. Вместо бегства от порочной общественной среды и «душных городов» в экзотические страны, к людям, далеким от цивилизации, или воображаемого ухода в героическое прошлое, в фантастический мир, в область общечеловеческих философских проблем (что было свойственно героям романтизма), у незащищенных, озабоченных завтрашним днем персонажей Достоевского появляется стремление спрятаться от угрожающей действительности в убогих комнатах и углах, уйти в сферу тоскливых ожиданий, мечтаний, возвышенной безответной, порою даже и беспредметной любви. Так Ордынов «сторговал первый встречный угол», «как будто заперся в монастырь, как будто отрешился от света», всецело отдался страсти к науке и позабыл, «что есть другая жизнь — шумная, гремящая, вечно волнующаяся, вечно меняющаяся, вечно зовущая и всегда, рано ли, поздно ли, неизбежная» (1,265). Мечтатель «Белых ночей» сам говорит о таких углах, где «выживается как будто совсем другая жизнь, не похожая на ту, которая возле нас кипит, а такая, которая может быть в тридесятом неведомом царстве, а не у нас, в наше серьезное-пресерьезное время» (2,112).

Герои романтических произведений, например, Пленник, Алеко, Демон, не показаны в решающий момент столкновения с враждебной действительностью. Они изображаются после основного конфликта, побудившего Пленника и Алеко бежать от цивилизованного мира, а Демона — сеять зло и таким образом выразить бунт против порядков земных и небесных.

Персонажи Достоевского показаны в неопределенном, им самим не осознанном, но постоянном конфликте с окружающей средой, которая предстает перед ними как обобщенное воплощение враждебных сил и заставляет их уходить в состояние романтического самообособления, в мир мечтаний и иллюзий. Иногда конфликтная ситуация приобретает исключительную остроту. Например, когда господина Голядкина выгнали с бала, в его восприятии весь мир предстал как какая-то враждебная стихия, обрушившаяся на него. Униженный и осмеянный, остается он один на один с объективным миром, наступающим на него хаосом. В этом хаосе — и человеческий убийственный смех, и крики, и руки, схватившие его и выбросившие вон, и ужасная петербургская ночь, «мокрая, туманная, дождливая, снежливая» (1,355).

Мы видим, что мир различных романтических переживаний героев составляет неотъемлемую часть содержания произведений Достоевского. Но это содержание часто находит реалистическое объяснение; иногда оно выступает как дополнительный романтический план, зависящий от мироощущения персонажей. В жизни Ефимова, принявшего позу гения, гонимого судьбой, дар музыканта оказывается роковым, погубившим его. Проявление таланта объясняется им самим в духе романтических теорий о врожденных качествах гения, обладающего сверхъестественной силой, способной привести к большим достижениям или сыграть роковую роль в судьбе человека. Личная судьба Ефимова во многом определяется убеждением, что его «бес попутал», что к нему «сам дьявол привязался» (2,146). Автор же драматизм судьбы музыканта и его гибель мотивирует реалистически: отношением Ефимова к труду

и своему таланту и другими естественными факторами жизни.

Герои «Белых ночей» в своем повествовании иногда как бы переносятся из плана романтика-мечтателя в план реалиста, трезво воспринимающего жизнь и самого себя в ней как мечтателя. Как романтик он устремляется в сферу фантастических призрачных видений и находит радость в них. А как реалист он понимает, что «эта-то жизнь и есть смесь чего-то чисто фантастического, горячо-идеального и вместе с тем (увы, Настенька!) тускло-прозаичного и обыкновенного, чтоб не сказать: до невероятности пошлого» (2,112). Он убежден, что для мечтателей станет необходимой пусть «жалкая жизнь», но реальная, и «пробьет грустный час, когда он за один день этой жалкой жизни отдаст все свои фантастические годы» (2,116).

По-разному проявляющееся сочетание двух повествовательных планов наблюдается и в других случаях. Некоторые факты из жизни Ефимова передаются через детское восприятие Неточки, а некоторые описываются такими, как она узнала о них впоследствии из рассказа музыканта Б. о своем отчине. В «Маленьком герое» органически сочетается и то, как было в детстве, и то, как воспринимается прошлое рассказчиком, взрослым человеком «теперь». Происшедшее «тогда» является фабульной основой произведения. А в изложении фактического материала, в зарисовках и характеристиках персонажей, в обобщающих рассуждениях нередко отчетливо выступает восприятие взрослого человека, тоскующего по красоте, радостям и наделяющего изображаемое оттенком романтической прелести. Рассказчик сам отмечает: «Да, я тогда не понимал всего этого так, как теперь об этом думаю. Мог я только подозревать и предчувствовать...» (2,292).

Эти слова верны не только по отношению к одной ситуации, в связи с которой они сказаны. Все когда-то пережитое, увиденное мальчиком и пробудившееся в его душе, в выражении рассказчика приобретает поэтическую прелесть. И хотя повествование порою пронизывается чувством взрослого человека, его думой о людях и их судьбах, о сложных психологических процессах и взаимных отношениях людей, оно не лишается при этом непосредственности детского восприятия.

Проявлению романтического плана способствует манера повествования от лица героев. В письмах, записках, воспоминаниях, мемуарах (как указывается в подзаголовках к некоторым произведениям) и в рассказах — своеобразных исповедях персонажей — предоставляется хорошая возможность непосредственного самораскрытия внутреннего мира действующих лиц и, в частности, их романтического мироощущения. Самораскрываясь, это мироощущение, естественно, стремится к романтическому образному воплощению, как к наиболее соответствующему его специфике.

Романтическая сфера в жизни персонажей в значительной степени определяет остроту и напряженность их душевных переживаний и психологических конфликтов. Например, острота восприятий Варенькой и Макаром Деушкиным жестокости, нищеты, несправедливости и их чуткость к проявлению внешних обстоятельств во многом определены тем, что у них есть свой узкий мирок личных отношений. Петербургская жизнь предстает перед Варенькой такой скучной, мучительной потому, что в ее воображении рисуется картина «золотого детства».

Даже глубокий психологизм в «Неточке Незвановой» мотивирован в какой-то мере тем, что у героини был свой мир уединения и фантастических ил-

люзий. Девочка с самого детства углублялась в душевные процессы, потому что была одинока. Отсутствием настоящего детства объясняется Неточкина «потребность оставаться одной и думать, все думать» (2,232). Когда она жила у родителей, «целый год думала, соображала, приглядывалась из своего угла на свет божий» (2,232). Позже, как она отмечает, «жизнь фантазии, жизнь резкого отчуждения от всего меня окружавшего, могла продолжаться целые три года!» (2,235). В одиночестве Неточка неизбежно замыкалась в себе, пыталась разобраться в своих переживаниях и взаимоотношениях взрослых. Будущее ей суждено было «пережить в мечтах, в надеждах, в страстных порывах, в сладостном волнении юного духа» (2,234).

Так, романтическая сфера жизни «маленьких людей» органически вливается в художественную структуру произведений Достоевского.

В 60-е годы в творчестве Достоевского, как и в целом в русской литературе, обнаруживается стремление к художественному осмыслению и отражению действительности во всей ее сложности, противоречивости. Писатель, не отклоняясь от демократической тематики, существенно расширяет круг действующих лиц, которые представляют исключительно разнородный и пестрый в социальном и идейно-нравственном плане состав общества эпохи всеобщей ломки старых экономических и духовных устоев и развития буржуазных отношений.

В большинстве произведений Достоевского второго периода его творчества «маленькие люди» оттесняются на второй план. Одним из ведущих героев становится человек большой интеллектуальной активности и сильных страстей. Тот же бедный интеллигент раскрывается не столько в сфере личных интересов, переживаний и непосредственных

наблюдений, как это было в 40-е годы («Хозяйка»), сколько в сложных активных отношениях к сумбурным социальным процессам, к истории человечества, к законам природы (герой подполья, Раскольников).

Этот сложный путь эволюции в сознании бедного чиновника, интеллигента — от круга личных интересов и наблюдений (40-е годы) к широким обобщениям проблем эпохального и общечеловеческого масштаба (60-е годы) — по-своему был пройден героем подполья. Герой «Записок из подполья» совершает путь от неудавшихся попыток самоутверждения в окружающей среде (подобно Голядкину) до философского восприятия действительности, себя и вообще человека в ней, характерного для Раскольникова и позже Ипполита, Кириллова, Ивана Карамазова.

В связи с указанным изменением активности сознания действующих лиц существенно меняется и дополняется содержание романтической сферы, нашедшей отражение в произведениях Достоевского. Воспоминания и мечты разных персонажей (Мышкин, Аркадий Долгорукий и др.), рисующиеся иногда в романтических тонах, по-прежнему включаются в художественную ткань произведений. Но особое значение в структуре романов Достоевского приобретают иные проявления романтической активности сознания человека того времени.

## 2. О БУНТЕ ПРОТИВ ОСНОВ «МИРА БОЖЬЕГО»

Романтическая активность интеллектуальной личности, раскрытой в романах Достоевского, отличается исключительным размахом мысли и явно вы-

раженным бунтарским пафосом. Проблема бунта как одна из основных в творчестве писателя привлекала внимание многих исследователей. Некоторые из них отмечают, что по своему умонастроению, отношению к первоосновам мироздания и порядкам человеческого общежития бунтари Достоевского сближаются с героями предшествующей литературы. Например, Н. М. Чирков, сопоставляя персонажей Достоевского с героями произведений западноевропейской литературы, отмечает: «В этой главе Иван — преемник бунта Прометея и байроновского Каина, являющихся поэтическим символом страдающего и борющегося человечества»<sup>75</sup>. Или же читаем обобщение другого исследователя: «В критической литературе образ Раскольникова не раз и не без основания соотносили с образами Гамлета, Фауста, Франца и Карла Моора, байроновских героев-бунтарей, гофмановского Медарда (из «Эликсиров Сатаны») и другими позднейшими носителями романтического «титанизма» в литературе 1820—1840-х годов» (7,343).

Бунт личности против законов мироздания и основ человеческого общежития, против творца вселенной возник на основе исключительно острого осознания ею порочности социальных порядков и был одним из наиболее сильных, дерзких проявлений активности, мощи и непокорности духа человека. Богоборческие мотивы у разных писателей выражались по-разному. Особенно важное место они занимали в творчестве романтиков, хотя корни их уходят в литературные и мифологические памятники более отдаленных эпох. Бунт против первооснов мира в произведениях романтизма был актом само-

---

<sup>75</sup> Чирков Н. М. О стиле Достоевского. М., Наука, 1967, с. 271.

утверждения личности в хаосе бытия. Богоборчество в значительной степени определяет пафос таких шедевров революционного романтизма, как «Каин» Байрона, «Освобожденный Прометей» Шелли, «Дзяды» (III часть) Мицкевича, «Демон» Лермонтова и другие.

В связи с тем, что реализм занял ведущее место в литературе, существенно изменяется творческое осознание действительности, которое вызывает соответствующее перемещение в проблематике произведений и перемену в образности. В этом сложном процессе изменений нас интересует одно явление: поворот от отвлеченно-обобщенного художественного осмысления всемирных и эпохальных проблем бытия человека в несовершенном устроенном мире, занимавших важное место в творчестве многих романтиков, к конкретным социальным, политическим, идеологическим, нравственным, имущественным, семейным и прочим «земным» житейским проблемам.

Сознание писателей оставило в стороне не зависящие от него антигуманные законы вселенной и занялось исследованием неразумно устроенных общественных отношений. Пафос отрицания первооснов мироздания уступает место пафосу социальности и обличения существующих земных порядков во имя создания иных, более разумных и справедливых.

Художественные образы теряют масштабность, символическую отвлеченность, обобщенность и приобретают конкретные жизненные черты. Обстоятельства, конфликты, сюжеты, носившие подчас традиционно-мифологический характер, получают жизненную достоверность. Стремление к символической обобщенности, порой сознательный отход от частных уступают место предметно-детализированному изображению.

Такой была ведущая тенденция русской и основных западноевропейских литератур в 40-е годы. Но уход от проблем мироздания к художественному исследованию «земных» порядков не был окончательным и всеобщим. Начиная с 60-х годов в русской литературе уже наблюдается явление обратного порядка — возвращение к отвлеченно-обобщенному осмыслению действия законов природы и истории человечества и к отрицанию первооснов бытия. Бунт против законов природы, мировая скорбь в новом выражении выступают в творчестве таких ведущих представителей критического реализма, как Достоевский, Тургенев. У Тургенева эти мотивы выражаются в произведениях, образующих как бы дополнительную, хотя и не случайную, линию. Как подметил Н. Пиксанов, «От «Поездки в Полесье» к «Призракам», от «Призраков» к «Довольно» и отсюда к старческим «Стихотворениям в прозе» вытягивается линия образов, идей, переживаний, которые в совокупности создают поэтическую философию мировой скорби»<sup>76</sup>.

Бунт против первооснов мира божьего в ряде ведущих произведений Достоевского и в философии жизни некоторых центральных героев (Раскольников, Ипполит, Кириллов, Иван Карамазов) взаимосвязан с актуальнейшими проблемами современной писателю действительности.

В произведениях Достоевского бунт против порядка мира божьего выступает как черта мировосприятия и унастроения людей определенного идейного течения. Писатель, говоря о бунте Ивана Карамазова, подчеркнул: «Богохульство это взял, как сам чувствовал и понимал сильнее, т. е. так

---

<sup>76</sup> Пиксанов Н. История «Призраков». — В кн.: Тургенев и его время. М.—Пг., ГИЗ, 1923, с. 185.

именно, как происходит оно у нас теперь в нашей России *у всего* (почти) верхнего слоя, а преимущественно у молодежи. . .» (П., IV, 56).

Достоевский показал, что в эпоху больших перемен, неразрешимых противоречий и хаотических процессов во всех сферах жизни послереформенной России особенно активизировалась общественная мысль и обострилась коллизия личности с окружающим объективным миром. Мыслящая часть общества стремилась разобраться в противоречивой социально-политической, идеологической, нравственной ситуации, билась над сложными философскими проблемами, стремилась предугадать пути развития страны и всего человечества. Иван Карамазов — персонаж, завершающий галерею бунтарей, говорит Алеше: «. . . нам прежде всего надо предвечные вопросы разрешить, вот наша забота. Вся молодая Россия только лишь о вековых вопросах теперь и толкует. Именно теперь, как старики все полезли вдруг практическими вопросами заниматься» (14, 212—213). Эти слова можно отнести и к самому Достоевскому, который всю жизнь бился над разрешением вековых вопросов. В 1870 году он пишет: «Главный вопрос. . . — тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, — существование божие» (П., II, 263). Поэтому и в богоборчестве героев за общественным таится глубоко личное.

История и современное состояние человеческого общества с их неразрешимыми коллизиями, ужасающими контрастами и парадоксами вызывали у людей, обладающих широкими знаниями и дерзкой мыслью, но находящихся в очень шатком, порой унижительном положении, различную реакцию. Одним из проявлений такой реакции был бунт против законов природы и основ человеческих отноше-

ний, желание путем отрицания порядков неразумно устроенного мира утвердить свою личность, как говорит Раскольников, «поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек?» (6,322).

Эта черта умонастроения и сфера активности сознания «самых оригинальных русских мальчиков» (14,213) была возведена Достоевским при всем его двойственном отношении к бунту и бунтарям в ранг огромной значимости по силе проявления и доведена до исключительного драматического напряжения и эмоционального накала в выступлениях ряда ведущих персонажей его романов (Раскольников, Ипполит, Кириллов, Иван Карамазов). Н. М. Чирков, например, отмечает: «Мое необходимое объяснение» Ипполита — увертюра к богоборчеству Ивана Карамазова. Сила отрицания Ипполита неизмеримо больше силы отрицания Вольтера и Байрона»<sup>77</sup>. Сам Достоевский воспринимал деятельность бунтарского сознания Ивана в сопоставлении с героями произведений европейской литературы. Он писал: «И в Европе такой силы атеистических выражений нет и не было» (Л. н., 83, 696).

Этот факт весьма примечателен. Революционные романтики придавали исключительное значение размаху и силе бунта личности против порядков земных и небесных, опоэтизировали его, потому что в возвышении силы духа человека и в революционной борьбе они видели осуществление идеи свержения всякого деспотизма и гнета. В этом видели они и надежды на осуществление идей свободы, справедливости и счастья для всего человечества. В представлении Достоевского бунт духа личности и революционные преобразования явно расходятся с настоящим путем, по которому человечество

---

<sup>77</sup> Чирков Н. М. О стиле Достоевского, с. 138.

сможет выйти из хаоса, ужасающих социальных и нравственных беспорядков и достичь всеобщей гармонии. И несмотря на это, он придает исключительный размах бунту своих героев, доводит его, по выражению Н. Н. Страхова, «до поэзии и грандиозности»<sup>78</sup>.

В романах Достоевского богоборчество непосредственно связано с особо актуальными в то время идеями атеизма, веры в бога и в бессмертие. Эти идеи, в свою очередь, связаны с важнейшими конкретными нравственно-психологическими проблемами: как жить человеку; как ему вести себя по отношению к другим людям, к обществу; как устоять в своих желаниях человеку, столкнувшемуся с законами природы, уничтожающей его; какими путями идти к переустройству жизни общества и всего человечества.

Мотивы бунта против основ мироздания, отраженные в творчестве Достоевского, обусловлены объективными обстоятельствами, схожими с теми, которые вызвали восстание романтиков. Схожесть обстоятельств двух эпох (конец XVIII века и 60-е годы XIX века) обнаруживается и в сфере социально-политической, и в сфере нравственно-идеологической.

Бунт романтиков вспыхнул в эпоху, когда потерпели крушение иллюзии о возможности торжества идей свободы, равенства, братства и переустройства жизни человечества на разумных, справедливых началах, в эпоху перемен бурных, беспорядочных, противоречащих ожиданиям людей и доводам разума. Богоборчество в творчестве Достоевского тоже связано с крушением надежд, возлагаемых на

---

<sup>78</sup> Сб. Федор Михайлович Достоевский / Состав. В. Покровский, с. 84.

крестьянскую реформу, с усилением реакции, социальных и нравственных беспорядков в России и на Западе, с разочарованием в революционно-просветительских концепциях, включающих в себя рационалистический взгляд на природу человека и идеи утопического социализма о переустройстве основ общественных отношений. Эти две эпохи соотносились в сознании писателя: «Поражение шестидесятых годов было аналогично, по Достоевскому, поражению Великой французской революции, крах иллюзий шестидесятых годов — краху иллюзий конца XVIII столетия»<sup>79</sup>.

Хотя имеются важные аналогичные черты в объективных обстоятельствах двух упомянутых эпох, следует учесть, что вторая из них представляет собой более высокую ступень в общественно-идеологическом и художественном развитии человечества. Это, естественно, наложило свой отпечаток как на проявление богоборчества, так и на его образное воплощение и оценку писателем.

Причина неизбежного восстания человека против первооснов мира, в толковании романтиков, была заложена при их создании. Она таится в явном несоответствии величия и силы духа, дерзости ума, данных человеку, с незначительностью того места, которое отводится ему законами мира и крайне ограниченными возможностями удовлетворить потребности человека.

Исключительно остро воспринимая это несоответствие, Каин восклицает: «. . . чувствую, что в мире Ничтожен я, меж тем как мысль моя Сильна, как

---

<sup>79</sup> *Кирпотин В. Я.* Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М., Советский писатель, 1974, с. 11.

бог!» Каина мучит жажда познания, и он «Не в силах этой жажды утолить»<sup>80</sup>.

Гордый дух личности, осознавая свое величие, стремится к самовозвышению — до бога. Так в поэтическом вдохновении Конрад Мицкевича возглашает: «. . . господь, — Смотри ж, я воспарил, тебе я равен силой! К тебе вознесся бурей быстрокрылой»<sup>81</sup>.

Та же идея возвышения человека у бунтарей Достоевского сочетается с мыслью об отрицании идеи бога. Кириллов считает, что человечество должно освободиться от идеи бога; тогда люди почувствуют полную свободу. Произойдет решающий поворот в истории человечества: «Тогда историю будут делить на две части: от гориллы до уничтожения бога и от уничтожения бога. . .» «До перемены земли и человека физически. Будет богом человек и переменится физически. И мир переменится, и дела переменятся, и мысли, и все чувства» (10,94).

В «Каине» проводится мысль, которая в творчестве Достоевского развивается в своеобразную концепцию веры и разума, имеющую важное значение в его философии жизни. Дерзкий ум Каина вскрывает такие явления в мире, созданном богом, которые подрывают его веру в доброту бога и в разумность порядков мира. Он отбрасывает веру своих ближних и, таким образом, противопоставляет себя людям, хотя и отстаивает интересы всего будущего человечества.

К отрицанию порядков мира божьего и даже самого бога, то есть к подрыву веры, разум ведет и героев Достоевского. Иван Карамазов, рассуждая

---

<sup>80</sup> Байрон Джордж Гордон. Соч. в 3-х т. М., Художественная литература, 1974, т. 2, с. 393, 427.

<sup>81</sup> Мицкевич Адам. Собр. соч. в 5-ти т. М., Гослитиздат, 1952, т. 3, с. 160.

о человеческих отношениях и религиозном понимании бытия, выявляет столько неразрешимых противоречий, что вера становится невозможной.

К восстанию против бога и сближению с Мефистофелем Каина ведут дерзкие порывы ума, жажда познания. Сближение человека с дьявольским началом происходит в сфере запросов и интересов его ума. Примечательно, что и Достоевский, как правильно подметил А. Жид, дьявола «поселяет вовсе не в низшей области человеческой психики, — хотя человек может целиком стать его обиталищем и его добычей, — а, напротив, в самой высшей, в области интеллектуальной, в области мозга. Великие искушения, которым подвергает нас лукавый, — это, по Достоевскому, искушения интеллектуальные, недоуменные вопросы»<sup>82</sup>.

Обвинение творца вселенной в несовершенстве ее законов предъявляется героями Достоевского в основном по тем же мотивам, по которым оно выносилось и бунтарями-богоборцами в произведениях романтиков. Один из них, доказывающий жестокость создателя вселенной по отношению к человеку и ко всему живому миру, неизменный закон жизни и смерти. Этот закон рождает трагическую коллизию человеческого духа, жаждущего вечной жизни, радостей и познания, с природой, отводящей ему лишь незначительный отрезок времени и дающей порой крайне ограниченные возможности для удовлетворения этой жажды. Думы о «Ничем не отвратимой смерти» у Каина в «уме теснятся и жгут его»<sup>83</sup>. Обреченность всего человечества на смерть является основной причиной его бунта против Иеговы. Несовместимость человеческих стремлений с

---

<sup>82</sup> Жид Андре. Собр. соч., т. 3, с. 445.

<sup>83</sup> Байрон Джордж Гордон. Соч. в 3-х т., т. 2, с. 396.

кратковременностью жизни мучит Конрада. Он заявляет богу: «Ты смертным жизнь отмерил днями, Но в них зажег страстей пожар»<sup>84</sup>.

У Достоевского эта коллизия личности с законами природы в отвлеченно-философском плане с проекцией на мировые порядки наиболее широко раскрывается в «Моем необходимом объяснении» Ипполита. Ее отголоски легко улавливаются в некоторых рассуждениях Аркадия Долгорукого. Подросток доказывает бессмысленность требования быть благородным, если человеку и всему человечеству законами природы отведено столь незначительное время существования, если даже «Земля обратится... в ледяной камень и будет летать в безвоздушном пространстве с бесконечным множеством таких же ледяных камней» (13,49).

В восприятии смерти Ипполит расходится как с религиозной этикой, так и с мироощущением героев консервативного романтизма, а также некоторых персонажей Жорж Санд, В. Гюго, для которых смерть — акт перехода человека к иному бытию, где осуществляются его желания и заветные мечты. В исповеди Ипполита «слышатся и отзвуки богоборчества байроновского Каина и знаменитого проклятия гетевского Фауста»<sup>85</sup>. Чахоточный юноша, будто переключаясь с Каином, воспринимает смерть как крайнее насилие над человеком, высшее выражение жестокости и несправедливости к нему. Он выступает с безоговорочным осуждением законов мироздания, допускающих как нечто неизбежное такую расправу над людьми.

Почти все эпизоды в «Моем необходимом объяснении» Ипполита навеяны коллизией человека с

---

<sup>84</sup> Мицкевич Адам. Собр. соч. в 5-ти т., т. 3, с. 163.

<sup>85</sup> Чирков Н. М. О стиле Достоевского, с. 138.

законами мироздания и объединены мотивом все-  
силлия наступающей смерти. Кстати, основной мотив  
«Объяснения» легко уловим в рассуждениях са-  
мого Достоевского о картине Клодта 2-го «Послед-  
няя весна» в статье «Выставка в Академии худо-  
жеств за 1860—61 год». Писатель подчеркивает:  
«Сама по себе смерть отвратительное дело; но ожи-  
дание ее гораздо еще отвратительнее» (XIII, 546).  
Молодой человек Ипполит, которому осталось жить  
недели две-три, находится в исключительном поло-  
жении среди людей, тоже обреченных на трагиче-  
скую гибель. Он очень остро переживает и высту-  
пает с безнадежным бунтом против них.

Страшная суть смерти и бессмысленность зако-  
нов природы, обрекающих человека на смерть, рас-  
крываются в эпизоде с картиной, изображающей  
Христа, только что снятого с креста: «Природа  
мерещится при взгляде на эту картину в виде како-  
го-то огромного, неумолимого и немого зверя или. . .  
в виде какой-нибудь громадной машины новейшего  
устройства, которая бессмысленно захватила, раз-  
дробила, поглотила в себя, глухо и бесчувственно,  
великое и бесценное существо» (8,339).

Несовершенство законов природы выступает и в  
ее бесцеремонно-несправедливом обращении с  
людьми, которых она ставит в неодинаковое поло-  
жение и в без того трагических обстоятельствах.  
Сознавая свою обреченность на смерть в молодос-  
ти и видя происходящую вокруг обычную жизнь,  
Ипполит очень остро переживает, что «весь этот  
пир, которому нет конца, начал с того», что его од-  
ного «счел за лишнего», что «во всем этом пире и  
хоре» он «один выкидыш» (8,343).

Ипполит выступает против религиозной нрав-  
ственности, требующей смиренного принятия суще-

ствующих законов мироздания и признания их разумными. С душевной болью и иронией он спрашивает: «... для чего при этом понадобилось смирение мое? Неужто нельзя меня просто съесть, не требуя от меня похвал тому, что меня съело?» (8,343). В требованиях смиренного принятия законов природы Ипполит видит еще одно проявление насилия над человеком. Он хочет осознавать себя непокорным, хотя бы в несогласии с этими законами. Он говорит: «... если уж раз мне дали сознать, что «я емь», то какое мне дело до того, что мир устроен с ошибками и что иначе он не может стоять?» (8,344). Это несогласие выражается в его решении покончить жизнь самоубийством. Если он не имел власти не принять «существования на таких насмешливых условиях», то еще имеет «власть умереть». Этой властью он желает воспользоваться, чтобы выразить бунт против природы и проявить активность в решении своей судьбы.

Иван Карамазов выносит приговор существующим порядкам мира божьего по иным, чем Ипполит, мотивам. Он учитывает страдания и слезы человеческие, «которыми пропитана вся земля от коры до центра» (14,222), и в первую очередь — страдания и слезы безвинных детей. Если в воспоминаниях некоторых персонажей детство представляло как пора естественных, светлых радостей, то в памяти Ивана сохранились потрясающие картины страдания детей; они-то и послужили неопровержимым доказательством неразумности устройства мира божьего.

Все «картиночки», рассказанные Алеше Иваном, запечатлели следствия уродливых социальных, политических и нравственных отношений общества. Но

в этих фактах рассказчик видит проявление несовершенства порядков мироздания.

Иван Карамазов, как и Каин, видит несправедливость и жестокость творца вселенной в том, что тот придал абсолютный характер ответственности за грехи: дети должны страдать за грехи родителей, все человечество — за первый грех предков. Каин возмущается, думая о судьбе будущих поколений, которым «суждено Страдать за грех, не ими совершенный, За райский плод, который не дал знания, А дал лишь смерть»<sup>86</sup>. Иван, видя в этом нарушение принципов справедливости, спрашивает Алешу: «Слушай: если все должны страдать, чтобы страданием купить вечную гармонию, то при чем тут дети, скажи мне, пожалуйста?» (14,222).

Иван, переключаясь с человеком из подполья, доказывает несовершенство мира божьего и невозможность ожидаемой гармонии несовершенством природы человека, таящей в себе причины страдания людей и в особенности невинных детей. Переходя от отдельных фактов к обобщениям, он утверждает: «Во всяком человеке, конечно, таится зверь, зверь гневливости, зверь сладострастной распальемости от криков истязуемой жертвы. . .» (14,220). Удовлетворение этого «зверя» уже исключает возможность гармонии где бы и когда бы то ни было, потому что оно ведет к пролитию невинных слез детей. Эти слезы должны быть искуплены. «Но чем, чем ты искупишь их?» (14,223).

В отрицании несовершенных законов мира и основ человеческого общежития и в своих положительных устремлениях бунтари Достоевского выступают с позиции абсолютного идеала, как крайние максималисты, переключаясь в этом с романтика-

---

<sup>86</sup> *Байрон Джордж Гордон*. Соч. в 3-х т., т. 2, с. 428—429.

ми<sup>87</sup>. Их максимализм ведет к явной несовместимости реального с идеальным. В восприятии Ивана эта несовместимость получает абсолютный характер. Как отметил В. Я. Кирпотин, «Раскольников бо имя возможной в будущем гармонии говорит абсолютное нет существующему миропорядку, Иван отказывается и от будущей гармонии, ибо не хочет оплатить цену прогресса, цену пути, ведущего к ней»<sup>88</sup>. Он не хочет потому, что такая оплата противоречит принципам абсолютной справедливости, которой он требует, то есть, чтобы невинные не страдали, а если все же они страдают, то чтобы их страдания были вознаграждены. Он хочет видеть «возмездие не в бесконечности где-нибудь и когда-нибудь, а здесь, уже на земле» (14,222).

Лишь при соблюдении принципов абсолютной справедливости, как убежден Иван, приемлема гармония. А поскольку такая справедливость невозможна — безвинные дети перенесли ужасающие страдания, которые нельзя ничем оправдать, а их слезы не могут быть искуплены и отомщены, он говорит: «Не хочу гармонии, из-за любви к человечеству не хочу» (14,223). Принять гармонию в будущем без соблюдения принципов полной справедливости означало бы оправдать порядки мира божьего, допустившие столько страданий в прошлом и в настоящем. Он не может с этим согласиться.

Достижение абсолютного идеала, даже приближение к нему невозможно не только в пределах земной жизни, но и вообще в мире божьем как в на-

---

<sup>87</sup> Некоторые исследователи склонны считать абсолютный характер идеалов основной чертой романтического творчества. См.: *Гуревич А.* Жажда совершенства. — Вопросы литературы, 1964, № 9, с. 135.

<sup>88</sup> *Кирпотин В. Я.* Разочарование и крушение Родиона Раскольникова, с. 81.

стоящем, так и в будущем, даже после перемен во вселенной, предсказанных религией. «Раскрыв» перед Алешей несколько «картиночек» (из множества имеющихся у него) о страданиях детей, и подводя итоги, он заявляет: «... от высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только того замученного ребенка» (14,223).

В мировосприятии бунтарей Достоевского проявляется, говоря словами Г. Д. Гачева, «то типичное для романтика ощущение себя гражданином мира, вселенной»<sup>89</sup>. Напомним, Каин выступает от имени всего будущего человечества, обреченного на смерть и страдания. Конрад патетически заявляет: «За миллионы Несу страдание свое»<sup>90</sup>; «И не столетье, не одну семью, — Весь мир я принял в грудь свою, Как море принимает реки»<sup>91</sup>. Ощущение себя «гражданином мира» придает исключительный размах их бунту и обуславливает драматизм переживаний.

Раскольников, Кириллов, Иван Карамазов себя соотносят со всем человечеством; они берут на себя страдания всего человечества и тяжесть уродливо нелепых, как они убеждены, общественных отношений и законов природы. Для них немислима нормальная жизнь, пока не разрешены общечеловеческие, вселенские проблемы. Они одержимы идей-страстью коренного изменения основ существующего мира божьего. Эта идея-страсть возбуждает активность сознания даже тогда, когда они, как Иван, не видят никакой возможности достижения ожидаемой гармонии.

Раскольников и Кириллов — это те герои, которые «самих себя... рассматривают как первых му-

---

<sup>89</sup> Гачев Г. Д. Развитие образного сознания в литературе, с. 239.

<sup>90</sup> Мицкевич Адам. Собр. соч. в 5-ти т., т. 3, с. 164.

<sup>91</sup> Там же, с. 161.

чеников этой эры, которым суждено в одиночку проложить для спасения людей новые пути»<sup>92</sup>. В напряженных, мучительных думах о современном состоянии общества и его истории у каждого из них созревает идея о необходимости перевернуть безобразно нелепые порядки человеческого общежития. Выполнение этой миссии они берут на себя. Раскольников приходит к выводу: «Сломать, что надо, раз навсегда, да и только: и страдание взять на себя!» (6,253). Объясняя мотивы своего преступления, он развивает ту же мысль: «Мне вдруг ясно, как солнце, представилось, что как же это ни единый до сих пор не посмел и не смеет, проходя мимо всей этой нелепости, взять просто-запросто все за хвост и стряхнуть к черту! Я... я захотел *осмелиться* и убил...» (6,321).

Кириллов собирается отбросить то, что определилось в представлении людей веками, чтобы положить начало новой эры всемирной истории. Он приходит к заключению, что путь к освобождению человечества идет через ниспровержение идеи бога, через осознание человеком права распоряжаться своей жизнью и утверждение таким образом «своеволия» «в главном пункте». Он решает: «Это я убью себя сам непременно, чтобы начать и доказать» (10,471—472). Он убежден, что самоубийство «только для своеволия» — это своеобразный подвиг, совершаемый ради спасения человечества: «Но я заявлю своеволие, я обязан уверовать, что не верую. Я начну, и кончу, и дверь отворю. И спасу» (10,472).

Максималистские требования и бескомпромиссность в них ведут бунтарей Достоевского к духов-

---

<sup>92</sup> Фридендер Г. М. Наука о Достоевском сегодня (Спорные вопросы. Искания. Проблемы). — Русская литература, 1971, № 3, с. 12.

ному одиночеству, характерному для многих героев романтизма, к гордому индивидуалистическому противопоставлению себя всему окружающему миру. Отрицая порядки земные и небесные, они теряют возможность найти какую-то удовлетворяющую их опору в этом мире. Единственную опору они находят в гордом сознании правоты своих логических заключений. Но этого недостаточно, чтобы устоять под давлением несовершенства мира божьего.

Бредовые рассуждения Кириллова и совершенный им акт насилия над собой продиктованы любовью к людям, стремлением совершить переворот в истории всего человечества и сделать всех счастливыми. Но любовь к человечеству вообще у него сочетается с презрением и ненавистью к отдельным людям. У него, как и у Раскольникова, «Из жажды совершенства, из непримиримой ненависти к злу, из любви к человеку вообще возникает человеконенавистничество»<sup>93</sup>. Пренебрегая мнением людей, он принимает на себя убийство Шатова, стремится больше «влиять» злобной желчи в предсмертную объяснительную записку и заявляет: «Не боюсь мыслей высокомерных рабов!» (10,472).

В отрицаниях и требованиях Ивана любовь к человечеству, боль за его судьбу и страдания людей сочетаются с нежеланием ума индивидуалиста ни в чем уступить ради приближения всеобщей гармонии. Со злобной иронией он говорит: «Не для того же я страдал, чтобы собой, злодействами и страданиями моими унавозить кому-то будущую гармонию» (14,222).

---

<sup>93</sup> Реузов В. Г. «Преступление и наказание» и проблемы европейской действительности. — Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. 1971, вып. 5, т. XXX, с. 395.

Как видим, от Каина до Ивана Карамазова причины бунта против первооснов бытия и сами мотивы, по которым восставшее сознание в богоборческом порыве доказывало несовершенство законов мира, обвиняя в этом его творца, мало изменились, только обвинения стали обосновываться более конкретными и современными жизненными фактами. Более существенное изменение претерпевают образное воплощение и оценка писателем бунтарской активности, осложняется внутренними противоречиями восставшее сознание.

В романтической литературе богоборческие порывы героев непосредственно не связаны с конкретными социально-историческими обстоятельствами. Даже в таком произведении, как «Дяды», где явно прослеживается связь с политической и национальной исторической средой, герой, возвышаясь до богоборческого бунта (часть III, сцена II), вырывается на всемирные и внеисторические просторы: «Грядущий мир и мир былой Одним размахом обнимаю»<sup>94</sup>.

Динамика изображаемого действия построена преимущественно на идейно-эмоциональных порывах героя, которые и составляют основу содержания произведения («Каин», «Освобожденный Прометей», «Демон»). Сюжет развивается по воле автора и обнаруживает его идейную позицию.

Отход от конкретной социально-исторической основы не является произвольным решением писателя. И возможен богоборческий бунт только при всеохватывающем взгляде на мир. Ведь гордый дух мог восстать против создателя вселенной, когда он учел несовершенство, присущие ей вообще, а не прояв-

---

<sup>94</sup> Мицкевич Адам. Собр. соч. в 5-ти т., т. 3, с. 160.

ляющиеся лишь в каких-то конкретных исторических обстоятельствах.

Богоборчество героев Достоевского органически связано с социальной, идеологической, нравственной жизнью того времени. Но в своих рассуждениях бунтари приходят к общечеловеческому опыту и закономерностям бытия, без чего, как отмечено нами, и невозможен богоборческий бунт.

Восстание против порядков мира божьего — это лишь кульминация напряженных противоречивых исканий в сознании героев Достоевского и одновременно своеобразный тупик, к которому их приводит дерзкий индивидуалистический ум. Картины, воплощающие эту сторону деятельности сознания персонажей, органически вливаются в сложную систему образов больших романов, которые отражают жизнь современного им общества. В этом сказывается характерная черта литературы эпохи реализма — тенденция к широкому социальному повествованию.

Романтики порою сознательно избегали частных, предметной детализации, чтобы не отвлекаться от общего, главного. Они использовали мифологические образы, наделяя их символическим значением (Каин, Прометей, Демон).

Достоевский как писатель, связавший начало своего творческого пути с натуральной школой, исходит из конкретных явлений жизни. Но единичные факты, конкретные поступки и индивидуальные судьбы людей в восприятии его героев, исключительно возбужденных и активных, соотносятся с общими закономерностями жизни человечества, становятся доказательством несовершенства порядков мироздания и от этого приобретают обобщенное символическое значение. Раскольников в своем предельно возбужденном сознании соотнес судьбу Сони Мармела-

довой с общими тенденциями истории человечества: «Сонечка, Сонечка Мармеладова, вечная Сонечка, пока мир стоит!» (6,38), и этим он возвысил ее образ до символа, воплощающего тяжесть судьбы всех обездоленных женщин, идущих на унижение и жертвующих собой ради других.

Картины смерти Христа (в «Идиоте» и «Бесах») становятся символами, выражающими тупость, бессмысленность силы законов природы, потому что, в понимании Ипполита и Кириллова, они отражают высшее проявление абсурдности порядков мира божьего. Природа уничтожила «такое существо, которое одно стоило всей природы и всех законов ее, всей земли» (8,339); ее законы «не пожалели и *Этого*, даже чудо свое же не пожалели, а заставили и *Его* жить среди лжи и умереть за ложь» (10,471). Конкретные «картиночки», отражающие страдания детей и отличающиеся подробной детализацией и некоторыми натуралистическими штрихами, в толковании Ивана Карамазова тоже соотносятся с неизменной закономерностью человеческих отношений. Таким образом, единичное и конкретное возводится до обобщенно-символического.

Как видим, у Достоевского и у романтиков при значительных расхождениях в создании образов наблюдается и общая тенденция — стремление к обобщенно-символической форме. Видимо, общечеловеческая, глобальная широта проблематики неизбежно ведет к очень емкой обобщенно-символической образности.

Существенно меняется критерий оценки бунтарей-богоборцев. Важный момент этой перемены отразился в «Демоне» Лермонтова. Демон занимает место между героями-бунтарями эпохи возвышения их революционными романтиками и бунтарями эпохи депозитизации их Достоевским. Убедительно ар-

гумантированный, раскрывшийся с такой силой их бунт завершается развенчанием.

У предшественников Лермонтова «нравственным критерием героя было само его свободолюбие, сама его готовность восстать за свободу личности и человечества (Каин, Прометей, Конрад из Третьей части «Дзядов»)»<sup>95</sup>. В поэмах Лермонтова этот критерий включает «в себя и внимание к средствам, которыми осуществляется стремление героя к утверждению своей свободы, учет реальных результатов его бунтарства, соотношение их с благом других»<sup>96</sup>. Еще более важными становятся эти требования при нравственной оценке Достоевским своих героев, которые представляют последующую ступень в эволюции сознания бунтаря-богоборца. Когда писатель соотнес результаты выступлений своих бунтарей с благом других, то выяснилось, что индивидуалистический бунт — заблуждение дерзкого духа человека.

Изменение критерия оценки богоборческих выступлений личности обусловлено эволюцией общественной жизни. В первоначальный период было важно возвысить сознание, посмевшее восстать против порочных первооснов бытия человеческого, раскрыть его силу, несогласие с законами земными и небесными, выразить стремление к высоким идеалам и гуманистическую суть этих идеалов. Затем, естественно, возникла задача претворить эти идеи в жизнь; появились новые вопросы, на которые нужно было дать ответ: какова общественная значимость дерзких выступлений духа? Какие перспективы раскрываются перед бунтующим сознанием? Воспевание дерзких устремлений непокорного духа ре-

---

<sup>95</sup> *Неупокоева И. Г.* Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века. М., Наука, 1971, с. 282.

<sup>96</sup> Там же.

волюционными романтиками в романах Достоевского сменяется тщательным исследованием как социального значения деятельности восставшего сознания, так и воздействия бунтарского умонастроения на поведение, психологию и человеческую натуру самого носителя этого сознания.

Так же, как романтикам возвысить героев-борцов «позволил» их метод, так и метод Достоевского «позволил» ему раскрыть несостоятельность индивидуалистического бунта. В методе, конечно, важным компонентом является субъективная идейно-эстетическая позиция писателя, но немаловажны и эпохальные тенденции литературного процесса.

Писатели-романтики, устремившиеся к общечеловеческим и эпохальным проблемам, порою в условно-символических образах, созданных на основе библейских или античных мифов, воплощали всеобщие философские и нравственные категории, прощупали пути исторического развития и исход столкновения различных этических позиций. Они, естественно, могли развивать действие и разрешать коллизии в соответствии со своими представлениями и идеалами.

Носителей бунтующего духа Достоевский переводит из беспредельных просторов вселенной, где они проявляли свою дерзость и мощь, в земные обстоятельства. Бунтующее сознание выступает не в образах обитателей неба и ада, которыми олицетворялись борющиеся силы всемирного добра и зла и которые действовали по воле фантазии автора, а в лице обычных представителей общества своего времени, испытывающих невзгоды и радости человеческой участи, и в своих поступках, во многом зависящих от объективных обстоятельств.

В земных условиях, в объективной жизни мощный субъективный порыв бунтарской личности не

находит себе адекватного по масштабам и силе проявления и порою приводит к явно пародийным результатам. Так, духовный порыв Раскольникова, Кириллова к коренному перевороту в истории человечества (все «стряхнуть к черту», «начать и доказать» человечеству новую истину) реализуется в явно мизерных фактах: в убийстве двух беспомощных женщин и в самоуничтожении, то есть в актах, не имевших никакой общественной значимости.

Бунтари начала XIX века (Каин, Прометей и др.) не знали внутренних противоречий и иного состояния, кроме состояния вражды с деспотическим творцом вселенной. Они были победителями или побежденными, «за ними всегда чувствовалась нравственная правота»<sup>97</sup>. Демон Лермонтова уже испытывает внутренние противоречия; «он не удовлетворен и своей собственной позицией и хочет ее изменить»<sup>98</sup>, еще более сложные противоречия, а иногда и сомнения свойственны героям Достоевского.

Достоевский исследует сложную драму личности, восставшей против основ мира божьего, и раскрывает глубинные ее противоречия. Его герои в мучительных исканиях вырабатывают свои концепции, излагают их в своеобразных исповедях перед другими персонажами, проверяют в жизни. Они логически безупречно обосновывают свой бунт и предпринимаемые поступки, оправдывают их рассудком — и все же высшая, нравственная, человеческая правота не за ними. Они сами это иногда остро чувствуют душой.

---

<sup>97</sup> *Неупокоева И.* Революционный романтизм Шелли. М., Гослитиздат, 1959, с. 200.

<sup>98</sup> *Максимов Д. Е.* Поэзия Лермонтова. М.—Л., Наука, 1964, с. 80.

Так, Раскольников, обосновывая свою концепцию, учитывает жизнь современного ему общества и опыт истории человечества. Но, вынашивая идею и осуществляя ее, он чувствует, как нечто, идущее из глубин природы, восстает против его же теории. Даже после поражения он не считает свою теорию порочной. Признаваясь в преступлении, он рассудком не осознает своей вины: «Но я не знаю, для чего я иду предавать себя» (6,399). На каторге «ожесточенная совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошедшем, кроме разве простого *промаху*» (6,417). Но опять же сказались импульсы, идущие из глубин человеческой природы. Перед признанием Соне он почувствовал, что «отдалить эту минуту, хотя на время, невозможно»; «он только *почувствовал* это, и это мучительное сознание своего бессилия перед необходимостью почти придавило его» (6,312). На каторге, сам не осознавая того, он испытывает необходимость иного общения с людьми и со всей окружающей жизнью, чем то, которое определилось под влиянием его теории и тягостных ее последствий.

Сомнения и компромиссы, чуждые героям романтизма, свойственны Ивану Карамазову. Логически обосновав свое неприятие мира божьего и всеобщей гармонии, не желая никаких уступок в своих требованиях, он все же допускает, что, может быть, он не прав, может быть, есть правда «не от мира сего», недоступная его «эвклидовскому уму». Сам он допускает мысль о возможности своего отступления от бунта; он даже намерен «потонуть в разврате, задать душу в растлении» (14,240).

Результаты напряженной деятельности бунтарского сознания героев Достоевского явно не оправдывают ожиданий. Активные действия, направленные на утверждение своей личности путем вос-

стания против первооснов бытия человеческого, приводят бунтарей к противоположным результатам — к саморазрушению этой личности. Жаждающий жизни Ипполит решает покончить самоубийством; Раскольников, желающий осознать свою волю и силу, стать над миром, оказывается бессильным в попытках избавиться от ужасных душевных мук и тягостного отчуждения от людей; Кириллов, стремясь возвысить человека до бога, уничтожает себя как человека; Иван Карамазов заболевает тяжелым расстройством психики.

Так, исследуя внутреннее состояние своих героев и объективные последствия их бунта, Достоевский показывает, что деятельность сознания личности, выражающаяся в индивидуалистическом восстании против законов мироздания и первооснов человеческого общежития, достигает своего завершающего этапа. Индивидуалистический бунт при всей его логической обоснованности, размахе и пафосе отрицания не только не способствует, но, наоборот, мешает движению человечества к ожидаемой гармонии и ведет самоё личность к отрыву от жизненной основы, к трагическому саморазрушению. В этом плане Достоевский продолжает дело, начатое Лермонтовым. Поэт в «Демоне» показал, «что изолированный бунтующий герой, который противопоставил себя всему на свете, неизбежно испытывает трагические последствия этого противопоставления»<sup>99</sup>.

В изображении революционных романтиков бунтарское и созидательное начала в историческом развитии общества не противоречат друг другу. За опровержением существующих порядков как логическое следствие предполагается, а в «Освобожденном Прометее» уже и изображается, торжество но-

---

<sup>99</sup> Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова, с. 80—81.

вых законов, дающих больше свободы и счастья людям.

В трактовке Достоевского индивидуалистический бунт и путь созидательных преобразований в мире божьем явно расходятся. Бунт — это проявление своеволия, несовместимого с идеей настоящей свободы для человечества. Поэтому во многом, сочувствуя бунтарям в их отрицании существующих отношений человеческого общежития, их жажде перемен, писатель показывает, что выбранный ими путь ведет к трагическим последствиям. Идея созидательных перемен связана с образами другого порядка (Мышкин, Макар Долгорукий, Зосима, Алеша), противопоставленными бунтарям.

### 3. УТОПИЧЕСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО

Когда Достоевский вернулся к литературной деятельности, передовые тенденции общественной мысли проявлялись в усиленном распространении идей революционной борьбы и утопического социализма, с которыми писатель был связан в 40-е годы. Эти идеи после всего пережитого за годы каторги и ссылки не были им приняты. Но распространение разных ошибочных, по его убеждению, теорий возбуждало активность творческой мысли и желание писателя противопоставить им свою верную концепцию о путях развития русского народа и всего человечества. Писатель настойчиво вырабатывает свою самобытную социально-этическую концепцию.

Социально-этическая программа, нашедшая воплощение в творчестве Достоевского, долгое время привлекала значительно меньше внимания советских исследователей, чем его правдивые обличи-

тельные картины хаотической жизни. Это естественно, так как пророческие идеи писателя были опровергнуты жизнью, а религиозная основа его программы оказалась неприемлемой для нашего общества. Тем не менее, подходить к ней только с целью безоговорочного порицания, как это делалось в некоторых работах<sup>100</sup>, нельзя.

В последнее время содержанию социально-этической утопии Достоевского посвятил ряд работ Н. И. Пруцков. Как убедительно показал ученый, утопическая в своей основе патриархально-реакционная концепция Достоевского не лишена глубокого гуманистического начала. Кроме того, она свидетельствует о сложных, напряженных поисках великого писателя решений актуальнейших проблем современного ему общества и истории человечества. Основа этой концепции существенно отличается от учения православной церкви. Она направлена на коренные преобразования порядков человеческого общежития.

В работах Н. И. Пруцкова раскрываются «основные особенности содержания» социально-этической утопии Достоевского. Однако исследователь сосредоточивает внимание преимущественно на картинах сновидений Раскольников, Версилова, «смешного человека» и учитывает соответствующие идеи, высказанные в «Дневнике писателя» и в письмах. Картины сновидений указанных героев запечатлели субъективно воспринятые писателем формы человеческого общежития в далеком прошлом (полная гармония) и тенденции исторического развития (все усиливающаяся пагубная вражда). Но художественное воплощение утопических социально-этических

---

<sup>100</sup> См., например, *Ермилов В. Ф. М. Достоевский. М., Гослитиздат, 1956.*

воззрений Достоевского и его героев никак не исчерпывается несколькими «видениями», которые, по существу, не влияют на образ жизни Раскольникова и даже Версилова. Эти «видения» и в художественном отношении несколько обособлены; они даны в виде лирико-философских отступлений, облеченных в символическую форму. Между тем, как правильно утверждает этот же исследователь, «Многие произведения Достоевского «прошиты» утопическими мотивами, которые неотделимы от живой плоти жизни, воплощенной в художественных образах»<sup>101</sup>.

Утопические воззрения персонифицируются Достоевским. Они ложатся в основу духовного облика и определяют образ жизни, отношение к людям и содержание «проповедей» «вполне прекрасного человека» — Мышкина и других персонажей того же порядка (Макар Долгорукий, Зосима, Алеша Карамазов). Через них положительная программа писателя реализуется в действии. Она раскрывается в конкретных социально-исторических обстоятельствах и органически вливается в идейно-образную структуру произведений. Писатель стремится придать яркость, жизненную убедительность носителям его заветных идей. Он, например, пишет: «Чтоб очаровательнее выставить характер Идиота (симпатичнее), надо ему и поле действия выдумать» (9,252). Основным полем действия для него стала хаотическая жизнь Петербурга 60-х годов.

Наблюдается сложный путь поисков художественного воплощения Достоевским своей социально-этической системы: от Мышкина к Макару Долгорукому и Зосиме и от них — к Алеше. В «Идиоте» положительная программа в действии — поведение

---

<sup>101</sup> Пруцков Н. И. Социально-этическая утопия Достоевского, с. 348.

Мышкина, живущего в исключительно сложных обстоятельствах. В «Подростке» и «Братьях Карамазовых» она получает преимущественно «теоретическое» выражение. Положение ее носителей (странник Долгорукий, старец Зосима) позволяет писателю раскрыть свои убеждения через их беседы и поучения. Но такое выражение несколько обособляет идеи от общественного процесса. А Достоевский стремился раскрыть свое учение в обычных жизненных обстоятельствах. Поэтому Алеша, приняв идеи Зосимы, по настоянию самого старца должен «вынести» их в мир и реализовать (подобно Мышкину) в образе жизни и в своей деятельности.

С другой стороны, некоторые идеи, высказанные Достоевским в «Дневнике писателя», не получили воплощения в его художественных произведениях. Его положительные герои, носители христианской нравственности, не связаны ни с крестьянской общиной, ни с землей, которые занимали, как показал Н. И. Пруцков, центральное место в концепции христианского социализма. Мужик-правдоискатель Макар Долгорукий — странник, порвавший с общиной и землей. Образ пахаря Марея, который, как убежден исследователь, «имеет во всей философии жизни писателя не какое-то второстепенное, а концепционное значение»<sup>102</sup>, все же является эпизодическим образом в художественном творчестве Достоевского.

Обычно в своих произведениях Достоевский неоднократно возвращался к характерам и идеям, особенно интересовавшим его; он создавал персонажей,

---

<sup>102</sup> Пруцков Н. И. Достоевский и христианский социализм. — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования. Л., Наука, 1974, т. 1, с. 67.

воплощающих в разных вариациях один и тот же идейно-психологический тип. Марей как крестьянин-земледелец стоит особняком в системе его образов.

Учитывая суждения Н. И. Пруцкова о первостепенной роли идей общины и земли в концепции Достоевского и сказанное выше, можно утверждать, что все же есть некоторое несовпадение в его социально-этических утопиях как художника и как публициста. Думается, в данном случае мы сталкиваемся с явлением, когда публицистическая мысль писателя выходит за пределы сферы жизни, обычно исследуемой им как художником и, естественно, не находит достойного воплощения в его творчестве. Достоевский, почти исключительно изображавший жизнь города, не мог ввести идею общины в свои основные произведения.

В этом разделе будет сосредоточено внимание преимущественно на тех положениях социально-этической концепции Достоевского, которые имеют программное значение в жизни ряда его героев и уже частично реализовались в их поведении и отношениях с людьми; и на тех, которыми, по Достоевскому, определяется путь русского народа и всего человечества ко всеобщей гармонии.

Социально-этическая программа Достоевского имела хотя и неопределенную, но устойчивую основу — Христос и его «Слово». Запись, сделанная писателем в день смерти первой жены («...Христос был вековечный, от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек»), верно передает его глубокое и постоянное убеждение (Л. н., 83, 173).

«Словом» Христа, осознанным писателем по-своему, определяется отношение к миру, убеждения и образ жизни князя Мышкина, Макара Долгорукого,

Зосимы, Алеши Карамазова. Для них характерно полное принятие основ мира божьего (основное их расхождение с бунтарями) и вера в возможность гармонии в человеческих отношениях. «Хорошо на свете, милый!», «Красота везде неизреченная!» — говорит Макар Долгорукий (13,290); «жизнь есть рай», — утверждает Маркел, «таинственный посетитель» и Зосима.

Указанные герои убеждены, что предпосылки, необходимые для счастья, созданы творцом природы. Отсюда — на людей ложится огромная ответственность. Люди сами виновны в том, что столь много безобразного и порочного в человеческих отношениях, что они не находят счастья. Зосима говорит: «...посмотрите кругом на дары божии: небо ясное, воздух чистый, травка нежная, птички, природа прекрасная и безгрешная, а мы, только мы одни безбожные и глупые и не понимаем, что жизнь есть рай, ибо стоит только нам захотеть понять, и тотчас же он настанет во всей красоте» (14,272).

Старец Зосима, в беседах и поучениях которого находит наиболее законченное выражение образ мыслей перечисленных персонажей, излагает свою концепцию устранения зла из жизни человечества и достижения всеобщего счастья. В соответствии с этой концепцией преступления и злодеяния в жизни общества — следствие нарушения людьми воли творца вселенной и заветов Христа. Долг каждого человека — отказаться от греховного образа жизни и предаться чувству братской любви к людям; тогда будет возможно счастливое единение всех. Счастье будет зависеть не от необходимых социально-экономических предпосылок, а от духовного обновления каждого человека и всех людей.

Этический идеал Зосимы частично может быть реализован в рамках индивидуальной жизни. Когда

человек возродится духовно, объективные обстоятельства перестанут быть определяющими в его состоянии; он сможет быть счастлив независимо от внешнего мира. «Рай, . . . , в каждом из нас затаен, вот он теперь и во мне кроется», — говорит «таинственный посетитель» (14,275). Этот рай возможен после своеобразного «романтического» бегства — ухода человека от общественных отношений и влияния зла в состояние духовного самообособления, религиозного экстаза и единения с божьим миром в его естественном, безгрешном облике. Наиболее ярким примером осуществления идеала в таком смысле и является жизнь самого Зосимы после его духовного возрождения.

Полное осуществление социально-этического идеала Зосимы возможно лишь в масштабах всего народа и человечества вообще. Но путь к общечеловеческому идет от индивидуального. Достигнув счастья, праведный человек, естественно, стремится донести великую истину до других людей; он желает приобщить их к мироощущению, являющемуся залогом счастья. Такое приобщение увеличивает радость каждого осознанием духовного единения и братства.

Идея единения людей проявляется и в сознании ответственности за все на земле. Важное место в концепции Зосимы занимает утверждение, что «всякий из нас перед всеми во всем виноват». Каждый человек должен чувствовать свою вину за все преступления и злодеяния, совершаемые людьми. Исходя из этого положения, старец выдвигает самобытную систему воздействия на преступника, совершенно противоположную той, которая установилась в общественных отношениях в течение многих веков.

Воздействие на преступника должно выразиться не в наказании его, а в поступках, способных вы-

звать его покаяние и душевное возрождение. Зосима поучает: «... преступление стоящего перед тобою» «немедленно прими и пострадай за него сам, его же без укора отпусти», «ибо уйдет и осудит себя сам еще горше суда твоего» (14,291). Лишь самоосуждение может исправить преступника, а тюрьма и каторга только усиливают духовное ожесточение, что в свою очередь нередко ведет к более тяжким преступлениям.

Социально-этическая концепция Зосимы основана на глубоком убеждении, что по своей природе человек стремится к нравственному совершенству. Она требует от человека своеобразного духовного подвига: человек должен делиться с другими всеми материальными благами, противостоять миру инакомыслящих, порою действовать вопреки общепринятым нормам поведения. Зосима говорит: «Если кругом тебя люди злобные и бесчувственные и не захотят тебя слушать, то пади перед ними и у них прощения проси, ибо воистину и ты в том виноват, что не хотят тебя слушать» (14,291).

Праведный человек обязан порою добровольно пойти на полное подавление своей личности в общепринятом понимании. Он должен безропотно переносить всякие оскорбления, унижения и обиды со стороны живущих в заблуждении и подавлять в себе всякое желание отмщения злодеям. Но подавление личности в таком проявлении ведет ее к возвышению в ином смысле. В любых обстоятельствах человек будет счастлив осознанием высшей правоты, радостью, обусловленной христианской любовью к людям и жизни вообще — «велика тебе награда на сей земле: духовная радость твоя, которую лишь праведный обретет» (14,292).

В основе учения Зосимы явно выступают субъективные идеи и убеждения Достоевского. Расхож-

дения писателя с православной церковью в толковании учения Христа весьма существенны. Как отметил К. Леонтьев, выступая в качестве защитника позиций церкви, «Хорошие монахи в этом романе говорят не совсем то, и даже, пожалуй, и вовсе не то, что говорят обо всем этом в действительности тоже очень хорошие монахи и на Афоне, и у нас: — и русские, и греческие, болгарские монахи»<sup>103</sup>.

По-разному понимается писателем и церковью цель и итог исканий человечества. Зосима говорит о всеобщем единении и братстве людей на земле: «...великое и простодушное единение» «произойдет, и сроки близки» (14,397). К. Леонтьев утверждает, что Христос «не обещал нигде торжества поголовного братства на земном шаре», а «под конец» не только не настанет всемирного братства, но именно тогда-то оскуднеет любовь, когда будет проповедано евангелие во всех концах земли!»<sup>104</sup>.

Зосима понимает гармонию как торжество любви и всеобщего счастья. Церковь понимает ее как своеобразное равновесие «вражды с любовью». Гармония это — «горести, обиды, бури страстей, преступлений, ревность, зависть, угнетения, ошибки с одной стороны, а с другой — неожиданные утешения, доброта, прощение, отдых сердца, порывы и подвиги самоотвержения, простота и веселость сердца»<sup>105</sup>.

Религиозная утопия Зосимы отличается пафосом преобразования земных порядков во имя счастья всех людей. Заветная мечта старца устремилась значительно дальше пределов, предначертанных

---

<sup>103</sup> Леонтьев К. Наши новые христиане. Ф. М. Достоевский и гр. Лев Толстой. М., 1882, с. 30.

<sup>104</sup> Там же, с. 20, 29.

<sup>105</sup> Там же, с. 20, 28.

церковью. Но она «не унесла» счастья человечества в потусторонний мир, как это сделала церковь.

В учении церкви явно выступает половинчатость в достижении цели и оправдание существующих порядков: «Братство по возможности», «Всем лучше никогда не будет. Одним будет лучше, другим станет хуже»<sup>106</sup>. Характерной особенностью концепции Зосимы является максимализм во всех его проявлениях: полная убежденность в возможность победы добра и любви в человеке и во всех людях; величайшая ответственность каждого за все, что происходит на земле; максимальный результат исканий человечества — всеобщее счастье, полная гармония на земле.

У Достоевского, как правильно подметил В. Александров, речь идет «не о каком-нибудь союзе теперешних верующих (они сами «еще не готовы к этому»), а о чем-то совсем не похожем ни на одну из прежде существовавших общественных организаций»<sup>107</sup>. Писателя постоянно интересовал вопрос, как «Слово» Христа должно проявиться в поведении человека в конкретных обстоятельствах современной действительности, какое влияние носители «Слова» могут оказать на окружающих. Весь ряд героев, выразителей социально-этической программы Достоевского, начиная с Мышкина и кончая Алешей и мальчиками, свидетельствует о напряженных исканиях писателем наиболее верного варианта практического выражения этой программы в условиях жизни России. Поиски Достоевского в этом плане так и не были завершены: Алеша находится перед существенным поворотом в своей жизни.

---

<sup>106</sup> *Леонтьев К.* Наши новые христиане, с. 34, 22.

<sup>107</sup> *Александров В.* Люди и книги, с. 68.

Достоевский весьма объективно раскрывает возможности выразителей его этических принципов. Например, Мышкин мог оказать положительное воздействие на детей, даже преодолеть противоестественное влияние на них со стороны взрослых. Дети швейцарской деревни, которые вначале были жестоки (как и взрослые) к несчастной Мари, потом изменили свое отношение к ней. Под влиянием Мышкина добрые чувства в них победили бездушие; помогая Мари, они сами испытали радость любви и сострадания к ближнему.

В общении с детьми нравственные принципы «вполне прекрасного человека» побороли обычную мораль современного общества. Но это была единственная существенная победа Мышкина. В дальнейшем он мог только разбудить в людях задатки добра, а воздействия его оказывалось недостаточно, чтобы они переменились, изменили свой образ жизни. Прочные многосторонние связи с общественной средой, разные внутренние факторы и мотивы исключали возможность перемены в их жизни. Порою же его необычное, «идиотское» поведение лишь усугубляло драматическое состояние других: Аглаи, Настасьи Филипповны.

Учитывая неспособность Мышкина оказать решающее влияние на судьбы других персонажей, некоторые исследователи склонны считать, что «роман является скорбным признанием неизбежного краха «евангельских» идеалов Мышкина, их практического бессилия при каждом столкновении с жизнью»<sup>108</sup>. Сам Достоевский, надо полагать, не считал исход изображаемых событий крахом идеа-

---

<sup>108</sup> Фридлиндер Г. М. Романы Достоевского. — В кн.: История русского романа. М.—Л., Наука, 1964, т. 2, с. 229. То же мнение высказывает Ермилов В. См.: Ф. М. Достоевский. М., Гослитиздат, 1956, с. 197—198.

лов христианской нравственности. Теми же идеальными чертами писатель наделил персонажей, выступающих в других романах; в плане воздействия на окружающих они достигли не большего, чем Идиот.

Мышкин и последующие выразители тех же идей призваны автором нести в жизнь принципы христианской нравственности, но не обязательно победоносно преодолевать трудности, спасти людей от жизненных трагедий. «Идеальное» поведение Мышкина должно оттенять неестественность этических норм, установившихся в обществе. Он призван увидеть в людях то хорошее («найти в человеке человека»), что обычно не замечают другие и даже они сами не осознают. Князь указывает на такие черты духовного облика других действующих лиц, на такие особенности их внутренней жизни, которые отражают их в другом «свете». Он, например, «в одном слове» выразил сущность характера Лизаветы Прокофьевны, назвав ее ребенком «во всем хорошем и во всем дурном» (8,65). Он указал, что Настасья Филипповна «не такая», какой иногда претворялась, какой ее другие считали; князь почувствовал, что она много страдает и глубоко тоскует по иной жизни.

Мышкин призван показывать пример христианского поведения; как потом скажет Макар Долгорукий, «хорошим примером будет жив человек» (13, 321). Мнение Достоевского о значении единичного примера в поведении людей, подобных Мышкину, верно выражают слова «таинственного посетителя», утверждающего, что наступит время всеобщего возрождения человечества, а «до тех пор надо все-таки знамя беречь и нет-нет, а хоть единично должен человек вдруг пример показать и вывести душу из уединения на подвиг братолюбивого общения, хотя бы даже и в чине юродивого. Это чтобы не уми-

рала великая мысль...» (14,276). Чтобы показать, что не умирает «великая мысль» в народе и получает выражение в судьбах человеческих, Достоевский вводит в произведение рассказы Макара Долгорукого о купце Скотобойникове и Зосимы о брате Маркеле, о «таинственном посетителе» и о его (Зосимы) духовном возрождении.

Мысль о необходимости сохранения великих идей прошлого для будущих поколений в ином варианте выступает в исповеди Версилова. Версиров считает себя представителем той части русского дворянства, которой суждено сохранить и нести в народы высшую русскую мысль — «мысль примирения идей» и единения всех европейских народов.

Как свидетельствуют конспективные черновые записи, у Достоевского было намерение вести своего героя к существенным нравственным победам: «Он восстанавливает Настасью Филипповну и действует влиянием на Рогожина. Доводит Аглаю до человечности»; «Сильнее действие на Рогожина и на перевоспитание его»; «На детей влияние. На Ганю...» (9,252). Но писатель отказался от осуществления этого намерения. Намеченный результат развития событий противоречит и логике объективного процесса, и убеждениям самого Достоевского о путях возрождения человека.

Мышкин не спас Настасью Филипповну, потому что она не была готова духовно приобщиться к его нравственным принципам и к его восприятию жизни. Она не была готова к духовному перерождению, хотя и увидела возможность обновления жизни, о котором так сильно тосковала. Мешали гордость и стремление мстить за унижения и обиды в прошлом, а также нежелание бросить тень на Мышкина и многое другое.

Нравственное обновление осуществляется, когда в человеке назревают необходимые душевные предпосылки, как это было в жизни Зосимы. Пример брата Маркела, духовно возродившегося, глубоко подействовал на Зосиму в детские годы. Позже этот пример был оттеснен в глубь его души новыми впечатлениями, переживаниями, интересами. Лишь в момент экстаза он ярко всплыл в памяти души и сердца Зосимы и оказал решающее воздействие. Вспоминая брата, он остро почувствовал всю неестественность своего образа жизни, особенно последних поступков (избиение Афанасия, предстоящий поединок).

Мышкин высказал некоторые идеи писателя, имеющие отношение к концепции Зосимы. В «горячей тираде» князя, в наплыве «страстных и беспокойных слов и восторженных мыслей» (8,453), с которыми он выступил перед гостями Епанчиных, явно обнаруживаются некоторые ведущие идеи социальной утопии Достоевского, неоднократно высказанные им. Князь совершенно убежден, что атеизм вышел «из самого римского католичества», «социализм — порождение католичества» (8,451). Католичество — не христианская вера: «Папа захватил землю, земной престол и взял меч»; потом к мечу «прибавили ложь, пронырство, обман, фанатизм, суеверие, злодейство, . . . , все променяли за деньги, за низкую земную власть» (8,450—451). Социализму и католичеству он противопоставляет истинное христианство русского народа.

Русский народ, сохранивший в глубинах своего духа верность заветам Христа, должен противопоставить западному католичеству, социализму и атеизму «русскую цивилизацию». В основах народного духа — залог обновления тоскующего, ищущего и

жаждущего возрождения современного человека и всего народа — «откройте русскому человеку русский Свет... Покажите ему в будущем обновление всего человечества и воскресение его, может быть, одною только русскою мыслью, русским богом и Христом, и увидите, какой исполин могучий и правдивый, мудрый и кроткий вырастет пред изумленным миром» (8,453).

Находясь в состоянии восторга, Мышкин наделяет собравшихся представителей аристократического слоя теми достоинствами, которые ему хочется видеть в этих людях. Представляя их добрыми, сердечными, способными «понимать и прощать», готовыми помочь нуждающимся (безмерно преувеличивая эти их достоинства), князь переходит к рассуждениям о великой роли русского дворянства в судьбах всего народа, развивая тем самым другую утопическую идею. В жизни своего народа дворяне могут и в дальнейшем «остаться передовыми и старшими», стать «слугами, чтобы быть старшинами» (8,458). Мысль эта сопряжена у Достоевского с более общей идеей о духовном единении всех классов и сословий ради достижения всеобщей гармонии.

Та же мысль о высокой миссии лучшей части русского дворянства — носителя идеи всеобщего единения — в судьбах народа и всего «европейского человечества» высказывается Версиловым — персонажем, существенно отличающимся от Мышкина. Версилов считает, что в России «создался веками какой-то еще нигде не виданный высший культурный тип, которого нет в целом мире, — тип всемирного боления за всех» (13,376). Этот тип, «может быть, всего только тысяча человек» воспринял достижения европейской культуры; Европа ему дорога так же, как и Россия. Усилием этих людей идея

единения будет доведена до других народов и явится залогом всеобщей гармонии в будущем.

Мечта о единении народов и их счастье связывается Версиловым с идеей бога и образом Христа. Он убежден, что идея бога и бессмертия необходима людям. В будущем она обязательно восторжествует над атеизмом, временная победа которого весьма возможна. Версилов воображает картину общества без бога. Он допускает, что оставшись «одни», люди бы теснее сблизились, интереснее жили, радовались бы жизни, любили, глубже переживали все, но «во взглядах их была бы любовь и грусть». И лишь с возвращением Христа раздался бы «великий восторженный гимн нового и последнего воскресения. . .» (13,379).

Характерно, что Версилов — представитель уходящего в прошлое дворянского класса, человек, носящий в себе признаки эпохи экономического и духовного упадка, своими заветными мечтами устремлен не к прошедшей уже эпохе процветания своего класса, а к будущему. Писатель наделяет своего героя способностью подняться до общечеловеческих идеалов и предстать перед народом, который ищет пути к полному счастью.

Признание героями Достоевского идеи бессмертия человека обусловило их отношение к жизни, совершенно противоположное тому, которое было характерно для героев некоторых произведений Жуковского, Ламартина и ряда других романтиков. Герои родоначальника русского романтизма нередко отрекаются от земной жизни, доставляющей им лишь страдания, и своими мечтами устремляются в потусторонний мир, в котором только и возможно настоящее счастье. Земная жизнь становится для них тягостной. Они утрачивают желание добиваться ее улучшения, потому что считают, что она недо-

стойна внимания человека, тоскующего по вечным радостям.

Герои Достоевского своими желаниями и помыслами связаны с земной жизнью, хотя существующие порядки и не удовлетворяют их. Даже те персонажи, которые являются носителями идей Христа, каждый по-своему желает полной земной жизни в зависимости от того, как они понимают ее полноту. О тоске по жизни «в тысячу раз сильней и шумней, чем у нас», говорит Мышкин (8,51). Макар Долгорукий проговаривается: «. . . и кажись, если бы всю-то жизнь опять сызнова начинать, и того бы, пожалуй, не убоялась душа; хотя, может, и греховна такая мысль» (13,287). Потусторонняя жизнь для него и для Зосимы — великая тайна, которую они принимают как нечто естественное, неизбежное; но эта жизнь не отвлекает их от земного идеала. Даже перед смертью Макар Долгорукий и Зосима заняты мыслями об устройстве жизни своих близких и всех людей на земле, а не мыслями о посмертном бытии.

## ОБ ЭЛЕМЕНТАХ ПОЭТИКИ РОМАНТИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО

Поэтика Достоевского как художника, отличающегося исключительной оригинальностью, привлекала внимание многих исследователей. Ей посвящены специальные работы<sup>109</sup>; важные ее особенности раскрываются в исследованиях отдельных произведений и в целом творчества великого писателя.

Советские литературоведы неоднократно отмечали, что некоторые принципы, приемы и средства образного отражения, применяемые Достоевским, сближают его с поэтикой романтизма. Например, подчеркивается, что «романтический принцип свободы формы в романе совпал с основной творческой потребностью Достоевского в зрелый период его деятельности»<sup>110</sup>; «Достоевский-реалист во многом следует за романтиками в изображении внутреннего мира человека, в особенности «ночной стороны» этого мира»<sup>111</sup>. Ко второму утверждению можно прибавить, что переключка писателя с романтиками весьма наглядно проявляется и в воплощении идеальной стороны духовного облика положительного героя.

Различие поэтики реализма и романтизма обнаруживается в том, как создается образ человека и образ жизни в целом, чем мотивируются действия человека и явления жизненного процесса. Справед-

---

<sup>109</sup> Гроссман Л. Поэтика Достоевского; Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., Советский писатель, 1963.

<sup>110</sup> Гроссман Л. Поэтика Достоевского, с. 16.

<sup>111</sup> Чирков Н. М. О стиле Достоевского, 1964, с. 66.

ливо подчеркивает Л. Тимофеев: «Каждый тип художественного творчества обладает и своей, так сказать, поэтикой, своими принципами построения художественного образа»<sup>112</sup>.

Определяющее отличие этих принципов обусловлено разным соотношением субъективного и объективного начал в творческом осмыслении жизни. Реализм выработал поэтику, дающую возможность художественно воспроизвести человека и явления общественного процесса в их социальной исторической конкретности и обусловленности. Образы создаются и действие развивается в соответствии с объективной жизненной основой. Поэтика романтизма служит в первую очередь выражению особой активности субъективного начала. Образ человека, картины жизни создаются и действие развивается преимущественно в соответствии с представлениями автора или героя-повествователя. Этим обуславливаются и другие, частные отличительные черты поэтики реализма и романтизма.

## 1. «РОМАНТИЧЕСКОЕ» В СИСТЕМЕ ОБРАЗОВ

Субъективность Достоевского и его расхождение с закономерностями общественного процесса, как неоднократно отмечалось в исследованиях, наиболее явно проявляется в создании им образа положительного героя и в предначертании путей человечества ко всеобщей гармонии, а также в интерпретации современного ему революционного движения и идей социализма. Но в указанных случаях писатель по-разному создает художественные об-

---

<sup>112</sup> Тимофеев Л. Советская литература. М., Советский писатель, 1964, с. 39.

разы: в первом — он исходит из субъективных представлений, а во втором — опирается на объективные факты из жизни своего времени.

Поставив перед собой задачу «изображать положительно прекрасного человека», Достоевский искал реальной основы для ее решения. Но современная ему жизнь не давала подходящих примеров. По убеждению писателя, «идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался» (П., II, 71). Писатель искал идеальный образ в письменных памятниках; его внимание привлекли евангельский Христос, Дон Кихот и ряд других литературных героев.

Достоевский был склонен «верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа» (П., I, 142). Под влиянием образа Христа, субъективно воспринятого писателем, а не социально-идеологических и нравственных факторов жизни России того времени определились основные черты духовного облика идеального героя. Автор наделяет героя (Мышкина) своим жизненным опытом, делает его выразителем некоторых своих утопических идей. Опыт и идеи автора не соответствуют жизненному опыту и духовному развитию князя. Поэтому вряд ли можно согласиться с утверждением, что «Достоевский не изменяет в данном случае реализму потому, что идеальный герой детерминирован и как социальный и как литературный характер. Его идеальность не противоречит его социальной природе и, с другой стороны, мотивирована его «священной болезнью»<sup>113</sup>.

---

<sup>113</sup> Развитие реализма в русской литературе. В 3-х т. М., Наука, 1973, т. 2, кн. II, с. 192.

Аналогичное мнение стремится обосновать Г. Н. Пospelов, который, говоря о романах «Преступление и наказание» и «Идиот», ставит вопрос о степени их реалистичности<sup>114</sup> (к сожалению, нередко авторы, рассматривая реализм произведений Достоевского, обходят этот столь важный вопрос). Но Г. Н. Пospelов односторонне анализирует характер Мышкина и потому приходит к неверному выводу о соотношении реалистического и «нормативного» («романтического» в нашей терминологии. — П. Г.) начал в характере идеального человека. Он считает, что Мышкин «в основной тенденции своего развития, вопреки навязанной князю функции «резонера», отражен реалистически»<sup>115</sup>.

Г. Н. Пospelов верно указывает на черты характера, сближающие Мышкина с мечтателем из «Белых ночей» в социальном и психологическом планах. Исследователь справедливо считает, что этот новый мечтатель наделен «гораздо более глубоким идейным содержанием»<sup>116</sup>. Но он не учитывает, что в принципах образного воплощения именно этого глубокого духовно-этического содержания, составляющего основу характера Мышкина, Достоевский расходится с реализмом и сближается с романтизмом.

Создавая образ «положительно прекрасного человека», писатель позволил себе то, что несовместимо с принципами реализма: он персонифицировал отвлеченный субъективно воспринятый христианский идеал (Христос, его «Слово») в образе челове-

---

<sup>114</sup> См.: Пospelов Г. Н. Достоевский и реализм русских романов 1860-х годов. — В кн.: Достоевский и русские писатели. М., Советский писатель, 1971, с. 139—183.

<sup>115</sup> Там же, с. 171.

<sup>116</sup> Там же, с. 166.

ка русского общества 60-х годов; он «нагрузил» слабого, малообразованного, крайне неопытного и общественно весьма пассивного до возвращения в Россию князя Мышкина чуть ли не всей глубиной, активностью и многосторонностью своего мощного сознания. Лишь таким образом Достоевский решил поставленную перед собой задачу (изобразил «прекрасного человека»), труднее которой, по его утверждению, «нет ничего на свете, а особенно теперь» (П., II, 71).

Из неоднократных отрывочных рассказов Мышкина о себе и своем прошлом становится ясно, что его реальный жизненный опыт и образование весьма ограничены. Он говорит: «...я ведь сам знаю, что меньше других жил и меньше всех понимаю в жизни» (8,53); «я действительно был так болен когда-то, что тогда и похож был на идиота» (8,64). Так сильно он был болен до лечения в Швейцарии, где жил «с лишком четыре года» и откуда возвратился «лет двадцати шести или двадцати семи» (8,6). Для духовного развития князя, как видим, возможности было немного. Между тем, в гущу сумбурных событий Мышкин вступает как человек, сочетающий в себе детскую доброту, непосредственность, бескорыстие (черты, объяснимые особой его судьбой) и незаурядное духовное развитие, исключительную разносторонность натуры, таящей в зародыше все человеческое (черты, немотивированные специфическими условиями его становления и даже противоречащие им). У него «огромный диапазон социального общения и социальных впечатлений»<sup>117</sup>.

Особенности духовного облика и натуры князя позволяют ему познавать других людей, как-то душой воспринимать их переживания, интуитивно

---

<sup>117</sup> Чирков Н. М. О стиле Достоевского, 1967, с. 140.

предчувствовать некоторые неизбежные явления будущего, глубоко вникать в весьма сложные социальные, идеологические, психологические процессы и проблемы (о смертной казни и переживаниях осужденного, о жизни и смерти, о преступниках и преступлениях, о католичестве и атеизме, об особом предназначении аристократического слоя русского общества и др.). В ходе развернувшихся сложнейших событий и конфликтов Мышкин всем своим поведением выражает заветные идеи Достоевского. Через него субъективно-романтическое начало («нормативность») проникает в сюжет романа.

Образ Мышкина тем и примечателен, что он создан преимущественно в соответствии с принципами романтического художественного мышления и органически вплетается в полотно жизни, изображенное в основном реалистически. Правда, сам Достоевский отстаивал реалистичность романа «Идиот» и реальность характера его главного героя. Он писал: «Неужели фантастичный мой Идиот не есть действительность, да еще самая обыденная! Да именно теперь-то и должны быть такие характеры в наших оторванных от земли слоях общества, — слоях, которые в действительности становятся фантастичными» (П., II, 170). Но писатель не учитывает специфики принципов создания характера и изображения жизни. Реализмом он считал образное воспроизведение существующего в реальности, частью которой являются и идеалы, так как они живут в сознании человека, общества. Он не ставил вопроса: соответствуют ли идеалы объективным закономерностям общественного развития или же они являются творением субъективного сознания, намечающего перспективы жизни в соответствии со своими представлениями.

Такие персонажи, как Макар Долгорукий, Зосима, Алеша Карамазов — значительно более, чем Мышкин, мотивированы реалистически. Религиозно-нравственные принципы, выразителями которых являются Долгорукий и Зосима, их образ жизни, поведение и склонность к проповедническим беседам обусловлены их социальным положением: первый дворовый, ставший странником, второй — монах, прошедший сложный жизненный путь. Но и в этих образах писатель отражает не столько существующее и объективно возможное, сколько возможное и должное явиться в соответствии с его субъективными представлениями о ведущих тенденциях развития жизни России. Во время работы над книгой «Русский инок» Достоевский писал: «Если удастся, то сделаю дело хорошее: *заставлю сознаться*, что чистый идеальный христианин — дело не отвлеченное, а образно реальное, возможное, воочию предстоящее, и что христианство есть единственное убежище Русской Земли ото всех ее зол» (П., IV, 59).

Достоевский добивался жизненной и художественной убедительности образа русского инока, стремился избежать односторонности в изображении. Он говорит: «... потребовалось представить фигуру скромную и величественную»; «из-за художественных требований принужден был в биографии моего инока коснуться и самых пошловатых сторон, чтобы не повредить художественному реализму» (П., IV, 109). Писатель подчеркивает естественность языка Зосимы и его поведения: «Он же *не мог* ни другим языком, *ни в другом духе* выразиться, как в том, который я придал ему. Иначе не создалось бы художественного лица» (П., IV, 91). И все же, идейно-этическая основа образа, раскрывающаяся в поучениях и беседах, создана по принципу не реалистического воспроизведения характера определен-

ной социальной среды, а романтического пересоздания: воплощаются субъективные представления писателя об идеальном христианине.

Алеша Карамазов не выступает пока самостоятельно как поборник какой-то идейно-нравственной системы. Он воспринимает идеи Зосимы и должен выйти из монастыря и начать новый этап своей жизни во втором романе, который не был написан. Его увлечение идеями старца вполне мотивировано юношескими душевными порывами к добру: «...вступил он на эту дорогу потому только, что в то время она одна поразила его и представила ему разом весь идеал исхода рвавшейся из марка к свету души его» (14,25).

Мышкин — лицо необычайное, исключительное, Достоевский наделил его «священной болезнью» и особой личной судьбой. Этим мотивируется его детская непосредственность, простота и бескорыстие. В образах Макара Долгорукого и Алеши писатель подчеркивает их физическую нормальность и духовную естественность. Версиков отмечает, что «Макар чрезвычайно осанист собою», «чрезвычайно красив», «прост и важен»; он обладает редкой способностью «уважать себя именно в своем положении» (13,109); в нем «какое-то благодущие, ровность характера и, что всего удивительнее, чуть не веселость» (13,108). Юный послушник не «болезненная, экстазная, бедно развитая натура, бледный мечтатель, чахлый и испитой человек. Напротив, Алеша был в то время статный, краснощекий, со светлым взором, пышущий здоровьем девятнадцатилетний подросток» (14,24). Подчеркивая физическую нормальность этих героев, писатель усиливает впечатление об естественности идеальной стороны душевного их облика.

В поисках путей персонификации своих представлений о «положительно прекрасном человеке» писатель идет по линии соединения идеального духовно-этического начала с нормальным, акцентируя физическую красоту. И в этом Достоевский явно расходится с церковным идеалом, в котором сочеталось духовное благородство и возвышенность с физической подавленностью и ущербностью. Также обнаруживается тяготение писателя к созданию образа положительного героя в его социально-исторической обусловленности и конкретности.

Иными принципами художественного восприятия явлений жизни Достоевский руководствуется при создании образов, по его мнению, представляющих революционное движение в России. Наиболее завершенное воплощение эти образы получили в романе «Бесы».

Изображая деятельность заговорческой группы Петра Верховенского, писатель в основном не расходится с принципами реалистического осмысления жизненного материала. Характеры объяснены Достоевским объективными обстоятельствами жизни России того времени и личной судьбой, хотя прошлое персонажей показано весьма бегло. Например, нравственное лицо, идейные убеждения Петра Верховенского мотивированы происхождением и необычной судьбой его как члена «случайного семейства» и человека, имевшего связь с некоторыми революционными течениями своего времени. Программа его действий имела реальный прообраз в теории и в практике террористической группы Нечаева, являющейся русской ветвью международного общества Альянс.

Достоевский опирается на конкретные факты действительности и верно раскрывает суть именно этих фактов, когда изображает отношения Петра

Верховенского с членами группы. Так, попытки Верховенского создать ложное представление о широкой сети террористических групп и о связях с высшими центрами большой организации в России и за границей, его деспотическое, бесцеремонное обращение с членами «пятерки» перекликаются с делами Нечаева.

В идеях Шигалева о необходимости разделить человечество на неравные части, из которых одна, «десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятыми» (10,312), и в упомянутых «хромым» «подкидных листках» «иностранный фактуры», утверждающих, что «срезав радикально сто миллионов голов и тем облегчив себя, можно вернее перескочить через канавку» (10,314). Нетрудно уловить созвучие с основными положениями «Катехизиса революционера». Этот «революционный» документ тоже предусматривает деление общества на категории; одна из них «неотлагаемо осужденных на смерть», вторая — те, «которым даруют только временно жизнь»<sup>118</sup>. Как верно в свое время подметил Л. Гроссман, «именно в этот роман, порожденный громким политическим процессом и уходящий своими корнями в текущую публицистику, человеческие документы и материалы действительности вошли самым широким образом, часто даже в сыром и необработанном виде»<sup>119</sup>.

Характеристику, аналогичную той, которую дал Достоевский деятельности подобных «революционеров», находим в документах, опубликованных по постановлению Гаагского конгресса Интернационала об Альянсе. В этих документах, например, отмечается, что «Для достижения своих целей это общество не отступает ни перед какими средствами, ни пе-

<sup>118</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 18, с. 417.

<sup>119</sup> Гроссман Л. Проблемы реализма у Достоевского, с. 72.

ред каким вероломством; ложь, клевета, запугивание, нападение из-за угла — все это свойственно ему в равной мере. Наконец, в России это общество полностью подменяет собой Интернационал и, прикрываясь его именем, совершает уголовные преступления, мошенничества, убийство»<sup>120</sup>.

Достоевский, художественно осмысляя жизненные факты, воспроизводит их сущность, а не пересоздает их. Причина явного расхождения писателя с истиной в том, что, раскрывая суть одних фактов действительности, он не учитывает всей сложности и противоречивости революционного процесса, который включал в себя разнородные течения и тенденции. Он не знал, а следовательно, и не учел, что «революционность» Альянса, теория и практическая деятельность Бакунина и Нечаева подвергались полному осуждению настоящими революционерами и их организацией — Интернационалом.

Достоевский принимал за единственную и магистральную линию теории и практики революционной борьбы то, что явилось явным отклонением от этой линии, а основное им было не учтено, не понято. Он свел «всю революцию к насилию ради насилия, а всех революционеров — к этой накипи, к верховенским»<sup>121</sup>. По этой причине получилась картина, искаженно представляющая процесс освободительной борьбы. Но это искажение сложилось на основе реалистического подхода к явлениям жизни. Оно явилось следствием неудачного применения принципов реализма в творческом осмыслении общественного процесса.

---

<sup>120</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 18, с. 329.

<sup>121</sup> Карякин Ю. Ф., Плимак Е. Г. Нечаевщина и ее современные буржуазные «исследователи». — История СССР, 1960, № 6, с. 182.

Даже полагая, что революционеры-социалисты хотят свергнуть правителей и деспотов, чтобы занять их место и самим распоряжаться судьбами народов, Достоевский учитывает ярчайший пример из истории революционных движений. Величайшая революция во Франции, закончившаяся победой, привела к тому, «что лишь обновился деспотизм», «что новые победители мира (буржуа) оказались еще, может быть, хуже прежних деспотов (дворян), и что «свобода, равенство и братство» оказались лишь громкими фразами и не более» (XI, 312). И другие многочисленные революционные конфликты не привели к ожидаемым для большинства результатам; они сопровождались большими жертвами, до предела обостряли вражду между общественными группами и классами. Ошибка Достоевского в том, что этот исторический опыт он абсолютизирует и не видит возможности иного исхода революционных преобразований, не понимает исторического значения даже тех выступлений, которые потерпели поражение.

В творческом осознании Достоевским идей социализма и смысла современного ему революционного движения произошло не столько конструирование образов в соответствии с субъективными представлениями, сколько «лутаница адресов» (В. Ермилов). Писатель сближает католичество и социализм; в качестве основного в революционном движении он преподносит явные отклонения от него. Это было ошибкой его как реалиста.

\* \* \*

\*

Особенности романтического изображения обнаруживаются нередко в художественной ткани произведений Достоевского. Писатель прибегает к до-

стижениям поэтики романтизма для раскрытия неопределенных душевных устремлений, тоскливых мечтаний, стихийных порывов и страстей, подсознательных влечений и предчувствий.

Черты реалистического и романтического живописания в органическом единстве обнаруживаются в некоторых портретных характеристиках и зарисовках Достоевского. Его портретные зарисовки, самые разнообразные по художественному выполнению, отличаются исключительной насыщенностью внутреннего содержания. Их обогащение идет за счет выявления неопределенного, разнородного, противоречивого склада духа, натуры человека и даже особенностей его судьбы. Например, развернутая портретная характеристика Александры Михайловны, данная автором через восприятие Нечки Незвановой, начинается с воспроизведения черт, отражающих ее внешний облик: «Густейшие черные волосы, зачесанные гладко книзу, бросали суровую, резкую тень на окраины щек». Потом внешние черты наполняются особенностями ее духовного склада, противоречивой внутренней жизни и прошлого, таящего какую-то ее вину, ее тайну: на лице «отражалось подчас так много наивного, несмелого, как бы незащищенного, как будто боящегося за каждое ощущение, за каждый порыв сердца». И тут же совершенно противоположное: «тогда глаза ее блестели как молния, как будто металы искры, как будто вся ее душа, целомудренно сохранившая чистый пламень прекрасного, . . . переселялась в них» (2,229).

В портретах Достоевского точность и четкость одних деталей, характерная для реалистического живописания, сочетается с неопределенностью других деталей, в которых (как часто бывает в романтическом изображении) лишь указывается на то, что

трудно очертить, определенно назвать, но важно воспринять, почувствовать. В связи с этим в языке увеличивается количество и повышается роль качественных слов, особенно экспрессивных, и словосочетаний со значением неопределенности («как бы», «как будто», «что-то», «какой-то», «что-то как бы», «что-то вроде какой-то» и др.).

В портретных зарисовках Достоевского нередко выражается значительно больше, чем может быть передано в портретах живописи. В рассуждениях Версилова о фотографических снимках и художественных портретах высказывается глубокая мысль об особенностях проявления главного во внешности человека и о возможностях отражения этого главного. Достоевский через своего героя подчеркивает, что человек «чрезвычайно редко бывает похож на себя. В редкие только мгновения человеческое лицо выражает главную черту свою, свою самую характерную мысль. Художник изучает лицо и угадывает эту главную мысль»; «фотография же застаёт человека как есть. . .» (13,370). Достоевский передаёт не столько главную мысль, сколько какие-то отблески внутреннего содержания человека в сложной противоречивости его духа и натуры. Главное для писателя в людях — это единство разнородных черт в их облике и странность судьбы. Например, в краткой зарисовке Мармеладова запечатлены черты лица, говорящие о его образе жизни. Он был «с отекившим от постоянного пьянства желтым, даже зеленоватым лицом и с припухшими веками. . .» и т. д. И тут же указывается на потаенные разнородные духовные свойства: «Но что-то было в нем очень странное; во взгляде его светилась как будто даже восторженность, — пожалуй, был и смысл и ум, — но в то же время мелькало как будто и безумие» (6,12).

Знаменитый портрет Настасьи Филипповны, данный через восприятие Мышкина, отличается исключительной насыщенностью. В нем запечатлены «следы» драматической судьбы героини, особенности ее отношения к людям и жизни. Отмечается, что «Лицо веселое, а она ведь ужасно страдала, а? Об этом глаза говорят, вот эти две косточки, две точки под глазами в начале щек» (8, 31—32). При углублении характеристики дополняется: «Как будто необъятная гордость и презрение, почти ненависть, были в этом лице, и в то же самое время что-то доверчивое, что-то удивительно простодушное» (8,68).

У Достоевского портретные зарисовки одних героев часто даются через восприятие других, а не раскрываются автором, выступающим обычно в роли выразителя объективной истины. В таких случаях иногда обнаруживается характерная для романтического изображения особенность: воспринимаемое лицо наделяется субъективным отношением воспринимающего. В портретных зарисовках часто передается не столько само лицо, сколько оставленное им впечатление.

Портрет Настасьи Филипповны мог войти в художественную ткань романа в таком выражении потому, что он дается через восприятие Мышкина, призванного автором найти «человека в человеке» и способного как-то душой, «главным умом» постичь натуру, душу, судьбу других людей. Он по-своему «прочитал» этот портрет. Видимо, никто из прежних знакомых Настасьи Филипповны по ее фотографии не почувствовал, что она «ужасно страдала».

Некоторые портретные зарисовки создаются на основе воспоминаний персонажей. В таких случаях обычно учитываются черты лица и характера человека, подмеченные рассказчиком в изображаемое время. Вместе с тем рассказчик невольно учитыва-

ет и сведения о характеризующем персонаже, которые стали ему известны после изображенной ситуации. Например, Аркадий Долгорукий отмечает: «Крафтово лицо я никогда не забуду: никакой особенной красоты, но что-то как бы уж слишком незлобивое и деликатное, хотя собственное достоинство так и выставлялось во всем»; «лицо серьезное, но мягкое; что-то во всем нем было такое тихое» и т. д. (13,43). Тут же Аркадий добавляет: «Впрочем, так буквально судить я тогда, вероятно, не мог; это мне теперь кажется, что я тогда так судил, то есть уже после события» (13,44). Известие о заранее запланированном самоубийстве Крафта и его предсмертные записи сильно потрясли Аркадия. Несколько изменилось его представление о Крафте; это отразилось в портретной зарисовке.

Даже в весьма беглых портретных зарисовках или отдельных штрихах, «разбросанных» по широким полотнам, отражаются какие-то моменты предельно напряженной жизни героев: то вихри страстей, то состояние оцепенения, то сосредоточенность и решительность. . . Например, мещанин, сказав «ты убивец», «глянул в бледное лицо Раскольников и в его помертвевшие глаза» (6,209). Перед тем, как Раскольников «всему страданию человеческому поклонился», «глаза его сверкали», «взгляд его был сухой, воспаленный, острый, губы его сильно вздрагивали» (6,246). Или вот некоторые штрихи портретных зарисовок из эпизода встречи соперниц в «Идиоте»: «. . . почти беспредельная гордость сверкала в ее взгляде»; «Гнев загорелся в лице Аглаи» (8,472); «вдруг что-то новое заблестало в глазах» Настасьи Филипповны (8,474); «Убитое, искаженное лицо Настасьи Филипповны глядело на него в упор, и посиневшие губы шевелились» (8,475).

Особенности романтического изображения обнаруживаются не только в образе человека, но и в картинах внешнего мира. Действующие лица Достоевского нередко изображаются в состоянии повышенной духовной активности и обостренной восприимчивости. У людей, находящихся в таком состоянии, устанавливаются особые взаимоотношения с явлениями внешнего мира. Какие-то детали и факты из происходящего вокруг приобретают для них особый смысл, наполняются содержанием, так или иначе созвучным с их переживаниями. В подобных случаях активность субъективного сознания выступает именно как романтическая активность.

Так, в восприятии Неточки, охваченной страхом и тревожными предчувствиями, но неспособной понять, что происходит, таинственно-ужасающий смысл приобретает все в комнате в ту ночь, когда умерла мать. Кульминация и финал этого трагического эпизода, завершающего драматическую историю искалеченных жизнью людей, передана отцом в звуках музыки, получивших особое содержание в восприятии Неточки. Она пишет: «...я твердо уверена, что слышала стоны, крик человеческий, плач; целое отчаяние выливалось в этих звуках»; в финальном аккорде «было все, что есть ужасного в плаче, мучительного в муках и тоскливого в безнадежной тоске, все это как будто соединилось разом...» (2,184).

В свете своих мечтаний и пережитых трагических событий Неточка воспринимает зал в доме князя Х-го в тот вечер, когда там выступал знаменитый музыкант. Впечатлительная, в недалеком прошлом нищая девочка очутилась перед залом, сверкающим «тысячью огней». Ей показалось, что она увидела то, о чем давно мечтала: «Так вот, вот где был этот рай!... вот куда я хотела идти с бедным отцом»

(2,195). В звуках музыки скрипача она слышит «отчаянный вопль, жалобный плач» (2,196), знакомые ей с той ночи, когда умерла мать, а отец, вернувшись домой, играл на скрипке.

Принцип раскрытия человека путем образного воспроизведения одухотворенных, по-своему пересозданных предметов и явлений внешнего мира, особенно природы, нашел широкое применение в творчестве романтиков (романтические «пейзажи души»). Он основывается на специфическом (романтическом) отношении субъективного сознания к объективной действительности. Достоевский, как и многие реалисты, тоже учитывает такую особенность восприятия человеком внешнего мира и нередко прибегает к этому принципу изображения. Например, Раскольников после совершенного преступления испытывает острое чувство своей отверженности от людей и от всей жизни, происходящей вокруг; в то же время он чувствует, что его как будто что-то преследует. Такое состояние героя «переносится» на окружающее.

После посещения вечером квартиры, где было им совершено преступление, он остановился на перекрестке и задумался: пойти ли ему признаться в убийстве или нет. Он как будто ожидал «от кого-то последнего слова. Но ничто не отозвалось ниоткуда; все было глухо и мертво, как камни, по которым он ступал, для него мертво, для него одного. . .» (6.135).

Иногда он искал облегчения в уединении, но «никак не мог почувствовать, что он один». Он уходил за город, выходил на большую дорогу, в рощу, «но чем уединеннее было место, тем сильнее он сознавал как будто чье-то близкое и тревожное присутствие, не то чтобы страшное, а как-то уж очень досаждающее» (6,337).

В явно романтическом духе рисуется пейзаж в воспоминаниях Мышкина о пережитом в Швейцарии. В природе, представшей перед ним, он улавливает какой-то «всегдашний великий праздник, которому нет конца» (8,351); он ощущает гармонию, доставляющую всему радость, потому что «у всего свой путь, и всё знает свой путь, с песнью отходит и с песнью приходит», лишь он один «всему чужой и выкидыш» (8,352). В этом своеобразном пейзаже выражается характерный для романтического мироощущения мотив о гармонии в природе и отверженности от нее человека.

Чтобы раскрыть напряженную работу и повышенную активность сознания и подсознания своих героев, Достоевский нередко прибегает к разным условным формам образного осмысления жизни. Важную роль в идейно-художественной структуре его произведений играют картины сновидений, символические образы, символические поступки, образы-двойники. В плане использования условных форм отражения жизни Достоевский сближается с романтизмом.

По верному замечанию А. Белкина, «Достоевский известен искусством рисовать символические сны, насыщенные глубоким психологическим и философским содержанием»<sup>122</sup>. Сновидения его героев отличаются большим разнообразием как по своему содержанию, так и по образному выражению. В сновидениях то выплывает что-то из пережитого героями в прошлом, то проясняются неопределенные предчувствия будущего, то получают более отчетливое выражение неосознанные влечения и неоформившиеся раздумья.

---

<sup>122</sup> Белкин А. Читая Достоевского и Чехова. М., Художественная литература, 1973, с. 121.

Сны «подаются» Достоевским как своеобразный этап внутренней жизни персонажей, как особая реакция на переживаемое наяву. Они обычно производят сильное впечатление на сновидцев, иногда долго владеют их сознанием. Например, когда Мышкин уснул, ожидая прихода Аглаи, ему приснилась женщина, которую он «знал до страдания». Сон указал князю на важную особенность душевного состояния этой женщины. В ее «лице было столько раскаяния и ужасу, что казалось — это была страшная преступница и только что сделала ужасное преступление». Но он «ни за что не хотел признать ее за преступницу» (8,352).

Сон предвещал что-то недоброе. Князь это чувствовал; он был потрясен сновидением. Некоторые мотивы сна как бы повторились в эпизоде развязки встречи соперниц и в трагическом финале всех событий: «она поманила его рукой», «он чувствовал, что тотчас же произойдет что-то ужасное, на всю его жизнь» (8,352).

Сон Аркадия предсказал дальнейшие события, связанные с пресловутым «документом». Кроме того, как говорит сам подросток, сон выявил его инстинктивные желания, таящиеся в глубинах природы и души. Аркадий размышляет: «Это значит, все уже давно зародилось и лежало в развратном сердце моем, в *желании* моем лежало, но сердце еще стыдилось наяву, и ум не смел еще представить что-нибудь подобное сознательно. А во сне душа сама все представила и выложила, что было в сердце» (13,306—307).

Во снах персонажей Достоевского имеются свои действующие лица, сюжет, реальные и невероятные детали. Но главным героем снов всегда является сам сновидец, а основой их содержания — его волнения, порывы духа, его неосознанные желания и

предчувствия. Все происходящее пронизывается его мироощущением и является своеобразным отражением его душевного состояния.

Сон Раскольникова, в котором он, еще будучи мальчиком, видит, как Миколка с развеселившейся компанией убивает кобыленку, отличается реалистичностью и четкостью деталей, последовательностью развития действия. Но главное во сне не сам ужасный факт, а чуткость сновидца к страданиям других и его непримиримость ко всяким проявлениям жестокости и насилия. В этом сне по-своему выразился крик души Раскольникова, протестующей против жестокости и восстающей против решения его рассудка сделать своеобразный эксперимент насилия над человеком. «Боже! — воскликнул он, — да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп...» (6,50) — такова была его первая реакция на сон.

«Из природы сновидений, — верно подмечает Н. И. Пруцков, — писатель извлек очень важные для себя средства и способы изображения жизни, в особенности инстинктивных исканий человеческого духа»<sup>123</sup>. Картины сновидений, созданные без соблюдения измерений и форм реальности, оказались удобными для образного выражения тоскливых раздумий о всеобщей гармонии и взаимоотношениях людей гармонического общества. Сон Версилова, сон «смешного человека» стали символическим воплощением «золотого века».

В системе произведений Достоевского значительную роль играют символические образы. Символка как способ художественного осмысления жизни посредством передачи словесными образами боль-

---

<sup>123</sup> Пруцков Н. И. Социально-этическая утопия Достоевского, с. 349.

ших обобщений берет свое начало в глубокой древности. У Достоевского этот способ получает самобытное применение. В его творчестве наряду с традиционными образами (Христос, бог и дьявол, золотой век, инквизитор и др.) важную роль играют такие образы, которые приобретают символическое значение в системе данного произведения или даже в восприятии одного персонажа.

В символах Достоевского явно выступают субъективные представления автора и героев. Даже традиционные образы подвергаются переосмыслению. Христос — символ не столько божественного начала (сын божий), сколько идейно-нравственного совершенства и любви к людям. Инквизитор в поэме Ивана — воплощение идеи деспотической власти избранных над массами обыкновенных, а не выражение религиозного фанатизма и основанного на нем насилия.

В системе романа «Преступление и наказание», точнее в восприятии Раскольникова, образы Сони и Свидригайлова приобретают, кроме обычного значения, символическое. Свидригайлов символизирует грубые проявления сладострастия, аморальной самоуверенности и наглости. «Ей вы, Свидригайлов!» — обращается Раскольников к жирному франту, желающему прихватить девочку на бульваре.

Ротшильд для Аркадия Долгорукого становится символом могущества, основанного на миллионах. В философских умозаключениях Ивана образ замученного ребенка — символ, которым доказывается несовершенство порядков мира божьего. В художественном мире Достоевского имя Шиллера стало символом преданности идеалам, устремленности к возвышенному, бескомпромиссного отношения к пошлomu и безнравственному.

В этих случаях символика как способ художественного осмысления помогает раскрыть не только явления жизни, связанные с образами и именами, которым придается символический смысл, но и те характеры, которые способны увидеть огромное обобщение в конкретных судьбах, поступках и явлениях. Возвышение образов до символического звучания связано с исключительно острым восприятием героями Достоевского некоторых явлений жизни. Только в предельно остром переживании и эмоциональном выражении этого переживания образ девушки, получившей желтый билет, стал символом общечеловеческого масштаба («вечная Сонечка, пока мир стоит!»), а образ замученного ребенка явился доказательством невозможности всеобщей гармонии.

В произведениях Достоевского, как правильно отмечает Н. М. Чирков, некоторые образы приобретают символическое значение оттого, что к ним герои неоднократно возвращаются в своих раздумьях и в речи<sup>124</sup>. Тогда образы наделяются большим неопределенно-обобщенным содержанием и выражают существенные особенности мироощущения и судьбы персонажей. «Вояж» характеризует Свидригайлова, «вечность на аршине пространства» — Раскольникова, «Мейерова стена и ее антитеза — павловские деревья» — Ипполита.

При исключительном накале переживаний в драматических ситуациях некоторые поступки персонажей приобретали символический смысл. Раскольников поклонился Соне, по ее словам, «бесчестной», «великой грешнице». Но для него главное в ее судьбе то, что она ужасно страдала. Поэтому он

---

<sup>124</sup> См.: Чирков Н. М. О стиле Достоевского, с. 29—35.

поклонился «всему страданию человеческому» (6,246).

Достоевский пользуется элементами символики из народных обычаев. Поклон земле, «всему свету» в «Преступлении и наказании» и в «Бесах» символизирует духовное возвращение к источнику жизни и к народной правде. Соня говорит Раскольникову: «Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету на все четыре стороны» (6,322). Этот символический поклон совершает Раскольников перед тем как пойти в контору с повинной. Шатов кричит Ставрогину: «Целуйте землю, облейте слезами, просите прощения!» (10,202).

Возможность придать образам и поступкам символическое значение способствует «сгущению» психологической атмосферы в художественном мире Достоевского. Скажем, слово «Шиллер» «вносит» во многие эпизоды что-то возвышенное, идеальное, а поклоны Раскольникова придают драматизму ситуации оттенок святости.

## 2. РОМАНТИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ДИНАМИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА

Субъективно-романтическое содержание, составляющее основу некоторых характеров Достоевского, в значительной степени определяет их поступки и весь образ жизни. Таким образом, идеальное «проникает» во многие звенья сюжета романов; оно нередко оказывает влияние на взаимоотношения персонажей, на ход событий и своеобразие развернувшихся сложнейших конфликтов. Наиболее непосредственно и сильно идеальное начало влияет на

динамику жизни, изображенной в романе «Идиот». Композицией романа «вполне прекрасный человек» поставлен в сложные взаимоотношения с основными действующими лицами произведения.

Уже в начале изображаемых событий обнаруживается необычность духовного склада и поведения Мышкина. В мир общепринятого Достоевский «вводит человека «другого измерения», для которого очевидное в этом мире вовсе не очевидно, на все в этой системе очевидностей он смотрит с чуждой этой системе точки зрения, что разрушает все очевидности»<sup>125</sup>.

Другие персонажи воспринимают князя реалистически, то есть они исходят из конкретных обстоятельств и ждут от него поступков, соответствующих изображаемым ситуациям, общепринятым нормам и обычной психологии человека своего времени. Они не принимают во внимание, что поведение Мышкина определяется совершенно иными душевными свойствами и нравственными принципами, быть носителем которых он призван. Например, князь говорит, что он получил богатое наследство. Убедившись в достоверности этого факта, все собравшиеся поздравляют его и полагают (особенно твердо убежден в этом генерал Епанчин), что ему нужна невеста не такая, как Настасья Филипповна. Сам Мышкин, исходя из своих чувств и нравственных принципов, искренне утверждает, что Настасья Филипповна сделает ему честь, если согласится выйти за него замуж. Он убежден, что, имея состояние, он сможет помочь ей порвать с мучительным прошлым; помощь другим — главное для него.

Настасью Филипповну до глубины души потряс тот факт, что Мышкин посмотрел на нее как на че-

---

<sup>125</sup> *Кашина Н. В.* Эстетика Достоевского, с. 167.

ловека и почувствовал в ней доброе начало, понял тяжесть ее судьбы и желание изменить ее образ жизни. Впервые она встретила такого человека и услышала слова добрые, обнадеживающие: «...вы ни в чем не виноваты. Быть не может, чтобы ваша жизнь совсем уже погибла» (8,142). В то же время она подходит к нему с общепринятых позиций и не учитывает особого его духовного склада и взгляда на жизнь. Она полагает, что Мышкин может поступить так, как многие поступают в подобных случаях, то есть он может пожалеть, что женился на ней, упрекать ее за прошлое, чувствовать себя оскорбленным этим прошлым. Она не может постичь, что это исключено для такого человека, каким является князь, что он руководствуется иными критериями в оценке людей и действительно ставит ее выше себя: «Я ничто, а вы страдали и из такого ада чистая вышли, а это много» (8,138).

Расхождение «идеального» поведения Мышкина и реального взгляда других действующих лиц обнаруживается в ряде важнейших ситуаций романа. Возникает своеобразный этико-психологический конфликт, который продолжается в течение всего действия романа и не исчезает даже при весьма дружественных отношениях между героем и другими персонажами. Например, когда Евгений Павлович объясняет князю, как он должен был вести себя в финальной сцене драматической встречи — своеобразного поединка двух соперниц — он понимает свою вину перед Аглаей. В то же время Мышкин чувствует, что отчитывающий его собеседник не понимает главного в поведении, то есть эмоций и душевных мотивов, определивших его поступки. Князь желает объяснить все Аглае и убежден, что она поймет, что «все это не *то*, а совершенно, совершенно другое!» (8,483).

Если «Аглая Ивановна любила как женщина, как человек, а не как... отвлеченный дух» (8,484), то Мышкин любил не как обычный человек, а как «отвлеченный дух». Этот «отвлеченный дух» был воплощен в образе идеального героя. Любовь к двум женщинам вполне совместима в его чувствах и в его понимании, потому что это — особая любовь. Но она непонятна Евгению Павловичу: как это князь, который любит Настасью Филипповну и женится на ней, «действительно, может быть, умрет без Аглаи». «И как это любить двух? Двумя разными любовью какими-нибудь?» (8,485). Действительно, по его выражению, князь любил «двумя разными любовью»: Настасью Филипповну — «любовью-жалостью», а Аглаю — «как брат сестру». Его любовь к двум не приемлема и мучительна для них обеих. Они любили его как женщины и не могли делиться любимым человеком.

Во многих эпизодах романа наглядно выступает вот эта характерная особенность в развитии сюжета — двупланность движущих факторов, берущих свое начало то в идеальной, то в реальной сфере. Отношение Мышкина к другим действующим лицам и его поведение в значительной мере определяются духовно-нравственным «зарядом», заложенным автором, создавшим его «положительно прекрасным человеком». Поведение других персонажей, взаимные их отношения и взгляды на князя обуславливаются реальным ходом событий, стремлениями, страстями и понятиями людей того времени. Когда поступки князя уже совсем не соответствуют «здравому» смыслу, некоторые персонажи находят этому объяснение в слове «идиот».

С другой стороны, Мышкин иногда не может постичь смысла некоторых переживаний и поступков других действующих лиц. Так, явно вызываю-

щее поведение **Настасьи Филипповны** он считает сумасшествием, хотя, по словам **Рогожина**, «она для всех прочих в уме» (8,304). Князь не мог уловить некоторых оттенков высокомерия, неестественности во взаимоотношениях гостей, собравшихся у **Епанчиных**, и в их отношении к хозяевам, не улавливал смысла их поведения и слов. Автор неоднократно указывает на несоответствие между реальностью и представлениями князя. Отмечается, что эти гости «были, однако же, далеко не такими друзьями ни дому, ни между собой, какими принял их князь» (8,443). Взгляд правдивого человека не может увидеть неестественной стороны в поведении гостей.

Поступки идеального героя, его взгляд на людей и их взаимоотношения оттеняют неестественность общепринятых этических норм. Порою **Мышкин** становится для других персонажей своеобразным критерием оценки человеческого поведения. Они отмечают его душевную правдивость. Так, **Евгений Павлович** говорит князю: «...вы человек бесподобнейший, то есть не лгущий на каждом шагу» (8,307).

В заключение можно отметить: многое в поведении и в переживаниях большинства действующих, особенно ведущих, лиц романа (**Настасья Филипповна**, **Рогожин**, **Аглая**) было связано с воздействием идеального героя на их жизнь. Все же в динамике изображаемых событий определяющую роль в конечном счете сыграли закономерности объективного общественного процесса и развитие характеров (необычных, «фантастических»), порожденных обстоятельствами того времени. Но сложное взаимодействие реалистического и романтического начал обнаруживается во многих основных звеньях сюжета романа.

У других персонажей того же порядка (Макар Долгорукий, Зосима) более узкие, чем у Мышкина, связи и с окружающими. Идеальное начало, носителями которого они являются, выражается преимущественно в их беседах, поучениях и рассказах. Поэтому непосредственное влияние их на динамику художественного мира сказывается в узкой сфере.

Беседы, кратковременное общение с Макаром Ивановичем и его рассказы оказывают определенное духовное воздействие на Аркадия, Версилова и других. Но все же их интересы и дела, их страсти, мысли и влечения, их связи и отношения с другими людьми от этого не меняются. Они по-прежнему несутся в потоке сумбурных событий беспорядочной общественной жизни.

Зосима воздействовал на Алешу. Влияние старца помогло направить порывы души юноши, определить духовно-нравственную основу его характера. Непосредственное общение Зосимы с другими основными действующими лицами романа было непродолжительным. Воздействие его идейно-этических принципов идет через Алешу.

Алеша выступает своеобразным спутником основных персонажей, он выслушивает их откровенные исповеди, но, наблюдая за разворачивающимися событиями, мало способствует развитию этих событий и не определяет их направления. Лишь в отношениях с мальчиками его влияние оказалось решающим. Но восприятие идей Алеши мальчиками, которым суждено искать пути ко всеобщей гармонии, было подготовлено особым событием в их жизни, очень взволновавшим их души, — болезнью и смертью Илюшечки. Алеше удалось воспользоваться этим трагическим событием и возбудить в мальчиках чувство братской любви и духовного единения.

Духовное обновление, которое намечается в жизни Мити и Грушеньки, объясняется в романе не только действенностью принципов христианской нравственности, но и особым моментом в их жизни. Потрясенный до глубины души некоторыми событиями (крушение надежды на любовь Грушеньки в связи с приездом ее «прежнего и бесспорного» и неожиданный счастливый поворот в отношениях с ней; тревога из-за Григория; несправедливое обвинение в убийстве отца), Митя стал более восприимчивым к религиозным идеям о необходимости страдать и отраданиями искупать свою греховную жизнь. Большие потрясения пережила и Грушенька.

В динамике сюжета последнего романа Достоевского более тесно, чем в сюжете «Идиота», взаимодействуют факторы объективного плана и факторы, берущие начало в субъективных представлениях автора.

\*            \*  
\*  
\*  
\*

Реалистическая мотивировка динамики художественного мира Достоевского нередко нарушается стихией души, природы его героев. Неожиданно проявляющиеся инстинктивные импульсы и влечения иногда вызывают резкие перемены в поведении персонажей, ведут к поступкам, противоречащим их намерениям и душевному состоянию. Подобные поступки, в свою очередь, влияют на поведение других действующих лиц. Таким образом, от какого-то импульса или инстинктивного толчка в глубине природы одного персонажа начинается целая цепь событий, которые «переплетаются», взаимодействуют с явлениями, обусловленными объективным жизненным процессом. Так нередко стихия природы, души человека влияет на сложный механизм развиваю-

щегося художественного мира персонажей Достоевского.

Активность стихийного начала проявляется интенсивнее, когда герои находятся в состоянии напряженных внутренних переживаний, когда идет борьба разных духовных сил. Например, Раскольников, преследуемый мучительным вопросом (признаться или нет в убийстве?), шел по улице и вдруг, «как будто кто шепнул ему что-то на ухо». Он «увидал, что стоит у *того* дома». «Неотразимое и необъяснимое желание повлекло его» (6,132—133). Он зашел в квартиру, где совершил преступление.

Раскольников допускает поступки, которые обусловлены именно этим необъяснимым желанием. Но поступки эти противоречат доводам его рассудка, убеждающего, что никакого особого преступления нет и нечего губить себя признанием, а появление в квартире и странное поведение может вызвать подозрение, тем более, что время вечернее и в доме находятся работники. Его поступок несовместим и с голосом души и совести, побуждающих к признанию. Чтобы объявить о своем преступлении, нечего было заходить в эту квартиру.

У Раскольникова, измученного внутренней борьбой, внезапно появилось неотступное желание испытать что-то острое, волнующее. Его переживания во время посещения квартиры были очень странными и, казалось бы, совсем противоположными ожидаемым. Ему «почему-то ужасно не понравилось», что стены оклеивали новыми обоями, «точно жаль было, что все так изменили» (6,133). А когда он взялся за колокольчик и стал дергать, «мучительно-страшное, безобразное ощущение начинало все ярче и живее припоминаться ему, он вздрагивал с каждым ударом, и ему все приятнее и приятнее становилось» (6,134).

Так в жизни Раскольникова стали проявляться побуждения и мотивы какого-то третьего плана (не из области рассудка, души или совести). Иногда они полностью овладевали им и определяли его поведение. Движимый внутренними побуждениями, он неоднократно совершал поступки против своей воли и в разговорах (с Заметовым, с Порфирием Петровичем) допускал такие намеки и высказывания, которые вызывали или же усиливали подозрение.

Посещение Раскольниковым квартиры процентщицы, так же как и другие странности в его поведении и в высказываниях, учитывались следователем Порфирием Петровичем. Он делал свои выводы, строил планы и влиял на ход событий. Стихия природы преступника против его воли странно взаимодействовала с интуицией и логикой следователя. Так в развитии одной из основных сюжетных линий романа обнаруживаются движущие факторы разных планов. Стихия природы и души персонажей по-разному сказывается в динамике других произведений Достоевского.

Иногда подсознательное, инстинктивное обнаруживается в виде кратковременного внутреннего толчка, побуждающего персонажей к неожиданным поступкам. Потом события вновь развиваются в соответствии с логикой объективного процесса и особенностями духовного склада действующих лиц. Но этого подсознательного толчка достаточно, чтобы изменить развитие действия, внести новые черты во взаимоотношения персонажей. Так, например, Вельчанинов («Вечный муж») проснулся от звона, услышанного во сне, и в то же мгновение «как будто кто-то подсказал ему, что надо делать: он схватился с постели, бросился с простертыми вперед руками, как бы обороняясь и останавливая нападение». И это его движение, вызванное каким-то внутрен-

ним толчком, было не напрасным; руки его «столкнулись с другими, уже распростертыми над ним руками» (9,98). Над ним, нагнувшись с явным намерением убить, стоял Павел Павлович с бритвой в руках.

Аркадий Долгорукий, вспоминая пережитое, неоднократно задает себе вопрос, почему он так, а не иначе, поступал в том или другом случае, и не находит объяснения. Например, он пишет: «Для чего я так вдруг разозлился и для чего так обидел его — так усиленно и нарочно, — я бы не мог теперь рассказать, конечно и тогда тоже» (13,111); «все случилось нечаянно, в высшей степени безотчетно» (13,127). Такие нечаянные поступки имели свои последствия в дальнейшем.

Достоевский показал, что у человека, выведенного жизнью из нормального состояния, иногда проявляются парадоксальные потребности и желания, наслаждения и радости. Человек порой начинает испытывать необходимость мучить себя и других своим горем, действительным или даже надуманным; у него появляется потребность ссориться, чтобы потом пережить радость примирения; он испытывает наслаждение, если имеет возможность прощать за нанесенные обиды и причиненные страдания; он находит какое-то наслаждение в переживаниях по поводу унижения своего достоинства; его тешит мысль о напрасном пожертвовании своим счастьем ради исполнения взятого на себя никому не нужного обязательства; любовь у него становится любовью-ненавистью и т. д. Эти и другие «надрывы» характерны для внутреннего мира многих персонажей Достоевского.

Иногда такие парадоксальные потребности существа человеческого проявляются в кратковременных вспышках; иногда же они овладевают человеком на

длительное время. Они так или иначе оказывают влияние на его поведение и взаимоотношения с другими людьми. Устанавливаются свои закономерности «ненормальной» внутренней жизни. Они по-разному взаимодействуют с закономерностями объективного процесса и «нормальной» психологии.

Некоторые эти странности (надрывы) обнаруживаются, например, в отношениях стариков Ихменевых. Многое в их жизни определялось тем, что Николай Сергееч, измученный борьбой двух чувств: любви к дочери и озлобленности на нее, страдающий от несправедливости и оскорбительного обвинения Валконского в его адрес, упивается «до самонаслаждения собственным горем и гневом» (3,221). Он проявлял свой гнев в общении с женой, мучил ее, и от того сам мучился больше нее. Чем острее чувствовал он боль разлуки с любимой дочерью, тем сильнее проявлял свой гнев. Он уверял, что вырвал память о Наташе из своего сердца, и в порыве испуганного гнева проклял ее. Но во время бурных вспышек ненависти любовь к дочери еще сильнее овладевала им. Он не выдерживал и «в судорожном порыве любви, опять покрывал... бесчисленными поцелуями портрет, который за минуту назад топтал ногами» (3,224). Даже после такого бурного проявления отцовского чувства он не может преодолеть наслаждения собственным горем и гневом.

В мучительной для Наташи любви к Алеше важную роль играли иные парадоксы. Для нее «было какое-то бесконечное наслаждение прощать и миловать; как будто в самом процессе прощения Алеша она находила какую-то особенную, утонченную прелесть» (3,225). Это наслаждение, обусловленное возможностью ссориться и прощать, поддерживало их отношения.

Надрывы души, парадоксы психологии по-разному проявляются в жизни многих действующих лиц Достоевского (Настасья Филипповна, Ахмакова, Катерина Ивановна, Рогожин, Версилов, Снегирев, Митя Карамазов и др.) и так или иначе влияют на поведение и на их взаимоотношения. Поэтому происходят всякие самые неожиданные и невероятные повороты в развитии многих сюжетных линий. Например, отношение Катерины Ивановны к Мите и Ивану явно противоречит ее чувству любви и логике здравого рассудка; оно обусловлено надрывом ее души. Она стремилась сохранить верность принятому для себя решению — спасти Митю «от самого себя». Чем невыносимее становилось поведение ее жениха, тем больше она увлекалась своей мыслью: «Я обращусь лишь в средство для его счастья. . . в инструмент, в машину для его счастья, и это на всю жизнь, на всю жизнь. . .» (14,172).

Катерина Ивановна мучила себя и Ивана, любящего ее и любимого ею человека. Она «выдержала направление» даже тогда, когда Иван сказал, что завтра уезжает и надолго, даже навсегда, а потом добавил, что расстанется с ней. Когда он это сказал, «перекосилось вдруг все лицо Катерины Ивановны» (14,173); но естественное чувство было подавлено надрывом.

В мучительных отношениях с Митей Катерине Ивановне нужно созерцать свой «подвиг верности и упрекать его в неверности» (14,175).

Лишь на суде Мити, когда Иван объявил о своей виновности в убийстве отца, совершенном Смердяковым, «прорвалась» ее озлобленность к «извергу». С той же горячностью, с какой прежде защищала Митю, она теперь стремилась его погубить. Но этот поступок совершенно непредвиден был ею

самой, хотя и объясним ее психологическим состоянием.

Сложная динамика жизни по-своему раскрывается даже в тех неосознанных странных желаниях, которые возникают у персонажей, но не реализуются ими в конкретных поступках. Например, Версиков говорит, что когда он нес букет свежих цветов Софье Андреевне в день рождения, ему «раза три дорогой хотелось бросить его на снег и растоптать ногой». В сильный мороз он был «слишком красив»; «просто хотелось измять его, потому что хорош» (13,408). Это желание, появившееся у него в такой ситуации, косвенно указывает на очень многое в его жизни. Мотив «бросить. . . и растоптать» приобретает символическое звучание. Он невольно улавливается при воспоминании странного отношения Версикова к Софье Андреевне в прошлом и как бы намекает на что-то значительное во внутренней жизни персонажа в изображаемый момент. Действительно, вскоре выясняется, что накануне Версиков сделал предложение Ахмаковой. Он намерен оставить Софью Андреевну, чтобы потом когда-нибудь вернуться к ней.

В небольшом психологически напряженном эпизоде Версиков делает такие признания и совершает поступки, которые многое проясняют в нем самом и во всей странной его жизни. Он говорит: «Право, мысленно раздваиваюсь и ужасно этого боюсь. Точно подле вас стоит ваш двойник; вы сами умны и разумны, а тот непременно хочет сделать подле вас какую-нибудь бессмыслицу, и иногда превеселю вещь, и вдруг вы замечаете, что это вы сами хотите сделать эту веселую вещь, и бог знает зачем, то есть как-то нехотя хотите, сопротивляясь из всех сил хотите» (13,408—409). Это признание Версикова характеризует его состояние не только в «данное»

время. Оно новым светом освещает всю его жизнь. А то, что брошенная им икона раскалывается на две части, еще больше усиливает впечатление о раздвоенности его натуры.

Так, выдающиеся открытия, сделанные Достоевским — исследователем тайн человека, — по-своему отразились в динамике его художественного мира. Стихия души, натуры человека и борьба противоположностей в нем нарушили обычную для реализма последовательность и обоснованность жизненных процессов.

Даже весьма беглое сопоставление творческого наследия Достоевского с достижениями романтизма позволяет увидеть тенденции преемственности в литературном процессе. «Исконный реализм» Достоевского «принял» в себя некоторые существенные достижения и черты романтизма. Частичное пересечение двух исключительно сложных литературных явлений обнаруживается в образном видении и творческом осознании действительности, в идейно-эмоциональном содержании, в принципах и средствах образного воплощения. «Романтическое» является органической, важной (хотя и не основной) частью художественного творчества Достоевского.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение .....	3
Глава 1. Теоретические предпосылки проблемы .....	10
Глава 2. Художественный метод Достоевского и романтизм .....	31
Глава 3. Романтическое идейно-эмоциональное содержание в художественном мире Достоевского ....	77
1. Романтическое в жизни «маленького человека» .....	78
2. О бунте против основ «мира божьего» ....	91
3. Утопические воззрения в творчестве Достоевского .....	117
Глава 4. Об элементах поэтики романтизма в творчестве Достоевского .....	134
1. «Романтическое» в системе образов .....	135
2. Романтическое начало в динамике художественного мира .....	157

**Гражис П. И.**  
Г75 Достоевский и романтизм. — Вильнюс:  
Мокслас, 1979.— 172 с.  
Библиогр. ссылки и подстроч. примеч.

Цель публикации не установить, в чем и в какой степени сказалось влияние на Достоевского отдельных представителей романтизма, а выяснить, существуют ли в арсенале творческих и изобразительных возможностей писателя специфические принципы, способы и приемы художественного освоения жизни, утвержденные романтизмом, существует ли в художественном мире Достоевского особое романтическое идейно-эмоциональное содержание.

4603010101  
Г 70202—113 157—79  
M854(08)—79

8P1

Пранас Йонович Гражис  
ДОСТОЕВСКИЙ И РОМАНТИЗМ  
Pranas Gražys  
DOSTOJEVSKIS IR ROMANTIZMAS

Редактор И. Коневецкая.  
Художник Р. Орентас  
Художественный редактор В. Юркунас  
Технический редактор Ф. Мустайкене  
Корректоры Т. Вальмус, Н. Кведорелене  
ИБ № 870

Сдано в набор 19.01.1979 г. Подписано к печати 12.04.1979 ЛВ 10357.  
Формат бум. 70×100<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бум. тип. № 1. Шрифт 10 п. литературный.

Печать высокая. Усл. печ. л. 6,987. Уч.-изд. л. 7,22.

Тираж 3000. Заказ № 110. Цена 0,80 рб.  
«Мокслас», Вильнюс, ул. Жвайгджю, 23.

Отпечатано в тип. «Пяргале», Вильнюс, ул. Латако, 6.



