

Глава первая

ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ РОМАН ДОСТОЕВСКОГО И ЕГО ОСВЕЩЕНИЕ В КРИТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

При ознакомлении с обширной литературой о Достоевском создается впечатление, что дело идет не об одном авторе-художнике, писавшем романы и повести, а о целом ряде философских выступлений нескольких авторов-мыслителей — Раскольникова, Мышкина, Ставрогина, Ивана Карамазова, Великого инквизитора и других. Для литературно-критической мысли творчество Достоевского распалось на ряд самостоятельных и противоречащих друг другу философских построений, защищаемых его героями. Среди них далеко не на первом месте фигурируют и философские воззрения самого автора. Голос Достоевского для одних исследователей сливается с голосами тех или иных из его героев, для других является своеобразным синтезом всех этих идеологических голосов, для третьих, наконец, он просто заглушается ими. С героями полемизируют, у героев учатся, их воззрения пытаются доразвить до законченной системы. Герой идеологически авторитетен и самостоятелен, он воспринимается как автор собственной полновесной идеологической концепции, а не как объект завершающего художественного видения Достоевского. Для сознания критиков прямая полновесная значимость слов героя разбивает монологическую плоскость романа и вызывает на непосредственный ответ, как если бы герой был не объектом

авторского слова, а полноценным и полноправным носителем собственного слова.

Совершенно справедливо отмечал эту особенность литературы о Достоевском Б. М. Энгельгардт. «Разбираясь в русской критической литературе о произведениях Достоевского, — говорит он, — легко заметить, что, за немногими исключениями, она не подымается над духовным уровнем его любимых героев. Не она господствует над предстоящим материалом, но материал целиком владеет ею. Она все еще учится у Ивана Карамазова и Раскольникова, Ставрогина и Великого инквизитора, запутываясь в тех противоречиях, в которых запутывались они, останавливаясь в недоумении перед не разрешенными ими проблемами и почтительно склоняясь перед их сложными и мучительными переживаниями»¹.

Аналогичное наблюдение сделал Ю. Мейер-Грефе. «Кому когда-нибудь приходила в голову идея — принять участие в одном из многочисленных разговоров “Воспитания чувств”? А с Раскольниковым мы дискутируем, — да и не только с ним, но и с любым статистом»².

Эту особенность критической литературы о Достоевском нельзя, конечно, объяснить одной только методологической беспомощностью критической мысли и рассматривать как сплошное нарушение авторской художественной воли. Нет, такой подход критической литературы, равно как и непредубе-

¹ Б. М. Энгельгардт. Идеологический роман Достоевского. См. «Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы», сб. II, под ред. А. С. Долинина. М. — Л., изд-во «Мысль», 1924, стр. 71.

² Julius Meier-Gräfe. Dostojewski der Dichter. Berlin, 1926, S. 189. Цитирую по обстоятельной работе Т. Л. Мотылевой «Достоевский и мировая литература (К постановке вопроса)», опубликованной в сборнике Академии наук СССР «Творчество Ф. М. Достоевского». М., 1959, стр. 29.

жденное восприятие читателей, всегда спорящих с героями Достоевского, действительно отвечает основной структурной особенности произведений этого автора. Достоевский, подобно гётевскому Прометею, создает не безгласных рабов (как Зевс), а свободных людей, способных стать рядом со своим творцом, не соглашаться с ним и даже восставать на него.

Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основной особенностью романов Достоевского. Не множество характеров и судеб в едином объективном мире в свете единого авторского сознания развертывается в его произведениях, но именно множественность равноправных сознаний с их мирами сочетается здесь, сохраняя свою неслиянность, в единство некоторого события. Главные герои Достоевского действительно в самом творческом замысле художника не только объекты авторского слова, но и субъекты собственного, непосредственно значащего слова. Слово героя поэтому вовсе не исчерпывается здесь обычными характеристическими и сюжетно-прагматическими функциями¹, но и не служит выражением собственной идеологической позиции автора (как у Байрона, например). Сознание героя дано как другое, чужое сознание, но в то же время оно не опредмечивается, не закрывается, не становится простым объектом авторского сознания. В этом смысле образ героя у Достоевского — не обычный объектный образ героя в традиционном романе.

Достоевский — творец полифонического романа. Он создал существенно новый романский жанр. Поэтому-то его творчество не укладывается ни в какие рамки, не подчиня-

¹ То есть жизненно-практическими мотивировками.

ется ни одной из тех историко-литературных схем, какие мы привыкли прилагать к явлениям европейского романа. В его произведениях появляется герой, голос которого построен так, как строится голос самого автора в романе обычного типа. Слово героя о себе самом и о мире так же полномерно, как обычное авторское слово; оно не подчинено объектному образу героя как одна из его характеристик, но и не служит рупором авторского голоса. Ему принадлежит исключительная самостоятельность в структуре произведения, оно звучит как бы рядом с авторским словом и особым образом сочетается с ним и с полноценными же голосами других героев.

Отсюда следует, что обычные сюжетно-прагматические связи предметного или психологического порядка в мире Достоевского недостаточны: ведь эти связи предполагают объектность, опредмеченность героев в авторском замысле, они связывают и сочетают завершенные образы людей в единстве монологически воспринятого и понятого мира, а не множественность равноправных сознаний с их мирами. Обычная сюжетная прагматика в романах Достоевского играет второстепенную роль и несет особые, а не обычные функции. Последние же скрепы, созидающие единство его романного мира, иного рода; основное событие, раскрываемое его романом, не поддается обычному сюжетно-прагматическому истолкованию.

Далее, и самая установка рассказа — все равно, дается ли он от автора или ведется рассказчиком или одним из героев, — должна быть совершенно иной, чем в романах монологического типа. Та позиция, с которой ведется рассказ, строится изображение или дается осведомление, должна быть по-новому ориентирована по отношению к этому новому миру — миру равноправных субъектов, а не объектов. Сказовое, образительное и осведомительное слово должны выработать какое-то новое отношение к своему предмету.

Таким образом, все элементы романной структуры у Достоевского глубоко своеобразны; все они определяются тем новым художественным заданием, которое только он сумел поставить и разрешить во всей его широте и глубине: заданием построить полифонический мир и разрушить сложившиеся формы европейского, в основном монологического (гомофонического) романа¹.

С точки зрения последовательно-монологического видения и понимания изображаемого мира и монологического канона построения романа мир Достоевского может представляться хаосом, а построение его романов — каким-то конгломератом чужеродных материалов и несовместимых принципов оформления. Только в свете формулированного нами основного художественного задания Достоевского может стать понятной глубокая органичность, последовательность и цельность его поэтики.

Таков наш тезис. Прежде чем развивать его на материале произведений Достоевского, мы проследим, как преломлялась утверждаемая нами основная особенность его творчества

¹ Это не значит, конечно, что Достоевский в истории романа изолирован и что у созданного им полифонического романа не было предшественников. Но от исторических вопросов мы должны здесь отвлечься. Для того чтобы правильно локализовать Достоевского в истории и обнаружить существенные связи его с предшественниками и современниками, прежде всего необходимо раскрыть его своеобразие, необходимо показать в Достоевском Достоевского — пусть такое определение своеобразия до широких исторических изысканий будет носить только предварительный и ориентировочный характер. Без такой предварительной ориентировки исторические исследования вырождаются в бессвязный ряд случайных сопоставлений. Только в четвертой главе нашей книги мы коснемся вопроса о жанровых традициях Достоевского, то есть вопроса исторической поэтики.

в критической литературе. Никакого хоть сколько-нибудь полного очерка литературы о Достоевском мы не собираемся здесь давать. Из работ о нем XX века мы остановимся лишь на немногих, именно на тех, которые, во-первых, касаются вопросов поэтики Достоевского и, во-вторых, ближе всего подходят к основным особенностям этой поэтики, как мы их понимаем. Выбор, таким образом, производится с точки зрения нашего тезиса и, следовательно, субъективен. Но эта субъективность выбора в данном случае и неизбежна и правомерна: ведь мы даем здесь не исторический очерк и даже не обзор. Нам важно лишь ориентировать наш тезис, нашу точку зрения среди уже существующих в литературе точек зрения на поэтику Достоевского. В процессе такой ориентации мы уясним отдельные моменты нашего тезиса.

*

Критическая литература о Достоевском до самого последнего времени была слишком непосредственным идеологическим откликом на голоса его героев, чтобы объективно воспринять художественные особенности его новой романной структуры. Более того, пытаясь теоретически разобраться в этом новом многоголосом мире, она не нашла иного пути, как монологизировать этот мир по обычному типу, то есть воспринять произведение существенно новой художественной воли с точки зрения воли старой и привычной. Одни, поработанные самую содержательную стороной идеологических воззрений отдельных героев, пытались свести их в системно-монологическое целое, игнорируя существенную множественность неслиянных сознаний, которая как раз и входила в творческий замысел художника. Другие, не поддавшиеся непосредственному идеологическому обаянию, превращали полноценные сознания героев в объектно воспринятые опредмеченные психики и воспринимали мир Достоевского как обычный мир

европейского социально-психологического романа. Вместо события взаимодействия полноценных сознаний в первом случае получался философский монолог, во втором — монологически понятый объектный мир, соотносительный одному и единому авторскому сознанию.

Как увлеченное софилософствование с героями, так и объектно безучастный психологический или психопатологический анализ их одинаково не способны проникнуть в собственно художественную архитектонику произведений Достоевского. Увлеченность одних не способна на объективное, подлинно реалистическое видение мира чужих сознаний, реализм других «мелко плавает». Вполне понятно, что как теми, так и другими собственно художественные проблемы или вовсе обходятся, или трактуются лишь случайно и поверхностно.

Путь философской монологизации — основной путь критической литературы о Достоевском. По этому пути шли Розанов, Вольнский, Мережковский, Шестов и другие. Пытаясь втиснуть показанную художником множественность сознаний в системно-монологические рамки единого мировоззрения, эти исследователи принуждены были прибегать или к антиномике, или к диалектике. Из конкретных и цельных сознаний героев (и самого автора) вылущивались идеологические тезисы, которые или располагались в динамический диалектический ряд, или противопоставлялись друг другу как неснимаемые абсолютные антиномии. Вместо взаимодействия нескольких неслиянных сознаний подставлялось взаимоотношение идей, мыслей, положений, довлеющих одному сознанию.

И диалектика и антиномика действительно наличествуют в мире Достоевского. Мысль его героев действительно иногда диалектична или антиномична. Но все логические связи остаются в пределах отдельных сознаний и не управляют событийными взаимоотношениями между ними. Мир Достоевского

глубоко персоналистичен. Всякую мысль он воспринимает и изображает как позицию личности. Поэтому даже в пределах отдельных сознаний диалектический или антиномический ряд — лишь абстрактный момент, неразрывно сплетенный с другими моментами цельного конкретного сознания. Через это воплощенное конкретное сознание в живом голосе цельного человека логический ряд приобщается единству изображаемого события. Мысль, вовлеченная в событие, становится сама событийной и приобретает тот особый характер «идеи-чувства», «идеи-силы», который создает неповторимое своеобразие «идеи» в творческом мире Достоевского. Изъятая из событийного взаимодействия сознаний и втиснутая в системно-монологический контекст, хотя бы и самый диалектический, идея неизбежно утрачивает это свое своеобразие и превращается в плохое философское утверждение. Поэтому-то все большие монографии о Достоевском, созданные на пути философской монологизации его творчества, так мало дают для понимания формулированной нами структурной особенности его художественного мира. Эта особенность, правда, породила все эти исследования, но в них менее всего она достигла своего осознания.

Это осознание начинается там, где делаются попытки более объективного подхода к творчеству Достоевского, притом не только к идеям самим по себе, а и к произведениям как художественным целым.

Впервые основную структурную особенность художественного мира Достоевского нащупал Вячеслав Иванов¹ — правда, только нащупал. Реализм Достоевского он определяет как реализм, основанный не на познании (объектном), а на

¹ См. его работу «Достоевский и роман-трагедия» в книге «Борозды и межи». М., изд-во «Мусагет», 1916.