



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

О «многоголосности» Достоевского. По поводу книги М. М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского»

<Фрагменты>

М. М. Бахтин в своей интересной книге касается только некоторых проблем творчества Достоевского, специально избирает некоторые стороны его и подходит к ним по преимуществу и даже почти исключительно со стороны формы этого творчества. Бахтина заинтересовали некоторые основные, почти невольно из всей социально-психологической природы Достоевского вытекающие приемы конструкции его романов (и повестей), определившие их общий характер. В сущности говоря, формальные приемы творчества, о которых говорит Бахтин в своей книге, вытекают все из одного основного явления, которое он считает особо важным у Достоевского. Это явление есть многоголосность Достоевского. Бахтин даже склонен считать Достоевского «основателем» полифонического романа.

Что такое, по Бахтину, эта многоголосность?

«Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов, действительно, является основной особенностью романов Достоевского», — говорит он.

Притом «сознание героя дано как другое, чужое сознание, но в то же время оно не опредмечивается, не закрывается, не становится простым субъектом авторского сознания».

И это относится не только к герою, а вообще к героям или, вернее, — к действующим лицам романов Достоевского.

Бахтин хочет сказать, что Достоевский, создавая своих действующих лиц, отнюдь не делает их масками своего «Я» и не располагает их в известной системе взаимоотношений, которая в конце концов привела бы к какому-то заранее поставленному себе авторскому заданию.

Действующие лица у Достоевского развиваются совершенно самостоятельно и высказываются (а в их «высказываниях», как правильно отмечает Бахтин, заключается соль романов) независимо от автора, со-

гласно логике того основного жизненного принципа, который является доминантой данного характера.

Действующие лица Достоевского живут, борются и в особенности спорят, исповедываются друг другу и т. д., нисколько не насилуемые автором. Автор, по мнению Бахтина, как бы дает каждому из них абсолютную автономию, и в результате столкновения этих автономных лиц, словно независимых от самого автора, появляется вся ткань романа.

Само собой разумеется, при таком построении автор не может рассчитывать на то, что все его произведение в конечном счете докажет какой-то дорогой автору тезис. По этому поводу Бахтин утверждает даже, что «в настоящее время роман Достоевского является, может быть, самым влиятельным образцом не только в России, где под его влиянием в большей или меньшей степени находится вся новая проза, но и на Западе. За ним, как за художником, следуют люди с различными идеологиями, часто глубоко враждебными идеологии самого Достоевского: поработает его художественная воля... Художественная воля не достигает отчетливого теоретического осознания. Кажется, что каждый, входящий в лабиринт полифонического романа, не может найти в нем дороги и за отдельными голосами ее не слышит целого. Часто не схватываются даже смутные очертания целого; художественные же принципы сочетания голосов вовсе не улавливаются ухом».

Можно сказать даже, что эти принципы не только остаются нераскрытыми, но даже, пожалуй, отсутствуют. Это оркестр не только без дирижера, но и без композитора, партитуру которого он выполнял бы. Это есть столкновение интеллектов, столкновение воли в атмосфере величайшего со стороны автора попустительства.

В таком углубленном виде понимает полифонию Бахтин, когда он говорит о полифонизме Достоевского.

Правда, Бахтин как будто бы допускает какое-то высшего порядка художественное единство в романах Достоевского, но в чем оно заключается, если эти романы полифоничны в указанном выше смысле, — понять несколько трудно. Если допустить, что Достоевский, заранее зная внутреннюю сущность каждого действующего лица и жизненные результаты их конфликта, комбинирует эти лица таким образом, чтобы при всей свободе их высказываний получилось в конце концов каким-то образом очень крепко внутренне спаянное целое, тогда надо было бы сказать, что все построение о полноценности голосов действующих лиц Достоевского, то есть об их совершенной независимости от самого автора, должно было бы быть принято с весьма существенными оговорками.

Я склонен скорее согласиться с Бахтиным, что Достоевскому, — если не при окончательном выполнении романа, то при первоначальном его замысле, при постепенном его росте, — вряд ли был присущ такой

заранее установленный конструктивный план, что скорее мы имеем здесь дело действительно с полифонизмом типа сочетания, переплетения абсолютно свободных личностей. Достоевский, может быть, сам был до крайности и с величайшим напряжением заинтересован, к чему же приведет в конце концов идеологический и этический конфликт созданных им (или, точнее, создавшихся в нем) воображаемых лиц.

Таким образом, я допускаю, что Бахтину удалось не только установить с большей ясностью, чем это делалось кем бы то ни было до сих пор, огромное значение многоголосности в романе Достоевского, роль этой многоголосности как существеннейшей характерной черты его романа, но и верно определить ту чрезвычайную, у огромного большинства других писателей совершенно немыслимую, автономность и полноценность каждого «голоса», которая потрясающе развернута у Достоевского.

Считаю необходимым подчеркнуть также правильность другого положения: М. М. Бахтин отмечает, что все играющие действительно существенную роль в романе голоса представляют собой «убеждения» или «точки зрения на мир». Это, конечно, не просто теории; это теории, вытекающие как бы из самого «состава крови» действующего лица, неразрывно с ним связанные, составляющие основную его природу. Кроме того, эти теории являются активными идеями, они понуждают действующих лиц к определенным поступкам, из них следуют определенные индивидуальные и социальные нормы поведения, — словом, они имеют глубоко этический социальный характер, положительный или отрицательный, то есть действительно влекущий личность к общественности или, наоборот, — как это особенно часто бывает у Достоевского — отрывающий личность от нее.

Романы Достоевского суть великолепно обставленные диалоги.

При этих условиях глубокая самостоятельность отдельных голосов становится, так сказать, особенно пикантной. Приходится предположить в Достоевском как бы стремление ставить различные жизненные проблемы на обсуждение этих своеобразных, трепещущих страстью, полыхающих огнем фанатизма «голосов», причем сам он как бы только присутствует при этих судорожных диспутах и с любопытством смотрит, чем же это окончится и куда повернется дело? Это в значительной степени так и есть.

Хотя М. М. Бахтин стоит в своей книжке главным образом на точке зрения формального исследования приемов творчества Достоевского, но он вовсе не чуждается и некоторых экскурсий в область социологического их выяснения. Он сочувственно цитирует Кауса («Достоевский и его судьба») и в основном соглашается с его мнением. <...>

Какой общий вывод можем мы сделать из приведенных положений Бахтина и Кауса, на которого первый в социологической части своего

анализа опирается? Достоевский, будучи сыном своего века и отражая в себе ту колоссальную этическую разруху, которую пестрота капиталистических отношений, бурно хлынувших на дореформенную Россию, породила, является художественным зеркалом, в котором это разнообразие нашло свое адекватное отражение. Разнообразно кипит жизнь, сталкиваются между собой отдельные мировоззрения, отдельные морали, законченные ли в виде теории, осознанные ли своими носителями или почти подсознательно прорывающиеся в действиях и дисгармоничных речах: и у Достоевского идет такой же спор, такая же борьба. Так же точно нет камертона, по которому можно было бы настроить эту какофонию, и нет гармонии, которая могла бы ее превозмочь и, так сказать, впитать в себя, нет силы, способной какофонию эту организовать в некоторый хорал.

М. М. Бахтин понимает, однако, что такое представление о Достоевском было бы не совсем правильным.

Прежде чем мы перейдем к изложению дальнейших наших мыслей по поводу того, какое именно значение имеет у Достоевского его полифоничность, и постараемся внести некоторые поправки или пояснения к интересным идеям Бахтина, сделаем краткое сравнение полифониста Достоевского с некоторыми другими писателями-полифонистами.

Бахтин утверждает, что в драматическом произведении полифония типа Достоевского невозможна, что драматическое произведение вообще не может быть полифоничным и что вывод, к которому приходили некоторые исследователи Достоевского, будто бы романы его представляют собой в сущности своеобразно изложенные драмы, — совершенно неверен.

Бахтин считает такой вывод неверным по самым глубоким причинам. Ему кажется, что хотя в драме и имеются действующие лица, которые говорят и действуют в определенном сопоставлении друг с другом, но на самом деле они всегда являются как бы марионетками в руках автора, который непременно направляет их по заранее предопределенному им плану.

Так ли это?

Мы, конечно, вовсе не склонны заподозривать Бахтина, показавшего в своей книге достаточную тонкость суждения, будто он предполагает, что все вообще драмы (трагедии, комедии и т. д.) представляют собою непременно «пьесы с тезисом». Вопрос о драмах, доказывающих некоторый тезис, и о свободной драме, представляющей собою просто повышенный, крепко скованный кусок жизни, — вопрос давний, и углубляться в него сейчас мы намерения не имеем. Но нам кажется странным, что Бахтин, утверждая невозможность полифонии в драме, забывает о величайшем представителе драматургического искус-

ства — о Шекспире. Конечно, на самом деле Бахтин забыть его не мог, и, конечно, повторяем, Бахтин вовсе не думает, чтобы всякая драма была «тенденциозной». Он полагает только, что так как всякая драма представляет собой весьма стройное и закономерно развивающееся целое, то тут допустить «полноценность голосов» было бы уж крайне нерасчетливо и совершенно невозможно для автора. По крайней мере, так объясняю я себе решительное заявление Бахтина относительно необходимо царящего в каждой драме монизма.

Я позволю себе радикально не согласиться с Бахтиным, и именно прежде всего на примере Шекспира.

Разве не характерно, что относительно Шекспира в течение чрезвычайно долгого времени констатировалось полное отсутствие каких бы то ни было руководящих идей или норм в его произведениях? Шекспир в своих драмах — автор необычайно «безличный», почти никогда нельзя ничего сказать о его тенденциях. Мало того, он, по-видимому, в огромном большинстве своих произведений до такой степени чужд какой бы то ни было тенденции, что невольно напрашивается мысль о его внутреннем, осознанном или бессознательном, могучем отращивании к такой тенденциозности. Шекспир словно бы кричит каждым своим произведением, что жизнь сама по себе грандиозна и великолепна, несмотря на то что она преисполнена скорбей и катастроф, и что всякое суждение об этой жизни представляется жалким и односторонним, не улавливает всего ее разнообразия, всей ее ослепительной иррациональности.

Будучи бестенденциозным (как, по крайней мере, очень долго судили о нем), Шекспир до чрезвычайности полифоничен. Можно было бы привести длинный ряд суждений о Шекспире лучших его исследователей, подражателей или поклонников, восхищенных именно умением Шекспира создавать лица независимые от себя самого и притом в невероятном многообразии и при невероятной внутренней логичности всех утверждений и поступков каждой личности в этом бесконечном их хороводе. <...>

О Шекспире нельзя сказать ни того, чтобы его пьесы стремились доказать какой-то тезис, ни того, чтобы введенные в великую полифонию шекспировского драматического мира «голоса» лишались бы полноценности в угоду драматическому замыслу, конструкции самой по себе.

И, однако, когда мы ближе присмотримся к Шекспиру <...> мы видим, что в полифонизме его имеется, тем не менее, некоторый упорядочивающий момент, — «хозяин дома», выражаясь термином Кауса. <...>

Какие социальные факты отражались в шекспировском полифонизме? Да в конце концов, конечно, те же, по главному своему существу, что и у Достоевского. Тот красочный и разбитый на множество

сверкающих осколков Ренессанс, который породил и Шекспира и современных ему драматургов, был ведь, конечно, тоже результатом бурного вторжения капитализма в сравнительно тихую средневековую Англию. И здесь так же точно начался гигантский развал, гигантские сдвиги и неожиданные столкновения таких общественных укладов, таких систем сознания, которые раньше совсем не приходили друг с другом в соприкосновение.

Как же отнестся к этому предполагаемый Шекспир? Был ли он в полной мере только безучастным зеркалом, которое сумело отразить весь этот переплет неслыханно разнообразных сил, существующих вне его? Я уже сказал, что о Шекспире часто утверждали именно это. Надо, однако, помнить, что великий писатель, обладатель весьма могучего сознания, по самой сущности нашего сознания, которое имеет непреодолимую тенденцию объединять отдельные идеи, отдельные факты, строить некоторую систему представлений и критических суждений, неизбежно стремится в своих произведениях не просто отразить мир, но, так сказать, его упорядочить, гармонизировать или, по крайней мере, осветить его с какой-то определенной точки зрения. <...>

Но оставим в стороне Шекспира и отметим только, что, будучи, несомненно, полифоничным не в меньшей степени, чем Достоевский, и допуская у себя действительную полноценность голосов (чего, мне кажется, отвергнуть М. М. Бахтин никоим образом не сможет), Шекспир проявляет лишь весьма далекую от соприкосновения с читателем тенденцию к оценке жизни, даже к ее переделке.

Но не ясно ли, что подобные тенденции существуют также у Достоевского? Этого опять-таки Бахтин никоим образом отрицать не сможет. Он сам понимает, что не только действующие лица Достоевского, но и он сам стремится к созданию какого-то нового общества. Он сам говорит об этом, он сам подчеркивает, что разные представления о соборности, о гармонии, хотя бы метафизической, потусторонней, присущи Достоевскому. Достоевский не просто зеркало, с увлечением концентрированно повторяющее хаос жизни, мучительные ее конфликты. Эти конфликты болезненны для него, внутренне он желал бы примирить их, и, уж если на то пошло, он в гораздо большей степени, чем Шекспир, и гораздо заметнее, чем Шекспир, занимается этим делом. Правда, занимается он этим безуспешно. Но об этом впереди.

Мне хочется здесь привести еще одно имя, совершенно не упоминаемое у Бахтина, — имя Бальзака. Маркс чрезвычайно высоко ставил Шекспира именно как певца молодого капитализма и всего бесконечного разнообразия капиталистической эпохи. Восхищался он также и Бальзаком. У Бальзака есть чрезвычайно много черт, общих с Шекспиром. Нельзя не отметить, что Достоевский, в свою очередь,

восхищался Бальзаком и, как известно, переводил его произведения. Роднит Бальзака с Шекспиром не только замечательное разнообразие красок в окружающем Бальзака мире первоначального установления более или менее законченного капиталистического строя после бурь Великой революции, но и полифонизм, в смысле свободы и полноценности «голосов». <...> Чрезвычайно характерно вместе с тем, что в то время как в романах Достоевского авторский голос, как голос менторский или как голос поучающий, совершенно отсутствует, — у Бальзака вы можете встретить длинные рассуждения, вставленные в самое повествование и представляющие собою часто засушивающие его страницы рациональных суждений об изображаемых им фактах. <...> Бальзак могуч почти исключительно своей полифоничностью, то есть своей чрезвычайной объективностью, своим оборотничеством, своим умением почувствовать себя на месте самых разнообразных типов современного ему общества.

Поэтому, конечно, не прав Бахтин, утверждая, что Достоевский был создателем полифонии или хотя бы полифонического романа и многоголосности, при самостоятельности и полноценности отдельных голосов.

Бальзак в этом отношении безусловно превосходит Достоевского. <...>

Мы видим, что у Шекспира при его полифоничности имеется как будто глубоко выстрадавшая попытка прийти к какому-то единству, объективному или хотя бы субъективному. Мы чувствуем, что у Бальзака нет даже такой тенденции, мы чувствуем у него чистый полифонизм.

Но у Достоевского, который интересует нас в данном случае больше, чем эти два западноевропейских гиганта, — как обстоит дело у Достоевского? Имеется ли у него, кроме полифонизма, кроме заинтересованности в вольном развитии самостоятельных голосов, еще и некая тенденция?

Мы уже упоминали вскользь, что и сам М. М. Бахтин не отрицает и не смог бы отрицать, что такая тенденция у Достоевского имеется и что если как автор он не выступает перед читателями в своих романах, то читатель прекрасно чувствует присутствие «хозяина дома», читатель великолепно понимает, на чьей стороне симпатии Достоевского. Бахтин сам отмечает среди других голосов голоса провидящие, голоса, несомненно, по мнению Достоевского, произносящие высшую правду, голоса «близкие к богу», то есть, по пониманию Достоевского, к источнику всякой правды, — богоносные голоса.

Но и в тех случаях, когда этих голосов нет, вся конструкция романов рассчитана таким образом, что у читателя не остается больших сомнений относительно суждений самого Достоевского о происходя-

щем в романе. Великолепно, конечно, как художественный пример, то, что Достоевский сам этого не высказывает, но биенье, даже судороги авторского сердца, обливающегося кровью за писанием романов, чувствуются постоянно. <...>

Но почему же, однако, надо признать, что есть значительная доля правды в утверждении Бахтина, что трудно сформулировать окончательные выводы Достоевского, если не как теоретика и публициста, то именно как беллетриста, как романиста? почему романы его произвели и на Кауса впечатление «неоконченных споров»? почему в них как будто бы никто в конце концов не победил? почему в понятие самостоятельности и полноценности голосов у Достоевского приходится включить и то, что он как бы пасует перед такими голосами, которые вовсе не совпадают с его убеждениями, вернее, с убеждениями, которые он хотел бы иметь и которые он себе приписал? почему, с другой стороны, те голоса, которые явным образом пользуются его сочувствием (Соня, Зосима, Алеша и др.), не кажутся окончательно убедительными, отнюдь не производят впечатления победоносных, может быть, даже к значительной досаде Достоевского?

Для того, чтобы подойти к уяснению этого явления, без которого, конечно, утверждение Бахтина о полноценности и самостоятельности голосов у Достоевского было бы неверным, надо принять во внимание не только расщепленность мира окружающих Достоевского лиц, но и расщепленность его собственного сознания. <...>

Оставив в стороне Новикова и Радищева, припомним только ужасающую фразу Пушкина: «Догадал меня черт родиться в России с умом и талантом». Несмотря на то что Пушкин был человеком до чрезвычайности уживчивым со средой, показал себя способным к очень гибкому внешнему и внутреннему оппортунизму, жизнь его была отравлена, и общественный скандал, жертвой которого он пал, вытекает с неумолимой логикой из всего его положения между декабризмом, с одной стороны, и Николаем Палкиным — с другой.

При этом, разумеется, Пушкин несколько не изолирован. Наоборот, вокруг него другие страдали еще больше, и страдали не только внутренне, но и внешне. Это факт общеизвестный.

Предтечей грядущей могучей волны разночинской интеллигенции явился Белинский. Ему также присуща была вся полнота сознания ужаса своего положения. Он несколько раз говорит о том, как кошмарно проснуться к полноте сознания в стране замордованной, в стране, в которой командуют глубоко некультурные и переполненные чванством фельдфебели, в стране, в которой нет сколько-нибудь серьезных элементов протеста, сколько-нибудь серьезной опоры для критики тех немногих, которые для подобной критики созрели.

Если Белинский, несмотря на это, остался верен своему призванию, то отнюдь не без колебаний: статья о Бородине, как бы ее ни объяснять неправильным пониманием Гегеля (дело может идти только о неправильном применении гегелизма), является в сущности глубокой параллелью политическим настроениям и верованиям Достоевского. Белинский чуть не скатился в ту пропасть внутреннего оппортунизма, которая заключается в принятии ряда общих и эмоциональных ухищрений для того, чтобы оправдать свое примирение с «царствующим злом». К тому же Белинскому буквально посчастливилось умереть раньше того острого испытания, которое выпало на долю Чернышевскому, Достоевскому.

Я не утверждаю, что Гоголю в какой бы то ни было период его жизни было присуще резкое и сознательное протестантское отношение ко всей действительности, его окружавшей. Тем не менее, бросавшийся в глаза постепенный переход Гоголя от сатиры к прославлению самодержавия и православия был, как известно, принят и Белинским и обществом с глубоким стыдом и горем. <...>

Гоголь, несомненно, поднимался до достаточно могучей критики, которой, по понятным причинам, не осмеливался замахнуться на общественные вершины. Отказ от роли идейного руководителя своей страны и внутренне нисколько не удовлетворяющая, неубедительная замена этого водительства верноподданным кликушеством, несомненно, были не только следствием болезненной ипохондрии Гоголя, но и самой глубокой причиной ее.

Эпоха, можно сказать, усеяна была трупами и полутрупами, из которых одни сопротивлялись и были сломлены, другие согнулись, остались в живых, но были искалечены, приобрели резко выраженные патологические черты.

Могучий и светлый Чернышевский, который, занимая даже самые радикальные позиции, не мог уже чувствовать себя таким одиноким, как Белинский, все же весьма скептически относился к надеждам революционного порядка для своего времени. Блестящим и раздражающим памятником этих сомнений, этого научного скептицизма Чернышевского является так мало оцененный в нашей литературе роман его «Пролог». Чернышевский все-таки оказался искомой жертвой, но он старался сделать все от него зависящее, чтобы не потерять своих сил, сил подготовителя на прямую, еще несвоевременную борьбу. Хотя Чернышевский героически вынес искушения каторги и ссылки, но сравнение Чернышевского, каким он выехал в Сибирь, с Чернышевским, каким он приехал оттуда, наводит не меньшую тоску, чем какое угодно крушение других великанов нашей мысли, нашей литературы.

Этот список можно было бы длить до бесконечности. Мы все время находили бы людей, которые, проснувшись до полноты сознания, ориентировавшись в окружающей тьме, в той или другой мере бросили ей вызов, в той или другой мере были ею разбиты то физически, то морально-политически, а часто и так и этак. <...>

Нельзя, однако, не припомнить здесь печальную фигуру Некрасова. <...> Покаянная песнь Некрасова достигла пределов самомучительства после известного особенно яркого его «падения», выразившегося в славословии Муравьеву-Вешателю. Можно сказать, ослепительный факт, свидетельствующий о том гнете, который заставлял ломаться и гнуться проснувшихся к сознанию граждан страны и прежде всего ее писателей!

Михайловский именно на основании морально-политического портрета Некрасова говорит о людях «больной совести» России. Все эти люди «больной совести» были более или менее сознательными оппортунистами, выработавшими две формулы: или — «вижу ужас, но не могу бороться с ним», или — «вижу ужас, но желаю видеть вместо него некое благо, чтобы можно было мне не бороться с ним и в то же время не перестать уважать себя».

Глеб Успенский был замечательным мастером в изображении людей «больной совести». «Неплательщиками» называл он большую часть интеллигенции и, что страшнее всего, сам умер с раздвоенной личностью, заявляя, что в нем, с одной стороны, сидит священикомученик Глеб, а с другой — трусливый и эгоистический обыватель Иваныч. <...>

Даже Лев Толстой поднимается перед нами как искалеченный титан. <...>

Вот в рамки этого-то явления, — как видит читатель даже на основании этого частичного перечня относящихся сюда фактов, весьма широкие, — надо вставить и Достоевского. <...> Столкновение Достоевского с самодержавием произошла в самой острой форме. <...>

Вопрос о физиологических корнях болезни Достоевского и о самом начале ее до сих пор еще является спорным. Скажем мимоходом, что марксистской литературной критике придется еще весьма переведаваться с современной психиатрией, которая на каждом шагу истолковывает так называемые болезненные явления в литературе как результат недугов наследственных или, во всяком случае, возникших без всякой связи с тем, что можно назвать социальной биографией данного лица. <...> Однако все эти результаты чисто биологических факторов оказываются вместе с тем необыкновенно логически вытекающими и из социологических предпосылок.

К этой богатой и интересной теме мы в свое время еще вернемся, но сейчас нам необходимо вскользь упомянуть о ней при нынешнем

кратком анализе расщепления сознания Достоевского, явившегося не менее важной причиной его «многоголосности», чем условия среды в эпоху бурного роста капитализма. <...> Социальная почва и почва биологическая дают как бы один и тот же плод или, еще вернее, дают его совместно, не вступая в борьбу между собой. Загнанный на каторгу Достоевский, которому уже в величайшей степени присуще было сознание своей гениальности и особой своей роли в жизни (очень родственное такому же самосознанию Гоголя), всем своим существом сознавал, что самодержавие пожирает его. Быть сожженным он не хотел. <...>

С одной стороны — омерзение и негодование против действительности, с другой — страстная надежда на примирение всех противоречий, хотя бы в мире потустороннем, хотя бы в порядке мистическом. <...> Так социальные причины толкали Достоевского к «священной болезни» и, найдя в предпосылках физиологического порядка подходящую почву (несомненно, связанную с самой его талантливостью), породили одновременно и его мирозерцание, писательскую манеру и его болезнь. <...>

Уже в силу этого «эпилептического» характера социальных переживаний и социального творчества Достоевского, религия должна была играть для него значительную роль. Однако такую роль могла сыграть всякая мистическая система. Достоевский остановился на православии. Любопытно бросить взгляд и в эту сторону.

Православие, при всей грубости своих догматических форм, если сравнить их с утонченной прочной католической теорией и острым духом рационалистической критики протестантизма, тем не менее сумело сыграть некоторую положительную роль в пользу господствующих классов России не только в качестве основной формы идеологического обмана некультурных масс, но даже в смысле своеобразного «ослиного моста» для потребности самого изощренного оппортунизма людей высокой культуры, желающих найти примирение с действительностью. В самом деле, как-никак христианская религия, даже в ее православном оформлении, говорила о любви, равенстве и братстве. Православие понималось абстрактно, как явление наджизненное, отчасти даже загробное, но тем не менее вносящее какой-то свет и правды и человечности в земные отношения.

Самым приятным для господствующих классов должно было явиться то, что оно, в сущности, не требовало никаких реальных реформ, вовсе не желало найти какого бы то ни было подлинного отражения в действительности, за исключением таких пустяков, как милостыня, пожертвования, монастыри и т.д. Все в жизни могло и должно было оставаться по-прежнему: православный царь, православные жандармы, православные помещики и фабриканты, православные рабочие

и крестьяне. Одни — во всем блеске своих эксплуататорских функций, другие — во всем ужасе своего эксплуатируемого положения; и все в качестве «братьев во Христе», примиренных, как этого хотела православная церковь, в одной общей идеологии божьей правды, которая сказывается и в муках посюсторонней жизни, и в наказаниях жизни загробной.

Сейчас, когда мысль нашей общественности уходит от соответствующего уровня, все это построение кажется до такой степени ребяческим или даже дикарским, что порой спрашиваешь себя, каким образом возможна была для православия даже роль своеобразной идеологии некультурных масс. Но такого рода умонастроение является в значительной мере искусственным. Я поймал себя, например, во время моего последнего пребывания в Швейцарии на каком-то глубоко, я бы сказал, наивном удивлении, что в этой стране стоят церкви, отправляются службы верующих по ритуалам разных церквей. Мне как-то захотелось нарочно взять в руки газету, журнал чисто церковного характера, и я не мог не смеяться, — опять-таки самым наивным смехом, — читая там, в европейской обстановке, глупенькие ухищрения или наивные повторения задов, написанные верующими перьями.

Между тем религиозная мысль и чувство вовсе не сдаются в Европе, а, наоборот, имеются симптомы некоторого несомненного укрепления их в некоторых средах, между прочим в среде буржуазной молодежи во Франции, Италии и т. п.

Как бы то ни было, но это хитрое в своей наивности построение правды небесной, которое оправдывает все неправды земные и даже слегка реально смягчает их (больше на словах, а иной раз «делами милосердия»), могло служить формой примирения с действительностью для проснувшихся к острой критике умов, для сердец, начавших содрогаться при виде социального зла, которым, однако, впоследствии понадобилось парализовать это содрогание или так или иначе умерить его, чтобы оно не привело к фатальному столкновению с господствующей силой.

Если мы возьмем, к примеру, три стадии подобного использования религии в русской литературе и выберем для этого Гоголя, Достоевского и Толстого, то мы получим такую градацию. <...>

Достоевский занимает в некоторой степени промежуточное положение. Он гораздо менее наивно православен, чем Гоголь. Тут уж никому не придет в голову отрицать целые смерчи и самумы сомнений и мучительных внутренних дискуссий.

Достоевский очень редко опирается на всякие формы ортодоксии. Важно ему не это, ему важно то углубленное «внутреннее» понимание церкви, которое давало ему возможность даже отчасти противополопа-

гать ее государству. Действительно, у Достоевского церковь не только оправдывает государство своим существованием, алтарь не только является украшением и освящением дворца, каземата, фабрики и т. д., но даже представляется силой, во многом противоречащей всей остальной жизни.

Достоевский, конечно, прекрасно понимает, что синод и все духовенство являются чиновниками самодержавия, но ему недостаточно того, что эти жрецы освящают деятельность министров и станových приставов. Ему еще кажется, что, по крайней мере, лучшие из этих чиновников духовенства и самый «дух» его в своем роде «революционны».

«И б́уди и б́уди», — говорят у Достоевского вдохновенные монахи. Что буди? Буди то, что церковь со своей любовью и своим братством когда-то победит государство и основанное на частной собственности общество, что церковь когда-то построит какой-то особенный, почти неземной социализм, в основе которого будет находиться та соборность душ, которой Достоевский старается подменить когда-то сиявший ему, а потом отвергнутый им идеал социализма, который подсказали ему его друзья петрашевцы.

Однако церковная революция протекает у Достоевского еще в большем «смирении», чем у Толстого его сектантская революция. Это — задание на сотни лет, это отдаленное будущее или даже нечто потустороннее. Возможно, как у Толстого, так и у Достоевского, по самой мысли автора, гармоничная соборность есть только нормативный идеал или нечто осуществляющееся в вечности, в бесконечности, в метафизической плоскости.

Таким образом, бог, православие, Христос, как демократическое, индивидуалистическое, чисто этическое начало в церкви, — все это было крайне необходимо Достоевскому, ибо все это давало ему возможность не рвать окончательно своей внутренней связи с социалистической правдой, в то же время предавая всяческому проклятию материалистический социализм.

Эти позиции к тому же дали ему возможность сохранить глубоко верноподданническую позицию по отношению к царю и всему царскому порядку, в то время как с казового, алтарного конца в этих церковных ладах можно было разыгрывать всевозможные фиоритурь. Таким образом, у него православие есть глубоко консервативное начало и вместе с тем какой-то максимализм. <...>

Вот из такого понятия о Достоевском, кажется мне, нужно исходить для того, чтобы понять действительную глубину отмеченного М. М. Бахтиным полифонизма в его романах и повестях. Лишь внутренняя расщепленность сознания Достоевского, рядом с расщепленностью молодого русского капиталистического общества, привела его к потреб-

ности вновь и вновь заслушивать процесс социалистического начала и действительности, причем автор создавал для этих процессов самые неблагоприятные по отношению к материалистическому социализму условия. <...>

И Достоевскому это приятно, мучительно приятно, тем более что он сознает, что как писатель он имеет все-таки в руках дирижерскую палочку, является хозяином, принимающим все это разношерстное общество, и может в конце концов внести сюда «порядок».

И то высшее художественное единство, которое М. М. Бахтин чувствует в произведениях Достоевского, но не определяет и считает даже почти неопределимым, есть именно эта подтасовка, деликатная, тонкая, боящаяся себя самой, а временами вдруг грубая, жандармская подтасовка процесса, идущего в каждом романе, в каждой повести.

А та неслыханная свобода «голосов» в полифонии Достоевского, которая поражает читателя, является как раз результатом того, что, в сущности, власть Достоевского над вызванными им духами ограничена. Он сам догадывается об этом, он сам догадывается, что если перед читателем на сцене своих романов он может внести вышеупомянутый «порядок», то за кулисами никак нельзя будет разобраться, что к чему. Там артисты могут решительно выйти из повиновения, там они могут продолжить те противоречащие линии, которые они чертили на зримом небосклоне, начать по-настоящему раздирать душу Достоевского.

Если Достоевский хозяин у себя как писатель, то хозяин ли он у себя как человек?

Нет, Достоевский не хозяин у себя как человек, и распад его личности, ее расщепленность, — то, что он хотел бы верить в то, что настоящей веры ему не внушает, и хотел бы опровергнуть то, что постоянно вновь внушает ему сомнения, — это и делает его субъективно приспособленным быть мучительным и нужным отражателем смятения своей эпохи. <...>

Однако и наша нынешняя ситуация, ставящая все проблемы под другим углом зрения, отнюдь не заставляет нас относиться к Достоевскому равнодушно. Если никто из нас ничего положительного в Достоевском не почерпнет, то ведь мы не составляем еще большинства в стране, и Достоевским будут вооружаться, и болезнями Достоевского страдать еще многие и многие группы и прослойки. Достоевский ни у нас, ни на Западе еще не умер потому, что не умер капитализм и тем менее умерли его пережитки (если говорить даже о нашей стране). Отсюда важность внимательного рассмотрения всех проблем трагической «достоевщины».

