



## **В. В. КОЖИНОВ**

### **Величие писателя**

<Фрагменты>

Федор Михайлович Достоевский в молодости, по его собственному признанию, мечтал создать произведения, в которых действуют «гигантские характеры». Образцами для него были Шекспир, Шиллер, Корнель. В 1841–1844 годах он работает над героическими драмами «Мария Стюарт», «Борис Годунов» (от них до нас ничего не дошло).

Однако на рубеже 1844–1845 годов в творчестве Достоевского произошёл резкий перелом. В начале 1845 года он пишет брату: «Старые школы исчезают. Новые мажут, а не пишут. Весь талант уходит в один широкий размах, в котором видна чудовищная недоделанная идея и сила мышц размаха, а дела крошечку <...>. Писать драмы — ну, брат... Драма теперь ударилась в мелодраму. Шекспир бледнеет в сумраке...» Итак, молодой писатель пришел к выводу, что творчество «шекспировского» и «шиллеровского» типа отжило свой век; нужно идти по иной дороге.

Позднее Достоевский рассказал, как он вышел на этот новый путь: «Стал я разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Все это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то же время как будто какие-то фантастические титулярные советники <...>. И замечательная мне тогда другая история, в каких-то темных углах...»

Здесь необычайно существенна эта двойственность: с одной стороны, «вполне титулярные советники» — то есть совершенно обычные, обыденные люди, которых встречаешь на каждом шагу, с другой — все же «как будто какие-то фантастические титулярные советники».

Обыденные люди и факты прочно вошли в европейскую литературу задолго до того, как Федор Михайлович стал писателем; уже роман XVIII века всесторонне освоил «обыденную жизнь». Но Достоевскому виделись не просто «титулярные советники», а «какие-то фантастические».

Формулируя подлинную задачу современного художника, он утверждал: «Проследите иной, даже вовсе и не такой яркой, на первый взгляд, факт действительной жизни — и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира...»

До Достоевского освоивший «обыденную жизнь» роман — при всех его достижениях — не мог быть сопоставлен с шекспировским творчеством по глубине и размаху художественного смысла. Величие Достоевского выразилось, в частности, именно в том, что он поднял искусство романа до высшего уровня, создал такие образцы жанра, которые встали в один ряд с шекспировскими трагедиями.

Герои Достоевского фактически не выходят за рамки бытовой повседневности и решают свои сугубо личные проблемы. Однако в то же время они постоянно действуют и сознают себя перед лицом целого мира, а их проблемы оказываются в конечном счете всечеловеческими.

Это отчетливо, открыто выражается в их рассуждениях и размышлениях, где ставятся «последние», «конечные» вопросы бытия. Причем это относится вовсе не только к «образованным», способным к серьезному философскому размышлению героям — таким, как Раскольников или Свидригайлов, — если взять наиболее популярный роман писателя «Преступление и наказание».

Так, например, в рассказе Мармеладова о его жизни ставятся не менее общие и глубокие вопросы, чем в монологах Раскольникова. Вот, скажем, знаменитая фраза Мармеладова: «Надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти». В этой фразе заключен всеобщий, даже вселенский смысл. Речь идет не о человеке-отщепенце, не о нищих, пьяницах и т. п., но человеку вообще. Это подтверждается хотя бы тем, что в «Записках из подполья» (написанных незадолго перед «Преступлением и наказанием») в самом что ни на есть философском рассуждении героя ставится аналогичный вопрос: «Работники, кончив работу, по крайней мере деньги получают, в кабачок пойдут, потом в часть попадут, — ну вот и занятие на неделю. А человек куда пойдет?» Иначе говоря, Мармеладову, как спившемуся чиновнику, — как раз есть «куда пойти». Ему некуда пойти как человеку, поднявшемуся над бессмысленным существованием шифтика в бюрократической машине.

И характерно, что фраза Мармеладова — «надо, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти» — вспоминается Раскольникову, когда, получив письмо матери, он приходит к выводу, что теперь надо «непреренно что-нибудь сделать... Во что бы то ни стало надо решиться, хоть на что-нибудь, или...

— Или отказаться от жизни совсем! — вскричал он вдруг в испуплении, — послушно принять судьбу, как она есть, раз навсегда!..»

Вот какой всеобщий смысл имеет фраза Мармеладова; в ней заключен вопрос о выборе, который должен сделать человек, вопрос, включающий в себя не только «пойти куда-нибудь», но и «решиться на что-нибудь» — или уже «послушно принять судьбу», стать «шифтиком». Но дело, разумеется, не только в том, что герои размышляют о «последних» вопросах. Если бы все исчерпывалось размышлениями, никак не создался бы грандиозный художественный мир романа. Герои Достоевского живут «последними» вопросами, решают их самой своей *жизнью*.

Точнее будет сказать, что герои живут в прямой соотнесенности с целым миром, с человечеством — и не только современным, но и прошлым и будущим. Конечно, и Раскольников, и Мармеладовы не перестают от этого жить в своих каморках. Они действительно живут здесь, в повседневных случайностях и мелочах. Но все их поступки и переживания определяются в конечном счете стремлением утвердить и понять себя не в этом узком мирке, но в целом мире, в строе общечеловеческой жизни, во вселенной.

И этот всеобщий план существует в романе не отдельно, не в виде какой-то дополнительной линии аллегорий, символов, общих идей. Нет, именно совершая свои, казалось бы, всецело частные действия, герои чувствуют себя все же на всемирной арене, чувствуют свою ответственность перед миром и ответственность мира перед ними самими. Они все время ведут себя так, как будто на них смотрит целое человечество.

Эта соотнесенность с целым миром настолько пронизывается, настолько переполняет «Преступление и наказание», что все время как бы выплескивается наружу, выступает открыто, обнаженно. <...>

В конце концов даже сам по себе размах и накал страстей, крайняя напряженность каждого движения героев обусловлены именно тем, что все переживания, решения и действия этих героев совершаются перед лицом мира, хотя герои и не выходят за пределы тесных кварталов возле Сенной. Тем, кому не понятны эти причины исключительного накала страстей, речи (и размышления) героев, и само повествование Достоевского нередко кажется каким-то искусственным, чрезмерно взвинченным и т. п.

Но если ясно видеть эту всемирность, эту обращенность к бесконечности пространства и времени, все предстанет как вполне естественное и органичное. Необходимо только сознавать, что основные герои обращены со своим отчаянием или надеждой, со своей ненавистью или любовью ко «всем», к целому мировому строю. И все то, что они видят, воспринимают вокруг себя — люди, события, природа, — предстает для них не только как частные явления, но и как лицо целого мира.

Любая сцена, любая деталь в романах имеет сложный, двойственный характер. С одной стороны, перед нами достоверно, точно и рельефно

воссозданная (то есть вновь созданная повествованием) реальность русской жизни второй половины прошлого века. Но непосредственно в этом «будничном» художественном мире воплощен и иной мир, в котором открываются безграничные пространственные и временные перспективы, в котором все имеет общемировой, всечеловеческий характер.

Так, в «Преступлении и наказании» речь идет, казалось бы, только о преступлении нищего студента, но вместе с тем все время чувствуется, что мы соприкасаемся с последними, конечными вопросами человеческого бытия и сознания.

Романы Достоевского, изображающие обыденную жизнь частных людей, стоят в одном ряду с величайшими эпопеями и трагедиями, созданными мировой литературой. В них, в частности, утверждены свобода воли человека, его право на эту свободу и в то же время его ответственность перед целым миром. Естественно, что для такого утверждения сам художник должен быть ответственен за человека и человечество. И это чувство высоко поднимает Достоевского над его современниками на Западе. Он, как и Лев Толстой, открывал совершенно новую эпоху в искусстве, а значит, должен был перепахать заново всю почву культуры и самой жизни человечества, — как это по-своему сделали ранее гениальные художники Возрождения. <...>

Как это ни парадоксально звучит при характеристике убийцы, Раскольников внутренне предан безусловной справедливости и моральности (которые, по верным словам Моравиа, нарушали прежние герои). Он преступает нравственные законы лишь потому, что убедил себя в их *ложности*. И он беспрерывно ищет подтверждения своей правоты именно в нравственном сознании другого человека (прежде всего Сони Мармеладовой) и одновременно целого мира: ведь Соня для него — как он сам говорит — есть воплощение «всего человеческого страдания», перед которым он преклоняется. Нравственная сущность Раскольникова непосредственно выражается в том, что каждый свой шаг он меряет целым миром. Это свойственно и всем другим основным героям романа.

Можно сколько угодно рассуждать на тему о том, что каждый человек нераздельно связан со всем человечеством, что между ними существует взаимная ответственность. Но в художественном мире Достоевского все это выступает как неопровержимая реальность. Тот, кто способен полноценно воспринять его творчество, всем существом сознает, что это так и есть, что иначе и быть не может.

И именно в этом состоит основа того решения трагических противоречий, которое дает искусство Достоевского. Поскольку человек сознает свое единство с человечеством (и стремится практически осуществить его), поскольку он чувствует свою личную ответственность перед миром

и ответственность мира перед ним, человек сохраняет свои высшие возможности, свою истинную сущность, свой прекрасный облик. Если чувство единства с целым миром есть — значит, разрешение всех противоречий возможно.

Достоевский представляет нам людей в самых глубоких житейских и духовных падениях, в самых острых кризисах и страданиях. Он испытывает людей до конца. И все же человек остается человеком в полном смысле слова — и в это нельзя не верить, живя в художественном мире Достоевского.

Основную художественную идею писателя прекрасно выразил М. Бахтин в своей книге «Проблемы поэтики Достоевского» (М., 1963): «Ничего окончательного в мире еще не произошло, последнее слово мира и о мире еще не сказано, мир открыт и свободен, еще все впереди и всегда будет впереди».

Именно поэтому творчество Федора Михайловича Достоевского при подлинно глубоком и объективном эстетическом восприятии его во все не оставляет — несмотря на все изображенные художником ужасы и кошмары — гнетущего и безысходного впечатления. Напротив, оно возвышает и очищает души людей, рождая в них ощущение величия и непобедимости человека.

## Достоевский и Бахтин

<Фрагмент>

Готовя к новому изданию свою широко известную книгу о Достоевском, впервые вышедшую в свет в 1929 году, М. М. Бахтин намеревался весьма существенно доработать и дополнить ее. По разным причинам он успел реализовать свои замыслы лишь частично.

Но в архиве ученого сохранился план доработки книги, который включает в себя как проспекты новых разделов книги, так и готовые страницы этих разделов.

Имеет смысл обратить особое внимание на один исключительно важный момент. Книга М. М. Бахтина была, к сожалению, понята многими ее читателями и критиками как утверждение принципиального *релятивизма* художественного мира Достоевского. Поскольку каждый из основных героев Достоевского, выступающих со своей «правдой», согласно мысли М. М. Бахтина, равноправен не только по отношению к другим героям, но и по отношению к автору, в художественном мире