

## ИСПЫТАНИЕ ИДЕАЛА

*Счастлив человек, имеющий свой  
идеал, хотя бы ошибочный.*

Ф. М. Достоевский.

Эстетический идеал—инструмент художественного познания действительности. В процессе творчества художник опирается на определенный эстетический идеал, который выступает как критерий эстетической оценки явлений действительности, как воплощение тенденций художника. Это общеизвестно.

Однако обычно художественное творчество рассматривается лишь как объект приложения идеала. При этом не обращается внимания на то, что творческий процесс, в свою очередь, оказывает воздействие на эстетический идеал художника.

Показать влияние художественного творчества на эстетический идеал писателя—значит, не только исследовать одну из сторон диалектически противоречивой сущности искусства, но и с новой стороны увидеть природу противоречий в творчестве некоторых художников.

В качестве примера можно привести творчество Ф. М. Достоевского 60-х годов.

Поскольку рамки данной заметки не позволяют сколько-нибудь подробно раскрыть влияние процесса художественного творчества на эстетический идеал писателя, мы попытаемся проиллюстрировать свои соображения на его романе «Преступление и наказание» (1866), наиболее полно отразившем позиции художника этого периода. Но прежде мы должны, хотя бы в самых общих чертах, показать, как, с каким эстетическим идеалом пришел художник к созданию этого романа.

Явившись результатом переосмысления опыта каторги, революции 1848 и реформы 1861 года, эстетический идеал писателя, выраженный в художественном творчестве 60-х годов, отразил в себе не только разочарование Достоевского в революционных средствах изменения мира, но и сомнение в идеалах утопического социализма, которым он был близок в 40 годы, в теории среды, пропагандировавшей тогда Белинским.

Определяющую роль в формировании эстетического идеала Достоевского сыграло его знакомство с народом в условиях каторги.

Каторга окончательно убедила художника, что представления социалистов-утопистов о людях иллюзорны, неприменимы в жизни, что, «хотя все на свете зависит от обстоятельств»<sup>1</sup>, «ссылками на среду часто прикрывают слабость, а нередко—подлость»<sup>2</sup>.

Однако, каждодневно сталкиваясь с грубостью, невежеством каторжного люда, писатель поражался одновременно тем же неуничтожимым стремлением его к правде, свободе, той же «бессознательной стойкостью» его лучших представителей (Алей) в сопротивлении дурному влиянию среды, что было характерно и для лучших людей «образованных классов». И то, что народ сумел сохранить нравственные устои, несмотря на века рабства,—для него показатель огромной духовной силы характера, которому не страшен никакой гнет обстоятельств, свидетельство больших потенциальных возможностей, заложенных в природе русского человека.

Где же, по Достоевскому, источник нравственной стойкости русского простонародья, крестьянства? Это труд и христовы идеалы любви и братства, внутренне присущие душам людей.

Так писатель приходит к мысли, что революция, насилие как метод переустройства общества—не есть фатальная неизбежность, ибо, обладая свободой выбора поступков, человек может и должен запретить себе зло, подавить эгоистические желания. Следовательно, можно изменить мир самоусовершенствованием.

Однако Достоевский сомневается, что на это способно дворянство и большинство интеллигенции. Причину этого он видит не только в социальных условиях, но и в противоположности их идеалов—в индивидуализме, эгоизме, а позднее просто в атеизме «образованных сословий».

Художник приходит к выводу: «Немногому могут научить народ мудрецы наши. Напротив, они еще должны у него поучиться»<sup>3</sup>. Поэтому в отрыве интеллигенции от народа, от «почвы», видит он отныне одну из важнейших причин дисгармонии общества, в сближении их — выход из нее.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Ф. М. Достоевский. Статьи за 1845—1878 гг. Гиз. М.—Л., 1930, стр. 57.

<sup>2</sup> Ф. М. Достоевский. Записки из Мертвого дома. Собр. соч. в 10 т., М., ГИХЛ, 1956, т. 3, стр. 579. Далее все ссылки на тексты даются по этому изданию.

<sup>3</sup> Ф. М. Достоевский. Записки из Мертвого дома, т. 3, стр. 550.

<sup>4</sup> См. подробно об идеологии почвенничества в кн. В. Я. Жирпотина «Достоевский в 60 годы», М., 1966.

Соприкоснувшись с народом в «пограничной ситуации», Достоевский, полагая, что познал его суть, далее сосредотачивается на изучении природы человека «образованных классов». Образ народа после «Записок из Мертвого дома» развивается только в сторону усиления его религиозности. Художник ищет опору в жизни, проверяя все идеи, предлагаемые временем, в их способности «восстановить человека». Ибо главная ставка Достоевского теперь на человека, на его способность сопротивляться злу среды.

Это не могло не привести писателя к решению вопроса, в какой мере свобода человеческой воли согласуется с детерминированностью всего сущего, каковы реальные границы человеческой свободы, ибо, разочаровавшись в утопическом социализме, но не отказавшись от борьбы вообще, он ищет практический путь преобразования общества, приемлемый в рамках существующего строя.

Понимая человека вообще как единство материального и духовного, Достоевский теперь полагает, что сводить идеал свободы homo sapiens к удовлетворению его материальных потребностей, как это делали, по его убеждению, социалисты-утописты и их последователи—революционеры-демократы, значит, низводить человека до положения животного. Поэтому борьба против таких представлений становится одной из его главных задач, а в своей творческой практике он пытался исходить как из физической, так и духовной природы человека, из его реальной жизни «в заболевшем обществе, где нарушились все представления о добре и зле»<sup>5</sup>.

Может ли быть человек свободен от общества? — вот первый вопрос, возникающий у писателя.

Самое ценное для него теперь—внутренняя свобода. Воспринимая всякое принуждение как посягательство на свободу личности и отвергая всякий строй, обезличивающий и ограничивающий ее, Достоевский выступает против регламентации личности в социалистических учениях своего времени, доказывая, что человек—не штифтик, что «только в хотении проявление всей его индивидуальности», что «человеческая натура не исчерпывается его рассудочной способностью». Писателю кажется, что признание детерминированности всего сущего, доказываемое естественными науками, философским материализмом того времени, исключает возможность человеческой активности в борьбе с необходимостью, снимает с человека ответственность за зло.

Однако, защищая казалось бы позиции автономии человеческой воли, художник показывает, что не может быть человек свободен от общества. И не только потому, что только

<sup>5</sup> Ф. М. Достоевский. Собр. соч. в 13 т. Т. 13, М.—Л., 1930, стр. 519.

в общении с людьми он может проявить себя как существо разумное, ибо лишь в полноте человеческих связей он может проявить личную свободу.

Разрыв с обществом, по Достоевскому, оборачивается для человека своеволием, ибо, делая центром мира себя, он, по убеждению художника, обязательно отказывается от бога, т. е. от служения людям. А «если человек захочет доверять только себе, он неминуемо остановится на материализме». Понимая материализм как стремление к удовлетворению материальных, эгоистических потребностей, писатель считает его неперменным следствием эгоизм, индивидуализм, т. е., в конечном итоге, позицию «все позволено», т. е. то же, к чему приводит и примирение с буржуазной действительностью.

По этой причине развитый человек XIX столетия, по Достоевскому, не может быть цельным, ни в чем не сомневающимся, как представители господствующего зла. Его сознание, сформированное в условиях неразрешимого противоречия идеала и действительности, не может не быть рефлектирующим, раздвоенным, что, приводя к противоречию рационального и эмоционального, порождает слабость. Это и есть, по убеждению художника, основная черта современного ему «образованного человека». Поэтому, не желая примириться с действительностью, но неся в себе ее пороки, он не умеет и запретить себе зло, ибо божеское и дьявольское находятся в нем в постоянной борьбе. Победить может и то, и другое, но чаще побеждает эгоистическое начало — этому способствует жизнь.

Так Достоевский встает перед антиномией: если воля человека свободна—он отвечает за поступки. Если же все в жизни человеческой детерминировано, тогда и совесть, и добродетель—предрассудки, а, значит, нет никаких преград, и все позволено (см. т. 5, стр. 250).

Эта антиномия и становится основной темой «Преступления и наказания».

Полагая, что в несвободном обществе реальная свобода для человека, не имеющего миллиона, может проявиться только как смирение с необходимостью или насилие, художник ставит Раскольникова перед выбором: «Или надо что-то непременно сделать и скорее (чтобы разом разрешить все страдания свои и близких—Т. Г.), или—отказаться от жизни совсем, задушить в себе все, отказавшись от права действовать, жить и любить» (т. 5, стр. 268).

Раскольников не сразу встает на позицию «все позволено», ибо, будучи, с одной стороны, гордым, самолюбивым и заносчивым, что, по Достоевскому, является следствием зла разума, воплощающего для него мнимую свободу, он одновременно—великодушен и добр,—результат, по убеждению

художника,—хорошего сердца, символизирующего для него истинную свободу.

Поэтому автор обрекает своего героя на постоянные метания между доводами разума, отождествляемого им с рассудком, и сердца—теорией и жизнью, стремлением утвердиться в мире и отвращением к средствам, единственно возможным для этого.

Поэтому, хотя доводы рассудка, обусловленные рядом эмпирических условий, побеждают, Раскольников, уже совершив преступление, не сумел переступить через совесть, тем самым доказывая, что не все на свете позволено, а, стало быть, есть добродетель, а, значит, и бог.

Поэтому, метаясь между Соней Мармеладовой и Свидригайловым, воплощающими стороны его сознания в потенции—совесть и принцип «все позволено», не веруя в бога, он просит Полечку (ребенка Мармеладовых) молиться за него. А совершив казалось бы акт свободной воли,—решив проверить «тварь он дрожащая или право имеет»,—Раскольников чувствует себя рабом необходимости, потому что преступление приносит ему новые страдания, более сильные, чем страдания бедности,—муки совести, разобщения с людьми. Ибо истинная свобода, по Достоевскому, не в разнузданности страстей, а в одолении себя и воли своей так, чтоб под конец стать настоящим хозяином самому себе»<sup>6</sup>.

Отождествляя насилие вообще с революционным насилием, писатель апеллирует прежде всего к натуре человека, переступившего законы человечности: «Я не старушонку убил, я себя убил»,—говорит Раскольников. Насилие, доказывает Достоевский, не может принести человеку, если в нем еще не утрачено человеческое, настоящего, не дешевого счастья. Оно могло бы принести материальное удовлетворение, но суть человека не исчерпывается материальными потребностями.

Следовательно, единственно возможная свобода для человека—смирение, понимаемое писателем как сила духа, как способность усмирять порывы темперамента, противостоять злу, т. е. свобода самоусовершенствования, страдания.

Однако, понимая, что протест человека против зла закономерен как следствие зла социального, Достоевский мучительно колеблется между признанием законности стремления личности к самоутверждению и необходимостью запретить его, ибо единственный протест личности против зла в тех условиях непременно принимал индивидуалистические формы.

Поэтому, обусловив социально и психологически преступление Раскольникова, художник, понимая свободу выбора поступков как свободу выбора пути греха или добродетели,

---

<sup>6</sup> «Биржевые ведомости», 1901, № 86.

считает его результатом зла разума своего героя, безудержности безрелигиозного сознания интеллигента, оторвавшегося от народа, хотя понимает и показывает, что и теория студента, и атеизм его—не трансцендентного происхождения<sup>7</sup>. Это результат социальной действительности, идей, носящихся в атмосфере эпохи. Поэтому вина Раскольникова, по Достоевскому, не столько в преступлении, сколько в том, что, не послушав сердца, он не сумел подавить бунта разума, ибо был безбожником.

Исходя из жизни, художник не может его не оправдать, исходя из априорных представлений о добре и зле, не может—не осудить.

Поэтому, отрицая теорию Раскольникова, он сочувствует ему как человеку. Отсюда неясность эстетической оценки его преступления.

Отказ Раскольникова от предложения Свидригайлова уехать в Америку—означает отказ его от принципа «все позволено», смирение с необходимостью, предвещает приход его к Соне—покаяние. И здесь символическое значение приобретает сцена, где «убийца и блудница» сошлись за чтением «вечной» книги—«Евангеля». В чем смысл ее? Оба они, по Достоевскому, совершили преступление. Раскольников против общества для себя, Соня—против себя—для ближнего. Но перед богом они равны. Поэтому только в боге их спасение.

Однако, приведя своего героя к покаянию, очищению страданием, т. е. к признанию необходимости веры в бога, Достоевский, сомневаясь в существовании божием, так же, как и в незыблемости существующего строя, колеблется между утверждением смирения, необходимости страдания и невозможностью оправдать существующее зло. Поэтому не только образ Раскольникова, но и Сони Мармеладовой, сознательно принесшей свою свободу в жертву ближнему; образ, который должен был бы доказывать мысль о необходимости веры в бога, смирения, страдания, объективно говорит о том, что они так же враждебны натуре человека, как и насилие, ибо приводят его к сознательному рабству, которое не может принести счастья.

Следовательно, бунт человека против общественного зла закономерен, а служение людям, самоусовершенствование в реальных условиях маловероятны для реального человека.

Поэтому эпилог романа, повествующий о возрождении Раскольникова и Сони, образ которой символизирует поруганный народ, в любви—в боге (идеи почвенничества!—

---

<sup>7</sup> См. в ст. С. Аскольдов. Религиозно-этическое значение Достоевского. Сб. ст. и мат. под ред. Долинина, Пг., 1922.

Т. Г.) кажется необедительным, художественно слабым, ибо в нем автор декларирует свой идеал вопреки объективным выводам, к которым приводит читателя содержание романа: отрицая насилие, писатель приводит к мысли о его необходимости; выступая против индивидуализма, эгоизма—к их закономерности, проповедуя смирение, веру в бога—к их невозможности.

Таким образом, перед нами, в сущности, не просто фиксация конкретно-исторического идеала художника, а одновременно и его испытание, ибо, не удовлетворяясь воплощением казалось бы определившегося в общих чертах эстетического идеала, как истый «реалист, который не боится результатов своего анализа», писатель еще и еще раз проверяет его на материалах самой жизни, приводя к выводам, противоположным своему замыслу.

Отсюда противоречия субъективного и объективного в творчестве Достоевского, являющиеся, таким образом, свидетельством движения идеала художника, отражающего диалектически противоречивое движение жизни

И хотя постоянное испытание идеала углубляло противоречия конкретно-исторического и общечеловеческого, рационального и эмоционального в эстетическом идеале писателя, это не останавливало его исканий.

Поэтому творчество Достоевского—шаг вперед в художественном освоении действительности. Отсюда прогрессивное в целом значение его творчества.

Испытание идеала не есть специфическая особенность творчества Достоевского. В большей или меньшей мере оно характерно для всех лучших художников как прошлого (Лермонтов, Толстой, Тургенев, Горький), так и настоящего. Недаром Л. Н. Толстой говорил: «Художник для того, чтобы действовать на других, должен быть ищущим, чтобы его произведение было исканием. Если он все нашел и все знает и учит или нарочно потешает, он не действует. Только если он ищет, зритель, слушатель, читатель сливается с ним в поисках»<sup>8</sup>.

И этот вывод не есть утверждение релятивности эстетического идеала. Напротив, он вполне согласуется с представлениями о его исторической конкретности, ибо истинно художественное творчество, отражая конкретно-исторический идеал писателя, отражает и его движение.

---

<sup>8</sup> Л. Н. Толстой. ПСС, 1935, т. 54, стр. 74.