

«ПРОТИВОРЕЧИЕ» КАК ОСОБЕННОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ ДОСТОЕВСКОГО

В. СЕРДЮЧЕНКО

Настоящая статья имеет своей целью коснуться одного из наиболее дискуссионных вопросов в изучении Достоевского — а именно вопроса об уникальной противоречивости его «человековедческих» исканий.

«Загадка» человеческой природы волновала в русской литературе не одного Достоевского. Заинтересованность этой проблемой есть отличительный признак или даже один из критериев величины и значения любого художника критического реализма. Однако, читая, например, Толстого, мы не можем не чувствовать, что его гений, его взгляды на человека носят по преимуществу утверждающий характер, и что общий пафос его творчества имеет в себе гораздо больше положительных, чем вопросительных оттенков. У Достоевского девять десятых идеологического наследия оказываются в конце концов скорее гениально сформулированными вопросами, чем ответами на них. Чем категоричнее и бесповоротнее его отдельные суждения о человеке и его действительности, тем труднее они поддаются резюмирующему синтезу. Эта особенность рождает ощущение какой-то постоянной неполноты, недостаточности любого абсолютного мнения о Достоевском. Как будто в самой природе его творчества коренится нечто, что противится окончательному выводу и завершающей характеристике. Поэтому исследователь, посягающий на обобщенные формулировки мировоззрения Достоевского, ставит себя перед задачами крайней трудности, его окончательный вывод никогда не предстает аксиоматически бесспорным, всегда за его пределами остается какой-то неучтенный идейно-художественный избыток, какая-то неподдавшаяся или лишь по видимости поддавшаяся обобщению грань. Так, в одном случае знаменателем человековедческих утверждений писателя берутся факты, свидетельствующие о двойственности «человека по Достоевскому» (В. Ермилов), но в то же время в его художественной антропологии находит опору и утверждение о своеобразном гармонизме запечатлеваемой в его героях человеческой сущности (концепция «человека-«универса» у Н. Чиркова). Также и мысль о слабости личности Достоевского (В. Кирпотин) противоречиво соседствует с утверждением, что только ин-

дидуальный нравственный суд личности над собой определяет у писателя все ее поступки и поведение (Б. Бурсов). Но имеется, кроме того, достаточное количество фактов, образов и прямых высказываний писателя, небезосновательно позволивших в свое время Н. Михайловскому увидеть как одну из главных черт героя Достоевского неизменную карамазовскую жестокость. Далее, во многом справедлив выдвигающийся на протяжении полувека тезис об индивидуализме личности у Достоевского, но при этом игнорируется тот факт, что Достоевскому принадлежит изощреннейшее в мировой литературе разоблачение индивидуалиста Раскольникова. И даже такому хрестоматийному мнению о Достоевском как о величайшем психологе молчаливо противостоят факты неправдоподобности, а то и вообще жизненной невозможности большинства его человеческих образов. Наконец, почти каждый герой Достоевского — философ, причем философствует он не обязательно от имени автора, а вместе с тем философствует на таком высоком уровне, что «для литературной критики творчество Достоевского распалось на ряд самостоятельных и противоречащих друг другу построений, защищаемых его героями»¹. На эту же особенность критики Достоевского обращает внимание и М. Капустин: «...Судьба идеологического наследия Достоевского почти фантастична, ибо его наследниками объявляют себя идеологи самых различных, иногда противоположных направлений в литературе, философии, искусстве, литературо- и искусствоведении и даже в теологии»².

Однако представляется спорным последующее утверждение М. Капустина, будто уже сам факт многочисленности толкований Достоевского свидетельствует об их несостоятельности: ведь идеологи, озабоченные проповедью индивидуализма, действительно находят в образах Раскольникова или Ивана Карамазова самые убедительные доводы в свою пользу, так же, как в образах Алеши или Зосимы их находят или находили православные теологи.

Пока достоеведческая мысль не стала наукой и выступала в основном в форме откликов на очередные произведения писателя, эти всепроникающие антиномизмы Достоевского не были для нее преткновением. До определенного времени творчество Достоевского воспринималось по преимуществу со стороны своей публицистической злободневности, и русская критика, всецело погруженная в атмосферу накаленной политической борьбы, вполне закономерно ограничивала свой интерес к Достоевскому конкретным и в основном идейно-публицистическим анализом наиболее злободневных его идей и образов³. Однако

¹ М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского.— «Советский писатель», М., 1963, с. 5.

² М. Капустин. Проблемы Достоевского сегодня.— «Вопросы литературы», 1965, № 3, с. 120.

³ А. Белкин. Предисловие к сб. «Достоевский в русской критике», М., 1956, с. 9.

по мере того, как творчество Достоевского становилось завершенным литературным явлением и по мере того, как достоеведческая мысль все теснее смыкалась с теорией — все чаще вставляли перед ней другие, более общие и глубинные проблемы его художественного наследия, и тут-то и начинала все яснее вырисовываться уникальная противоречивость его художественного мировосприятия.

С возникновением новых — социологических критериев в литературоведении часть этой противоречивости нашла убедительное объяснение в социальной принадлежности писателя. Работы В. И. Ленина о Толстом показали, что художник, стоящий на позициях промежуточного в идейно-политическом отношении класса, должен неминуемо страдать его же заблуждениями, его же мировоззренческой шаткостью. В этом плане противоречивость представляется как неизбежный минус не только Достоевского, но и вообще любого писателя досоциалистической эпохи, обладая, конечно, в каждом случае своим конкретным содержанием и социальной основой. В ранних марксистских работах о Достоевском (в первую очередь в работах А. Луначарского и Г. Покровского) эта основа была выяснена с надлежащей точностью и глубиной.

Но, продолжая углубляться в Достоевского, и тем самым, все чаще вступая на этап обобщающих оценок, достоеведческая мысль (именно в силу исключительной трудности этого этапа) начинала с той или иной степенью отчетливости осознавать, что объем «противоречивостей» Достоевского слишком велик, чтобы целиком объясниться одной только противоречивостью его эпохи и его собственными классово-социальными заблуждениями. Вполне закономерно поэтому, что в 20-е годы достоеведение испытало период острой заинтересованности проблемами поэтики писателя, особенностями его видения мира. В результате внутри достоеведческой мысли возникла принципиально новая точка зрения, попытавшаяся подойти к «противоречию» у Достоевского не только как к недостатку, но и как к определенному рода достоинству. Раз по мере углубления в Достоевского количество находимых у него противоречий все умножается и при этом объективно снижаются достоинства его таланта, то не следует ли принципиальным образом переменить отношение к этой уникальной противоречивости и увидеть в ней не только идейную и творческую издержку, но также особый, новаторский прием художественного и философского постижения действительности, неизвестный предшествующей литературе — так приблизительно можно сформулировать суть новопредложенного в 20-х годах подхода к Достоевскому. Чем дальше, тем эти предложения становились направленной, концептуальной. Работы Л. Гроссмана, О. Кауса, В. Комаровича, Б. Энгельгардта, каждая по-своему, все упорнее стремились найти позитивный элемент в противоречивой многоголосости Достоевского, по-

ка, наконец, их не завершила достойным образом концепция М. Бахтина, впервые назвавшая творчество Достоевского — полифоническим.

И если эта новая методологическая перспектива, возглавленная в 20-е годы Бахтиным, не была сразу же сколько-нибудь серьезно проверена на практике, то причиной этому также и то, что изучение Достоевского было вообще на многие годы ограничено, обретая необходимую широту и глубину лишь к последнему десятилетию. И показательно, что концепция Бахтина вновь ставится на повестку дня, снова идея полифонизма завоевывает гражданские права в достоеведении. Этот факт вдруг возродившегося интереса к работе полувековой давности трудно объяснить лишь тем, что работа недавно переиздана. Скорее сам факт переиздания по-своему свидетельствует о вновь возникающей необходимости как-то по-новому подойти ко всепроникающей противоречивости Достоевского, увидеть ее как особенность, а не только как недостаток его творчества. Сегодня такой подход ощутим в работах Я. Голосовкера, Л. Гроссмана, отчасти в работах Н. Чиркова и А. Зунделовича.

Исходя из Бахтина, многочисленность и противоречивость идей, заключенных в поздних романах Достоевского, надлежало бы объяснить тем, что Достоевский выступает творцом новой, полифонической формы романа, которая сознательно предусматривает столкновение различных точек зрения на любой из поднимаемых в романе вопросов. По Бахтину, в отличие от романов обычного многочисленного типа, где все подчинено воле автора, роман Достоевского делает самостоятельным любой образ, любую идею, включенную в повествование. Герой произведения приобретает полную самостоятельность и свободу по отношению к другим героям и к самому автору, автор же как бы добровольно отказывается от власти над своими героями, предоставляя им ту свободу, единственным обладателем которой (в романе монологического типа) был он сам. Слово героя о человеке, о мире становится таким же полновесным, как авторское слово. «Оно не подчинено объективному образу героя как одна из его характеристик, но и не служит рунором авторского голоса. Ему принадлежит исключительная самостоятельность в структуре повествования, оно звучит как бы рядом с авторским голосом и особым образом сочетается с ним и с полновесными же голосами других героев»⁴. Если исходить из Бахтина, причиной вышеупомянутых разночтений Достоевского как раз и является бездоказательное совмещение большинством критиков голосов «своего» героя с голосом автора, отчего и создается впечатление, что мировоззрение Достоевского — эклектично. На самом же деле творческое самовыражение Достоевского представляет, по Бахтину, полно-

⁴ М. Бахтин. Проблемы поэтики..., с. 8.

ценное идейно-художественное единство, но единство высшего порядка, в котором идеологические компоненты объединены не по принципу подчинения, а по принципу полноправного сочетания. «Обычно постановка идеи в литературе всецело монологична. Идея или утверждается или отрицается. Все утверждаемые идеи сливаются в единство авторского видящего и изображающего сознания; не утвержденные — распределяются между героями, но уже не как значащие идеи, а как социально-типические или индивидуально-характерные проявления мысли... Отсюда — идейная одноакцентность произведения: появление другого акцента неизбежно воспримется как дурное противоречие внутри авторского произведения». (Разрядка наша — В. С.)⁵

Совсем не то в произведениях полифонического типа. Здесь — множество идеологических акцентов, «неслиянных» сознаний, неподчиненных друг другу точек зрения. Что же касается идей самого автора, то они, по Бахтину, войдя в художественное произведение, полностью теряют свой монологический приоритет и соседствуют на равных с идеями других авторов-героев.

Эта коренная смена принципов идейно-художественного постижения действительности делает Достоевского, по мнению Бахтина, автором крупнейшего переворота в жанре романа.

Верно, что Достоевский как создатель новых форм романного жанра не менее велик, чем Достоевский-мыслитель. Л. Гроссман утверждает даже, что «...в результате обзора его обширной творческой активности и всех разнообразных устремлений его духа приходится признать, что главное значение Достоевского не только в философии, психологии или мистике, сколько в создании новой, поистине гениальной страницы в истории европейского романа»⁶.

Этот анализ романического новаторства Достоевского, глубоко и последовательно проводимый Л. Гроссманом на протяжении нескольких десятилетий, также отличается стремлением как-то по-новому подойти к противоречивости Достоевского, объяснить ее как органический элемент новаторской структуры его образа. Гроссман широко проследживает соотношение изобразительных приемов писателя с такими же приемами в музыке, живописи и показывает, что его образ дает картину непрерывных диссонансирующих контрастов, подобно контрапункту в музыке, борьбе светотеней, «рембрандтовскому» освещению в живописи. Действительно, эстетика любого человеческого образа, любого героя Достоевского есть воплощенный контрапункт. Герои и положения у него постоянно раздваиваются, удваиваются, пародируются, самопародируются, анекдот вдруг превращается в высокую трагедию

⁵ М. Бахтин. Проблемы поэтики... с. 8.

⁶ Л. Гроссман. Поэтика Достоевского. Гос. академия художественных наук, М., 1925, с. 165.

и наоборот, патетическая интонация вдруг становится иронической и авторонической. Иначе говоря, в его романических композициях, как указывает Гроссман, происходит нечто подобное тому, что происходит в фортепианной штучке Лямшина «Франко-прусская война», когда грозная марсельеза вдруг переходит в «гаденький» вальс, в «Августин», который в свою очередь превращается в грозный, неистовый рев.

Своеобразную попытку «реабилитации» противоречивости Достоевского представляет и книга Я. Голосовкера «Достоевский и Кант». Здесь уже противоречивость писателя берется не в плане художественного видения мира, но в плане его философского постижения. Голосовкер видит главную задачу Достоевского-мыслителя в его стремлении убедительно опровергнуть тот дуализм сознания, который Кант объявил уделом каждого мыслящего существа. Но, как стремится показать Голосовкер, сражаясь с антиномиями Канта, Достоевский пользуется его же философскими приемами, спорит с ним на его же языке, и в конце концов все-таки не преодолевает его, одержав над ним массу побед, но потерпев при этом не меньше поражений. Таким образом, хотя Голосовкер показывает нам в Достоевском борца его со скептическим антиномизмом Канта, он показывает его как мыслителя, который сам употребляет «антиномию» для постановки любой проблемы с тем, однако, чтобы затем эту антиномию преодолеть, а не просто констатировать ее, как это предлагает Кант. По Голосовкеру, весь объем той полифонической нравственно-философской дискуссии, которая развертывается в «Братьях Карамазовых» между Иваном Карамазовым, Зосимой, Ракиным, чертом, Великим Инквизитором, есть в конечном итоге не что иное, как борьба Тезиса и Антитезиса кантовых антиномий, хотя и тот и другой, воплощаясь в жизненном многообразии человеческих отношений и характеров, предстают в глубоко замаскированном облике. И вот, то вообще отвергая атеистический антитезис в пользу религиозного тезиса, то спохватываясь, что изощренная логика Канта заранее объявила такое отрицание неубедительным и на этом основании вообще отвергая онтологическую антитетику; то снимая эту антитетику, как гармонически осуществившуюся в образе почвенного «человека-универса» Дмитрия Карамазова; то все-таки снова возрождая правду тезиса в образе «новопочвенного» Алеши — Достоевский демонстрирует такую богатую жизнь противоречия, такую его насыщенность годным к изучению материалом, что исследователь обязан относиться ко всем «противоречивым» местам в его творчестве с удвоенным вниманием. Именно в этой «противоречивости» и заключено девять десятых всего Достоевского, а не в его монологических, однозначно расшифровываемых утверждениях и образах. В этом последнем случае как раз и возникает, по Голосовкеру, опасность увидеть в Достоевском лишь «достоевщину» и «антидо-

стоевщину», в то время как и то, и другое составляет далеко не все в его творчестве⁷. Противоречие противоречию рознь. И то, что в творчестве Достоевского имеются, так сказать, противоречия-минус, как отрицательный результат его мелкобуржуазной социальной принадлежности, не отменяет того факта, что основная масса его противоречивости обладает несомненной познавательной ценностью, наличествует ли она в его поэтическом или интеллектуальном мироощущении.

Таковы вкратце содержание и аргументы «нового подхода» к Достоевскому, позволяющие объяснить противоречивость мировоззренческих построений в его творчестве как сознательную творческую установку.

Но чем радикальнее формулируется сегодня тезис о полифонизме или о самоценности «противоречия» у Достоевского, тем в большее расхождение он вступает со столь же общепризнанным и очевидным фактом исключительной тенденциозности этого художника. Характерно, что даже наиболее благожелательные рецензенты книги Бахтина сопровождают свои оценки такими оговорками, которые, если разобраться, бьют в самый корень ими же защищаемой концепции. Невыгодная особенность концепции Бахтина есть та, что при всем блеске и неотразимости своей аргументации она столько же восхищает, сколько вызывает желание не соглашаться; рядом с большой правотой книги Бахтина чувствуется столь же большая ее неправота. Но причина такой противоречивой реакции, возникающей при знакомстве с бахтинской концепцией, заключается не в том, что она в чем-то неверна. Причина, как нам кажется, в том, что она не единственно верна в отношении Достоевского. Причем другое и столь же концептуальное суждение об общем своеобразии поэтики Достоевского лежит не рядом, но в совершенно противоположной стороне, и состоит оно, если воспользоваться терминологией Бахтина, в том, что Достоевский — самый моноличный писатель в мировой литературе.

Как, например, истолковать в свете бахтинской концепции тот факт, что Достоевский постоянно и открыто превращал свои романы в памфлет, в открытую трибуну для расправы с инакомыслящими противниками? О какой идеологической многоголосости может идти речь у писателя, который написание главного своего романа, «Братьев Карама-

⁷ Следует вместе с тем подчеркнуть, что излишний категоризм Голосовкера в сближении Достоевского с Кантом приводит к тому, что проблематика Достоевского в свою очередь оказывается сведенной исключительно к борьбе «кантовского» и «антикантовского» начала. Образно говоря, продолжением несомненных достоинств книги Голосовкера являются столь же крупные ее недостатки, ибо исследователь, стремясь довести проблематику «Братьев Карамазовых» до прямого диалога с Кантом, сам выпрямляет ее исключительно в свете критериев кантовой философии. Если даже Достоевский и просил, находясь в ссылке, у своего брата выслать ему «Критику чистого разума», из этого нельзя заключать, что именно Кант стал его основным этико-философским оппонентом во всех последующих духовных исканиях.

зовых», сопровождает таким письмом к Н. А. Любимову: «Богохульство моего героя будет торжественно опровергнуто в следующей (июньской) книжке, для которой я работаю теперь со страхом, трепетом и благоговением, считая задачу мою (разбитие анархизма) гражданским подвигом (разрядка наша — В. С.)»⁸. Вот еще одно программное заявление: «В поэзии нужна страсть, нужна ваша идея и непременно указующий перст, страстно поднятый»⁹.

Наконец, трудно считать необоснованными повторяющиеся на протяжении века упреки Достоевскому в авторском произволе, в тенденциозном освещении фактов, в готовности исказить действительность в угоду заданной идее и т. д.

Таким образом, если, по Бахтину, высшую особенность творческого наследия Достоевского следует видеть в его полифонической многогранности, то имеются не меньшие основания, чтобы в таком же категорическом тоне формулировать утверждение о его монологической тенденциозности. И это утверждение, между прочим, давно уже сложилось в достоеведении, только что вместо «монологизма» там употребляются такие синонимические понятия, как «тенденциозность», «субъективизм» и пр. Обширная критическая дискуссия, развернувшаяся с переизданием «Проблем поэтики Достоевского» и не прекращающаяся вплоть до последнего времени, как бы обновила и углубила доказательства этой тенденциозности писателя. Однако, на наш взгляд, полемические возражения Бахтину не всегда строятся на правильных предпосылках. Так, А. Дымшиц упрекает Бахтина в формализме, в метафизической замкнутости на том основании, что Бахтин пишет только о поэтике писателя, в то время как его проблематика обходится стороной.

Но ведь книга так и называется — «Проблемы поэтики Достоевского», а первая ее фраза гласит следующее: «Настоящая работа посвящена проблемам поэтики и рассматривает его творчество только под этим углом зрения». В этом плане «ограниченность» бахтинского исследования есть скорее его достоинство, а не недостаток. Но она, действительно, временами оказывает книге плохую услугу, производя в ней то, что Г. Пospelов метко назвал «преувеличением от увлечения». Увлечение Бахтина исследуемой темой настолько велико, что объективно она представляется в его книге вообще единственно достойной изучения в творчестве Достоевского. Бахтин сочувственно цитирует уже упоминавшиеся слова Гроссмана, а затем и сам утверждает, что «учиться нужно не у Раскольниковых и не у Сонечки Марме-

⁸ Ф. М. Достоевский. Письма, М.—Л., 1928—1959, т. 4, с. 53—54.

⁹ Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Под ред. А. С. Долинина, 1925, с. 67.

ладовой, не у Зосимы и не у Ивана Карамазова..., учиться нужно у самого Достоевского, как творца полифонического романа».

С этим, действительно, трудно согласиться. Учиться у Достоевского, как у творца полифонического романа, имеет прямой смысл лишь литератору. Основной же наш интерес к Достоевскому — все-таки в идейном содержании его творчества, то есть в тех именно моральных и философских идеях, которые заключены в образах того же Раскольникова, Ивана Карамазова и пр. Даже самый глубокий и талантливый анализ художественной формы произведений Достоевского является лишь предварительным этапом на пути к полному знанию о них, поэтому призыв Бахтина употребить главные усилия достоеведческой мысли на раскрытие формально-художественных особенностей его творчества не могут не насторожить, и в этом смысле упрек Дымшица мог бы быть справедливым, если бы он был правильно сформулирован.

В целом следует признать, что спор, прошедший на базе бахтинской гипотезы, не переубедил как ее сторонников, так и противников в своих «полифонических» и, соответственно, «монологических» воззрениях на Достоевского.

Подключаясь к указанному спору с собственным предложением-гипотезой на этот счет, зададимся вопросом: следует ли вообще полемически противопоставлять эти подходы друг против друга или непредвзято признать, что у Достоевского присутствуют и равноправие всех идей, и открытая тенденциозность одновременно. Признание этого совсем не означало бы, что творческая манера Достоевского внутренне эклектична, ибо более пристальный взгляд на отношения «монологических» и «полифонических» тенденций в его творчестве показывает, что эти тенденции совсем не так противоположны друг другу, как это может показаться на первый взгляд и как это вышло по материалам дискуссии между сторонниками и противниками Бахтина. Действительно, Достоевский пишет Любимову и Победоносцеву, что считает разбитие атенстических идей Ивана своим гражданским подвигом, и также неоспоримо, что он в то же время снабжает этот персонаж такими глубокими аргументами, которых во времена Достоевского не имели его реальные идеологические противники. Верно, что у него тенденциозно униженные и презренные во всех отношениях Ракинины, Лебезятниковы, Смердяковы высказывают в то же время мысли, глубине которых мог бы позавидовать любой философ. Но если не акцентировать только первую или только вторую часть подобных примеров, можно будет найти более объемлющую и диалектическую формулу для этой стиливой двоякости Достоевского. Действительно, превращая на страницах своих произведений проблему человека в столкновение равноправных по силе и развитости идей, Достоевский отнюдь не само это равнопра-

вие ставит своей высшей творческой установкой. Говоря словами самого Достоевского, «это главное, но не самое главное».

Наоборот, для того только и предоставляет он своим философствующим героям невиданную свободу голоса, чтобы на их фоне с особой убедительностью прозвучало его собственное слово о человеке и его мире.

Нельзя отрицать, что объективно роман Достоевского открывал при этом какие-то новые рубежи для реалистического постижения действительности, где бы каждая точка зрения на нее доносилась до читателя во всей своей характерности и силе. Но для самого Достоевского полифонизм был не целевой, но функциональной установкой, потому что не эстетическую, но идеологическую задачу решал он с помощью своих романов в первую очередь. Достоевский развивал враждебные ему идеи прежде всего потому, что искал наиболее убеждающего их осуждения, правильно рассчитывая, что это осуждение будет только тогда по-настоящему весомым, если захватит высшие точки их развития. В результате полифонизм Достоевского предстает на поверку парадоксальным выражением крайней тенденциозности и в конечном итоге призван служить большей славе его собственных идейных верований.

Особенно поучительной представляется в этом смысле идейно-художественная организация «Братьев Карамазовых». С помощью своих философствующих героев Достоевский превращает роман в подлинную энциклопедию учений, формировавших духовный облик его эпохи. Озбоченный предельной философской актуальностью своего последнего произведения, он не смущается тем, что его скотопригоньевские обыватели наизусть цитируют Шиллера и Фейербаха, исповедуют «Естественнонаучную антропологию» Клода Бернара, а 14-летние дети размышляют над Белинским и Вольтером. Большинство идей, излагаемых героями, защищаются здесь не только их мыслью и чувством, но и «обеспечиваются» авторитетом крупнейших этико-философских систем восемнадцатого и девятнадцатого столетия. Мы действительно станем свидетелями грандиозного и равноправного диспута, где каждая точка зрения развита до предела своих возможностей, но делается это лишь для того, чтобы читатель, поочередно взойдя на Эвересты и Монбланы духовных исканий эпохи, вынужден был в конце концов признать: да, верно то, что говорит о человеке и его мире Достоевский, и неверно, или не совсем верно то, что говорят о нем другие.

Иное дело, что в процессе изложения этих враждебных идей Достоевский сам заражался их искусительной силой и логикой, и тогда полифонические методы критики оборачивались против него же, а сама эта критика выходила вдвойне неубедительной. Таково, например, широко отмечаемое поражение верующего Зосимы в споре с атеистом

Иваном Карамазовым, хотя роман писался специально для того, чтобы покончить, наконец, с ненавистным атеизмом и «богохульством». Не следует представлять дело так, что Зосима во всем оказался не на уровне неотразимой ивановой логики. Строго говоря, Зосима вообще не спорит с Иваном. Он опровергает не его логику, а логику как таковую, как метод этического познания. Именно это и имел в виду Достоевский, когда писал Победоносцеву, обеспокоенному неотразимостью рационалистических построений Ивана, что ответ на его атеизм может быть дан только «косвенный». Зосима не случайно кончает свою проникновенную предсмертную «осанну» словами: «доказать тут ничего невозможно». Невозможно понять высшую гуманистическую истину Зосимы, не освободив предварительно своего сознания из-под тех «эвклидовых» этических силлогизмов, в кругу которых обретается мысль Ивана. Таким образом, опровержение Ивану все-таки дается, но оно дается полностью за пределами реалистического разума, трезвой причинно-следственной логики и оказывается именно «косвенным». «Эвклидовы» же аргументы Ивана так и остаются в романе неоспоренными. В результате в романе действительно возникает кажущееся идеологическое равновесие без видимого исхода в ту или иную сторону. На подобных примерах и строит свою концепцию Бахтин, утверждая, что это равновесие является высшей целевой установкой автора. Но это не так, ибо стоит хотя бы на минуту выйти за пределы завораживающих своей логической безупречностью, но действительно несколько герметичных построений Бахтина, как сразу же обнаруживается даже не одна, а сразу две силы, «монологизирующие» Достоевского. Во-первых, не подлежит никакому сомнению, что в споре Ивана с Зосимой высшим намерением автора является покончить с атеистом Иваном в пользу Зосимы, и это ясно с первой же страницы романа. Во-вторых же, Достоевского беспрерывно монологизирует само время. И в тех случаях, когда авторское разрешение «диалога» совпадает с открывающейся нам с годами объективной истиной о человеке и его мире, Достоевский ценен именно как тенденциозный и «указующий» художник-мыслитель. В тех же случаях, когда его «последидialogические» выводы опрокидываются развитием истории, они закономерно теряют для современного читателя интерес, становясь более или менее типичной иллюстрацией заблуждений художника досоциалистической эпохи. Тогда, действительно, и содержание, и характер диалога о «проклятых вопросах» бытия становятся у Достоевского более интересными, нежели ответ на них.

Июнь, 1974

*Вильнюсский государственный университет
им. В. Капсукаса*

„PRIEŠTARAVIMAS“ — DOSTOJEVSKIO MENINIO MĄSTYMO YPATYBĖ

V. SERDIUCENKO

Re z i u m e

Labiausiai ginčytina vieta Dostojevskio kūrybos studijoje — rašytojo meninio mąstymo ypatybės. Šiame straipsnyje kaip tik ir gvildenami šie klausimai. Autorius teigia, kad Dostojevskio kūryba — unikalus jo atvirai tendencingų minčių ir prieštaringų idėjų derinys. Autorius daro išvadą, kad minėtas Dostojevskio idėjinis „polifoniškumas“ nėra jo kūrybos tikslas, kaip teigia M. Bachtinas, bet poetinė priemonė jo amžiaus idėjiniams ginčams atskleisti.

“CONTRADICTION” AS A PECULIARITY OF DOSTOEVSKY’S ARTISTIC THINKING

V. SERDIUCENKO

S u m m a r y

The article deals with one of the most discussed aspects of the study of Dostoevsky — the problem of the peculiarities of his artistic thinking. The author dwells on the fanciful presence in his writings of open tendency side by side with the ideas hostile to the writer’s outlook, and comes to the conclusion that this ideological “polyphonism” of Dostoevsky is not his artistic selfaim (M. Bakhtin) but the writer’s poetical means to reveal ideological collisions of his age.