

СООБЩЕНИЯ



М. ВЕГНЕР

ЛИТЕРАТУРНЫЙ МОДЕРНИЗМ И ТВОРЧЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО

Широко известно, что видные писатели модернизма заявляют о своем духовном и эстетическом родстве с Достоевским, предъявляют претензию на его литературное наследие. Известные модернисты наших дней, такие как Ж. Грак или представители «нового романа», считают Достоевского одним из своих важнейших предшественников; часто они объявляют себя истинными продолжателями Достоевского.

Н. Саррот сформулировала со всей ясностью мысль о праве модернистской литературы на Достоевского. В книге-эссе о романе, которую она опубликовала под названием «Эра недоверия» (Париж, 1956),¹ она подробно обосновала, почему представители «нового романа» считают Достоевского своим предшественником и вообще учителем современных романистов. В эссе «От Достоевского до Кафки» она развивает мысль, что превращение романтических фигур из мяса и крови в носителей непознанных «состояний» идет от Достоевского. Здесь и начинается для Н. Саррот «эра недоверия»: автор сомневается в тех средствах, которыми пользовались прежние романисты для познания и выражения действительности, а читатель сомневается в способности автора проникнуть и в социальные связи вещей, и в проблемы бытия личности. Так возникает «кризис психологического», у колыбели которого стоит Достоевский, становящийся благодаря этому прародителем модернистской литературы XX в. На конгрессе Европейского сообщества писателей в 1963 г. в Ленинграде Н. Саррот и А. Роб-Грийе вновь подтвердили свою претензию на наследие Достоевского.²

¹ Sarraute N. L'ère du Soupçon. Essais sur le roman. Paris, 1956 (нем. пер. — Zeitalter des Argwohns. Über den Roman. Köln—Berlin, 1963).

² См.: Роман, человек, общество. На встрече писателей Европы в Ленинграде. — Иностранная литература, 1963, № 11, с. 203—246.

Насколько обоснована такая претензия? Мы должны рассмотреть эту проблему во всей ее сложности, не допуская упрощений или односторонности. И нам представляется, что если подойти к ней так, то следует признать: в творчестве Достоевского есть определенные стороны, которые дают повод модернистским писателям заявлять о своем праве на его наследство.

Для Достоевского-мыслителя природа человека эпохи цивилизации — неизменная величина в том смысле, что она представляет собой соединение двух противоборствующих свойств — добра и зла, сложная загадка, не поддающаяся прямолинейно математической разгадке. Современный ему человек для Достоевского — субъект с расколотым сознанием, который по большей части хочет добра, но обыкновенно совершает зло. И по мнению писателя, если природа человека не может быть изменена посредством того принуждения, на котором основано буржуазное государство, то вряд ли ее исцелит и одно лишь изменение материальных условий жизни, какого добиваются социалисты: человек в его поведении подлжит прежде всего суду присущего ему собственного сознания нравственной ответственности. Сознание это, таким образом, оказывается главной, решающей силой, способной регулировать его поступки. Неумолимому контролю своего собственного нравственного суда подлежат все герои Достоевского. Это люди, обращенные внутрь себя, неустойчивые, расколотые, легко ранимые, которые мучительно решают гнетущие их «проклятые» вопросы бытия.

Очерченное представление о человеке легко поддается идеалистически-метафизическому гипостазированию, и тогда оно может быть использовано литературой модернизма, что и происходит постоянно на деле. На это не следует закрывать глаза.

Тем не менее есть существенное различие между представлением о человеке Достоевского и модернистов. Достоевский и там, где он наиболее близок к модернистской концепции человека, остается великим реалистом, ибо стремится познать глубочайшие взаимосвязи человека с его общественным и природным окружением, уяснить себе сущность человеческой природы и осветить таким образом сложнейшую проблематику бытия индивида в классовом, буржуазном обществе. Для представителей же литературного модернизма — даже наиболее талантливых и даже в их лучших произведениях, которые созданы не без влияния реалистического искусства, — отношение человека и общества — всего лишь мистический символ, метафизический шифр, иррациональная величина.

В этом свете предстает перед нами и отношение Ф. Кафки к Достоевскому. Н. Саррот в своем уже упомянутом эссе «От Достоевского до Кафки» рассматривает последнего как прямого наследника русского писателя. «Если рассматривать литературу, — читаем мы у Саррот, — как непрерывную эстафету, то Кафка представляется тем, кто непосредственно принял жезл из

рук Достоевского».³ И действительно, Кафка испытывал сильное тяготение к Достоевскому. Об этом свидетельствуют многочисленные автопризнания Кафки. В его дневнике нередко говорится о чтении Достоевского, Кафка излагает с очевидной симпатией ряд его философских идей, а тот образ России, который Кафка рисует в записи 14 февраля 1915 г., указывает на несомненные следы мистифицированного восприятия Достоевского: «Безграничная притягательная сила России. Лучше, чем тройка Гоголя, ее выражает картина великой необозримой реки с желтоватой водой, свободно устремляющей свои волны, волны не слишком высокие. Пустынная, клочковатая степь вдоль берегов, поникшие травы».⁴

Предшествующие исследователи отношения Кафки к Достоевскому уже указали — хотя и недостаточно детально — на причины того, почему между творчеством Кафки и Достоевского существуют столь бросающиеся в глаза аналогии.⁵ Творческие намерения обоих писателей созвучны в том, что оба стремятся к воплощению проблематики бытия личности в несправедливом, враждебном человеку обществе. Кафку поэтому должен был особенно сильно волновать Достоевский, ибо никто до него в истории мировой литературы с такой силой не изображал трагических конфликтов, возникающих в жизни человека, связи которого с окружающим миром рвутся. Многих героев в произведениях Кафки и Достоевского роднит сознание отчужденности от мира, в котором они живут, мучительное сознание, что мир этот враждебно им противостоит. Из этого сознания, отражающего аналогичную общественную ситуацию, проистекают общие черты духовной позиции и действий литературных героев Кафки и Достоевского.

Однако более важным нам представляется то, что отличает принципиально персонажей обоих писателей друг от друга. Образы Кафки — бесстрастные, лишённые крови характеры. Это люди, которые сознают, что в жизни им *не дано выдержать*. Поэтому они капитулируют, уходят во внутреннюю эмиграцию, добровольно прячутся в «нору» («Der Bau»), как называется один из известнейших рассказов Кафки. Мир, который изображает Кафка, — мир апатии, некий мнимый мир, а его литературные фигуры — люди, которые находятся в состоянии интеллектуального полусна и неспособны более к энергическому действию. Их сомнения в реальности окружающего мира — одновременно сомнения в собственном праве на существование.

³ Sarraute N. Zeitalter des Argwohns, S. 33.

⁴ Kafka Fr. Gesammelte Werke. Tagebücher 1910—1923. Frankfurt, 1954, S. 463.

⁵ См.: Бурсов Б. И. Реализм всегда и сегодня. Л., 1967, с. 189—248; Spilka M. Kafka's Sources for the Metamorphosis. — Comparative Literature, 1959, № 4, p. 283—307; Stasobinski J. Kafka et Dostoievski. — Les cahiers de Sud, 1950, p. 466—475.

Главные герои больших социальных романов Достоевского, напротив, при всей своей хрупкости и психологической лабильности, сильные характеры, активные натуры, враждебно противостоящие общественной среде, откуда их вытесняют. Они борются с нею доступными им средствами, стремясь к самоутверждению. В этой борьбе, стремясь сохранить свое внутреннее достоинство, герои Достоевского проявляют сильные страсти, доказывают, что они способны к максимальному напряжению своих духовных сил. Наиболее глубокого смысла своей жизни, полной трагических коллизий и крайней внутренней напряженности, они достигают в протесте, в мятеже против хода истории, осуждающей их быть наковальней, на которой куется счастье сытых и богатых.

И герои Достоевского также в большинстве своем люди из подполья; но в отличие от героев Кафки, которые, будучи загнанными туда, созерцают оттуда мир, герои Достоевского борются и в подполье с самими собой и с другими. Они «показывают миру зубы», гневно требуют восстановления человеческих отношений на земле. Герой Достоевского — это ищущий правды, борющийся за правду человек, который признает за собой право на достойное человека существование.

Поэтому возникают серьезные сомнения, когда Н. Саррот, приписывая центральное значение в творчестве Достоевского «Запискам из подполья», толкует главного героя этой повести Достоевского как своего рода старшего брата героя Кафки. Она пишет: «Если точно пытаться определить точку отсчета в творчестве Достоевского, откуда вышел Кафка, то без сомнения это „Записки из подполья“». ⁶ Активность человека, его творческое отношение к основным вопросам, поставленным исторической жизнью, — вот что отличает героя этой повести и большую часть других героев Достоевского от главных героев модернистской литературы. Рассматриваемый с этой точки зрения литературный модернизм не имеет права ссылаться на Достоевского. Если брать существо дела, то между реализмом Достоевского и модернистской литературой целая пропасть. Т. Манн ощущал это, когда он заметил, сравнивая М. Пруста с Достоевским: «Психологические находки, новшества и смелые выходки француза не более чем пустяшная игра в сравнении с жуткими откровениями Достоевского, человека, который побывал в аду. Мог ли Пруст написать Раскольникова, „Преступление и наказание“, этот величайший уголовный роман всех времен? Знаний бы ему, пожалуй, хватило, но вот сознания, совести. . .» ⁷

Достоевский изображает упадок, разрушение личности в буржуазном обществе, но он изображает их с позиции писателя,

⁶ Sarraute N. Zeitalter des Argwohns, S. 35.

⁷ Манн Т. Собр. соч. Т. X, М., 1961, с. 330—331.

который страстно стремится к иной, чистой, честной жизни. Поэтому его художественное кредо можно выразить словами: так больше жить нельзя! Напротив, большинство писателей-модернистов, которые также иногда — следуя Достоевскому — изображают разрушение личности в позднекапиталистическую эпоху, видят в этом неумолимый фатум и говорят: да будет так! Здесь коренное различие между Достоевским и модернистами.

Социалистическое общество, его культура и марксистско-ленинская литературная наука достигли сегодня такой ступени развития, которая позволяет нам постичь Достоевского во всем его противоречивом величии. Реализм и гуманизм этого писателя делают его нашим духовным союзником в борьбе за наши общественные идеалы. И А. Зегерс могла с полным правом заявить: «Кто в силах понять никогда не иссякающее беспокойство Достоевского, человека и писателя, тот извлечет из него силу, какую может извлечь человек, обладающий эстетическим чувством, из выдающихся творений искусства».⁸

А. М. КОНЕЧНЫЙ

М. М. ДОСТОЕВСКИЙ НА СЛУЖБЕ В ИНЖЕНЕРНЫХ КОМАНДАХ 1838—1847

ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ КАНВА¹

С.-Петербургская инженерная команда

Января 25—апреля 22, 1838

Января 25. Вступил «в службу по прошению кондуктором 2-го класса» в С.-Петербургскую инженерную команду (ЦГИА ЭССР, ф. 79, инв. I, ед. хр. 247, л. 275, 276 об., 293; ЦГВИА, ф. 827, оп. 8, ед. хр. 1224, л. 38).

Апреля 22. Откомандирован в Ревельскую инженерную команду (ЦГИА ЭССР, ф. 79, инв. I, ед. хр. 247, л. 275, 293).

⁸ Seghers A. Über Tolstoi. Über Dostojewskij. Berlin, 1963, S. 113.

¹ Ряд фактов, сообщаемых в настоящей канве, был приведен нами в публикации «Достоевский в 1840-е годы» (в кн.: Достоевский и его время. Л., 1971, с. 280—283).

В настоящей канве приняты следующие условные сокращения: ЦГИА ЭССР — Центральный Государственный исторический архив ЭССР; ЦГВИА — Центральный Государственный военно-исторический архив СССР; Rwn — «Revalsche wochentliche Nachrichten» (Отдел Балтики и редких книг научной библиотеки АН ЭССР).