

Пранас Гражис

На стыке двух эпох : Достоевский: романтизм - реализм

Studia Rossica Posnaniensia 22, 17-39

1991

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

НА СТЫКЕ ДВУХ ЭПОХ (ДОСТОЕВСКИЙ: РОМАНТИЗМ – РЕАЛИЗМ)

AT THE POINT OF JUNCTION OF TWO EPOCHS (DOSTOYEVSKY: ROMANTICISM – REALISM)

ПРАНАС ГРАЖИС

АБСТРАКТ. The author presented and tried to prove the existence in Dostoyevsky's work of characteristic features both of Romanticism and realism. At the same time the author pointed to the source of this kind of peculiarities in the work of the writer.

Пранас Гражис, Шяуляйский педагогический институт, Кафедра русской литературы, Шяуляй, ул. Вантау 84, СССР.

Когда осмысливается вопрос о месте Достоевского в историко-литературном процессе, о своеобразии его художественного наследия, обычно упоминаются и учитываются такие явления, как романтизм и реализм. Это вполне естественно, потому что Достоевский испытывал сильное воздействие литературы одного и другого направления, многое творчески воспринял от них, по-своему продолжил их дело и обогатил литературу исключительно важными открытиями и достижениями.

В работах большинства литературоведов, особенно соотечественников Достоевского, начиная с его современников и вплоть до наших дней, его художественное наследие рассматривается преимущественно в русле развития русского реализма XIX века. Особенности реализма самобытного писателя раскрываются в разных исследованиях, в которых осмысливаются его творчество в целом или же анализируются отдельные произведения. Этой теме посвящены специальные работы¹. В то же время, многие авторы разных поколений (в их числе и те, которые считают его одним из виднейших представителей реализма) указывают на сближение и перекличку Достоевского с творчеством романтиков в самых различных компонентах содержания и образной системы его художественного мира. Например, Д. Мережковский, говоря о Ставрогине, отмечает: „... с одной стороны, это — запоздалый герой юношеских, даже ребяческих поэм Байрона и Лермонтова, а с другой, — еще не воплотившийся, гениально угаданный Достоевским герой нашего современного классического романтизма”².

¹ Л. Гроссман, *Проблемы реализма у Достоевского*, „Вестник Европы” 1917, № 2; Г. М. Фридендер, *Реализм Достоевского*, Москва—Ленинград 1964; Ф. М. Евнин, *Реализм Достоевского*. В кн.: Проблемы типологии русского реализма, Москва 1969.

² Д. С. Мережковский, *Полное собрание сочинений*, т. XII, Москва 1914, с. 87.

Вячеслав Иванов видит у Достоевского нечто общее с упомянутыми романтиками в ином плане. Он пишет: „[...] в свободолюбии Достоевского есть что-то органическое и стихийное; [...] потребность свободы, жажда ее в нем так же безотчетна и изначальна, как в Лермонтове или в Байроне”³.

Л. Гроссман указывает на важный аспект сближения Достоевского в идейно-тематическом плане с Гюго — виднейшим представителем другого важного течения в романтической литературе. Исследователь пишет: „Темы о «бедных людях» [...] об «униженных и оскорбленных», протесты против смертной казни, реабилитация преступников, наконец, проповедь общечеловеческого единения, — все это одинаково вводит в романы Гюго и Достоевского социальные мотивы и сообщает им богатейший материал для психологических исследований”⁴.

Польский литературовед Р. Пшибыльский считает, что из всех писателей XIX века самым близким Достоевскому, наверное, был Гюго в зрелом периоде своей деятельности⁵.

Г. Л. Абрамович отмечает в творчестве Достоевского наличие „реакционно-романтических тенденций, которые проявились еще в *Хозяйке*, а затем многообразно сказывались в ряде последующих его произведений”. Исследователь подчеркивает важность „прогрессивно-романтических мотивов”, выступающих в снах „о счастливом человечестве в *Подростке*, *Бесах* и особенно в *Сне смешного человека*”⁶.

По мнению Р. Назирова, связь Достоевского с литературой романтизма сказывается во всех компонентах художественного мира. Он утверждает: „[...] каждый идейно значимый образ в романах Достоевского является одновременно реалистическим и романтическим”. Завершая свою статью, исследователь подчеркивает: „Реализм Достоевского с полнотой, несвойственной ни одному из его современников, творчески использует и преобразует идеи, темы, образы и художественные приемы западноевропейского и русского романтизма”⁷.

В работе, изданной Тимишоарским университетом, мы читаем: „Разные элементы романтической поэтики становятся частью его манеры реалистического изображения действительности”⁸. Автор другой работы убежден,

³ В. Иванов, *Родное и вселенское*, Москва 1918, с. 162.

⁴ Л. Гроссман, *Поэтика Достоевского*, Москва 1925, с. 46.

⁵ R. Przybylski, *Dostojewski i „przekłete problemy”*, Warszawa 1964, с. 127.

⁶ Г. Л. Абрамович, *К вопросу о природе и характере реализма Достоевского*, Москва 1959, с. 60.

⁷ Р. Г. Назиров, *Достоевский и романтизм*. В кн.: *Проблемы теории и истории литературы*, Москва 1971, с. 351, 356.

⁸ А. Хейнрих, *Художественная структура и романтическое начало героя романов Достоевского*, Universitatea din Timisoara 1977, с. 7. 1977, с. 7.

что Достоевского сближает с романтизмом культ сильных переживаний и ощущений⁹.

Приведенные выше и многие другие наблюдения и суждения, встречающиеся в разных исследованиях, свидетельствуют, что романтическая струя сильно проникает в художественный мир Достоевского. Это явление возбуждает ряд вопросов, выяснение которых, думается, способствовало бы более глубокому пониманию как специфического своеобразия творчества оригинального писателя, так и некоторых особенностей историко-литературного процесса в целом. Между тем исследование указанного явления пока ограничивается то отдельными высказываниями, сделанными как бы мимоходом, при осмыслении других проблем, то освещением некоторых ее аспектов в специальных работах. Немало, например, написано о связях раннего творчества Достоевского с романтизмом¹⁰. В цитированной выше работе Р. Назирова вопрос о романтическом начале в творчестве писателя эпохи реализма поставлен в широком плане, но в пределах небольшой статьи, естественно, он не мог быть раскрыт. Основные утверждения автора не получили наглядного подтверждения в соответствующем толковании художественного материала.

Мы не претендуем на исчерпывающее осмысление указанного явления. Попытаемся объяснить, чем обусловлен романтический элемент в художественном мире Достоевского и как „романтическое” взаимодействует с реалистической основой этого мира.

Как в годы становления личности, так и на протяжении всей творческой деятельности Достоевский испытывает наиболее непосредственное воздействие литератур двух эпох — романтизма и реализма. К началу его писательской работы еще прочны были позиции романтизма. Романтические настроения и душевные порывы, нашедшие выражение в родной литературе, а также в творчестве таких писателей, как Байрон. Жорж Санд и некоторые другие, сильно владели сознанием широких кругов русского общества. В то же время в творчестве великих предшественников Достоевского (Пушкин, Гоголь), в произведениях высокой идейно-эстетической ценности (*Борис Годунов*, *Евгений Онегин*, *Капитанская дочка*, *Ревизор*, *Мертвые души*) уже были утверждены принципы реалистического художественного освоения действительности. В русло реализма после первых произведений, созданных в традициях романтизма, устремились творческие искания молодых писателей (Тургенев, Герцен, Некрасов, Гончаров), начавших свою деятельность в конце 30-х и в начале 40-х годов. В это русло их направляла литературная критика Белинского. На этот путь им указывала сама жизнь народа, ставящая конкретные социаль-

⁹ A. de Jonge, *Dostojewski i wiek intensywności*, „Literatura na Świecie” 1983, No 3, с. 23.

¹⁰ См.: Е. П. Порошенков, *Проблема освоения и преодоления романтизма в творчестве молодого Ф. М. Достоевского*, Москва 1968 (кандидатская диссертация); R. Przybylski, указ. соч., глава „Dostojewski i romantyzm”.

ные, политические, нравственные и прочие проблемы и призывавшая литературу к активному участию в их осмыслении и разрешении.

Влияние романтической литературы сказалось по-иному в начале творческого пути Достоевского, чем названных выше его современников. Тургенев, например, в своих первых художественных опытах (*Стено*) выступает как подражатель романтикам, затем как продолжатель их традиций (большая часть его стихотворений). Потом следует период его расхождения с литературой этого направления. Новое усиление романтической струи в творчестве писателя (повести *Призраки*, *Довольно*, значительная часть стихотворений в прозе и др.) происходит на основе его оригинальных исканий, а не вследствие прямого воздействия романтической литературы. Нечто аналогичное наблюдается и в творческой эволюции других упомянутых выше писателей.

Первый роман Достоевского и большинство его произведений 40-х годов создаются в русле новых тенденций в русской литературе, которые определились под непосредственным влиянием творчества Гоголя и идей Белинского, отстаиваемых им в литературно-критических статьях. *Бедные люди* были приняты великим критиком и другими современниками их автора как выдающееся произведение нового направления, успешно утверждавшегося на основных позициях в литературе того времени. Сам Достоевский рассматривал свой роман и другие произведения тех лет в связи с творчеством писателей нового направления, хотя хорошо сознавал специфическую оригинальность своего подхода к явлениям изображаемой действительности.

Как непосредственный преемник и продолжатель традиций романтической литературы Достоевский выступает лишь в повести *Хозяйка*, в начальной части романа *Неточка Незванова* и в рассказе *Маленький герой*. После появления упомянутой повести в печати Белинский сразу указал на ее перекличку с произведениями романтиков. Так, критик отмечает, что в *Хозяйке* Достоевский „хотел помирить Марлинского с Гофманом, подболтавши немножко Гоголя”¹¹. Такое мнение о повести утвердилось в исследовательской литературе. Например, Н. М. Чирков подчеркивает, что в *Хозяйке* „все традиционные романтические аксессуары”¹². Первая часть *Неточки Незвановой*, по словам другого автора, „выдержана в тонах романтической новеллы о выдающемся музыканте с трагической судьбой”¹³.

В других произведениях как первых лет, так и послекаторжного периода перекличка Достоевского с романтической литературой обусловлена в основном не прямым ее воздействием, хотя он и широко использовал достижения поэтики романтизма и восторженно воспринимал творчество многих его представителей, а новыми ведущими тенденциями литературного развития, в русле

¹¹ В. Г. Белинский, *Полное собрание сочинений*, т. XII, Москва 1956, с. 467.

¹² Н. М. Чирков, *О стиле Достоевского*, Москва 1967, с. 12.

¹³ Л. Гроссман, *Достоевский*, Москва 1962, с. 122.

которых велись творческие искания автора *Бедных людей*. Этими тенденциями и специфическими особенностями таланта Достоевского обусловлено как его сближение, так и расхождение с литературой предшествовавшего направления. Ими же, как ии странно, обусловлено не только то, что он выступает как выдающийся представитель реализма XIX века, но и то, что он выходит за пределы реализма в некоторых важных компонентах своего творчества и сближается с художественным наследием романтизма.

Ниже мы попытаемся подтвердить эти соображения в конкретном толковании некоторых важных компонентов и аспектов творчества Достоевского. Чтобы стало понятным наше рассмотрение его творчества в свете поставленной проблемы, целесообразным представляется краткое изложение некоторых теоретических предпосылок. Это необходимо тем более, что в вопросах о взаимоотношениях романтизма и реализма, о традициях и тенденциях романтизма в литературе реализма до сих пор много неопределенного и спорного.

В историческом развитии литературы романтизм, как и другие (даже больше, чем некоторые другие) значительные направления и течения обогатил эстетическую мысль новыми важными идеями, а художественное творчество ценными открытиями и достижениями в изображении некоторых особых сфер человеческой жизни. Так например, в эпоху романтизма широкое бытование получили идеи народности и историзма. Романтики провозгласили главным предметом художественного отражения человеческую индивидуальность и добились выдающихся достижений в раскрытии богатства и разнообразия проявлений активности его сознания и подсознания.

Для достижения своих целей романтики выдвинули или же широко применили особые принципы творческого мышления, а также способы и средства образного отражения, обеспечивающие наиболее непосредственное самораскрытие субъекта.

Романтизм осознал себя как специфическое явление, определился и развивался в разных связях с достижениями литературы предшествовавших эпох. Он по-своему учел их опыт даже в тех случаях, когда действовал по принципу противопоставления себя другим направлениям (классицизм). В свою очередь, последующие литературные направления и, в частности, реализм XIX века, пришедший вслед за ним и утвердившийся на основных позициях в ряде ведущих европейских литератур, противопоставляя себя романтизму и отталкиваясь от него в одном плане, многие воспринял, развил, поднял на качественно новую ступень в другом (народность, историзм, психологизм). Некоторые идеи, взятые в основу творческого постижения многогранной человеческой действительности, а также средства и приемы ее образного воплощения стали органической составной частью того арсенала возможностей, которые имеются в распоряжении реализма. Такие важные качественные черты отдельных произведений или в целом творчества писателей, как историзм, народность, глубокий психологизм, естественно, уже не воспринимаются как проявления

романтизма в литературе последующих эпох. Также далеко не всегда признаком романтической образности является применение тех повествовательных и образных форм, композиционных приемов, которые были наиболее широко распространенными в эпоху романтизма и обеспечили, наверное, самое успешное достижение творческих целей, которые ставили перед собой романтики.

Однако в эпоху романтизма и в течение полтора десятка лет, прошедших со времени его расцвета в наиболее сильных европейских литературах, в сознании человечества утвердилось представление об определенных сферах жизни людей (преимущественно их внутреннего мира) как о сфере романтизма. Некоторые проявления интеллектуальной и эмоциональной активности человека считаются проявлениями романтической активности. Так стало независимо даже от того, что не романтики были первооткрывателями этих сфер и таких проявлений активности. Говорится, например, о романтическом бунте против нервооснов мироздания и творца мира, о романтическом самообособлении личности и противопоставлении себя объективной действительности, о романтическом ее бегстве от порочной и враждебной ей объективной среды и поисках иной действительности, о романтических мечтаниях, иллюзиях и устремлениях к неопределенному идеалу, о романтической стихии страстей и переживаний и т.д.

Указанная сфера человеческой жизни была известна в значительной степени до эпохи романтизма. Она нашла свое образное отражение в мифах о Люцифере и Прометее, в героическом эпосе, в сказках и в других видах творчества человеческой мысли и фантазии. По-своему осмысленная и воплощенная в художественные образы, она составила специфическую основу содержания романтической литературы. Она находит отражение в определенной мере и в творчестве писателей последующих эпох. Однако за ней закрепилось определение — „романтическая сфера”.

Разные проявления романтической активности человека определили разнообразие приемов и форм ее образного воплощения. Так, для выражения силы духа личности, осознавшей себя и утверждающейся в хаотическом мире, недостаточно было обычных жизненных ситуаций, протеста против конкретных носителей зла и порочных явлений объективной действительности. Мощь духа могла вполне проявиться лишь в протесте в самом дерзком его выражении и на самом высоком уровне. Она нашла свое достойное раскрытие в богорборческом бунте.

Высшим проявлением разочарования в объективной действительности и протеста против пагубных последствий хаотических процессов, происходящих в жизни общества, было романтическое бегство от „душных городов” в края, далекие от цивилизации, в исключительные обстоятельства. Нередко для выражения протеста против социально-политического гнета использовался материал из истории. Обращаясь к прошлому, романтики искали не

истины о событиях и личностях тех лет, а возможности передать свои идеи и эмоции, свой порыв к свободе.

Для выражения представления о действии каких-то непонятных сил в человеке и в окружающем его мире некоторым романтикам были нужны фантастические ситуации с активным вмешательством дьявольского „подполья” и божьего направляющего перста (судьба, предназначение). Другие романтики улавливали отголоски существования этих сил в дремоте ночной природы, в вечном гуле моря и в разных проявлениях буйной стихии.

Высшая активность романтической личности могла проявиться в необычных обстоятельствах и ситуациях. И наоборот, для этого не способствовала житейская повседневность с ее делами, заботами и обычными переживаниями. Романтики изображали своих героев в состоянии романтической активности, не заботясь о том, что не раскрыты другие сферы их естественной жизни. Этим обусловлена часто встречающаяся отрывочность и таинственность в раскрытии судеб героев; отсюда — свободна композиция произведений.

Романтики осознали и чувствовали сложность, многогранность и вместе с тем неопределенность духовного облика человека и мира его переживаний. Для образного отражения различных черт и оттенков внутреннего мира героев недостаточно было слов в их основном значении. Писатели стали находить в словах и использовать дополнительные их смысловые и эмоциональные оттенки. Появились ряды определений, относящихся к слову, называющему лицо, предмет или явление, а также слова и словосочетания, лишь неопределенно указывающие на оттенки душевного состояния, переживаний или процессов, происходящих в окружающем мире. Для усиления смыслового и эмоционального значения слова использовался курсив, применялись прописные буквы, где они по правилам правописания не должны быть. Выражение настроения усиливалось соответствующей интонацией и звучанием художественной речи.

Все или почти все указанные выше специфические особенности содержания и образности, характерные для творчества романтиков, мы находим в художественном наследии Достоевского. Но на всем явно чувствуется оттенок оригинальной индивидуальности писателя и эпохи расцвета реализма.

В 40-е годы в русской литературе особый интерес проявляется к положению демократических слоев общества. Достоевский, действуя в этом плане, существенно дополняет то, что делалось другими писателями. Так называемые „физиологические очерки”, занявшие значительное место в литературе этого времени, отличились односторонностью подхода к жизни; изображалась в основном ее внешняя сторона. Достоевский особое внимание уделяет раскрытию внутреннего мира бедных людей, разных по своему возрасту, занятиям, характеру и судьбам. В этом мире он обнаруживает разные проявления романтической активности. Писатель отражает попытки своеобразного бегства от безжалостно давящей на них и ужасающей их объективной среды в сферу

воспоминаний о „золотом детстве” и несбыточных мечтаний, иллюзорных грез. Фрагменты счастливого детства рисуются в воспоминаниях Вареньки Доброселовой (*Бедные люди*), о нем пишет Иван Петрович (*Униженные и оскорбленные*). В мире, созданном возбужденной фантазией, своеобразное убежище от неприятностей реальной действительности находит мечтатель из *Белых ночей*. Неопределенные картины светлой и счастливой жизни рисуются в воображении до болезненного состояния доведенной Неточки Незвановой — героини одноименного романа. Катерина Ивановна (*Преступление и наказание*) находит подтверждение своего человеческого достоинства в приукрашенных фантазией воспоминаниях о счастливой юности. Отталкиваясь от „розовых” картин прошлого, воображение больной женщины строит иллюзорные планы на будущее.

Изображая указанную сферу переживаний своих героев, Достоевский продолжает дело так называемого „мечтательного романтизма”. Однако он и расходитя с этим течением в предшествовавшем направлении. Писатель, исходя из своих творческих задач, которые соответствовали ведущей тенденции в литературе его времени, стремится при отражении жизни бедных людей учесть социально-бытовые, нравственно-психологические обстоятельства. Он видит что сфера романтических воспоминаний и мечтаний — это лишь своеобразный уголок в мире его героев. Основная часть этого мира — вазимное повседневное их общение, мрачный быт, постоянная борьба с нуждой, служебные дела, то есть та реальная (не иллюзорная) действительность. Реалистическое ее изображение занимает преобладающее место в *Бедных людях*, *Неточке Незвановой*, *Униженных и оскорбленных*, *Преступлении и наказании*. Эта действительность как своеобразный активный тыл определяет грустный финал неожиданно начавшихся счастливых событий в жизни мечтателя *Белых ночей*.

Достоевский раскрывает различные проявления романтического самообособления как способа самозащиты и самоутверждения маленького человека, унижаемого в жестоком и несправедливом к нему мире. Такое самоутверждение личности, какое свойственно господину Голядкину (*Двойник*) и Ефимову (*Неточка Незванова*), приобретает явно болезненный характер и еще более усугубляет ее положение во враждебной среде.

Романтическая сфера жизни маленького человека в изображении Достоевского явно сближается с объективной повседневностью и обычными обстоятельствами, от которых он не может убеждать, как это делали герои романтической литературы. В то же время эта сфера противопоставлена реальной действительности и по-своему отделена от нее непреодолимой пропастью. Невозвратно ушло „золотое детство”, не суждено мечтаниям бедных людей стать реальностью, не возможно защитить себя от пагубного давления объективных обстоятельств путем самообособления.

Тоска по детству, несбыточные иллюзии героев не играют значительной

роли в изображаемых событиях. Главное в жизни маленьких людей определяется объективными обстоятельствами. Тоска, мечтания сказываются лишь как своеобразный психологический мотив. Воспоминания о детстве возбуждают грустное настроение у Вареньки, Ивана Петровича. Романтические грезы об иной, счастливой жизни сильно владеют детским сознанием Нечочки Незвановой. Однако не порывами ее души, а странным стечением обстоятельств обусловлена перемена в ее жизни. Случай предоставляет возможность мечтателю испытать реальное счастье при встречах с чуткой и доброй девушкой Настенькой. Вскоре естественный ход событий навсегда прерывает это общение и лишает мечтателя реальных радостей.

В 60-е годы в русской литературе сильно проявляется очень важная общая тенденция — осмыслить явления и процессы современной действительности в связи с историей народа, с основами общественных отношений и бытия. При этом не теряется интерес к отдельному человеку с его сложным внутренним миром и к конкретным фактам в разных областях жизни. Эта тенденция явно обнаруживается в таких совершенно разных произведениях, как *Былое и думы* Герцена, *Война и мир* Толстого, *История одного города* Салтыкова-Щедрина, драматические хроники Островского и некоторые другие. Стремление осмыслить действительность в широких временных и пространственных координатах очень оригинально реализовалось в творчестве Достоевского. Он не писал произведений на материале из исторического прошлого народа, концентрировал текущее действие своих романов в коротких отрезках времени, исчисляемых днями или немногими неделями, и умещал развивающиеся события на нешироком пространстве. Однако его творческая мысль охватывала сложнейшие явления жизни, учитывала исторические и вечные проблемы человека и человечества.

Действуя в соответствии с общей тенденцией того времени, Достоевский идет в некотором отношении дальше писателей-современников и сближается с творчеством романтиков основных течений. Активность сознания его героев не ограничивается теми пределами, в которых обычно действуют лучшие герои других писателей-реалистов. Она иногда проявляется как романтическая активность и в отрицании существующего миропорядка, и в устремлении к иным отношениям в человеческом общежитии. Так например, если герои других писателей осуждали существующие неразумные социальные, политические, нравственные, бытовые и прочие отношения, то герои Достоевского поднимаются до бунта против первооснов человеческого бытия или, как выражается Иван Карамазов, не принимают „мира божьего“.

В ряду таких бунтарей Достоевского первым является и особняком стоит „подпольный человек“ — герой повести *Записки из подполья*. Его отношение к себе и способ доказательства несовершенства миропорядка совсем необычны. Если герои романтиков (Каин Байрона, Конрад в *Дзядях* Мицкевича) восстают против бога как создателя мира и деспота, сознавая величие своего

ума и мощь человеческого духа, то герой подполья восстает против первооснов бытия и человеческого общества, сознавая свое ничтожество и свою порочность, являющиеся, по его убеждению, доказательством несовершенства человека вообще и неразумность законов природы, создающей человека таким. Подтверждением этого мнения является, как он считает, и вся человеческая история.

Достоевский, один из всех великих писателей эпохи расцвета критического реализма, раскрыл, что те бунтарские порывы человеческого духа, выражение которых подстигло своего высшего уровня в творчестве ряда основных представителей романтизма (Шелли, Байрон, Мицкевич, Лермонтов), свойственны определенной части людей русского общества 60 - 70-х годов XIX века. Некоторые проявления интеллектуальной и эмоциональной активности Раскольникова, Ипполита, Кириллова, Ивана Карамзозова во многом аналогичны активности именно героев упомянутых выше романтиков, а не представителей реализма. Те же причины, обусловившие их восстание: страдания людей, жалкое положение человека, отведенное ему в этом мире законами природы, уничтожающей его. Тот же максимализм бунтарей и в отрицании существующей действительности, и в своих устремлениях к иному положению. Каждый из них как бы берет на себя тяжесть судьбы всего человечества, страдает его страданиями и готов совершить нечто такое, что изменило бы основы человеческого общества и бытия. Раскольников „захотел осмелиться”, по его словам, „пройдя мимо всей этой нелепости, взять просто-запросто все за хвост и стянуть к черту!” (6, 321) ¹⁴. Кириллов, руководствуясь своей теорией и думая о ее реализации, заявляет: „Я начну, и кончу, и дверь отворю. И спасу. Только это одно спасет всех людей и в следующем же поколении переродит физически” (10, 472). Мысль Ивана Карамзозова занята поисками такого разрешения человеческих проблем, которое отвечало бы требованиям высшей, абсолютной справедливости. Но он не видит такой возможности ни в настоящем, ни даже во время последнего суда божьего, предсказываемого религией.

Бунтари Достоевского тоже совершают своего рода романтическое бегство от окружающей объективной действительности. В свое подполье уходит герой *Записок из подполья*. По-своему отграничиваются от общественной среды и уходят „в свою скорлупу” Раскольников и другие герои, занятые мировыми проблемами. Указывая на это, Р. Назиров отмечает: „Подполье — это исходная ситуация трагических мыслителей во всех больших романах Достоевского, осознания ими своей чуждости миру [...]” ¹⁵. Однако уход в подполье —

¹⁴ Примечание: ссылки на тексты Достоевского даются по изданию — Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 1 - 28, Ленинград 1972 - 1985 (при цитатах указываются том и страница).

¹⁵ Р. Г. Назиров, *Об этической проблематике повести „Записки из подполья”*. В кн.: Достоевский и его время, Ленинград 1971, с. 145.

это лишь частичное их самоотграничение от окружающего мира, то есть, попытка отойти от обычных повседневных дел и во многом нелепых человеческих отношений. В другом же плане такой уход — это занятие героем той позиции, из которой его дерзкая мысль по-своему объемлет весь мир и постигает основные закономерности истории человеческого общества и бытия, — это осознание своей общности с миром в самом широком и всеобщем плане. Именно когда они находятся в подполье, созревают их бунтарские идеи, вырабатываются своеобразные теории, в соответствии с которыми определяется их личное отношение к миру, активное, наступательное и намечаются конкретные действия. В подполье созревает конфликт между Лицом и миром, как утверждает В. Я. Кирпотин, — главенствующий конфликт в художественном творчестве Достоевского¹⁶.

Романтическое бегство бунтарей наблюдается в основном в сфере их духовной активности. Все же они вынуждены остаться в прежнем социально-бытовом, нравственно-психологическом окружении и в определенных связях с родными и знакомыми. В этом сказывается существенная отличительная особенность положения бунтарей Достоевского; в этом важное отличие от того, как изображались подобные герои в романтической литературе.

Романтики переносили действие в исключительные, нередко фантастические обстоятельства, в которых раскрывались их герои, проявляли себя в состоянии романтических переживаний и устремлений. Таким образом восставший дух освобождался от другой части жизни человека — от повседневного быта, обычных взаимоотношений и связей с естественной окружающей средой. Это обстоятельство обусловило „чисто” романтическую специфику произведений.

Достоевский избегает условных форм и преодолевает односторонность в изображении бунтарей. Его герои живут как бы в двух несовместимых, тесно взаимосвязанных планах: в сфере сложнейших проблем общечеловеческого масштаба и в сфере общения с окружающей средой. В первом случае они вступают в конфликт с миром; во втором — связаны с разными житейскими делами, трудностями и более или менее важными проблемами. Даже для того, чтобы осуществить свои „эксперименты”, задуманные в результате романтического конфликта с миром, они вынуждены „вернуться” из просторов общечеловеческих проблем, выйти из своего подполья в обычную общественную среду, живущую повседневной жизнью. Так, Раскольников ввязывается в преступное дело со старухой-процентщицей. Кириллов становится невольным соучастником страшного злодеяния, совершенного ненавистным ему Петром Верховенским.

Мы видим, очень важная романтическая линия в художественном мире

¹⁶ В. Я. Кирпотин, „Братья Карамазовы” как философский роман, „Вопросы литературы” 1983, № 12, с. 118.

Достоевского обусловлена специфической активностью сознания ряда героев его произведений, то есть, сущностью изображаемого объекта. Сам писатель подчеркивает, что основа духовного облика героев-бунтарей взята в действительности его времени. Начиная повесть *Записки из подполья*, Достоевский указывает на реальность своего героя, как лица, появившегося в тех обстоятельствах, „при которых вообще складывалось наше общество”. Далее писатель подчеркивает: „Я хотел вывести перед лицо публики, повиднее обыкновенного, один из характеров протекшего недавнего времени. Это — один из представителей еще доживающего поколения” (5, 99).

Отзываясь об Иване Карамазове, завершающем ряд бунтарей-богоборцев, Достоевский подчеркивает: „[...] знаю, что лицо моего героя в высочайшей степени реальное”; „Все, что говорится моим героем в посланном Вам тексте, основанно на действительности”¹⁷. В другом письме аналогичное утверждение: „Богохульство это взял, как сам чувствовал и понимал сильней, т.е. так именно, как происходит оно у нас теперь в нашей России у всего (почти) верхнего слоя, а преимущественно у молодежи”¹⁸.

Романтическая активность бунтарей по-разному проявляется в сюжете отдельных романов Достоевского. Наиболее сильно ее влияние на взаимоотношения и переживания персонажей сказывается в *Преступлении и наказании*, где бунтарь выдвинут на роль главного героя. Центральное событие — убийство старухи-процентщицы обусловлено теоретическими соображениями личности, решившейся на индивидуалистический бунт. Неизбежным следствием этого преступления были тягостное душевное состояние Раскольникова и мучительная внутренняя борьба, начавшаяся еще до убийства и продолжавшаяся на протяжении всего изображаемого времени. Все это, в свою очередь, влияло на его поведение и отношения с другими персонажами.

Хотя предступление Раскольникова вызвало весьма многие и разные отклики других действующих лиц, суть его философско-психологической драмы осталась в основном скрытой от них. Лишь Соня узнает о ней и воспринимает ее в свете своих моральных убеждений. Частично о душевном состоянии Раскольникова знают Порфирий Петрович и Свидригайлов. Все же в восприятии окружающих он предстает как лицо, совершившее убийство, а не как бунтарь, посмеявшийся восстать против основ человеческого общества.

Бунт Ипполита против законов природы, давших человеку возможность осознать, что „я есмь”, и бесцеремонно уничтожающих его, не оказывает заметного влияния на систему действий и переживаний других персонажей. Этот бунт раскрывается во вставном повествовательном компоненте („Мое необходимое объяснение”), в художественном плане мало связанном с основной частью романа. Хотя эта своеобразная исповедь юноши, обреченного законами

¹⁷ Ф. М. Достоевский, *Об искусстве*, Москва 1973, с. 435 - 436.

¹⁸ Там же, с. 436.

природы на близкую смерть, была прочитана им в присутствии большинства действующих лиц романа, она не оказала заметного влияния на их состояние и на развитие последующих событий.

Социально-философская теория Кириллова, предусматривающая начало новой эры в истории человечества, кажется странной и непонятной другим действующим лицам романа. Она лишь косвенным образом оказывает влияние на некоторые важные события. Данное Кирилловым Петру Верховенскому обещание убить себя, чтобы таким образом осуществить главный пункт своей теории, открывает путь к безнаказному, как казалось организатору преступления, убийству Шатова.

Даже идеи бунта Ивана Карамазова, которые раскрываются в одной из двух центральных в идейно-философском плане книг романа, находится почти вне связи с основными событиями и нравственно-психологическими процессами, связанными с развернувшимся действием. Свою социально-философскую теорию он высказал лишь Алеше, который мог узнать, чем живет его брат. Смердяков, услышав от Ивана некоторые его мысли, высутпает не как достойный их преемник, а как лицо, использовавшее их в своих корыстных интересах.

Как бы подтверждая общую тенденцию в литературе, иной размах приобретает в творчестве Достоевского мечта некоторых героев и самого автора о счастье. В ряде произведений обнаруживается таящаяся в сознании героев (и автора) мечта о всеобщем счастье или мировой гармонии на земле. Она получает двойное проявление и художественное воплощение. Но в обоих случаях она находит свое образное выражение в явном отрыве от конкретной социально-исторической действительности, противопоставляется ей и приобретает романтический характер. Такая мечта ассоциируется с неопределенными представлениями о счастливом первобытном общежитии людей, то есть, с жившими в сознании человечества картинами „золотого века”. У Достоевского такое воплощение она находит в сновидениях Ставрогина, Версилова и героя рассказа *Сон смешного человека*.

В таком образном отражении „золотой век”, как верно подметил Н. Ф. Бельчиков, „оторван от реального исторического процесса”; счастливое общество изображено „вне времени и обстоятельств”¹⁹. И в художественном плане мечта, получившая воплощение в сновидениях героев, по-своему обособляется и выделяется на фоне общей картины изображенного Достоевским мира. Своеобразная исповедь Ставрогина, включающая в себе такое сновидение, в итоге оказалась за пределами романа, в рамках которого она была задумана. Наиболее развернутый образ, отражающий счастливое человеческое общежитие и его распад, оформлен в самостоятельное произведение

¹⁹ Н. Ф. Бельчиков, „Золотой век” в представлении Ф. М. Достоевского. В кн.: Проблемы теории и истории литературы, Москва 1971, с. 363, 364.

— рассказ *Сон смешного человека*. Лишь сон Версилова, в основном повторяющий сон Ставрогина, включен в большой роман, но явно выделяется на фоне картин, отражающих социальные и нравственные беспорядки в жизни русского общества. Этот сон оформлен как фрагмент воспоминаний героя о пережитом в прошлом. Хотя он играет немалую роль в раскрытии сложного внутреннего мира Версилова, указывает на тоску его души по идеалу и влияет на отношение к нему Аркадия, но все же он находится в стороне от основных событий текущего действия.

Идеи о всеобщем счастье на земле, о братской любви как основе человеческих взаимоотношений, определившиеся у Достоевского под воздействием учения социалистов-утопистов и христианской религии, сильно владели его сознанием на протяжении всей жизни. Писатель не довольствовался ее воплощением в картинах сновидений своих героев. Его творческая мысль стремится найти реальные предпосылки будущей мировой гармонии в современном обществе и наметить путь к ней, ведущий именно от хаотической действительности второй половины XIX века.

Поиски Достоевского в этом плане нашли выражение в его социально-этической концепции. В соответствии с этой концепцией основную роль в достижении мировой гармонии на земле может и должен сыграть нравственно-психологический фактор. В первое время особая обязанность возлагается на человека, который может показать пример такого поведения в общении с окружающими людьми, какое станет основой новых справедливых взаимоотношений и порядков людского общежития и приведет к мировой гармонии. Человек, обладающий этими качествами, может оказать облагораживающее воздействие на окружающих и способствовать их духовно-нравственному воскресению. Когда духовно возродятся все люди, жизнь общества переменится и само собою разрешатся все социальные проблемы. Писатель, по словам В. Л. Комаровича, „верит, что все зло как-то сразу, „вдруг“ исчезнет от одного человеческого великодушия и сразу наступит новый „золотой век“²⁰.

Первым шагом в художественном воплощении идей этой концепции писателя было создание им образа „положительно прекрасного человека“. Приступая к осуществлению этой цели, Достоевский опять же действует в русле исканий, которые уже продолжительное время весьма интенсивно велись в русской литературе. Проблема героя, способного сыграть ведущую роль в развитии общества, сильно занимала таких разных по своим общественно-идеологическим взглядам писателей, как Тургенев, Гончаров, Чернышевский, Толстой. Однако „вполне прекрасный человек“ Достоевского существенно отличается от положительных героев его современников как по своему духовно-нравственному облику, так и по способам создания его образа. Герои

²⁰ В. Л. Комарович, „*Мировая гармония*“ Достоевского, „Атеней“ 1924, кн. 1 - 2, с. 138.

Тургенева, Гончарова, Толстого — это лучшие представители общества своего времени. Их характеры мотивированы конкретными социально-психологическими обстоятельствами, то есть созданы реалистически.

Вопрос о реалистической мотивировке характера князя Мышкина неоднократно ставился в исследовательских работах о Достоевском. Отвечая на этот вопрос, исследователи обычно приходят к выводу, что духовно-нравственный облик князя-идиота мотивирован реалистически, социальным положением, необычным прошлым и „священной” болезнью²¹. Однако это мнение представляется недостаточно убедительным. Указанными выше факторами, наверное, можно объяснить детскую наивную простоту, откровенность и бескорыстие Мышкина, непонимание им некоторых естественных явлений во взаимоотношениях людей и в их поведении. Можно верить, что психическая болезнь как бы остановила духовное развитие князя на детском уровне. Но невозможно согласиться, что тяжелой психической болезнью, когда он порою вообще не ориентировался в мире, обусловлены исключительное богатство и глубина духовного облика Мышкина, его способность по-особому воспринимать жизнь, понять и чувствовать особенности духовного состояния и переживаний людей. Ведь его поразительное бескорыстие, детская откровенность и прямота, непонимание общепризнанных норм поведения и очевидных истин обусловлены не столько незнанием жизни, отсутствием опыта в общении с людьми, а знанием им иных, более высоких и человеческих истин и ценностей, его способностью глубоко чувствовать и понимать других людей, посмотреть на них более проникновенным, чутким и любвеобильным, чем обычный в том обществе, взглядом. Эти его особенности не могут быть объяснены тем, что он до двадцати двух лет был действительно тяжело больной и вообще мало реагировал на происходящее вокруг. Источник этих черт духовного облика иной; необычны и принципы создания образа „положительно прекрасного человека”.

Достоевский, приступив к созданию образа положительного героя, не находит реальной основы в жизни русского общества своего времени. Он подчеркивает, что нет примеров прекрасного, что „идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался” (28, кн. 2, 251). Поэтому, создавая образ Мышкина, писатель идет не от конкретной социально-исторической действительности, как принято в реалистическом творчестве, а от субъективных представлений о духовно-нравственном идеале человечества, то есть, действует в соответствии с принципами романтического образного отражения. Примеров он ищет в письменных источниках и находит, что „На свете есть одно только положительно прекрасное лицо — Христос”. Вслед

²¹ См.: Г. Н. Поспелов, *Достоевский и реализм русских романов 1860-х годов*. В кн.: *Достоевский и русские писатели*, Москва 1971, с. 171; также: *Развитие реализма в русской литературе. В трех томах*, т. 2, Москва 1973, кн. 2, с. 192.

за этим евангельским образом „из прекрасных лиц в литературе христианской” писатель называет Дон-Кихота, Пиквика и Жана Бальжана. В нескольких фразах он указывает на некоторые особенности названных героев, возбуждающие к ним симпатию читателей, и тут же подчеркивает: „У меня ничего нет подобного, ничего решительно” (28, кн. 2, 251).

Действительно, у Достоевского нет столь ярко выраженного и занимательного комизма, придающего особый оттенок прелести героям Сервантеса и Диккенса. Жан Бальжан „возбуждает симпатию по ужасному своему несчастью и несправедливости к нему общества” (28, кн. 2, 251). Князь Мышкин не может равняться с ним в этом плане.

Творческая мысль автора *Идиота* учитывает достижения других писателей в создании образов „прекрасных лиц” и по-своему, очень оригинально решает задачу, труднее которой, по его словам, „нет ничего на свете, а особенно теперь”. В образе Мышкина Достоевский персонифицирует отвлеченный, воспринятый в свете субъективных представлений христианский духовно-нравственный идеал. Он наделяет своего героя, мало образованного и совсем не опытного в общении с людьми, незаурядными возможностями — „главным умом”, способным постичь необычные переживания людей, разных по своему положению в обществе, духовному облику, судьбам, стремлениям и находящихся в исключительно сложном душевном состоянии, именно таких людей, с какими он не общался никогда до начала основных событий романа. Писатель передает герою свои огромные знания о жизни и о тончайших проявлениях активности человеческого сознания и подсознания, высказывает его устами некоторые свои идеи (о католичестве, о всенародном братском единении и высокой миссии представителей высших слоев в обновлении общества). Таким образом созданного героя Достоевский вводит в группу хаотических событий и запутанных интриг, в сферу сложнейших взаимоотношений и конфликтов (между людьми и в самих людях) жизни русского общества 60-х годов XIX века.

В создании образа Мышкина наблюдаем не тот реалистический способ, в соответствии с которым, например, Толстой, создавая образ Константина Левина, наделяет его некоторыми чертами своей личности. Сложность исканий в философско-нравственной и хозяйственной сфере, содержательность эмоциональной жизни героя *Анны Карениной* воспринимаются как следствие его интенсивного развития, образования и жизненного опыта в течение продолжительного, разностороннего общения с людьми. У Достоевского необычайное духовное богатство Мышкина — после долгого, тяжелой болезнью обусловленного застоя в развитии.

У Мышкина есть в определенной мере то, чем прекрасны названные в письме С. А. Ивановой литературные герои, — его преданность идеалу добра. Вполне очевидно и то, что по своему духовно-нравственному облику князь существенно отличается от них. Прав Н. М. Чирков, утверждая, что „Мыш-

кин — это новая, совершенно самобытная и оригинальная вариация на тему Дон Кихота”²². Думается, что главное отличие Мышкина от героя Сервантеса в ином способе служения добру. Дон Кихот — рыцарь, борец по духу, по способам служения добру и борьбы со злом. Борцом он проявляет себя, когда действует копьем и словом, помогая беззащитным и карая злых и коварных.

Князь борется против зла иным путем. Он призван являть пример бескорыстной, самоотверженной любви и сохраняет верность этому призванию во всех обстоятельствах. Его служение идеалу выражается в неприязни зла и в попытках внести добро в жизнь людей, возбуждать в них лучшие душевные качества.

То же главное отличие в плане „положительности” Мышкина и от Пиквика, который служит добру в основном как обличитель коварных и защитник тех, кто по своей доверчивости и неопытности оказывается в их сетях.

Из упомянутых Достоевским литературных героев у Мышкина больше всего общего с Жаном Вальжаном. Обращение автора *Идиота* к этому герою Гюго при осмыслении образа „положительно прекрасного человека” не является случайным. С ранней молодости Достоевский восхищался творчеством французского писателя. А когда „весь мир облетело его произведение” *Отверженные*, в предисловии к переводу романа *Собор Парижской богородицы* (1862 г.) он подчеркивает, что в творчестве Гюго выражена „основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия”; „формула ее — восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков” (20, 28).

Достоевский был горячим приверженцем мысли о восстановлении человека и сторонником тех путей ее осуществления в жизни, которые указаны в *Отверженных*. Особое его сочувствие возбуждала ориентация Гюго на меры нравственного воздействия в процессе восстановления человека. Кстати, исключительно высоко Достоевский ценил и Жорж Санд — другого великого представителя французского романтизма — это то, что „Она 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” (23, 37).

У Мышкина и Жана Вальжана немало общего в главном — в служении добру. Оно проявляется в основном не в открытой борьбе против злых и жестоких, а в помощи нуждающимся в ней. Однако в главном обнаруживается существенное расхождение. Герой *Отверженных* помогает бедным. Его отношения с людьми, которым он оказывает помощь, не очень сложны. Но особенно сложно положение его самого. Ему приходится вести постоянную, порою требующую огромных духовных и физических усилий борьбу за свое место в жизни, чтобы избежать гибели, предписанной несправедливыми за-

²² Н. М. Чирков, указ. соч., с. 144.

конами. Очень сложна и внутренняя драма Жана Вальжана. Ему приходится пережить напряженнейшие ситуации в душевной борьбе.

Жизнь отверженных занимает важное место в художественном мире Достоевского. Однако его „прекрасный человек” занят восстановлением не „униженных и всеми отринутых парий общества” (20, 28). Мышкин, как и положительные герои последующих романов (Макар Долгорукий, Зосима, Алеша), действует в такой общественной среде, где люди страдают не от бедности, а от разрушительного действия человеческих страстей. Причины их страданий и несчастья не в нищете, и не актами милосердия можно им помочь.

Достоевский был убежден, что именно в такой среде наиболее сильно проявляются пагубные последствия отхода людей от настоящих религиозно-нравственных принципов. В ней писатель и проверяет своего героя.

Как носитель добра Мышкин сталкивается с трудностями, значительно отличающимися от тех, которые приходится преодолеть герою Гюго. Князь стремится оказать воздействие на исключительно сложные и запутанные взаимоотношения других персонажей, являющихся жертвами общественного хаоса и одновременно носителями разрушительных страстей, усиливающих всеобщие беспорядки. Чтобы помочь им, нужно предотвратить возможные тяжелые последствия уже намеченных планов, определившихся эгоистических стремлений, нужно подействовать на них, чтобы в их душах восторжествовали добрые желания, а в их взаимоотношениях вражда уступила место любви.

Правдивость и бескорыстие князя, его особая чуткость к переживаниям других действующих лиц оказывают на них облагораживающее воздействие. На этого недостаточно, чтобы произошли существенные перемены во взаимоотношениях окружающих и были предотвращены трагические последствия запутанных конфликтных ситуаций.

Мышкин свободен от значительной внутренней борьбы. Он не скован обстоятельствами жизни. У него нет даже обычной сферы деятельности (служебной, общественной), своих занятий, интересов и обязанностей. Писатель как бы освобождает его от обычных житейских дел для проявления в главном. По выражению исследователя, „призвание Мышкина, человека без определенных занятий: быть человеком”²³. Будучи верным этому призванию, он стремится нести человечность в жизнь людей, в душах и во взаимоотношениях которых она сильно искажена. Этим стремлением определяются смысл его активности и сфера ее проявления. Сложность и напряженность душевного состояния князя обусловлены в основном запутанностью и драматизмом переживаний лиц, с которыми он общается.

Мышкин очень сильно отличается от героев писателей — современников

²³ Р. Опитц, *Человечность Достоевского (роман „Идиот”)*. В кн.: Достоевский. Материалы и исследования, т. 4, Ленинград 1980, с. 89.

Достоевского. „Положительность” Лаврецкого, Болконского, Безухова, Левина и некоторых других героев проявляется преимущественно в плане установившихся представлений о достоинстве и благородстве человека, о содержании его духовно-нравственного облика, смысле деятельности и нормах взаимоотношений людей. В своих исканиях и делах они больше, чем другие люди их круга, связаны с интересами народа, прогрессивными идеями и тенденциями развития страны. Содержательнее, правдивее и естественнее их отношения с другими лицами.

Активность положительного героя Достоевского ориентирована в основном на души людей — на ту сферу, в которой, по убеждению писателя, таятся истоки добра и зла. В его общении с окружающими особой роли не играют ни интеллектуально-волевые и деловые качества, ни положение в обществе, то есть те факторы, которые во многом определяют успех лучших героев других писателей.

В этом плане Мышкин существенно отличается и от духовно воскресшего Нехлюдова, созданного Толстым в свете идей, близких религиозно-нравственной концепции Достоевского. Успех Нехлюдова обусловлен тем, что он по-прежнему продолжает занимать видное место в привилегированной части общества. Он богат, у него связи со значительными людьми в преступной (как он понимает после духовного воскресения) системе административного аппарата.

Честность, правдивость и доброта Мышкина идеальнее, самоотверженнее и любвеобильнее, чем эти качества других героев литературы того времени. Его „главный ум” способен постичь смысл стремлений и переживаний действующих лиц, находящихся в исключительных ситуациях. Верно подметил А. Скафтымов: „В мнениях и словах князя всегда находится функция более углубленного вскрытия тайных, незримых стихий чужой души”²⁴. Так например, Мышкин понял, что Ипполиту, читающему свою исповедь, „хотелось в последний раз с людьми встретиться, их уважение и любовь заслужить” (8, 354). Князь указывает на по-своему парадоксальную черту душевной драмы Настасьи Филипповны — ее желание мучить себя. Он объясняет: „[...] в этом непрерывном сознании позора для нее, может быть, заключается какое-то ужасное, неестественное наслаждение, точно отмщение кому-то” (8, 361).

В образах, созданных вслед за Мышкиным, Достоевский сильнее мотивирует черты праведного человека особыми обстоятельствами их жизни. Так, необычное общение Макара Долгорукова с Версиловым, Софьей Андреевной и Аркадием, смысл его бесед соответствуют образу жизни странника. Способность Зосимы понять и чувствовать души других людей и оказывать воздействие на них, содержание его поучений, сложившихся в социально-этической концепции, являются результатом его большого и необычного жизнен-

²⁴ А. Скафтымов, *Нравственные искания русских писателей*, Москва 1972, с. 77.

ного опыта, знаний о людях и интенсивных поисках путей решения важнейших проблем человеческого общества. Все же в формировании духовно-нравственного облика героев, продолживших дело Мышкина, определяющую роль играет субъективное начало, а не воздействие факторов социального плана. Существенный перелом в жизни таких героев и своеобразное возрождение связаны с их освобождением от последствий искажающего влияния социальных обстоятельств. Акт такого освобождения произошел в жизни Зосимы. Совершилось духовное его возрождение, после которого все прежние связи с окружающим миром потеряли власть над ним. Изменилось его отношение к людям, жизни и самому себе.

В жизни Алеши (и Макара Долгорукого) не было столь выраженного поворота. Его необычный душевный облик складывался с детских лет. Но особая активность субъективного начала и своеобразное неприятие его душой отрицательного воздействия окружающей среды всячески подчеркиваются при описании его прошлого. Указывается: „был он просто ранний человеколюбец” (14, 17). „Обиды никогда не помнил”, „дар возбуждать к себе особенную любовь он заключал в себе, так сказать, в самой природе”, „он как бы вовсе не знал цены деньгам”. Когда он учился в школе, часто „задумывался и как бы отъединялся” (14, 19 - 20).

Зосима, выступающий в определенных взаимоотношениях с другими действующими лицами, — вполне реалистический персонаж. Но его социально-этическая концепция, изложенная в его получениях, в основных своих положениях — явно романтическая концепция. В ее основе учение Христа, воспринятое и толкуемое в свете субъективных идеалов Достоевского²⁵.

Расхождения Зосимы с православной церковью в разъяснении учения Христа весьма существенны. На это сразу после появления *Братьев Карамазовых* обратил внимание К. Леонтьев, выступая с позиций православной церкви. Он подчеркивает: „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”²⁶.

Образ Зосимы — это воплощение идеала Достоевского. Правильно подчеркивает современный исследователь: „Старчество, Зосима в *Братьях Карамазовых* — это изображение не того, что есть, а того, что должно быть, укор церкви, художественная конструкция пробы, долженствующей привлечь других своим примером”²⁷.

²⁵ Кстати, Чеслав Милош тоже считает, что Христос Достоевского — романтический. См.: „Literatura na Świecie” 1983, № 3, с. 12.

²⁶ К. Леонтьев, *Наши новые христиане. Ф. М. Достоевский и гр. Лев Толстой*, Москва 1882, с. 30.

²⁷ В. Я. Кирпотин, *Достоевский — художник*, Москва 1972, с. 136.

По-разному понимаются Зосимой и церковью как цель, так и итог исканий и устремлений человечества. Старец говорит о всеобщем единении людей на земле: „[...] великое и простодушное единение” „произойдет, и сроки близки” (14, 287). К. Леонтьев утверждает, что Христос „не обещал нигде торжества поголовного братства на земном шаре”²⁸. Старец понимает гармонию как торжество любви и всеобщего счастья, церковь — как своеобразное равновесие „вражды с любовью”.

Религиозная утопия Зосимы отличается исключительным размахом преобразования земных порядков во имя счастья всех людей. Заветная мечта старца устремилась дальше пределов, предначертанных православием. Но она „не унесла” счастья человечества в потусторонний мир, как это сделала церковь.

В учении церкви явно выступает половинчатость в достижении лучшего состояния и оправдание существующих порядков: „Братство по возможности”; „Всем лучше никогда не будет. Одним будет лучше, другим станет хуже”²⁹. Характерной особенностью концепции Зосимы является максимализм (черта, свойственная устремлениям многих героев романтизма) в основных ее положениях: полная убежденность в возможности победы добра и любви в каждом человеке и во всех людях; ответственность каждого за все, что происходит на земле; счастье для всех и полная мировая гармония.

Из некоторых высказываний самого Достоевского понятно, что, создавая образы Мышкина и Зосимы, он исходит в основном из субъективных представлений и предчувствий, а не опирается на реальные лица из жизни своего времени. Писатель убежден, что люди, подобные его героям, должны явиться. Он пишет: „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”³⁰.

Во время работы над главами романа о Зосиме Достоевский писал: „Если удастся, то сделаю дело хорошее: заставлю сознаться, что чистый идеальный христианин — дело не отвлеченно, а образно реальное, возможное, воочию предстоящее, и что христианство есть единственное убежище Русской Земли ото всех ее зол”³¹.

Романтический компонент, связанный с образами положительных героев, играет существенную роль в идейно-художественной системе *Идиота* и *Братьев Карамазовых*. Необычные душевно-нравственные качества Мышкина, выдвинутого на центральное место в романе, оказывают сильное влияние на раз-

²⁸ К. Леонтьев, указ. соч., с. 20.

²⁹ Там же, с. 22, 34.

³⁰ Ф. М. Достоевский, указ. соч., с. 410 - 411.

³¹ Там же, с. 437.

витие основных событий, в которых решались судьбы главных героев, а также многое зависело в жизни других персонажей. Кроме того, в *Идиоте* важен другой план обусловленный именно введением „положительно прекрасного человека” в среду разных представителей общества 60-х годов.

Мышкин, включаясь в сферу общения большинства действующих лиц романа, вносит нечто свое. Другие персонажи испытывают воздействие его необычного духовно-нравственного облика и как бы откликаются душой на его доброту, чуткость, бескорыстие. В то же время они чувствуют несовместимость его поведения с теми общепринятыми нормами, которые владеют их сознанием и определяют взаимные отношения. Возникает необычный конфликт между Мышкиным и всем общественным окружением, обусловленный несовместимостью духовно-нравственных принципов той и другой стороны. Он не приобретает большой остроты, но сказывается на протяжении всего действия романа.

В этом конфликте сторона, которая кажется слабее другой, в итоге оказывается более сильной. От общения с Мышкиным у других персонажей слабеет то отрицательное, что свойственно им. Его открытая, незащитная доброта и отзывчивость оказывают облагораживающее воздействие на окружающих хотя бы не некоторое время. В свою очередь, даже сильно проявляющаяся активность отрицательного начала в поступках и намерениях других персонажей не меняет его доброжелательного отношения к ним и не возбуждает у него сомнений в целесообразности своего необычного поведения.

Романтический элемент, воплощенный в образы Зосимы и Алеши, не вводится столь органически в идейно-художественную систему *Братьев Карамазовых*, как он введен в систему *Идиота*. Участие Зосимы в изображаемых текущих событиях весьма незначительное, а его жизнеописание и получения являются своеобразным вставным повествовательным компонентом. Как верно подметил В. Я. Кирпотин, „по существу книга *Русский инок* является не кульминацией романа, а вставным идеологическим, религиозно-публицистическим ответом на роман, действие которого и после этого ответа развивается естественно и необходимо, по своим законам и со своими противоречиями, конфликтами и развязками”³². Однако в ответе, не оказавшем существенного влияния на описываемые события, выражена заветная мысль писателя в возможности духовного возрождения человека и общества. Эта мысль находит частичное подтверждение в сфере взаимоотношений и переживаний ряда героев, играющих важную роль в действии произведения.

Сближение романа и „ответа на роман” осуществляется в основном через Алешу. В этом раннем человеколюбце достойного преемника нашло духовно-нравственное наследие Зосимы. Хотя младший Карамазов непосредственно

³² В. Кирпотин, „*Братья Карамазовы*” как философский роман „Вопросы литературы” 1983, № 12, с. 131.

не связан с главными событиями, он интенсивно общается со всеми лицами, участвующими в них и оказывает на них облагораживающее воздействие.

Учитывая изложенное выше, мы можем отметить следующее: в художественном мире Достоевского — одного из величайших писателей эпохи реализма — нашли своеобразное отражение те проявления интеллектуальной и эмоциональной активности человека, которые в свое время раскрывались представителями различных течений в романтической литературе и составляли специфическую основу ее содержания.

Романтическое содержание в творчестве Достоевского имеет двоякую основу. В одних случаях оно обусловлено наличием романтической сферы в жизни героев, являющихся представителями различных слоев русского общества. При реалистическом творческом осмыслении действительности писателем учитывается и эта сфера; она становится составной частью широких художественных картин. В других случаях истоки романтического элемента находятся в творческих предпосылках Достоевского. Главное в духовно-нравственном облике ряда его героев обусловлено субъективными представлениями автора, а не факторами объективной действительности.

Без разносторонней романтической сферы художественный мир Достоевского так же немислим, как и без реалистических потрясающих картин, отражающих различные социальные, идеологические и нравственные процессы и беспорядки в жизни русского общества той эпохи, когда рушились старые устои и утверждались новые, и все это сопровождалось усиливающимся хаосом и разными поисками выхода из неблагоприятного положения.

Хотя романтизм и реализм представляют собой две эпохи в историческо-литературном процессе, но, как свидетельствует творчество Достоевского (и не только его), они по-своему взаимодействуют даже в пределах одного художественного произведения.

AT THE POINT OF JUNCTION OF TWO EPOCHS (DOSTOYEVSKY: ROMANTICISM – REALISM)

by

PRANAS GRAŽYS

Summary

The author of the article tried to prove that what is characteristic of Fiodor Dostoyevsky's work are the fundamental peculiarities of two epochs — Romanticism and realism. An important place in the world presented in the works of the author of *The Brothers Karamazov* during the flowering realism is occupied just by the expression of various aspects of romantic activity of his heroes. This peculiarity results not only from the specificity of the personal creative search of Dostoyevsky but also from more general important tendencies which were predominant in the Russian literature of the second half of the 19th century.