



**Л. А. ШУБИН**

## **Гуманизм Достоевского и «достоевщина»**

<Фрагменты>

<...>

Критическая литература о Достоевском как бы загипнотизирована его героями: с ними спорят, соглашаются, у них учатся, их идеи разоблачают или возводят в символ веры. И это не просто заблуждение критики. Идеологическая авторитетность и самостоятельность голоса героя столь велика, что для критики он полностью, или почти полностью, сливается с авторским голосом. Это открывает широкий простор для тенденциозного истолкования творчества Достоевского. Уже Н. К. Михайловский — один из первых исследователей творчества Достоевского — в статье «Жестокий талант» строит свою концепцию на полном отождествлении взглядов героя и автора. Сгруппировав ряд специально подобранных высказываний Достоевского о «естественной склонности» человека к мучительству и тиранству, Михайловский видит в них самопризнания писателя. Для него Достоевский — человек, упивающийся бессмысленным мучительством и нашедший в художественном творчестве исход этой своей страсти. Он создает своих героев, утверждает Михайловский, «просто для того, чтобы помучить кого-нибудь», и «именно в сфере мучительства художественное дарование Достоевского и достигло своей наивысшей силы»\*. При такой постановке вопроса проблема гуманизма Достоевского полностью снимается.

С легкой руки Михайловского «методология» эта получила право гражданства. Особой популярностью пользуется она, в частности, на буржуазном Западе среди тех, кому имя Достоевского необходимо для реабилитации собственных реакционных воззрений. И напрасно при этом апеллируют к дневникам, письмам и статьям самого Достоевского, находя там аналогичные оценки, высказывания, идеи.

---

\* Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. М., 1957. С. 208, 236.

Напрасно, ибо в той же публицистике можно найти иные, порой прямо противоположные, оценки и идеи.

Достоевский посвятил свой талант защите «униженных и оскорбленных». Однако писатель видел, что механизм социальной несправедливости не только деформирует облик власть имущих, он искажает и души угнетенных. Забитый и униженный «маленький человек» — не только объект, но и субъект социального зла. «Страшная правда», которую знал писатель и на которую он никак не мог закрыть глаза, — это правда о человеке измятом, искаженном нравственно, человеке страдающем и заставляющем страдать других, о человеке, у которого кроме светлого разума есть еще и темное, мрачное «подполье». Утопический социализм, идеал юности писателя, то манил его чарующей красотой человека, то, пугая освобождением «подпольного человека», отталкивал в сторону реакции, религиозных проповедей и утопий.

Эти бесконечные сомнения, поиски веры, поиски идеала, эти внутренние споры, столкновения, этот непрерывный диалог — все отлилось в художественные образы, в романы, повести, рассказы. Однако созданные волею писателя образы, обретя кровь и плоть, стали самостоятельными, заговорили своим собственным голосом, стали защищать свои идеи. Так возникает в произведениях Достоевского хор самостоятельных и неслиянных голосов и идей. Так проявляется сопротивление материала воле художника.

Новый художественный мир, созданный Достоевским, М. Бахтин называет полифонией Достоевского. <...>

В результате идеологическая монополия автора произведения разрушается. Достоевский-художник, передав свои идеи героям (идеи, порой крайне реакционные), не мог превратить их в господствующие авторские идеи, они являются равноправными участниками большого диалога. Здесь истина не довлеет кому-либо из спорящих героев, а возникает на грани «диалогически скрестившихся идей».

Поэтому можно и должно спорить с героями Достоевского, с идеями самого Достоевского — публициста и идеолога, но нельзя подменять критикой (а тем более апологией) этих идей «подлинный анализ полифонической художественной мысли Достоевского»\*. <...>

«Достоевщина», по справедливому замечанию М. Бахтина, «реакционная, чисто монологическая выжимка из полифонии Достоевского. Она везде замыкается в пределы одного сознания, копается в нем, создает культ раздвоенности *изолированной личности*» (с. 49–50). Отходит в прошлое (как явление локально-временное) идеология самого

---

\* Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 123. Далее указаны страницы этого издания в скобках в тексте.

Достоевского и его героев, но эстетические его открытия продолжают жить, всесторонне преломляясь в художественной практике, обогащая современное искусство. Новая художественная модель мира, созданная Достоевским, явилась завоеванием не только эстетическим — она позволила открыть новые глубины человеческого духа, человеческой личности.

Эпоха, когда начинал своей творческий путь Достоевский, отличалась глубиной и драматичностью конфликтов. Катастрофически быстро распадалась «связь времен». В России рождалась новая формация, обнаруживалась «тайна» частной собственности — отчуждение человека. Тайну эту с ее трагическими коллизиями, тайну опустошения и овеществления человеческой личности, скорее всего неосознанно, сердцем человека и художника, угадал Достоевский. И восстал против попыток «урезать», «обкорнать» человека.

Стремясь проникнуть во все глубины души человеческой, Достоевский полемически заостренно противопоставил унижающему овеществлению души человека ее незавершенность, ее особую неопределенность. Как справедливо замечает М. Бахтин: «По художественной мысли Достоевского, подлинная жизнь личности совершается как бы в точке несовпадения человека с самим собою, в точке выхода его за пределы всего, что он есть как вещное бытие, которое можно подсмотреть, определить и предсказать помимо его воли, «заочно» (с. 79). И герои Достоевского тоже восстают против завершенности, против попыток определить их извне, заочно. Но их бунт, соответственно их социальной доминанте, деформирован, искажен, порой прямо патологичен. <...>

Изобразить чужое «я» не как объект, а как субъект, во всей его свободе, незавершенности и принципиальной неопределенности извне — такова новая художественная задача, возникшая в творчестве Достоевского. <...> Художник, пользуясь словами Маркса, находится в «разумной и естественной зависимости от предмета». М. Бахтин так определяет внутреннюю необходимость перехода к новой структуре художественного мышления, к новому «сцеплению мыслей» в романах Достоевского: «...чужие сознания нельзя созерцать, анализировать, определять как объекты, как вещи, — с ними можно только диалогически общаться. Думать о них — значит говорить с ними, иначе они тотчас же поворачиваются к нам своей объектной стороной: они замолкают, закрываются и застывают в завершенные объектные образы» (с. 92). Так возникает новая художественная конструкция, ориентированная на «разговор» с героем, на «выспрашивание» его.

Показательно, что, полемизируя с первым изданием книги, А. В. Луначарский уловил связь тезиса М. Бахтина о самостоятельности

и свободе героя с «сопротивлением материала» авторскому произволу, но критик недооценил тогда *своеобразия* этого «сопротивления». Достоевский, стремясь не нарушить, не отвердить лавы человеческого сознания неосторожным объектным словом, описанием, характеристикой, создает в своих произведениях необычную атмосферу диалогического общения с героем, предоставив последнему возможность ответно и свободно раскрыть себя. Так возникает небывалая самостоятельность и идеологическая свобода героев Достоевского, существенно отличная от простого саморазвития реалистического характера. <...>

Принципиальное новаторство художника лучше всего просматривается в свете ближайшей традиции. Достоевский и Гоголь. Тема эта, намеченная самим писателем («все мы вышли из гоголевской “Шинели”»), тема притяжения и отталкивания двух различных художественных систем, неоднократно возникает в критике. Одновременно с книгой М. Бахтина в том же 1929 году выходит книга Ю. Тынянова «Архаисты и новаторы». В статье «Достоевский и Гоголь» <...> Ю. Тынянов подробно анализирует различия писателей в художественной трактовке характера, демонстрирует пародирование и разрушение Достоевским приемов и стиля Гоголя. Однако творческая полемика Достоевского не осознается в статье как следствие нового художественного подхода к действительности.

Для М. Бахтина метаморфозы гоголевского героя в художественном мире Достоевского — производное нового, складывающегося видения мира. Удивительно пластичный, зримый и вещественный гоголевский герой под пером Достоевского теряет свои твердые и устойчивые черты. И герой, и его социально-типологические характеристики, его облик, и действительность, его окружающая, — все становится предметом рефлектирующего самосознания, все дано сквозь восприятие. Речь героя о себе и мире звучит как полноправный и самостоятельный голос. Достоевский произвел в гоголевском мире своеобразный коперниковский переворот, пользуясь метафорой М. Бахтина. Центр художественного мироздания как бы переместился из сознания автора в сознание героя. Задача же автора — стимулировать самосознание героя. <...>

Уже в «Бедных людях» эпистолярный жанр позволяет ориентировать самосознание героя на непрерывный диалог с собеседником, адресатом («преломляющее слово»). Однако утвердить свою личность, свое «я» забитый и социально бесправный «маленький человек» без оглядки на «другого» (вообще другого, чужого) человека не может (даже в личном письме!). Самоутверждение (Макара Девушкина) звучит как непрерывная скрытая полемика или скрытый диалог на тему о себе самом с другим, чужим человеком (с. 277). Все это неизбежно влекло за собой

расщепление самого сознания героя. <...> Однако анализ «Записок из подполья» в книге М. Бахтина нуждается в уточнении.

Работа Бахтина построена таким образом, что социальный анализ круга идей, владеющих Достоевским-мыслителем, вынесен как бы за скобки, как нечто данное, уже известное. Оставаясь в пределах исследования поэтики, нельзя объяснить противоположность социального содержания художественной концепции мира Достоевского и его героев. Бунт героя принципиально асоциален и нигилистичен, тогда как концепция писателя открывает в человеке новые и беспредельные возможности. <...>

В этой связи необходимо вернуться к построению книги М. Бахтина. <...> Постулируемый в начале книги тезис о своеобразии художественного видения Достоевского отражает итог развития и движения писателя, понятийно определяет особенности его вершинных произведений. В дальнейшем, поверяя свой тезис материалом, М. Бахтин рассматривает полифонию Достоевского в процессе становления. И тогда возникает иллюзия, будто бы творческое движение Достоевского — поиски адекватного материала, адекватной художественной формы. Вероятно, это обусловлено тем, что во втором издании изменилась направленность книги. Если раньше М. Бахтину было важно противопоставить свою методологию формализму и вульгарному социологизму, то теперь все подчинено более широкой задаче — противопоставить гуманизм Достоевского «достоевщине». <...>

Однако противопоставление полифонии Достоевского художественному монологизму имеет и другой аспект. М. Бахтин абсолютизирует возможности полифонии. Говоря о монологическом искусстве, М. Бахтин подчеркивает главным образом его слабые и уязвимые места. <...> И дело даже не столько в том, что самый полифонизм, созданный Достоевским, тоже таит в себе некие объективные слабости: можно представить себе полный анархический распад романа при ослаблении романного контрапункта или бесконечное и безграничное самоизлияние сознания. История искусства уже продемонстрировала эти крайности. Кроме того, Достоевский тоже не смог до конца предотвратить монологизм своей идеологии. Порой он, как нервный режиссер, выбегает на сцену и заглушает неугодные голоса. <...>

Строго говоря, всякое искусство монологично, и полифония Достоевского не может преодолеть его до конца. Искусство, создавая художественную модель мира, ставит только некие границы авторскому произволу. Не случайно, обосновывая неограниченные возможности полифонии, М. Бахтин обращается к анализу карнавала, который уже не является искусством в собственном смысле слова — это всенародное действие.

В определенном смысле история искусства и есть история преодоления (на разных этапах по-разному) авторского монологизма (а порой и прямого волюнтаризма). Создавая пластически завершенные образы, саморазвивающиеся характеры, социальные типы, искусство ограничивало субъективизм авторского вмешательства, противопоставляя ему самостоятельную логику развития образа, сопротивление материала (и в этом смысле А. В. Луначарский прав, возражая М. Бахтину). Однако стремление искусства освоить внутренний мир человека, дать художественный анализ самосознания героя (самосознание как доминанта героя), изобразить «жизнь чужой идеи» — все это приходит в противоречие с выработанными историей способами, и тогда возникают такие явления, как полифонизм Достоевского. <...>

Говоря о книге М. Бахтина, порой корректируя те или иные положения исследователя, порой оговаривая свое с ним несогласие, мы главное внимание уделяли новой трактовке творчества Достоевского, трактовке, позволяющей глубже понять писателя. Разумеется, такое прочтение книги в определенном смысле «монологично». Вопросы исторической поэтики (анализ «сократического диалога», «менипповой сатиры»), проблемы металингвистики, сравнение монологического и полифонического романов, понимание поэтики как откристаллизованной и опредмеченной структуры художественного мышления, метод исследования — все это рассмотрено в статье с точки зрения интересующей нас проблемы: гуманизм Достоевского и «достоевщина». Однако намеченное М. Бахтиным решение сложнейших методологических и историко-литературных проблем далеко не бесспорно и нуждается в широком и всестороннем обсуждении. Такое обсуждение будет более плодотворно, если книгу М. Бахтина рассматривать в свете методологических поисков нашей литературоведческой науки. Каждая книга рождается и живет в определенном контексте времени. И время с его проблемами, идеями, интересами определяет аспект, ведущую тему книги. Это особенно видно при сравнении двух изданий книги М. Бахтина.

Издание 1929 года — полемическая книга. Это своеобразная демонстрация методологии, методологическая теорема. Тенденциозное толкование творчества Достоевского в духе реакционной идеологии (Розанов, Мережковский, Шестов) было отброшено революцией. Однако оно нуждалось в теоретическом опровержении путем исследования гуманистической проблематики творчества писателя. Формализм и вульгарная социология оказались бессильными объяснить такие сложные и противоречивые явления искусства. И М. Бахтин своей книгой, открыто противопоставленной формализму и вульгарному социологизму, двигаясь от анализа разноголосого слова у Достоевского к целостной

концепции мира, обнажает глубочайшую связь структурных элементов поэтики с художественным мышлением писателя. Содержание книги оказалось, таким образом, значительнее методологической полемики. Выявилась связь поэтики Достоевского с гуманистическим пафосом и проблематикой его творчества. Все это толкнуло к дальнейшим исследованиям. Античность, Средневековье, Возрождение\*. И вновь Достоевский. Совершается «восхождение от абстрактного к конкретному». К. Маркс писал, характеризуя научный метод исследования: «В мышлении оно (то есть конкретное как «единство многообразного». — Л. Ш.) <...> выступает как процесс синтеза, как результат, а не как исходный пункт...»\*\*.

В новом издании книги М. Бахтина проблемы гуманизма еще острее выдвигаются на первый план. И это обусловлено не только и не столько внутренней эволюцией исследователя, но движением истории, значимостью проблем гуманизма для современности. <...>



---

\* См. диссертацию М. Бахтина «Франсуа Рабле и народная культура средневековья».

\*\* Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 12, с. 727.