

1854 — 1862

ТВОРЧЕСТВО  
ДОСТОЕВСКОГО

В. А. Туниманов

*В. А. Туниманов*

---

ТВОРЧЕСТВО  
ДОСТОЕВСКОГО  
1854 — 1862

---



АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

*В. А. Туниманов*

ТВОРЧЕСТВО  
ДОСТОЕВСКОГО  
1854—1862



ЛЕНИНГРАД  
«И А У К А»  
Ленинградское отделение  
1980

Ответственный редактор  
Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

## ОТ АВТОРА

24 декабря 1849 г. Достоевского вывезли из Петербурга как опасного политического преступника, приговоренного к четырем годам каторжных работ с последующей воепой службой рядовым. Так трагически внезапно завершился первый петербургский период его творчества. В Петербург он вернулся ровно через десять лет. В Сибири мировоззрение Достоевского претерпело изменения, которые, правда, четко оформились значительно позднее. Традиционно велик интерес исследователей творчества и биографов Достоевского к сибирскому периоду жизни писателя и его первым шагам на журнально-литературном поприще по возвращении в Петербург. Выводы, к которым приходили критики, биографы, литературоведы, пытаясь определить смысл и дух перелома, или «перерождения убеждений», никогда не отличались единодушием. Различным образом оценивается смысл происшедших перемен в мировоззрении писателя и в современной советской науке о Достоевском.

В Сибири, по мнению наиболее традиционному, Достоевский пережил мощный, всеобъемлющий духовный кризис; все дальнейшие перемены квалифицируются как эволюционные, вторичные, в той или иной степени восходящие к единственному в жизни писателя коренному перелому. При таком подходе неизбежно преуменьшается воздействие на Достоевского — мыслителя и художника пореформенной эпохи русской общественной жизни и недооценивается специфика переходного периода творчества писателя. Прямо противоположная точка зрения несколько парадоксальна: не было ни кризиса, ни перелома, ни даже пересмотра прежнего; Достоевский, конечно, менялся, но ничему не изменяя и ни от чего не отскакаясь. Пожалуй, в равной мере нелогично идеологическую эволюцию позднего Достоевского непосредственно, прямо объяснять сибирским переломом или, напротив, приходить к выводу, что характер перемен не затронул глубинных основ мировоззрения писателя. Так, взгляд, согласно которому в главной книге Достоевского переходного периода — «Записках из Мертвого дома» давно и справедливо обнаруживаются эмбрионы будущих идей-чувств, героев, сюжетов позднего Достоевского, перспективен и закономерен, но одновременно и уз-



визм, потому что тем самым книга становится фундаментом будущего Достоевского, пролегоменами к «великому пятикнижью» («Преступление и наказание», «Идиот», «Подросток», «Бесы», «Братья Карамазовы»), начальным звеном в причинно-следственной цепи литературно-идеологических явлений даже в тех случаях, когда следствия (идеологические, политические, характерологические) очень далеко отстоят от причины и вызваны совершенно другими обстоятельствами, а ответ на вопрос, чем объяснить смещение акцента и деформацию прежнего взгляда, восходящего (помпально) к тому же сибирскому опыту, тщетно было бы искать в «Записках из Мертвого дома». Впрочем, и в «Записках из Мертвого дома» мы имеем дело далеко не с первым осмыслением Достоевским каторжных воспоминаний. Если бы Достоевский написал книгу в 1855—1857 гг., то это было бы во многом другое произведение. В каком направлении шло переосмысление сибирского прошлого, трудно определить, обратившись к острожным эпизодам в художественных произведениях и публицистике 1860—1870-х годов: очевидно, что это во многом иной образ каторги, подчиненный другим идеологическим концепциям.

Провинциальные повести «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели», «Записки из Мертвого дома» и петербургский роман «Униженные и оскорбленные» — синхронные литературные явления, почти одновременно задуманные писателем и полностью или частично созданные в предреформенное время. Об этом обстоятельстве не следует забывать, определяя направление эволюции Достоевского — художника, публициста, руководителя журнала «Время». Во всяком случае непреложным фактом является то, что оптимистические надежды на мирное, всеобщее развитие русского общества с наибольшей силой и энергией были изложены Достоевским в первом программном «Объявлении» и «Введении» к «Ряду статей о русской литературе», написанных осенью 1860 г. Однако уже со второй половины 1861 г. в его художественных и публицистических произведениях отразилось разочарование почвенника Достоевского в прогнозируемом им недавно мирном, любовном, демократическом, всеобщем развитии России. Эти новые настроения по-разному сказались и в статьях «Книжность и грамотность», и в последней части «Униженных и оскорбленных», и во второй части «Записок из Мертвого дома».

Обострение политической ситуации летом 1862 г. поставило Достоевского — публициста и редактора почвеннического журнала «Время» в трудное положение. Достоевский не внес сколько-нибудь серьезных изменений в первоначальную общественно-литературную программу своего издания. Более того, его журнал занял мужественную позицию и осудил провокационный шум вокруг петербургских пожаров. Но одновременно писатель перешел от частной, литературной к прямой и жесткой «полемике

идей» с «революционной партией», с «торомящимися» радикалами.

Этот переход был постепенным и одновременно последовательным. Уже второе программное «Объявление», почти всецело полемическое, вызвало незамедлительную реакцию «Современника» — сначала П. Г. Чернышевского («Не начало ли перемены?»), а потом и М. А. Антоновича (уделившего очень много места в своем остром и резко полемическом выступлении взглядам Достоевского). Но особенно сильной была реакция демократической общественности на третье «Объявление» «Времени», появившееся в сентябрьской книжке журнала за 1862 г., в котором Достоевский еще более усилил полемику с теоретиками-радикалами.

Свою роль сыграло и то обстоятельство, что эта объявленная программа появилась в крайне неблагоприятную «минуту», когда самые могущественные оппоненты Достоевского не имели возможности прямо ответить на обвинения и упреки журнала «Время». «Объявление» неизбежно вызвало негодование и разочарование. Как бы то ни было, но именно с сентября 1862 г. «Время» утратило контакт с теми кругами общественности, с которыми более всего стремилось поддерживать независимые и дружеские отношения. Мнение либерально-демократических кругов о журнале Достоевских и почвенничестве сформировалось раз и навсегда — и оказалось неблагоприятным; что же касается «Русского вестника» М. П. Каткова, то его отношение к «Времени» было политично враждебным. Параллельно и уже давно определилось и правительственное мнение о журнале как органе неблагонадежном и вредном. Закономерно, что в год польского мятежа журнал погиб от двойного удара: на донос «Московских ведомостей» бюрократический аппарат тут же откликнулся закрытием «Времени» (показателем здесь, в частности, отзыв о журнале П. А. Валуева).

Странным (но лишь на первый взгляд) могло показаться то, что к катастрофе с журналом Достоевских отнеслись в демократических кругах с поразительным равнодушием. Щедрин посвятил этому событию прощальные размышления о нелепой и страшной участи, постигшей невинных и в сущности весьма благонамеренных «стрижей». В глазах подавляющего большинства читателей почвенничество безнадежно изжило себя как неопределенное и туманное направление, а «Время» сильно уронило свою репутацию сентябрьской книжкой за 1862 г. Впрочем, на отношении читателей к Достоевскому-художнику, автору «Униженных и оскорбленных», «Записок из Мертвого дома», все эти события общественно-литературной жизни совершенно не отразились. Изменения произошли позднее, и они были вызваны перепесением Достоевским полемики (начиная с рассказа «Скверный анекдот», открывшего ноябрьскую книжку «Времени» за 1862 г.) в художественное творчество. Все последующие его про-

изведения 1863—1865 гг. («Зимние заметки о летних впечатлениях», «Записки из подполья», «Крокодил») отличает усиление скептических, полемических и памфлетных мотивов.

В настоящей книге преимущественное внимание уделено Достоевскому-художнику, а именно жапровому новаторству, принципам организации художественного мира, формам повествования, характерологии и типизации в повестях спбпрского периода («Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели»), в первом большом петербургском романе «Униженные и оскорбленные». Естественно, центральное место в книге занимает анализ проблематики и поэтики «Записок из Мертвого дома», главного, итогового произведения Достоевского переходного периода.

Редакторская и публицистическая деятельность Достоевского 1860-х годов в последнее десятилетие исследовалась особенно подробно и обстоятельно. Монографии и статьи В. Я. Кирпотина, Г. М. Фридляндера, В. С. Пичаевой, У. А. Гуральника, Т. С. Карловой внесли существенные коррективы в традиционные представления о Достоевском — редакторе и публицисте «Времени» и «Эпохи». Автору представляется оправданным в данной книге охарактеризовать главным образом те сложные творческие и личные контакты, которые сложились у Достоевского — художника и публициста с руководителями «Современника»: Добролюбовым, Щедриным, Чернышевским. Строгое соблюдение хронологического принципа в последних главах книги было бы формальным: не всегда возможно вести разговор о сложнейших, противоречивых взаимоотношениях современников только в сравнительно узком контексте 1854—1862 гг. Композиция книги (членение ее на автономные главы) отражает специфику творческого пути писателя в исследуемый период, который принято определять как «второе начало», возвращение Достоевского в литературу, ознаменовавшееся кардинальными мировоззренческими сдвигами и интенсивными поисками новых художественных форм в разных жапрах.

---

## Глава I

### «КОМИЧЕСКИЙ РОМАН»

#### 1. Предыстория

Нам очень мало известно о творческой истории двух произведений Достоевского сибирского периода — «Дядюшкином сне» и «Селе Степанчикове и его обитателях». Точнее, все, что мы знаем, — ряд эмоциональных эпистолярных признаний, разъяснений, критических оценок автора, противоречивых и неконкретизированных. Не сохранилось ни планов, ни набросков. Исследователь имеет дело только с законченными художественными текстами и немногочисленными «комментариями» к ним самого Достоевского.

18 января 1856 г. Достоевский писал А. Н. Майкову о работе над «комическим романом», к идее которого он пришел, предварительно отложив какое-то «главное произведение в сторону» и решив попробовать свои силы в другом роде — драматургическом: «Я шутя начал комедию и шутя вызвал столько комической обстановки, столько комических лиц и так поправился мне мой герой, что я бросил форму комедии, несмотря на то что она удалась, собственно для удовольствия как можно дольше следить за приключениями моего нового героя и самому хохотать над ним. Этот герой мне несколько сродни. Короче, я пишу комический роман, но до сих пор всё писал отдельные приключения, написал довольно, теперь *всё шиваю* в целое».<sup>1</sup>

Какой была эта «шутя» начатая комедия — неизвестно. Видимо, Достоевский писал о самом первоначальном замысле (головном), очень скоро забравшем. Но ориентация на драматургические жанры и поэтику театра несомненна и сильно ощущалась как в «Дядюшкином сне», так и в «Селе Степанчикове».

---

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Письма, т. 1. М.—Л., 1928, с. 166—167 (далее ссылки на это издание даются в тексте в такой форме: Письма, 1, 166—167 (первая цифра обозначает том, вторая — страницу)).

Именно близость произведений Достоевского к комедии и водевиллю облегчила перевод их на язык театра.<sup>2</sup>

Не сохранились и «отдельные приключения» «комического романа», которых, по свидетельству Достоевского, он «написал довольно». Тем более странно, каким образом они сшивались в целое. Загадочен и герой романа. «Несколько сродни» автору из всех «сибирских» героев, пожалуй, только повествователь в «Селе Степанчикове». Но весьма сомнительно, что в данном письме речь идет о нем. «Комический роман» (а он, можно предположить, мыслился Достоевским чем-то вроде «Посмертных записок Пиквикского клуба» Диккенса) не был создан писателем, хотя вне сомнения какие-то герои и эпизоды из него получили развитие и художественное воплощение и в «Дядюшкином сне», и в «Селе Степанчикове».

Достоевский далеко не сразу распростился с мыслью создать большой «комический роман». О работе над ним он пишет 9 ноября 1856 г. брату, но уже очевидны некоторые сомнения и даже серьезные признаки отступления от своего намерения. Любопытно, что Достоевский просит брата поверить ему, — безусловный признак неуверенности, колебаний. Выясняется также, что он не собирается публиковать сразу весь роман, — еще одно указание на изменения в замысле и трудности (не совсем ясные), с которыми столкнулся Достоевский, сшивая отдельные приключения в целое. Возможно, впрочем, что и понравившийся сначала главный герой не оправдал надежд. Причины могли быть различными, по результату один и очень ясный — роман не получился.

В том же письме Достоевский сообщал брату о ряде других замыслов; среди них и статья об искусстве («вся <...> в голове моей и на бумаге в виде заметок»), оставленная пока из-за злополучного «комического романа», о котором он писал: «Это сочинение очень большое. Роман комический, началось с шуточного и составилось то, чем я доволен. Будут очень и очень хорошие вещи в нем. Ради бога, не считай меня хвастуном. Нет человека справедливее и строже меня к самому себе в этом отношении, и если б знали то мои бывшие критики! Отрывки, совершенно оконченные эпизоды, из этого большого романа я бы желал напечатать *теперь*» (Письма, 2, 570—571).

Прошло десять месяцев со дня первого упоминания Достоевским о «комическом романе», но складывается впечатление, что работа над ним несколько не продвинулась, что писатель уже

---

<sup>2</sup> Комедии Мольера и Гоголя сослужили роль своеобразных «вечных» ориентиров-образцов. Но в поле внимания Достоевского и современные театральные явления (комедии Островского, «Провинциалка» Тургенева, «Ипохондрик» Писемского), в том числе и низшего ряда — водевили, «пословицы». Последние — удобный материал для создания пародийно-литературных ситуаций.

смирится с мыслью о пеудаче и выделяет из романа разные «эпизоды», в «совершенно окопченность» которых поверить трудно. Скорее и они еще «в голове», в лучшем случае существуют «в виде заметок». Сомнительно и то, что Достоевский эпизодами доволен. Об «очень и очень хороших вещах» он пишет в будущем времени, а неожиданная просьба к брату не считать его «хвастуном» и воспоминание о «бывших критиках» говорят о растерянности Достоевского.

«Отрывки» и «эпизоды» — это явно мелкий масштаб, который не устраивает Достоевского, с грустью осознающего одновременно силу и бессилие. К прежним замыслам он вернуться не может — ведь ни разу в его письмах не промелькнуло намерение завершить «Неточку Незванову». Возврата к старому нет. Но как выразить новое? Как совладать с обилием материала — невиданного, необычного, для которого, кажется, все формы и жанры не годятся? Тем не менее и медлить нельзя, хотя бы потому, что литературный заработок жизненно необходим. Остро сказывается и отрыв от Петербурга, литературных кругов. Тяготит положение сыльного: руки все еще скованы. Что же касается личной жизни — в самом разгаре бесконечный тяжелый роман с Марией Дмитриевной Псаевой.

Впрочем, Достоевский долго не мог смириться с мыслью о необходимости начать с побольших «вещичек» и «эпизодов». Е. И. Якушкину (в поле 1857 г.) он все еще пишет о большом («величиною с Диккенсовы») романе с той же «лоскутной» композицией, т. е. состоящем из «совершенно отдельных друг от друга и законченных само по себе эпизодов» (Письма, 1, 222). «Написана, — сообщает Достоевский, — только 1-я книга в 5 частях». Тут же следует уточнение, позволяющее сделать приятный вывод, что полтора года работы над романом, который Достоевский уже и «комическим» не называет, не дали скольких-нибудь ощутимых результатов: «написана, но еще не отделана» (Письма, 1, 222).

К исходу 1857 г. Достоевский резко меняет планы, бросая начатое и задуманное и, может быть, даже перечеркивая двухлетний труд. Михаил Михайлович, видимо, очень расстроился и встревожился, узнав из письма брата (от 3 ноября), что «весь роман, со всеми материалами, сложен теперь в ящик», и имел все основания скептически отнестись к его новым проектам (все планы и планы, и ничего более). Достоевский говорит: «Я взял писать повесть, небольшую (впрочем, листов в 6 печатных). Копчив ее, напишу роман из петербургского быта, в роде „Бедных людей“ (а мысль еще лучше «Бедных людей»); обе эти вещи были давно мною начаты и частью написаны, трудностей не представляют, работа идет прекрасно, и 15-го декабря я вышлю в „Вестник“ мою 1-ю повесть» (Письма, 2, 586).

Тон оптимистичный, бодрый, но сомнений он не рассеивает и веры не внушает. Прошло четыре года со дня «воскрешения»,



выхода из острога, а Достоевский пока ничего, кроме незначительных патриотических стихотворений, не создал. Замыслов множество, работа кипит, трудностей никаких, материала достаточно на целое собрание сочинений, а на деле ничего нет. Вероятнее всего, скрывая все усиливающуюся тревогу, Достоевский успокаивает себя, брата и журнальных антрепренеров.

Роман «из петербургского быта» — это, конечно, «Униженные и оскорбленные», но он появится только в 1861 г. Повесть, — вероятно, будущий роман «Село Степанчиково и его обитатели». Письмо к брату (18 января 1858 г.) вносит ясность. Здесь впервые Достоевский четко пишет о двух небольших произведениях, отделяя их от замысла главного, большого романа. Повесть для «Русского вестника» превратилась в «небольшой роман» («который пишу теперь»). Уточняется жанр произведения, рассказывается история замысла, и очень оптимистично определяется срок, в который Достоевский намерен «кончить» роман для Каткова: «...у меня уже восемь лет назад составила идея одного небольшого романа, в величину „Бедных людей“. В последнее время я как будто знал, припомнил и создал его план вновь. Теперь всё это пригодилось. Сажусь за этот роман и пишу. Кончить надеюсь месяца в два» (Письма, 2, 589—590).

Исключительно интересно и важно указание Достоевского, что «идея» «Села Степанчикова» возникла восемь лет назад, т. е. на рубеже 1849—1850 гг., хотя несомненно, что старая мысль подверглась серьезным трансформациям в процессе припоминания и метаморфозам в период непосредственной работы над «небольшим романом». Пока, судя по словам Достоевского, работа дальнейшего припоминания и создания плана («вновь») не продвинулась. Трудно сказать определенно, перекликается ли каким-нибудь образом роман «в величину „Бедных людей“» (своего рода метрическая единица для Достоевского) с эпизодами большого «комического романа». Скорее всего связь есть, но она никак не очерчена Достоевским. Более того, ни слова пока и о «комическом» характере небольшого романа. Говорится лишь о «вновь» созданном плане на основе старой «идеи». Зная приемы работы Достоевского-художника, можно с уверенностью предполагать, что план претерпел в дальнейшем немало изменений, которые, естественно, должны были сказаться на художественном воплощении старой «идеи».

Яснее обстоит дело с повестью «Дядюшкин сон». Достоевский в том же письме к брату прямо говорит об одном эпизоде из оставленного большого «комического романа», величиною «тоже с „Бедных людей“, только комического содержания». Эпизод оказался лишним («вредящим целому») — оправдывается и утешает себя Достоевский, все еще с сожалением оглядываясь на полюбившийся замысел. Этот-то эпизод он и намерен «отрезать <...> от романа» и послать в «Русское слово», тем более что он «сам по себе хороший», «мне нравится самому по идее» («Есть

характеры свежие») (там же). Так и получилось — даже объем повести, здесь указанный, был почти выдержан.

Недоверие вызывают только слова «вполне законченный». Как обнаружится позднее, Достоевский затратит еще много усилий, чтобы превратить «вполне законченный» эскиз в повесть. И показательно, что высказывания Достоевского о «Дядюшкином сне», чем дальше, тем неувереннее и сумрачнее. Завершит же он повесть с облегчением. Но до этого пока далеко. В январе 1858 г. она еще внушает самые оптимистические надежды. Немпогим больше беспокоит Достоевского и роман для Каткова.

Сложность и коварность ситуации Достоевский склонен не замечать, игнорировать. Между тем пути к «свободному» творчеству оказались надолго отрезаны, писатель вдруг и по доброй воле попал в двойную кабалу, строго определив срочные работы, отложить и отменить которые невозможно. Катков в обычном смысле позади; нащипается другая, пожизненная — литературная. Оставлены замыслы романа в трех книгах, петербургского романа, «комического романа», романа-исповеди, серия разнообразных политических и литературных статей. Самые заветные и честолюбивые мечты упрятаны до какого-то очень неопределенного срока в «ящик». Решено срочно писать сразу две небольшие «вещички». Достоевский рад был бы закончить «небольшой роман» для Каткова в два месяца и тут же, без передышки, сесть за повесть для Кушелева-Безбородко. Но не получилось. Писатель не смог (не захотел) быстрой работой испортить старую «идею». Очевидно, возникли и самые неожиданные трудности: «сшить» две эпохи жизни было вряд ли легче и проще, чем отдельные приключения «комического романа».

Достоевский скоро убедился, что двухмесячный срок, определенный им для завершения «небольшого романа», несбыточен. В письме (8 февраля 1858 г.) Е. И. Якушкину он, правда, пишет, что работа над «длинной повестью» (несущественные жанровые колебания) «идет хорошо», но прогнозирует гораздо осмтрительнее, осторожнее, заранее предупреждая о возможных задержках: «Работа моя обыкновенно очень волнует, не могу писать хладнокровно, а следовательно, и скоро» (Письма, 1, 229). М. М. Достоевский, почти потерявший, поверное, к тому времени надежду что-либо, кроме обещаний и планов, получить от брата, узнает в поле 1858 г., что тот одновременно пишет две повести. «Большой» (разрослась до тринадцати печатных листов) Достоевский недоволен: «...хороша будет в деталях, в целом же манкирована (растянута, а я помешан на краткости, которая мне не удается)» (Письма, 1, 239).<sup>3</sup> «Дядюшкин сон», напротив, на этом этапе внушает больше надежд, хотя и сдержанных («может, будет недурно»). Достоевский заверяет, что для

<sup>3</sup> Недовольство «Селом Степаичиковым» к сентябрю еще больше возрастает: «Мне очень не нравится, опротивела!» (Письма, 2, 593).

Каткова вышлет 10 августа «7 глав, совершенно окопченных и переписанных...» (там же). И опять не выслал. Оставил на время «дозреть» и спешно стал писать для «Русского слова», в который уже раз опровергнув свои слова о законченном (конечно, совершенно) «эпизоде».

Письмо Достоевского (12 декабря 1858 г.) Е. П. Якушкину мало что внесит нового: готовых для высылки в Москву и Петербург произведений по-прежнему нет. Достоевский буквально заставил себя дописывать «Дядюшкин сон», чтобы отвязаться от одного долга и целиком сосредоточиться на отделке вдруг захватившего («увлекся») произведения для Каткова: «...схватился за повесть в „Русское слово“ и теперь пишу ее на почтовых, почти совсем кончил. На днях отсылаю» (Письма, 1, 241). Брату (на следующий день) Достоевский пишет о «Дядюшкином сне» откровеннее и с грустью, никаких надежд с повестью уже не связывая и только по обязанности и ради другого «заказа» стремясь ее завершить. Отрицательное отношение Достоевского к повести утвердилось окончательно: «Не правится мне она, и грустно мне, что принужден вновь являться в публику так пехорошо <...> для денег я должен нарочно выдумывать повесть» (Письма, 2, 594—595).

Раздражение и недовольство повестью вполне естественны. Из интереснейшего замысла «комического романа» оказался «реализованным» всего лишь один «эпизод». Более чем скромный итог, особенно если учесть, что идея романа владела Достоевским пять лет. Писатель жалуется на спешку, на необходимость творить из-за денег, что приводит к неизбежным художественным просчетам. Можно ли, однако, согласиться с его аргументами? Все, что сообщал он своим петербургским корреспондентам об этапах работы над «комическим романом» и «эпизодом» из него, противоречит постоянно повторяемой автором мысли: «„Дядюшкин сон“ я отвалю на почтовых» (Письма, 2, 597). Если даже совершенно забыть о вынашивании идеи «комического романа», предварительном сшивании в целое различных приключений из него, меняющихся планах, признать гиперболой уверения в «завершенности» первой книги, то и тогда, согласно показаниям самого Достоевского, спешный труд «на почтовых» над «Дядюшкиным сном» занял минимум четыре—пять месяцев (приблизительно с середины августа 1858 г. до середины января 1859 г.). Срок немалый, а ведь Достоевский об одновременной работе над двумя комическими произведениями писал еще в июле 1858 г.

Дело, конечно, не в «деньгах» и «спешке». Достоевский всегда спешил и пуждался, и, пожалуй, никогда он так медленно не работал, как в Сибири. Конечно, немалую тормозящую роль сыграли личные обстоятельства, сложно и страшно сложившиеся, но вряд ли логично и справедливо объяснять ими смятение Достоевского-художника, затянувшийся творческий кризис 1854—

1859 г. Возвращение в литературу оказалось мучительным и сложным процессом. Титанические усилия Достоевского были направлены на овладение материалом, которого, как он твердо верил, хватит «на целые томы». Подспудно, внешне медленно, но по сути необыкновенно энергично шла перестройка художественного «универсума» 1840-х годов, своего рода ревизия прежних эстетических принципов и профессиональных приемов. И это были в большей мере «литературные», а не идейные муки.

Только в январе 1859 г. Достоевскому удалось наконец-то что-то закончить. Завершение повести «Дядюшкин сон» — факт знаменательный. Как бы то ни было, это сигнализировало о выходе из затянувшегося творческого кризиса. Отослав опустыленную повесть, Достоевский, не давая себе ни минуты отдыха, возвращается к «Селу Степанчикову», как бы стремясь наверстать упущенное и «реабилитировать» себя после первой «неудачи».

Резко переменилось и отношение Достоевского к роману. Торопиться он явно не желает, тщательно переделывает и отделяет все разрастающееся произведение (не то большая повесть, не то небольшой роман), сильно парушая время от времени устанавливаемые сроки. «Повесть моя не может быть напечатана у них раньше осени, — предупреждает он в середине марта М. М. Достоевского. — Она велика (листов 12 и больше даже). Я отделяю окончательно и не хочу торопиться. Много будет недостатков в ней, сам знаю, и люблю я ее слишком, но некоторые вещи в ней, право, будут серьезно хороши. И потому не хочу торопиться <...> я совестью ему (Каткову, — В. Т.) работаю и, может быть, дам ему хорошую вещь» (Письма, 2, 597).

Сейчас Достоевского не смущают и не волнуют по-прежнему крайне замедленные темпы интенсивной («день и ночь») работы. «Ретардация» необходима: писатель не желает испортить спешкой сочинение, с которым на ближайшее будущее связаны все его надежды и литературные амбиции. Автооценка романа (еще не оконченного в апреле) высока: «Роман, который я отсылаю Каткову, я считаю несравненно выше, чем „Дядюшкин сон“. Там есть два серьезных характера и даже повесть, необычные нигде» (Письма, 1, 243). Еще откровеннее и с предвидением провала он признавался в мае брату: «...я уверен, как в аксюме <...> что это *лучшее* мое *произведение* <...> тут положил я мою душу, мою плоть и кровь <...> Не знаю, оценит ли Катков, но если публика примет мой роман холодно, то, признаюсь, я, может быть, впаду в отчаяние. На нем основаны все лучшие надежды мои и, главное, упрочение моего литературного имени» (Письма, 1, 246—247).

И Катков, и «публика» роман не оценили. Он был необыкновенно холодно принят именно в редакциях «Русского вест-

ника» и «Современника», куда более всего хотел устроить «Село Степанчиково» Достоевский. Такой прием, превзошедший худшие опасения, оскорбил писателя. Отрицательное мнение о большом «комическом романе» было почти всеобщим. Появление его на страницах «Отечественных записок» встретили действительно «гробовым молчанием». Никто не обратил внимания на «хорошие вещи» и «огромные типические характеры» (кроме, пожалуй, брата и Краевского); даже лично дружески расположенный к Достоевскому Плещеев недоумевал и писал о художественных просчетах автора.<sup>4</sup> Как это ни поразительно, к «Дядюшкину сну» современники отнеслись благосклоннее, «оплеванное» же «Село Степанчиково» надолго лишилось своей вполне заслуженной «репутации», отбив у Достоевского охоту сочинять «комические романы».

## 2. «Дядюшкин сон»

Эпистолярный отзыв Плещеева о «Дядюшкином сне» необыкновенно интересен и отчасти помогает понять, почему современники предпочли комическому шедевру писателя во многом искусственную, вымученную повесть — первый опыт «нового» Достоевского. Критика Плещеева сдержанная, по весьма благожелательная, прощательная и тонкая: «Скажу вам прямо: я ждал больше... роман отзывается спешностью... Некоторые сцены шаржированы (сцена М. А. с мужем, в деревне). Зиночка — лицо несимпатическое — и вообще что-то есть в ней сочтенное, непатуральное... Старый граф тоже иногда впадает в карикатуру. Начало романа, по-моему, рутинно, — как будто фельетонно несколько. Вот недостатки. Но зато лицо Марьи Александровны превосходно, великолепно. Мозгляков тоже мне очень нравится — как чрезвычайно верное, живое лицо. Провиция — в лице дам, очеркнута тоже хорошо; некоторые сцены с князем до того комичны, что невозможно не хохотать. Но последняя сцена смерти и прощания почему-то не оставляет того сильного впечатления — какое бы должна. Вообще же повесть весьма хороша. Это я говорю положе руку на сердце».<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> В письме к А. П. Милюкову (10 декабря 1859 г.) и с просьбой не сообщать велестной критики автору: «Пожалуйста, не говорите ему того, что я пишу вам. Я отмолчусь как-нибудь; а высказывать такие вещи очень щекотливо. Чего доброго, еще повредить может нашим отношениям» (Литературный архив, т. 6. Материалы по истории литературы и общественного движения. М.—Л., 1961, с. 274).

<sup>5</sup> Ф. М. Достоевский. Материалы и исследование. Под ред. А. С. Долинина. Л., 1935, с. 442. — Плещеев с удовольствием спешил обрадовать Достоевского благосклонными отзывами о «Дядюшкином сне» («... Некрасов мне говорил, что он слышал, что повесть очень хороша...», — там же, с. 443).

Плещев выделил как наиболее удавшиеся сатирические мотивы повести, сближающие ее как с напумевшими на всю Россию «Губернскими очерками» Щедрина, так и с его собственными заурядными оренбургскими произведениями, — провинциальный колорит, резкость и точность, с какими был изображен в «Дядюшкином сне» затхлый и зловещий климат маленького городка. Весьма лестно отозвался Плещеев о главной героине повести Марье Александровне Москалевой и «провинциальном Печорине» (с оглядкой, видимо, на «Губернские очерки» и произведения Тургенева) Мозглякове. Недовольство Плещеева вызвали «шаржированные» и «карикатурные» герои, шире — все «фельетонное» и «водевильное» в повести, а также трагические мотивы (особенно линия «Зина — учительшка»), с его точки зрения неуместные в комическом произведении.

По-своему Плещеев был прав, упрекая Достоевского в невыдержанности комического тона повествования и в том, что в композиции повести есть пафосность и искусственность. Однако если избрать другую точку зрения, то в некоторых из отмеченных Плещеевым недостатков и художественных «просчетов» можно увидеть не менее плодотворные и перспективные черты, чем в тех ее особенностях, которые он выделял как бесспорные удачи.

«Дядюшкин сон», — возможно, самое пестрое и смешанное (в жанровом отношении) произведение Достоевского: это и водевиль в прозе, и комическая повесть, и сатира с модным обличительным направлением, и драма. Точнее, все это в той или иной степени присутствует в повести, но ничто не преобладает. Вряд ли эпизод из «комического романа» был сохранен в том действительном состоянии, в каком он первоначально рисовался Достоевскому. Весьма вероятно, что он включил в повесть в редуцированном и измененном виде и другие эпизоды не только из «комического романа», но и из «романа-исповеди». Характерно, что «Дядюшкин сон» — формально фрагмент большого сочинения, на что указывает подзаголовок «Из мордасовских летописей».

Вступление в повесть — своеобразная «проба пера» анонимного летописца, каприз сочинителя, знакомящего «благожелательного читателя» со старой и уже преодоленной, отвергнутой манерой: «...написано мною месяцев пять тому назад, единственно из умления».<sup>6</sup> Послесловие — образец нового, сжатого, сухого (пушкинского) стиля — снабжено красноречивым и знаменательным признанием: «Прошло три года, как я дописал последнюю строчку первого отдела мордасовской летописи, и кто бы мог подумать, что мне еще раз придется развернуть мою рукопись и

<sup>6</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 2. Л., 1972, с. 299 (далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием арабскими цифрами тома и страницы).



прибавить еще одно известие к моему рассказу» (2, 397). После-словие, строго говоря, уже не относится к «мордасовским летописям», которым так и суждено было остаться отрывком или «первым отделом»; неувреченное обещание других эпизодов осталось невыполненным. Впрочем, если бы и были написаны другие отделы, то связь их с «Дядюшкиным сном» была бы чисто внешней, формальной. Все сюжетные линии повести строго доведены до конца, конфликты разрешены, а основные герои удалены из мордасовского пространства в Петербург, «отдаленнейший край» или вообще покинули этот мир (князь, Вася-учитель). Есть основания предполагать, что и сам летописец бежал из Мордасова. Небольшое, но весьма информативное прибавление к повести (второе послесловие) исчерпало последние возможности продолжения летописи.

Фигура летописца в «Дядюшкином сне» — несомненно большое достижение Достоевского, открытие. Летописец — фигура условная: им рассказана всего одна, хотя весьма примечательная, история (скандальная хроника) и он не обладает самым необходимым качеством летописца — объективностью, беспристрастностью. Правда, играя в объективность, он не утверждает положительную достоверность многочисленных и злонамеренных слухов, циркулирующих в Мордасове, но заинтересованно, с сочувствием их излагает, тем самым волею или неволею отдавая дань всеобщему, господствующему злословию и злоязычию; иногда он с досадой, осознав присутствие в себе вездесущей Карпухиной, обрывает рассказ, так, в частности, ничего определенного и не сообщив о судьбе несчастного Афанасия Матвевича: «Но, впрочем, нечего повторять эти слухи; всё это очень неверно» (2, 397).

Это в конце повести; «фельетонное» же начало ее, «похвальное слово» Марье Александровне Москалевой, почти всецело «сшито» из многообразных сплетен и слухов, бытующих в городе. Это прописная биография, созданная на основе недоброжелательных разговоров о «первой даме в Мордасове»; в «хор мордасовских дам», естественно завидующих высокому статусу Москалевой, неприметно введен голос летописца-фельетониста, претендующего на прописную-обличительную роль.

О себе летописец умалчивает, ограждаясь общим указанием на личное знакомство с Москалевой и ее домочадцами. Его, однако, прекрасно представляет «литературным образом» обработанная «страница» («единовременно из умиления», «в форме игривого письма к приятелю»), созданная «в часы досуга и удовольствия».

Важно, впрочем, и другое. Фельетонное «похвальное слово» открывает летописцу возможность, спрятавшись за благими и почтенными намерениями, развернуть на фоне прописного возвеличивания героини историю необыкновенных и скандальных происшествий, разворошивших мордасовский муравейник. «По-

хвальное слово» Марье Александровне — столь же важный элемент художественной структуры повести, как (гораздо позже) похвальное слово Степану Трофимовичу Верховенскому, которое легло в основу принятой Г—вым системы хроник («Бесы»).

«Комментарий» летописца, который стоит в стороне от чрезвычайных событий или от «спектакля», в течение трех дней шедшего в Мордасове, выполняет в повести исключительно большую, серьезную идейно-психологическую нагрузку. Летописец — и в этом его огромное преимущество, — пожалуй, самый незаинтересованный (лично) во всем городе в происходящих событиях человек, но прекрасно осведомленный и проникательный наблюдатель.

Одной из причин, побудивших Достоевского отказаться от драматургических замыслов (среди них — драма и комедия), было желание писать свободно, не считаясь с неизбежными условностями и жанровыми ограничениями, свойственными в той или иной степени любому произведению, предназначенному для сцены. Предоставляя героям все возможности высказываться и действовать, освобождая их от пафосной авторской опеки, Достоевский не хотел и самоустрашения. В повести явственно ощутимы рудименты театрального замысла: главы 3—6, 8—9, 12—14 представляют собой почти «чистые» явления комедии. Впрочем, именно почти «чистые»: это благодатный материал для театра, но еще не театр. В целом же «Дядюшкин сон» — комическая повесть с сильными колебаниями равно в водевилльную и драматическую стороны; по сути даже компактный роман, в котором есть вставная повесть (она же и предыстория), вполне достойная быть развернутой в самостоятельное произведение, и постистория — еще один самостоятельный сюжет, уже не мордасовский.<sup>7</sup>

Странное драматическое действие организуют фантазия, слово, энергия Марьи Александровны Москалевой. Все другие — марионетки в руках волевого, деспотичного «художника», уверенно режиссирующего бесилатным благотворительным спектаклем, в котором охотно принимают участие все представители мордасовского бонда и — опять-таки добровольно — примкнувшие к нему лица, обычно по серьезным причинам удаляемые из хороших домов.

Далеко не все в «пьесе» Москалевой осуществилось в согласии с «текстом» и репетициями. Москалева вынуждена импровизировать, срочно сочинять и пересочинять сцены, уподобляясь вдохновенному и взыскательному художнику, обязанному, к сожалению, считаться с построениями публики и актеров (дополнительная трудность заключается в том, что актеры и публика составляют единую, нерасчленимую массу). Москалева утрирует,

<sup>7</sup> Есть и еще один не использованный в полной мере сюжет: история Афанасия Матвееча.

пересаливает, полагаясь самонадеянно на свои силы и вдохнове-  
ние, свысока, деспотично третирруя среду — стадо, удобный мате-  
риал для экспериментов.

Она жестоко просчиталась, ошиблась, столкнувшись — и со-  
вершенно неожиданно — с конкурентцей. Обдуманы были раз-  
личные неблагоприятные стечения обстоятельств; не без трещин  
и срывов, но сравнительно благополучно прошли репетиции, ней-  
трализованы (как вскоре выяснилось, временно) Мозгляков (ле-  
запланированное «явление»), даны строгие инструкции (с боль-  
шими изысканиями) Афанасию Матвейчу. Финальная сцена,  
правда, началась преждевременно и не в «камерном» театре (как  
предполагалось), а в «народном», но и это не очень смутило ге-  
роиню, напряженно работающая «поэтическая» фантазия кото-  
рой предвидела такой неприятный ход событий. Невозможно было  
только предотвратить провал Афанасия Матвейча, но для миро-  
визированного спектакля это недостаток еще простительный. Ка-  
тастрофой стало другое — коварство вышедшей из повиновения  
марионетки — Мозглякова, которого озлобление подвигло на са-  
мостоятельные «творческие» действия: им была сочинена и ра-  
зыграна другая пьеса, разрушившая «поэтический» замысел  
Марьи Александровны.

Бездарность одержала верх над талантом; многочисленные,  
но вполне поправимые просчеты и недостатки сразу вдруг стали  
катастрофическими. Спектакль безнадежно, страшно и глупо про-  
валился. Талантливый, хотя и очень самонадеянный, автор-ре-  
жиссер, уязвленный торжеством мелочной, трусливой и подлой  
бездарности, не в силах перенести свиста и шиканья публики и  
актеров, окончательно вышедших из повиновения, и в порыве  
неудержимого отчаяния, руководствуясь уже одним чувством ме-  
сти, доводит дело до скандального конца. Упущены, оставлены,  
оскорблены все: и оба режиссера-конкурента, и ведущие актеры,  
и публика-статисты. Спектакль вылился в «скверный анекдот».  
Хаос, визги, ругательства, взаимное выливание помоев увеичали  
финальный акт «драматической фантазии» Марьи Александровны  
Москалевой, оставленной убежавшими, оскорбленными и насла-  
дывшимися всегда приятным и поучительным зрелищем скан-  
дала мордасовцами «среди развалин и обломков своей прежней  
славы».

«Верный историк» Мордасова детально воспроизводит все  
этапы спектакля, переросшего в псевдантный скандал с нежи-  
данной, нелепой и оттого страшной и безобразной развязкой. Со-  
бытия неотразимо затроули всех, в том числе и невозмутимого,  
насмешливого «летописца», обладающего бойким фельетонным  
пером. Кардинальные изменения претерпел и слог повествова-  
теля, отразив растерянность и смятение духа летописца и пат-  
риота Мордасова, впервые увидевшего в истинном и зловещем  
свете не только любезных соотечественников, но и собственную  
душу, уже тронутую тлением, зараженную микробами злоречия

и клеветы, пропитавшими все, даже воздух, в замкнутом, затхлом провинциальном мире.

Прозрение обусловило зоркость взгляда, жесткость и бескомпромиссную резкость выводов. Обнажилась неприметная подноготная мира, стали видными скрытые пружины, за внешним благообразием открылась вечная и яростная борьба самолюбий и интересов со всеми неприметными оттенками и кухонно-альковскими подробностями, страшная и анонимная сила слухов, создающих общественное мнение.

В природе слухов есть что-то фантастическое, неуловимое. Гордая своим умом, властная и прощительная Марья Александровна уже давно так хорошо изучена до мельчайших «подробностей» и «частностей» всем городом, что проникнуть в ее планы не составляет никакого труда. Можно ненадолго обмануть глухого Мозглякова, но нельзя ввести в заблуждение «хор мордасовских дам». Марья Александровна недооценила целеустремленную энергию и осведомленность «жалкой» толпы, возбуждаемой завистью и неодолимой жаждой «правды». Она предчувствовала и подозревала, но все-таки до реалистических пределов.

Дело же в Мордасове дошло до чудес, до фантастического, требующих дополнительных, сторонних и объективных, объяснений, способных, однако, внести только некоторые, хотя бы и очень важные, коррективы. «Вот что случилось на самом деле и чего еще не знала она положительно, — вступает летописец в сферу «сверхъестественного» и феноменального. — Около полудня, то есть ровно через три часа по приезде князя в Мордасов, по городу распространились странные слухи. Где пачались они — неизвестно, но разошлись они почти мгновенно <...> Что было причиною таких слухов? Неужели все до такой степени знали Марью Александровну, что разом попали в самое сердце ее заветных мыслей и идеалов? Ни песообразности такого слуха с обычным порядком вещей, потому что такие дела очень редко могут обделываться в один час, ни очевидная неосновательность такого известия, потому что никто не мог добиться, откуда оно пачалось, — не могли разуверить мордасовцев. Слух разрастался и укоренялся с необыкновенным упорством. Всего удивительнее, что он пачал распространяться именно в то самое время, когда Марья Александровна приступила к своему давешнему разговору с Зишой об этом же самом предмете. Таково-то чутье провинциалов! Истинный провинциальный вестовщик доходит иногда до чудесного, и, разумеется, тому есть причины. Он основан на самом близком, интересном и многолетнем изучении друг друга. Всякий провинциал живет как будто под стеклянным колпаком. Нет решительно никакой возможности хоть что-нибудь скрыть от своих почтенных сограждан. Вас знают наизусть, знают даже то, чего вы сами про себя не знаете. Провинциал уже по натуре своей, кажется, должен бы быть психологом и сердцеведом. Вот

почему я иногда искренно удивлялся, весьма часто встречая в провинции вместо психологов и сердцеведов много ослов. Но это в сторону; это мысль лишняя» (2, 336).

Летописцу немного не по себе: слишком уж неприглядна истина; вот, может быть, почему он завершает психологическое исследование неостроумной и плоской шуткой, «лишней» мыслью. Он все меньше и меньше расположен к шуткам и игривому тону. Ему противно царящее вокруг злоязычие; рождаются горькие обобщения-сентенции — обличение сливается с какой-то невыявленной личной темой, самоосуждением, особенно в последней, мрачной и желчной, главе. «Еще до десяти часов утра, — повествует летописец, с немецкой аккуратностью фиксирующий время, пытаюсь (и тщетно) уловить момент зарождения слухов, — по всему городу вдруг распространился один страшный и почти невероятный слух, встреченный всеми с самою злобною и ожесточенною радостью, — как и обыкновенно встречаем мы все всякий необыкновенный скандал, случившийся с кем-нибудь из наших близких. „До такой степени потерять стыд и совесть! — кричали со всех сторон, — до такой степени унизиться, препобречь все приличия, до такой степени распустить все узы!“ и проч. и проч.» (2, 389).

Беспристрастным летописцем овладела ненависть и раздражение, отвращение к злобным и фарисейским крикам о стыде, совести, приличиях. Возмущенный лицемерием, недоброжелательством, жестокостью «почтенных граждан» Мордасова, смакующих падение («позор») всеми ими ненавидимой Зины, летописец в сердцах обрывает зловещие голоса. Выделяет из «хора» свой голос, противопоставляя враждебным толкам и крикам точный рассказ о смысле происшедших трагических событий: «Вот что, однако же, случилось» (2, 389).

С почти нескрываемым презрением описывает летописец панику, охватившую мордасовцев и лжеплемянника князя, оставленного недавними подстрекателями и доброжелателями в тягостном одиночестве: «Никто не ожидал такого серьезного оборота дела. Бросались толпами в гостиницу, где лежало мертвое тело, еще не убранный, судили, ржали, кивали головами и кончили тем, что резко осудили „убийц несчастного князя“ <...> Все почувствовали, что эта история, уже по одной своей скандальности, может получить неприятную огласку, пойдет, пожалуй, еще в дальние страны, и — чего-чего не было переговорено и пересказано <...> От мордасовцев нельзя было добиться никакого совета: все вдруг чего-то испугались, отхлынули от мертвого тела и оставили Мозглякова в каком-то мрачном уединении» (2, 395).

Очевидно, не ожидал мрачного финала веселого спектакля и летописец, порывающий с мордасовским миром. В траурные и обличительные тона окрашены последние страницы «первого отдела» хроники. В прописческую и злую рамку заключены голоса мордасовского «хора», причем уже и не голоса (и тем более

не крики и визг), а таинственный, трусливый шепот перепугавшихся обывателей. Летописец хорошо видит истинные причины паники и беспокойства, охвативших буквально всех мордасовцев, связанных «круговой порукой» и общей виной: «... все в Мордасове смотрели как миг-то вповалыми» (2, 396). Вина действительно всеобщая, как всеобщим было и участие в комедии с «бедным» князем. Всех, а следовательно, и добровольного летописца. Именно это чувство вины, глубокое и всеобщее, хотя нигде прямо не акцептируемое, обусловило душевный переворот, вызвавший коренные перемены в слоге и тоне летописца, круто оборвавшего повествование — и только через три года добавившего к летописи небольшое и на этот раз спокойное, хладнокровное «внемордасовское» послесловие.

От легкого фельетонного зачина, где торжествует суетная болтовня о разных разностях, от шаржированных и карикатурных сцен с механической куклой (с постепенным ослаблением водовильного и усилением сатирического, обличительного) рассказ движется к трагическому финалу. После чего — тишина, разрядка; «объективное» и в то же время пародирующее классические литературные ситуации и концовки послесловие, написанное в столь желанном Достоевским сжатым стиле. Таков замысловатый и сложный «творческий» путь летописца, рассказ которого мозаичен и пестр, стиль перовск и червен — он все время меняется и формируется. А перемены в слоге точно регистрируют духовную и психологическую эволюцию летописца, о которой только по стилю и можно судить. Он не герой, но в известном смысле больше, чем все герои вместе взятые, создатель хроник, за спиной которого стоит Достоевский, после долгого перерыва приступивший к литературной работе, после многолетней отвычки пробующий перо, лихорадочно ищущий новые формы повествования, адекватные сибирскому трагическому опыту, и как бы по контрасту с ним избравший необычный и не слишком подходящий жанр комической повести.

Достоевский всецело передоверяет летописцу писательские функции, мало заботясь даже о создании «маски» рассказчика. Во всяком случае «маска» слабо пригнана и летописец не умеет ее носить. Она легко спадает, обнаруживая поминутно лицо истинного сочинителя — Достоевского, вводящего в повествование (косвенно, преломленно) новый сибирский опыт и (как ретроспективу) старые «реалии» из петербургского периода жизни.<sup>8</sup> Они почти не ощущаются как биографические в аналитическом, исследовательском слове летописца.

В повествование летописца Достоевский вплетает некоторые острожные наблюдения, уже устоявшиеся, «суггестированные», переведенные из сферы очень личных эмоциональных впечат-

<sup>8</sup> Биографическое непосредственное всего вошло в последнюю предсмертную исповедь «учительшки» и литератора-неудачника Васи.



лений в область всеобщего, сформулированные как своего рода психологические законы и в этом своем универсальном качестве приспособленные для объяснения странных, алогичных поступков героев и загадок их патур. Прозревший Павел Александрович Мозгляков, это существо ничтожество, вдруг решается на поступок необычный. Летописец объясняет подробно причины «срыва» с позиций человека, умудренного опытом, имеющего все права и основания так судить: «В эту минуту он был именно в том расположении духа, когда человек слабого характера в состоянии решиться на какую-нибудь ужасную, злейшую пакость, из мщения, не думая о том, что, может быть, придется всю жизнь в том раскапаться» (2, 364).

Обобщение здесь не очень явное, полусентенция, выделенная чуть-чуть заметным авторским курсивом, но без сомнения попавшая в провинциальную комическую повесть из острога, — результат интенсивного изучения странного мира и его обитателей (Лучка и другие «лжесильные» представители «товарищества»). Это робко заявленный острожный мотив, как бы случайно вкрапившийся в провинциальную летопись и тут же исчезнувший: вповь потянулась комическая повесть. Однако раз возникший мотив, таясь подспудным образом, позднее обрел полное право на существование, прервав — на этот раз решительным образом — развитие событий повести, и опять в связи с Мозгляковым: «Для слабых и пустых характеров, привыкших к постоянной подчиненности и решающихся наконец взбеситься и протестовать, одним словом, быть твердыми и последовательными, всегда существует черта, — близкий предел их твердости и последовательности. Протест их бывает вначале обыкновенно самый энергичный. Энергия их даже доходит до исступления. Они бросаются на преступления, как-то замурив глаза, и всегда почти не по силам берут себе пошу на плечи. Но, дойдя до известной точки, взбешенный человек вдруг как будто сам себя испугается, останавливается, как ошеломленный, с ужасным вопросом: „Что это я такое наделал?“ Потом немедленно расписает, хнычет, требует объяснений, становится на колени, просит прощения, умоляет, чтоб всё было по-старому, но только поскорее, как можно поскорее! . . .» (2, 387).

Это уже не приглушенная, а в полную силу звучащая острожная мелодия. Некоторое время она звучит чисто и потому непривычно, нарушая тональность комической повести (что, между прочим, и вызвало «эстетические» нарекания Плещеева), — фрагмент из другого художественного полотна, голос из другого мира, диссоциирующий с «хором мордасовских дам». Мозгляков на минуту забыт, да и нет серьезной «поэтической» и «психологической» необходимости для такого энергичного и эмоционального авторского отступления-объяснения. С формальной точки зрения рассуждение это если не совсем лишнее, то уж явно растянутое, а по сути — одна из самых вдохновенных и блестящих страниц повести (кстати, трагедия отделена многоточием от конкретной си-

туации и переживаний определенного героя, к которому она применима лишь отчасти): «Почти то же самое случилось теперь с Мозгляковым. Выйдя из себя, взбесившись, пакливав беду, которую он уже всю целиком приписывал теперь одному себе; насытив свое негодование и самолюбие и себя же вознепавидев за это, он вдруг остановился, убитый совестью, перед неожиданной выходкой Зины. Последние слова ее добились его окопчательно. Перескочить из одной крайности в другую было делом одной минуты» (2, 387). Похоже, что увлекшийся Достоевский, погрузившись в воспоминания о Мертвом доме, с неохотой возвращается к опостылевшему герою падшей повести, которую тем не менее надо срочно завершить, представив брату и столпным литературным генералам не фантастически грандиозные планы, а реальные результаты своей деятельности в Сибири.

Не так просто устроить властно стоящие перед глазами образы совсем недавнего и явно некомпического «прошлого». Рассказ летописца неизбежно обнаруживает тенденцию к смещению в осторожное пространство, к вторжению картин и образов с неизгладимым, проступающим на них каторжным клеймом. Эта трагическая действительность «бесконтрольно» проникает в последнюю главу повести, густо обрамляя историю учителя Вася, чей облик почти сливается с обликом каторжанина Михайлова (описание смерти которого станет кульминацией в «Записках из Мертвого дома»): «Лицо его было бледное и изможденное, глаза блистали болезненным огнем, руки были тонки и сухи, как палки; дышал он трудно и хрипло. Заметно было, что когда-то он был хорош собою; но болезнь исказила тонкие черты его красивого лица, на которое страшно и жалко было взглянуть, как на лицо всякого чахоточного или, вернее сказать, умирающего» (2, 390).

Удивительный, немотивированный «срыв» в летопись: Зина не может знать, как выглядит лицо всякого чахоточного или умирающего. Такое знание дано только людям, побывавшим «в гостях у смерти», препровожденным в места, где зрелище смерти — явление обычное, заурядное. Впрочем, здесь осторожный мотив несколько приглушен, — как выглядит лицо умирающего, Достоевский с безжалостным обаянием и нагнетанием подробностей расскажет в «Записках из Мертвого дома». В повести пока описание беглое; черновой набросок к картине. Характерно, что Вася губит себя необычным, осторожным способом, подражая одному «арестанту», — Достоевский прямо вводит в предсмертную повесть героя фрагмент из будущей книги, тем самым еще теснее сопрягая его историю с воспоминаниями о Мертвом доме.

«Дядюшкин сон» (как и «Село Степанчиково») — произведение сибирского периода. Естественно было бы ожидать от Достоевского ярких картин сибирского быта, этнографических, топографических и других подробностей. Ничего, однако, подобного в сибирских произведениях Достоевского нет. Литературоведы-краеведы могут сколько угодно гадать, какой именно сибирский

город послужил прототипом для Мордасова — Омск, Семпала-типск или Барнаул. Усилия их будут тщетны. Неопровержима только литературная родословная Мордасова. Заверши, к примеру, Достоевский повесть в Твери, наверняка нашлись бы энтузиасты, доказывающие с фактами в руках, что именно Тверь и тверское общество сыграли роль модели-прототипа в «Дядюшкином сне».

Петербургский быт в ранних произведениях Достоевского 1840-х годов изображен гораздо ярче, конкретнее, детальнее. В «Дядюшкином сне» — несколько скупых и чрезвычайно обобщенных штрихов. Они обычно столь же невыразительны и одноцветны, как и в письмах Достоевского, так, например, характеризовавшего барнаульцев: «О барнаульских я не пишу вам. Я с ними со многими познакомился; хлопотливый город, и сколько в нем сплетен и доморощенных Талейранов!» (Письма, I, 204). Ничего конкретного, но духовный «климат» такой же, как в Мордасове и губернском городе «Бесов». Общепроизводительный, стандартный колорит.

Действие в «Дядюшкином сне» почти всецело развивается на узком «театральном» пространстве — в «салоне» Марьи Александровны, прощически-брезгливо обрисованном летописцем. «Зал» (или «салон») безразличным и жалким образом соприкасается с темной комнатой «вроде чуланчика, где стоят сундуки, развешана кой-какая одежда и сохраняется в узлах черное белье всего дома» (2, 319). Идеальное место для подслушивания, сыгравшее значительную сюжетную роль в повести. Необыкновенно скудный «интерьер» — даже для сцены. За пределами «салона» жалкий, заурядный городишко с неизмеримым количеством собак и скользкими, опасными для жизни и здоровья провинциалов деревянными тротуарами. Оступившись, падает с тротуара в сугроб, стапоясь легкой добычей безработных и тоскующих собак, Мозгляков. Позднее он же, добровольно уступив место, бежит вниз и нелепо-горячечными словами «возобновляет» свое предложение Зишаде Афанасьевне: «Так как на высоком деревянном тротуаре было тесно двум рядом, а Зиша не сторищлась, то Павел Александрович соскочил с тротуара и бежал подле нее вниз, непрерывно заглядывая ей в лицо» (2, 394). Редкая в повести «бытовая» деталь. Она и не воспринимается как таковая, символически обнажая иерархию героев (сильный, волевой характер — Зиша; слабый, ничтожный, трусливый — Мозгляков), встретившихся в жутком среднем пространстве, отмеченном знаком смерти.

Деталь не осталась забытой Достоевским. Сознательно или бессознательно (скорее всего вне связи с давишкой и забытой повестью) писатель вновь воспроизвел «тротуарную» ситуацию в «Бесах». Там она даже удвоена, намеренно усложнена, подчеркнута: «Петр Степанович шагнул посредине тротуара, занимая его весь и не обращая ни малейшего внимания на Липутина, ко-

тому не оставалось рядом места, так что тот должен был поспевать плп на шаг позади, или, чтоб пдти разговаривая рядом, сбежать на улицу в грязь. Петр Степанович вдруг вспомнил, как он еще недавно смешил точно так же по грязи, чтобы поспеть за Ставрогиным, который, как и он теперь, шагал посредине, занимая весь тротуар. Он припомнил всю эту сцену, и бешенство захватило ему дух» (10, 422).

Знаменитое предупреждение хроникера «Бесов»<sup>9</sup> вполне было бы уже уместно и в рассказе летописца Мордасова, который также «специально» не занимается «описательной частью нашего современного быта», подчиняя его изображению другим, высшим задачам — психологическим и идеологическим. Художественный принцип, ставший «законом» в творчестве Достоевского 1860—1870-х годов, был применен уже в первом произведении, созданном после каторги. Нет в «Дядюшкином сне» и сколько-нибудь характерных пейзажных зарисовок. «Мокрый снег», выпавший на долю Мозглякова во время его тоскливо-злополучных страпствий, — черта безликая, более уместная в петербургских, а не в сибирских повестях. Прощальный луч солнца, осветивший «вечерний, закатный час» Васи, — постоянный символический мотив Достоевского.

В «Дядюшкином сне» невольно поражает одно обстоятельство: контраст между диллпейшими, утрированными, в худшем смысле «сочиненными» (искусственными, фальшивыми и совсем не «комическими») монологами Марьи Александровны и меняющимся, разнообразным и в сущности очень компактным, сжатым рассказом летописца. Марья Александровна до бесконечности, назойливо и однообразно варьирует одни и те же мысли, стремясь заговорить, заипнотизировать слушателей, и порой сама удивляется своей неизобретательности.<sup>10</sup> Ее монологи как бы заполняют некую «пустоту» в повести, тем более страпную, что «Дядюшкин сон» предельно насыщен героями, приключениями и сюжетами намеченных и свернутых рассказов. Достоевский достигает в «Дядюшкином сне» поразительной экономии художественных средств, реалистической строгости и сухости стиля, преодолевая некоторые ставшие еще в 1840-е годы штампами приемы, характерные для него и других представителей «школы септимального натурализма».

С облегчением поставил писатель окончательную точку и почти тут же отвернулся от повести, хотя все-таки интересовался

<sup>9</sup> Оставшесся в записных тетрадах: «Я не описываю города, обстановки, быта, людей, должпостей, отношений и любопытных колебаний в этих отношениях собственно частной губернской жизни нашего города <...> Я считаю себя хроникером одного частного любопытного события, происшедшего у нас вдруг <...> и обдавшего всех нас удивлением» (11, 240).

<sup>10</sup> «Скверно то, что Зина подслушвала! — думала она, сидя в катрете. — Я уговорила Мозглякова почти теми же словами, как и ее. Она горда и, может быть, оскорбилась...» (2, 356).

толкам о пей читателей. В 1870-х годах перечел забытую повесть и снова осудил. Вряд ли справедливо. «Дядюшкин сон» не принадлежит к числу бесспорных художественных удач Достоевского, что, впрочем, несколько не мешает повести занимать почетное и особое место в его творчестве. Это, как уже говорилось, первое произведение нового Достоевского, ознаменовавшее конец десятилетнего молчания, и одновременно прелюдия к будущим великим творениям писателя и единственная в своем роде его «комическая повесть», фрагмент из большого интересно задуманного «комического романа», к сожалению оставшегося лишь замыслом.

### 3. Гоголевские типы

Но Достоевский в Сибири все же написал и «комический роман», правда не тот, над которым размышлял в 1856 г., и даже, видимо, слабо связанный с первоначальным замыслом, — «Село Степанчиково и его обитатели». Весьма вероятно, что и некоторые герои и отдельные «приключения» большого «комического романа» в преображенном виде вошли в «Село Степанчиково», но вряд ли так непосредственно, как в «Дядюшкин сон». Синкретизм замыслов, одновременное «сосуществование» трех-четырех идей (перекрещивающихся и самых различных) — черта, всегда присущая Достоевскому, «страдавшему» от обилия планов; в сибирский период, после вынужденного многолетнего молчания, обилие замыслов буквально захлестнуло писателя, даже вызвав некоторую растерянность. Факт, многократно подтвержденный Достоевским в письмах. Бесспорны и многочисленные идейные, психологические, тематические, сюжетные переклички между тремя сибирскими произведениями писателя — «Дядюшкиным сном», «Селом Степанчиковым» и «Мертвым домом».<sup>11</sup> И все же, так как замысел «комического романа» охарактеризован слишком общими словами, вполне можно предполагать отсутствие прямых связующих нитей с планом 1856 г. и постепенное рождение «Села Степанчикова» из каких-то неизвестных нам эпизодов более старого замысла. К тому же, согласно словам Достоевского, первоначальный замысел «Села Степанчикова» следует отнести к 1849 г., что еще больше осложняет представление о ранних этапах творческой истории произведения.

В творчестве молодого Достоевского мало что предвещает «Село Степанчиково и его обитателей» (другое дело, что эпоха

---

<sup>11</sup> Так, липия «Фалалей—Опискин» частично предвосхищена репликой Москалевой: «Какой-то сон! да как ты смеешь лезть ко мне с своими мужичками снами! Оригинальный! понимаешь ли еще, что такое оригинальный?» (2, 360). Непременный аксессуар приживальщика — талец по прихоти господ-самодуров — называет злоязычная Карпухина: «... я все-таки перед князьями казачка не выплясывала» (2, 374).

1840-х годов сложно и «капризно» преломлена в произведении) — только тип приживальщика с амбицией (Ползунков)<sup>12</sup> и идеальная героиня с традиционным имением (Пастенька). Но прежний тип приживальщика оказался на периферии романа (Ежевский) и претерпел значительную эволюцию. Во всем остальном «Село Степанчиково» — поваторское, отдаленное до художественного совершенства произведение зрелого Достоевского.

Зерно «Села Степанчикова» заключено в одной «случайной» фразе из письма Достоевского (18 января 1856 г.) к А. Н. Майкову: «Но всякая исключительность по натуре своей вызывает противоположность» (Письма, 1, 166). Любопытно, что эту психологическую истину Достоевский высказывает в идейной полемике с Майковым в том же письме, в каком он сообщает о своей работе над большим «комическим романом», никак, впрочем, не связывая ее с сюжетом и идеей произведения. Но как бы то ни было, именно указанный «природный» закон своеобразного равенства полярных противоположностей стал фундаментом, психологическим стержнем «Села Степанчикова». Принцип психологической поляризации (Ростанев и Опискин) последовательно и строго выдержан, детально развернут, осложнен различными вариациями и доведен до последнего предела. «Я не верил себе; я попытаться не мог такой дерзости, такого пахального самовластия, с одной стороны, и такого добровольного рабства, такого легковерного добродушия — с другой», — удивляется повествователь-очевидец (3, 71). С точки зрения Достоевского, все эти достойные удивления и возмущения страсти — естественное следствие того изумительного, почти гармонического в своем роде единства противоположностей, какое составляют характеры Опискина и Ростанева.

Полковник Ростанев — герой благородный, идеальный; человек необыкновенной природной деликатности, восторженно-доверчивый и чрезвычайно добродушный. Он чудак и «исключен», по все-таки *тип*, если под типом (не в противоречии с представлениями Достоевского) понимать некую совокупность утрированных черт, свойственных (но не в такой идеальной чистоте) какому-либо разряду людей: «Это был один из тех благороднейших и целомудреннейших сердцем людей, которые даже стыдятся предположить в другом человеке дурное, торопливо паряжают своих ближних во все добродетели, радуются чужому успеху, живут, таким образом, постоянно в идеальном мире, а при неудачах прежде всего обвиняют самих себя. Жертвовать собою интересам других — их призвание» (3, 14).

Так исключительно доброжелательно представляет своего дядю племянник-повествователь, обнаруживая незаурядный дар

<sup>12</sup> Об эволюции типа приживальщика в творчестве Достоевского см.: Пельс С. М. «Комический мученик» (к вопросу о значении образа приживальщика и шута в творчестве Достоевского). — Рус. лит., 1972, № 1, с. 125—133.



психолога и хорошее знание человеческого сердца. Но что стоит за словами повествователя? Какой духовный опыт? Какие жизненные обстоятельства? Ведь такие слова могут принадлежать только весьма умудренному, немало пережившему, много повидавшему (и много размышлявшему над увиденным) человеку. В биографии же повествователя провал; несомненно, правда: ретроспективность рассказа. Это мемуар человека, давно оставившего позади романтический возраст, не без краски стыда и снисходительной (реже иронической) улыбки оглядывающегося на свои прошлые ошибки, увлечения, настроения, в которых было так много позы, гордыни, восторженных слов, мелочного самолюбия и так мало такта и знания жизни. Произошли какие-то коренные перемены, но чем они были вызваны и как совершился переворот, неизвестно. Ощутимы результаты перерождения, но процесс, приведший к нему, скрыт, пьют, или, как любил говорить Достоевский, «конфискован». «Молодость иногда не в меру самолюбива, а молодое самолюбие почти всегда трусливо», — так без тени снисхождения комментирует рассказчик свое недостойное и смешное поведение в доме дяди (3, 42). При этом говорится вообще о молодости и молодом самолюбии. Герою 22 года — оправданшем является возраст сам по себе, а помимо него еще и отрыв от «живой жизни», кабинетное представление о ней, сразу же жестоко опровергаемое действительностью: «... романтические и героические мечты мои совсем вылетели из головы при первом столкновении с действительностью».

За сравнительно невинными первыми впечатлениями юности от «сумасшедшего дома» полковника Ростанева незримо вырисовываются другие, несравненно более серьезные и мучительные первые и последующие впечатления Достоевского — узника Мертвого дома. Да и в целом удивительное сборище в селе Степанчикове — своеобразный комический аналог острожного «товарищества».<sup>13</sup> Сходны несколько и ситуации, в которые ввергнуты неискушенные повествователи «Села Степанчикова» и «Мертвого дома», с изумлением познающие новые и страшные миры, о существовании которых они и не подозревали (или имели самое превратное представление).

Конечно, масштаб разный: узкий круг чудаков и подпотов Степанчиково — небольшой экзотический островок в человеческом

<sup>13</sup> Острожные мотивы в «Селе Степанчикове», как и в «Дядюшкином сне», звучат и непосредственно, прямо. Но эти видимые, очевидные параллели в романе даны под другим знаком. В повести острожная тема без всяких смягчений трагическая. В «Селе Степанчикове» это почти случайные (несобязательные), далекие от драматизма детали — вроде упоминания о раздаче калачей в остроге. Даже рассказ Видоплясова о судьбе брата-каллиграфа, по сути трагический, превращен в фарс, забавный анекдотец благодаря искусственной и нелепой речевой манере «поэта»: «Они-с <...> имели несчастье присвоить себе чужую собственность-с, за что, несмотря на весь их талант, были посажены в острог-с, где безвозвратно погбли-с» (3, 162).

море; узники острога — Россійская имперія в миниатюре. Правда и то, что Горячкикову, прежде чем выбраться из Мертвого дома, необходимо отбыть длинный каторжный «термин» — он приговорен к «товариществу», а племянник Серезжа — вольная птица, но недомыслию и юпошеской горячности залетевшая в чужие земли и в любое время могущая их покинуть. Случайность и вынужденность, свобода и неволя, эксцентричность и кошмар, комедия и народная трагедия — все это, разумеется, очень разные понятия и ситуации, соответственно определяющие дух, тональность и жанр «Села Стеначкикова» и «Мертвого дома», делающие призрачными аналогии между этими произведениями Достоевского.

И все-таки есть общее глубинное подводное течение (идейно-психологическое), оправдывающее параллель, только кажущуюся страшной и, может быть, даже кощунственной. Так, приведенное нами ранее тонкое и глубокое суждение племянника о полковнике Ростаневе, определение сути его натуры, решительным образом перекликается с размышлениями повествователя в «Записках из Мертвого дома». Как идеальный и благородный герой, полковник Ростанев находится в одном ряду с Алеем, Баклушиним и другими прекрасными натурами «Мертвого дома». Сентенция (заключительная) племянника («Жертвовать собою интересам других — их призванию») еще более расширяет психологический разряд, к которому относится Ростанев.<sup>14</sup> Идея жертвенности по «призванию» получает дополнительное освещение и подкрепление в романе; она присуща — в самом чистом, исключительном виде — и одной третьестепенной героине — Прасковье Ильиничне: «В натуре Прасковьи Ильиничны есть одно замечательное свойство: совершенно упнчтожаться перед теми, кого она полюбила, ежечасно исчезать перед ними, смотреть им в глаза, подчиняться всевозможным их капризам, ходить за ними и служить им» (3, 166). В героине «комического романа» (как и в Сироткине «Мертвого дома») потребность жертвовать своими интересами доведена до крайности, до идолопоклонства, обоготворения. Достоевский забегаеt вперед, невзначай вкрапывая в комическое произведение психологические «реляции» из «Мертвого дома», и делает это так органично и незаметно, что временные и пространственные смешения не ощущаются, ставовясь явным только в свете мемуара писателя.<sup>15</sup>

Ростанев — человек долга. В «Мертвом доме» это понятие прикреплено к недалекому Акиму Акимычу и сужено до чего-то фор-

<sup>14</sup> В «Записках из Мертвого дома» это разряд, к которому относятся Сушилов, Сироткин и другие герои.

<sup>15</sup> Достоевский обильно вводит в роман и запись из «Сибирской тетради»: почти все герои (особенно Бахчев и мужики) употребляют выражения, услышанные писателем на каторге. Повествователь прикровенно намекает на источник заимствования: «Притом же вы так... оригинально выражаетесь, что я даже готов записать ваши слова» (3, 27).

мального, внешнего, механического, кастового — чисто службистская «добродетель», паходящаяся в полном согласии с воинским уставом, армейской перархией. Идея долга, присущая Ростаневу, гораздо шире простой (тем более формальной) верности офицерскому кодексу чести.<sup>16</sup> Ростанев вообще далек от мысли третировать штатское окружение как некий презренный сброд, стоящий вне всякой субординации и, следовательно, бесконечно ниже его. Полковник — романтик и идеалист (хотя его постоянно называют бесчувственным эгоистом и фемональным материалистом), сердечно расположенный к самоумалению и жертве, а не к власти и господству над окружающими. Делкатность и добродушие полковника простираются очень далеко, до опасной черты, отделяющей поклонение от рабства. Он бы и перешел черту, если бы не природное рыцарское чувство долга. Рассказчик счел нужным пояснить: «Долг подстрекал его, иначе бы он пикогда не поднялся. Перед долгом же, перед обязанностью он благоговел <...> И знал и слепо верил, что дядя ни за что не отступит от того, что раз признал своей обязанностью...» (3, 114).

Как бы, однако, ни велико было присущее полковнику чувство долга, только стечение случайных обстоятельств, грубая, утрированная игра Фомы спасли его от падения и жалкой участи, предуготовленной ему семейным советом, точнее, волей, фантазией, капризами Опискина. Благородство полковника превращает его в своеобразного Дон-Кихота, но, так сказать, уже после страстннй, успокоившегося, выработавшего пехитрую философию жизни, которую можно было бы пазвать духовным конформизмом, если бы не высокая идеальность героя Достоевского, обрекающая его не на преуспение, а на страдания и жертвы.<sup>17</sup> «Есть натуры решительно всем довольные и ко всему привыкающие; такова была именно натура отставного чолковника», — дополняет очерк характера дяди повествователь, вновь, кстати, проецируя на психологический портрет героя осторожное знание (3, 5).

Фома Опискин — ничтожество, но паделенное маниакальной волей и качествами, более всего необходимыми демагогу и ти-

---

<sup>16</sup> Уместно здесь указать одну деталь из прежней воинской жизни Ростанева, также перенесенную из острога: «А клянусь тебе, Фома, и я умел чувствовать. Прощался с полком, так все гусары, несъ мой дивизион, просто плакали, говорили, что такого, как я, не важить!..» (3, 89).

<sup>17</sup> Ростанев — в определенном смысле предвосхищение «положительно прекрасного человека» — Льва Николаевича Мышкина. Подобно Мышкину, но без трагических и падрывных интонаций, он недоумевает, как может быть несчастлив и зол человек, как может он не замечать вечной красоты жизни: «Господи! почему это зол человек? почему я так часто бываю зол, когда так хорошо, так прекрасно быть добрым? <...> какал природа! какал картина! Экое дерево! посмотри: в обхват человеческий! Какой сок, какпе листья! какое солнце! как после грозы-то всё вокруг повеселело, обмылось!.. Ведь подумаешь, что и деревья понимают тоже что-нибудь про себя. чувствуют и наслаждаются жизнью.. Неужели ж нет — а? как ты думаешь?» (3, 161).

рану. Он нещадно эксплуатирует добродушие полковника и его способность «ко всему привыкать»; человек прекрасной души оказывается марионеткой в руках доморощенного Тартюфа. Приживальщик и паяц возносится до положения господина, изощренного самодура, а благодетель и хозяин дома добровольно становится шутком и жалким школяром, на котором со сладострастием палача по призыванию испытывает свои ораторско-педагогические приемы учепый человек Фома. Кульминационный момент «падения» Ростанева (глава «Ваше превосходительство»): подавленный актерством Фомы, сраженный его пакистым словоблудием, он превращается в законченного и жалкого шута, доходящего до пемыслимого унижения. Отвратительная сцена, в которой одинаково невыносимы палач и жертва. Другая, и не менее злоедающая, иллюстрация, говорящая о почти фаптастической, беспредельной способности Ростанева смиряться с обстоятельствами, — добровольное согласие на брак с безумной женщиной. Безупречно (художественно и психологически) выдержан характер полковника, который не только в душе смирился с противостественным «проектом», но и умудряется обнаружить нечто утешительное в павязанном ему ходе событий, сострадательно и гуманно «поправляя» резкость и определенность выражений племянника: «Ну уж и сумасшедшая! Вовсе не сумасшедшая, а так, испытала, знаешь, несчастья... Что ж делать, братец, и рад бы с умом... А, впрочем, и с умом-то какие бывают! А какая она добрая, если б ты знал, благородная какая!» (3, 110). Полковник уже свикся с мыслью, принял решение и, успокоившись, готов произвести в благодетели своих мучителей: «Ведь для моего же блага стараются, да и, пакопец, уже я предчувствовал, что, рано ли, поздно ли, а не отвертешься: заставят жешться. Так уж лучше теперь, чем еще ссору из-за этого затевать. Я тебе, брат Сережа, всё откровенно скажу: я даже отчасти и рад. Решился, так уж решился, но крайней мере, с илеч долой, — спокойнее как-то» (3, 111).

Если бы стержнем «Села Степанчикова» было лобовое столкновение благородства и пизости, прекрасного и безобразного, добродетели и порока, добра и зла, то, по всей вероятности, произведение явилось бы обычной мелодрамой, пусть даже и тщательно отделанной профессиональной рукой опытного мастера. Но основная конфликтно-полярная (исходная) ситуация бескопечно усложнена в «комическом романе» многочисленными параллелями, вариациями, уточнениями. Фома Опяскип, конечно, гусец — он неумопмно разоблачается другими героями (особенно яростно повествователем) и саморазоблачается. Но в то же время Фома и гусар-материалист Мизипчикков — единственные «сильные» личности романа, посптели волевого начала. Именно они в копечном счете добиваются всего, чего хотят: Фома — «птичьего молока», Мизипчикков — ста тысяч. Они актеры, политики, стратеги, одержимые жаждой власти (Фома) и материальных

благ (Мизгичиков), подчиняющие, или, точнее, подминающие, других. Низкие и весьма ограниченные люди, они лишены преимуществ, которыми паделапа природа Росталева и других наивных, добрых героев романа. Свобода от преимуществ по неписаному закону парадоксального равновесия сил высвобождает энергию, властно направляемую на поражение среды. Последняя пассивна и бессильна сопротивляться злой, но необычайно активной воле. Среда просто:душпа, наивна и лишена волевых импульсов — идеальный материал, над которым можно безнаказанно производить любые эксперименты. При этом безотказно действует не сословно-классовый механизм, а именно извечный психологический закон. Фома третирует полковника точно так же, как Фалалей, разнообразя лишь формы и приемы словесно-психологической пытки. Во многом аналогичны и реакции Росталева и Фалалея на систематическое и наглое издевательство, и их поразительная способность (разумеется, природная, врожденная) умиляться и прощать. Фоме Опискину не стоило особого труда превратить поражение в величайшую свою нравственную победу; утвердиться — на еще более прочных, так сказать, духовных основаниях — в роли учителя и вождя небольшого государства Степанчиково.

Фома Фомич Опискин — с необыкновенной тщательностью изображенный, исследованный, оцененный герой романа. Ничтожнейший, зауряднейший Фома — положительно самая загадочная и сложная натура произведения, по-своему универсальный тип — одновременно приживальщик, шут, лицемер, самодур, хапжа, лицедей, литератор-неудачник и консервативно настроенный литературный критик, проповедник и просветитель, пустослов, чтец-декламатор и т. д. Усилия повествователя направлены на выявление непонятной, по несомненной «силы», позволившей Опискину подчинить своему деспотическому влиянию целый микромир (Степанчиково) и даже распространить его на окрестные веси (Бахчеве и другие). С заинтересованностью ученого, стремящегося овладеть истиной, повествователь тщательно собирает факты биографии Фомы, резко сатирически, враждебно освещая предысторию «учителя». Это не «похвальное слово» летописца Мордасова, где злословие облечено в игривую фельетонную форму. Анализ «жизни и подвигов», очерк характера Фомы с самого начала негативно серьезны. Обличение захватывает и благодушную среду: буквально все восторженные или снисходительные суждения о Фоме отвергаются, вышучиваются.

Предвзято-сатирический взгляд повествователя на Фому Опискина, казалось бы, располагает к карикатуре, простоте и однозначности выводов и умозаключений. В действительности получилось прямо противоположное. Почему? Более всего потому, что повествователь и рад бы, да не может отнестись к Опискину просто враждебно. Препятствует среда, окружающая и возвеличивающая героя, общественное мнение о Фоме. Его волнует не

сам по себе необыкновенный приживальщик, а, если так можно выразиться, феномен Фомы. Разумеется, среда мощно способствовала возвышению Фомы, хотя и этот самоочевидный факт не следует трактовать упрощенно.<sup>18</sup> В метаморфозе шута и приживальщика в тирана, собственно, ничего удивительного нет. Удивления достойны характер счастливица и форма тираннии.

Почти немислимо усложняется психологический анализ. Чувствуется некоторая растерянность повествователя, нагромождающего одно справедливое и точное объяснение на другое. Факты плохо объединяются в систему, и строгий научный подход неожиданно обнаруживает свое бессилие. Все пути тянутся к Фоме. Он в центре мира, состоящего из индивидуальностей, на свой лад отражающихся в нем и оттеняющих свойства его характера.

Закономерным становится множество определений, обилие ярлыков, украсивших фигуру Фомы. Но определения пропущены через «цензуру» повествователя и часто даны уже в уточненном (по не упрощенном) виде. Им к тому же предшествует (в первой главе) и весьма содержательный «трактат» повествователя о характере Фомы Фомича. Это и экспозиция, и опережение (не событий, а выводов), синтез, предваряющий анализ: характер Фомы объясняется на основе результатов многолетних изысканий и обдумываний («как я сам его понял впоследствии»). Вопросы, которых так много в «объяснении», старые, и на некоторые из них сразу же даются ответы. Начинает повествователь «трактат» с называния упрямительных, эмоциональных определений-эпитетов, т. е. низвергает, не мешкая, «апостола» Фому с пьедестала в грязь, в чрезвычайную «мизерность»: «Представьте же себе человека, самого ничтожного, самого малодуш-

<sup>18</sup> Во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе» Достоевский, опираясь на свое знание литературного быта и народной среды (преимущественно острой), задним числом объяснит (частично) и триумф Фомы, обусловленность его тираннии свойствами (всеобщими и всеобщим) человеческой природы, законами природы и общества: «Потребность заявить себя, отличиться, выйти из ряда воп есть закон природы для всякой личности; это право ее, ее сущность, закон ее существования, который в грубом, неустроенном состоянии общества проявляется со стороны этой личности весьма грубо и даже дико, а в обществе уже разившемся — нравственно-гуманным, сознательным и совершенно свободным подчинением каждого лица выгодам всего общества и, обратно, беспрерывной заботой самого общества о наименьшем стеснении прав всякой личности. Следовательно, основание одно и то же, а разница только в употреблении прав своих. Взгляните на так называемых пачетчиков между раскольниками и посмотрите, какое огромное деспотическое влияние они имеют на своих единоверцев. Даже само общество заключает в себе какую-то инстинктивную потребность выдвинуть из среды себя какую-нибудь исключительную личность; поставить ее как исключение перед собою, вне обычаев и принятых правил; признать за этой личностью что-то необыкновенное и преклониться перед нею. Таким образом появляются Иваны Яковлевичи, Марфуши и проч.» (18, 63—64). По тем же причинам стал исключительной личностью и Фома Опескин, которого, кстати, в романе Достоевский также угодобляет Ивану Яковлевичу Корейше.

ного, выкидыша из общества, никому не нужного, совершенно бесполезного, совершенно гаденького, по необъятно самолюбивого и вдобавок не одаренного решительно ничем, чем бы мог он хоть сколько-нибудь оправдать свое болезненно раздраженное самолюбие» (3, 11). Никаких намеков на добродетели, достоинства, сколько-нибудь значительные и тем более привлекательные черты. Сущее ничтожество в квадрате.

Вот начало — бегло-обобщенный взгляд на личность Фомы Фомича. Тут бы и точку поставить — хуже описать героя невозможно, а ясность и недвусмысленная резкость оценок, кажется, не требуют дополнительных объяснений. Но это лишь введение к «трактату», заявка, в которой прозвучало необыкновенно важное слово «самолюбие», требующее специального разговора. Объяснение самолюбия Фомы сразу же переводит анализ из сферы «ничтожного» в область экстраординарного. Ничтожный Фома трансформируется в чудовище, становится патологическим явлением, внушая гадливость и ужас: «Предупреждаю заранее: Фома Фомич есть олицетворение самолюбия самого безграничного, но вместе с тем самолюбия особенного, именно: случающегося при самом полном ничтожестве, и, как обыкновенно бывает в таком случае, самолюбия оскорбленного, подавленного тяжкими прежними неудачами, загноившегося давно-давно и с тех пор выдавливающего из себя зависть и яд при каждой встрече, при каждой чужой удаче. Нечего и говорить, что всё это приправлено самою безобразною обидчивостью, самою сумасшедшею мнительностью» (3, 11).

Достигнув максимальной концентрации «самого», «особенного», «необъятного», «полного», «безграничного», «бесполезного», повествователь неожиданно почувствовал, что он дальше эмоциональных оценок не продвинулся и не объяснил пока еще суть натуры феноменального приживальщика. Предупреждая возражения и недоумения, повествователь вынужден сделать полемическое «отступление». Он диалогизирует «трактат», вводя голоса скептически настроенных, придирчивых анонимных оппонентов: «Может быть, спросят: откуда берется такое самолюбие? как зарождается оно, при таком полном ничтожестве, в таких жалких людях, которые, уже по социальному положению своему, обязаны знать свое место?» (3, 11).

Ответ повествователя рационально и словесно мыслящим оппонентам предельно прост: есть правило, но есть и исключения; Фома — несомненное исключение из правила. И в то же время простота ответа мнимая; оказывается, что и исключения, и правила требуют объяснения в равной мере. От оборота повествователь мгновенно переходит в наступление, сам вопрошая самоуверенных скептиков, судя по всему, из числа тех, кто давно уже и окончательно разрешил все «загадки жизни». Его иронические вопросы заключают в себе и ответы: они вскрывают социально-психологическую подоплеку «правила», т. е. в данном случае

разпошерстной «фалапги огорченных, из которой выходят потом все юродивые, все скитальцы и страпники» (3, 12). Вопросы обращены к людям, уверенным в пезыблемом и разумном устройстве жизненных отношений. Это фактически обвинения, почти личный выпад против тех, кто осмелывается самодовольно судить, не ведая о том, что творится в душах окружающих людей — «в задних углах у вас же, где-нибудь под боком, за вашим столом».

Повествователь обращает внимание на обыденную, повседневную и повсеместную исключительность, на темную, «подпольную» игру инстинктов и страстей, деформированных, подавленных гнетом: «Кто знает, может быть, в некоторых из этих униженных судьбою скитальцев, ваших шутов и юродивых, самолюбие не только не проходит от унижения, но даже еще более распаляется от этого же самого унижения, от юродства и шутовства, от прихлебательства и вечно выпущдаемой подчиненности и безличности. Кто знает, может быть, это безобразно вырастающее самолюбие есть только ложное, первоначально извращенное чувство собственного достоинства, оскорбленного в первый раз еще, может, в детстве гнетом, грязью, оплеванного, может быть, еще в лице родителей будущего скитальца, на его же глазах?» (3, 12). Это фон, рассуждение вообще. Характер Фомы все эти умные, тонкие, гуманные вопросы-объяснения почти не затрагивают. Ясно лишь, что Фома — белая ворона и в фалапге, составленной из исключений.

Необыкновенное стечение фалпастических и случайных обстоятельств производит сумасшедший сдвиг в Степанчикове, заставляющий «ипострапцев» (всех, паходящихся вне карликового государства, которым правит деспот Оппискип) расцепивать происходящее там как «чудо» и «паваждение». В реальнейший мир, казалось, вторглась печная сила, перевернувшая все вверх дном. Прервалось нормальное течение жизни, превратившейся в бесконечный кошмарный спектакль. Несколько действий «спектакля» и составили содержание «комического романа». Развернутое предисловие к пьесе дает повествователь, знакомящий с местом действия, предысторией, характерами главных актеров, сложившейся странной и сложной ситуацией, предлагая «представить», каппм это содержание будет, сделать усилие и вообразить лицо режиссера и главного актера — Фомы Фомича Оппискина: «Теперь представьте же себе, что может сделаться из Фомы, во всю жизнь угнетенного и забитого и даже, может быть, и в самом деле битого, из Фомы, втайне сластолюбивого и самолюбивого, из Фомы — огорченного литератора, из Фомы — шута из па-сущного хлеба, из Фомы — в душе деспота, несмотря на всё предыдущее ничтожество и бесплие, из Фомы — хвастуна, а при удаче пахала, из этого Фомы, вдруг попавшего в честь и в славу, возлелеянного и захваленного благодаря идиотке покровительнице и обольщепному, на всё согласному покровителю, в дом которого он попал наконец после долгих страпствований?» (3, 13).



Фомы Фомича еще нет на сцене, а о нем уже сочинены целые «трактаты», «под микроскопом» со всем вниманием проанализированы его биография и характер. Появление Фомы немилосердно задерживается, позволяя повествователю сообщить о нем много дополнительных подробностей, в частности обрисовать глазам других внешность героя (Бахчсев: «Да он на всех зверей похож...»; Гаврила: «...плюгавенький такой человек»), опровергнуть благодушное мнение о Фоме полковника, нейтрализовав его каскадом эмоциональных определений («сластолюбивая, капризная тварь, эгоист, лептяй, лежебок — и больше ничего»), ввести слово о Фоме Бахчсева, весьма колоритное, спитое из отборных эпитетов — «треклятый», «шельмец», «...такой, я вам скажу, болтливый язык, что отрезать его да выбросить на павозную кучу, так он и там будет болтать, всё будет болтать, пока ворона не склюет», «срамец», «ехидна».

Фома все еще отсутствует в главах 4 и 5 романа — обстоятельство, внушающее тревогу и страх: развязно-бесцеремонный вопрос Ежевкина о «главном благодетеле» заставляет вздрогнуть Ростанева. Часптин в «бедламе» идет без него, но все время доходят тревожные слухи о дурном расположении Фомы, об очередной его обиде. Фомы нет, и в то же время все пропитано духом Фомы, застыло в неестественном напряжении: «...он блистал своим отсутствием и как будто унес с собой свет из комнаты. Все были мрачны и озабочены» (3, 42).

Даже после того как Видоплясов торжественно возвестил о Фоме и тот предстал «перед озадаченной публикой» (поэтика театра), Достоевский «устраивает» его (поэтика романа), посвящая главу 6 («Про белого быка и про комаринского мужика») одному «историческому» событию — педагогически-просветительскому укромению всеобщего любимца Фалалея.

Достоевский в дальнейшем будет неоднократно прибегать к приему ретардации (рассказы и слухи, предшествующие появлению Свидригайлова и Ставрогина), но в «Селе Степанчикове» этот прием особенно подчеркнут и театрален. Отсутствие Фомы создает в романе поле все возрастающего напряжения. Фома появляется, когда страсти в «бедламе» накалились до предела: после бунта Сашеньки и очередной порции неслучных определений («Он глуп, капризен, замарашка, неблагодарный, жестокосердый, тиран, силетник, лгунишка...») начинается «суматоха», следует дикая выходка маменьки-генеральши, затем к странному и возбужденному обществу присоединяются «посланники» Фомы — дрожащий от страха Гаврила и рыдающий Фалалей — с известиями, свергшими полковника в отчаяние. И только после столь интенсивной подготовки, в которой деятельное участие принял сам Фома — сценарист и режиссер, звучит голос Видоплясова, торжественно возвещающий о прибытии великого человека.

Непосредственное явление Фомы где-то в середине романа дает мощный толчок развитию сюжета: события стремительно

разворачиваются, достигая бешеного темна; кульминация и развязка совпадают (удаление и возвращение «главного благодетеля»); затем напряжение ослабевает и вновь утверждает себя как доминирующее прямое, оценочное слово повествователя, иронически и зло комментирующего «идиллию», в которой Фома «Фомич выступил в новом амплу — «гения добра». Еще один, последний очерк характера Опискина, на этот раз без предварений и объяснений, без вопросов; ряд иллюстраций в грустно-иронической рамке: « И чего-чего он не наделал в эти семь лет! Даже нельзя себе представить, до каких необузданных фантазий доходила иногда его пресыщенная, праздная душа в изобретении самых утонченных, нравственно-лукулловских капризов» (3, 164). Недоумение повествователя не в силах ослабить даже время: «Нужно же, чтоб до такой степени ломался, рисовался человек, выдерживал целые часы добровольной муки — и единственно для того, чтоб сказать потом: „Смотрите на меня, я и чувствую-то краше, чем вы!“» (3, 165).

«Нравственно-лукулловские капризы» и подвижническое актерство (каталетические сепасы) Фомы — черты всецело специфические, индивидуальные, исключаящие героя из многочисленной фаланги шутов и юродивых. В действиях и речах Фомы перейдена черта, разделяющая типическое и невероятное, фантастическое; даже пациональное и емкое слово «самодур» бледно, не передает сути его характера и «подвиг».

Опискин — тиран и палач; на палаческие свойства его патуры прямо указывает повествователь: «Гяцуть жили была потребность Фомы. Он заигрывал с своей жертвой, как кошка с мышкой...» (3, 67). Эти палаческие свойства патуры роднят Опискина с Москалевой<sup>19</sup> и позволяют говорить о психологическом острожном подтексте повести и романа Достоевского. Однако Марья Александровна измывается только над своим недалеким мужем Афанасием Матвеечем; ее тирания родилась в повседневной семейной практике. Произошло перерождение чувства, которое, бесчисленное количество раз безнаказанно проявляясь, перешло черту, разделяющую порку и исключение. Результат — семейный тиран в юбке; ситуация утробованная, но достаточно распространенная («под башмаком»). Необычны резюме и суровый тон летописца. Его слова лишь частично затрагивают деспотическое обращение Москалевой с мужем; это «цитата» из будущей тирады о палачах в «Записках из Мертвого дома». Цитата, предваряющая тираду, а следовательно, зерно, из которого та возникла. Фома Опискин — палач и истязатель по душевным наклонностям («патуральный»). Весьма существенно и то, что контингент домашних рабов Фомы (добровольных и выпужден-

<sup>19</sup> «Она находила потребность в непрерывном пзлиянии своего гнева на Афанасья Матвевича, потому что тирания есть привычка, обращающаяся в потребность» (2, 359).

ных подчиняться самозванцу) несравненно обширнее, чем у Москалевой, — и это максимально сближает его «правственно-дукуловские капризы» с «артистическими» забавами палачей Мертвого дома.

Заурядный, невзрачный, пичтожный Фома Опский виртуозно изобретателен в придумывании пыток, целестность которых ярко оттеняет их садистскую сущность. Выходки Фомы абсурдны и ускользают от рационально-рассудочного анализа. Он обожествляет себя, заставляя полковника принести предлопоклонническую жертву («Ваше превосходительство»), покушается на календарь, производя в Степанчикове астрономическую реформу: «Да Фома велел раз быть вместо четверга середе, так они там, все до единого, четверг середой почитали. „Не хочу, чтоб был четверг, а будь середа!“ Так две середы на одной неделе и было» (3, 24).

Фантазии Опского сближают его с реальными палачами и тирапами омского острога, и более всего с «восьмиглазым», плацмайором Кривцовым «Мертвого дома» и писем, о котором с неугасимой непамятью вспоминал Достоевский: «... каналья, каких мало, мелкий варвар, сутяга, пьяница, всё, что только можно представить отвратительного <...> Он паезикал всегда пьяный <...> придирался к трезвому арестанту и драл его под предлогом, что тот пьян как стелька. Другой раз при посещении ночью, за то, что человек спит не на правом боку, за то, что вскрикивает почью, за всё, что только влезет в его пьяную голову» (Письма, 1, 135). «Божьею милостью майор», пожалуй, даже умереннее и скромнее в своих притязаниях, чем Фома Опский, визжа объявляющий собранию о своей чрезвычайной духовной мысли: «Я на то послан самим богом, чтоб изоблечить весь мир в его наместиях!» (3, 139). Царствие майора от мира сего, — потеряв мундир, он превращается в жалкое пичтожество. Фома Фомич правит с согласия подданных, он облечен «мандатом» на власть, опирается на общественное мнение (в то же время формируя его). Неистощимый в пакостных придираках к отверженным, озлобленный и «фатальный» майор — в сущности слабый человек, о чем красноречиво свидетельствует его беспросыпное пьянство. Фома лишен слабостей и пороков, чудовищно монументален. Майору, пусть и в целепейшей, извращенной форме, свойственно раскаяние. Фома Фомич патологически неколебим.

Опский — «жертва» гипертрофированного самолюбия; он самозабвенно сам себе воздвигает памятник. Весьма далекий от «романтических» бредней и идеализма Мизгичиков был поражен выходкой Фомы с деньгами и высказал сначала предположение, что тот поступил так из расчета, «чтоб взять потом тридцать». Но это неудовлетворительное объяснение, первоначальное, рожденное эмоциями раздражения, ненависти, зависти. В действительности победу одержали «эстетика» и «красноречие», неутомимая потребность актерства, что после небольшого раздумья вынужден признать бывший гусар: «Это человек непрактический;

это тоже в своем роде какой-то поэт <...> Видите ли: он и взял бы деньги, да не устоял перед соблазном погримасничать, порисоваться» (3, 93—94).

«Священнейший долг человечества» (экая бессмыслица) заводит Опискина так далеко, что даже три следующих друг за другом и все более серьезных предупреждения полковника (в последнем он угрожает уже жизни обнаглевшего шута) не в силах остановить визжащего моралиста, который во что бы то ни стало должен закопчить обвинительную речь. Убедительная победа «поэзии», «эстетики». «Поэтического» происхождения и каталептические эксперименты Фомы.

Современники очень нескоро разглядели Опискина. В лучшем случае они, как, например, Краевский, усмотрели в герое Достоевского карикатуру на Гоголя периода «Выбранных мест из переписки с друзьями», т. е. неисчерпаемое содержание типа свели к частно-пародийному смыслу. Открыл Опискина, сделав его главным героем своей статьи «Жестокий талант», П. К. Михайловский, обративший внимание на две центральные, главенствующие черты феноменального приживальщика — «поэтическую» жилку и страсть к тиранизму, мучительству. Уловил Михайловский и перасторжимую связь между палаческими и «поэтическими» свойствами натуры Фомы.

Для чего понадобилось Михайловскому так подробно анатомизировать характер Опискина, совершенно ясно. От Опискина Михайловский с резкой прямолинейностью перешел к его творцу, последовательно и настойчиво пересматривая взгляды Белинского и Добролюбова на творчество писателя-гуманиста. Михайловский отлучил Достоевского от «гуманического» направления, вложив в ключевое понятие-определение «жестокий талант» узкий и оскорбительно-специфический смысл: «... отличительным свойством нашего жестокого таланта будет неужность причиняемого им страдания, беспричинность его и бесцельность. Наш жестокий талант будет <...> требовательною натурою, которой неужное совсем неужно, для которой нужное слишком преспо».<sup>20</sup> Проще: Достоевский — Фома Опискин с гениальными творческими задатками.

Схема Михайловского проста, недоброжелательна, памфлетна, полемически заострена против мнений апологетов Достоевского. С откровенным раздражением читателям внушается мысль, что «неужная, беспричинная, безрезультатная жестокость» является характерной, ведущей чертой Достоевского — художника и публициста. Анализ характера и психологии Опискина Михайловский использовал как идеальный материал для памфлета: «Представьте себе <...> что Фома Опискин не бездарность, потерпевшая фиаско на литературном поприще, а, напротив, — большой

<sup>20</sup> Михайловский П. К. Литературно-критические статьи. М., 1957, с. 208.

талант <...> с крупным талантом несовместны такие дурацкие формы, в какие облачается тиранство Фомы: талант придаст им известное изящество, красоту, привлекательность, так что даже далеко не всякий догадается, что имеет дело с мучителем по призыву натуры».<sup>21</sup> Пожалуй, такие «формальные» отличия Достоевского от героя располагают больше в пользу Фомы — тот по крайней мере не ведал, что творил, был просто бездарностью с бескопечно уязвимым литературным самолюбием.

Парадоксальная ситуация: мастерский разбор характера Опискина оказался средством для создания узкой, враждебной, несправедливой концепции творчества Достоевского. Тенденция мстит; верно понятые Михайловским черты натуры Опискина истолкованы в чистом виде, без малейшей попытки раскрыть значение типа, указать на реальную почву, его взрастившую. В результате Михайловский не понял (или не пожелал понять) художественной мысли Достоевского, представив Фому естественным плодом эксцентрического воображения автора, одержимого идеей «безпужного мучительства».

И все же именно под влиянием получившей широкий резонанс статьи Михайловского Фома Опискин был «причтен» к высочайшим художественным свершениям Достоевского. Началась новая жизнь Фомы Фомича Опискина и других обитателей села Степанчиково: «комический роман» привлек пристальное внимание русского театра и русской театральной критики.<sup>22</sup>

\* \*  
\*

Работа Ю. Н. Тыянова «Достоевский и Гоголь. (К теории пародии)», вышедшая в 1921 г.,<sup>23</sup> стала событием, упрочившим и уточнившим репутацию Фомы Фомича Опискина. Тыянов развернул цепь искусно скомпонованных стилистических и биографических аргументов, доказывая, что Фома Опискин — пародированный Гоголь и что в романе Достоевского главным образом

<sup>21</sup> Там же, с. 207.

<sup>22</sup> Приведу один из характерных отзывов театральной критики (Н. Игнатов) на постановку Вл. И. Немировича-Данченко: «Я видел не Фому Опискина и не подчиняющегося ему полковника; передо мною поднимались как бы две отвлеченные большие силы, из которых одна тщетно старается жить „по-человечески“, а другая этому старанию мешает и гнетет. Не характер, не тип, казалось мне, представил г. Москвин, а целое явление, не хама Фому, а хамство с его основными свойствами, со всей его психикой и всеми порождающими и поддерживающими его условиями. Я видел нечто не проходящее быстро, не исчезающее, не временное, а — увы! — еще существующее, продолжающееся и, может быть, стойкое и длительное» (Рус. ведомости, 1917, 27 сент., № 2220). См. интересную статью А. В. Архиновой «Из сценической истории „Села Степанчиково“» (в кн.: Достоевский и его время. Л., 1971, с. 307—322).

<sup>23</sup> В «Архивах и повторах» работа датирована 1919 г.

пародируются стиль, лексика, словарь «Выбранных мест из переписки с друзьями». Интересно, что отправным пунктом для Тынянова, как ранее для Михайловского, послужили слова Мизгачева: «Это человек непрактический; это тоже в своем роде какой-то поэт...». До известной степени оказались близки и устремления публициста Михайловского и филолога Тынянова, акцентировавших внимание на литературной части биографии Оппсина. Михайловский увидел в Оппсине немотивированную, случайную (и потому необыкновенно драгоценную) автопародию; Тынянов — пародию-ретроспекцию на стиль и характер Гоголя.

Тынянов при этом настаивал на факультативности и немотивированности литературной пародии в «Селе Степанчикове», подчеркивая, что «враждебность Достоевского к „Переписке с друзьями“ нимало не объясняет его же пародии на нее, так же как и отношение к Гоголю не разъясняет нам пародию на его характер»,<sup>24</sup> что литературная и характерологическая пародия в произведении Достоевского совпали «случайно».<sup>25</sup>

Но эти тезисы, ограничивающие и уточняющие характер пародии в романе Достоевского и теоретический аспект работы, проведены не очень последовательно и призваны (до некоторой степени) нейтрализовать огромное примечание, в котором приведены почти все (известные в 1920-х годах) отрицательные критические отзывы Достоевского о книге Гоголя и другие факты, иллюстрирующие сложность отношения автора «Бедных людей» к Гоголю. Кстати, именно в указанном примечании Тынянов акцентирует внимание на мотиве «преодоления» Достоевским Гоголя: «В литературе — Гоголь для него, по-видимому, нечто такое, что нужно преодолеть, дальше чего необходимо пойти».<sup>26</sup> Тынянов привел историко-литературные факты (однотипные) как

<sup>24</sup> Тынянов Ю. П. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 213.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> С концепцией (полемически заостренной) литературного процесса как борьбы, преодоления «старого», смены стилей связана и та исключительная роль, которую отводил Тынянов (не он один, но, пожалуй, темперантнее и настойчивее других) пародии. А. Морозов точно квалифицировал эту тенденцию в статье «Пародия как литературный жанр (к теории пародии)»: «Преувеличение литературной роли пародии и ее значения как орудия литературной борьбы возникло под непосредственным воздействием взглядов на этот жанр формальной школы. Формальная школа придавала пародии исключительное значение в „диалектической смесе стилей“, ибо само развитие литературы рассматривалось как имманентный процесс. Согласно этим представлениям, пародия была внутренним катализатором этого процесса, взрывая изнутри „канонические“ жанры и стили, органически их трансформируя и подготавливая рождение новых. Пародия становится едва ли не главнейшим орудием литературной борьбы, оттесняя другие виды идеологической борьбы, рассматриваемые как „внелитературные“ и не определяющие сам процесс „становления стиля“. Преувеличение значения пародии как средства литературной борьбы можно считать в известной мере пережитком теорий 20-х годов» (Рус. лит., 1960, № 1, с. 74).

своего рода любопытный аксессуар, фон, — не больше. Не будь, однако, этого фона, не возникла бы и устная легенда о Фоме Опсикше — Гоголе, да, пожалуй, исчезла бы и реальная почва для теоретической статьи Тынянова, который определял отношение Достоевского к «Перепишке» словом «враждебность». Оставляя в стороне конец 1840-х годов, когда книга Гоголя воспринималась особенно остро и во многом опосредованно, через текст письма Белинского (правда, нельзя утверждать, что и тогда Достоевский был во всем согласен с критиком),<sup>27</sup> отметим, что в дальнейшем (1870-е годы) Достоевский неоднократно подчеркивал свое неприятие «тона» Гоголя — «характерного», но «неискреннего», «бахвальство Гоголя и выделанное смирение — шута»,<sup>28</sup> отвергал идеал писателя («страшен; в подкладке его христианство, но христианство его не есть христианство»),<sup>29</sup> исключительно тонко, хотя и тенденциозно, анализировал «подполье» Гоголя с широких идеологических и психологических позиций, совершенно отличных от социально-политической критики Белинского: «Это то самое подполье, которое заставило Гоголя в торжественном завещании говорить о последней повести, которая вылилась из души его и которой совсем и не оказалось в действительности. Ведь может быть, начавшая свое завещание, он и не знал, что напишет про последнюю повесть. Что ж это за сила, которая заставляет даже честного и серьезного человека так врать и паясничать, да еще в своем завещании. (Сила эта русская, в Европе люди более цельные, у нас мечтатели и подлецы.)» (16, 330). Приведенные поздние высказывания Достоевского о Гоголе позволяют говорить именно о глубоко мотивированном и, возможно, никак не сопрягающемся с письмом Белинского литературном пародировании в «Селе Степанчикове» «Выбранных мест из переписки с друзьями». Во всяком случае они отчасти помогают понять смысл и назначение пародии.<sup>30</sup>

<sup>27</sup> Хотя по вполне понятным причинам Достоевский не собирался давать откровенных ответов следственной комиссии, вероятно, все-таки его слова о письме Белинского к Гоголю из «Объяснения» («буквально не согласен ни с одним из преувеличений» — 18, 128) отражают в какой-то мере его взгляд на этот выдающийся документ.

<sup>28</sup> Литературное наследство, т. 83. М., 1971, с. 608.

<sup>29</sup> Там же, с. 607.

<sup>30</sup> Невольно, однако, возникает вопрос: можно ли поздние суждения Достоевского о книге Гоголя прилагать к «Селу Степанчикову», тем более что временная дистанция весьма значительна — 15—20 лет? Конечно, но лишь соблюдая меру и осторожность и не забывая о сложной идейной эволюции Достоевского 1860—1870-х годов. Подтекст (идеологический) литературного пародирования «Перепишки» Гоголя в «Селе Степанчикове» сильно отличался от поздних размышлений Достоевского о русском «подполье» и русской сатире. И все-таки оправданно говорить не только об изменениях, но и о суждениях, в основе своей оставшихся константными, — это неприятие «неискреннего» тона книги Гоголя, выделанного смирения, которое паче гордости, проповеднической претензии, «заволакивания в облака величия».

Талантливая работа Ю. Тынянова сразу же получила широкий отклик и признание (почти всеобщее). «Отныне невозможно будет читать „Село Степанчиково“, не ощущая в нем пародии на Гоголя эпохи „Переписки с друзьями“, — писал Б. В. Томашевский в рецензии на книгу.<sup>31</sup> Большинство выводов и наблюдений Тынянова было с небольшими оговорками (теоретическими) и уточнениями признано, стало научной аксиомой, о чем, в частности, убедительно свидетельствуют примечания А. В. Архиповой к роману Достоевского. В. Б. Шкловский имел серьезные основания, опираясь на сложившуюся, упрочившуюся репутацию работы Тынянова, утверждать, что в ней «пародия доказана и исследована до конца».<sup>32</sup>

Даже наиболее придирчивый рецензент работы Тынянова В. В. Виноградов писал, что в ней было твердо обосновано «то положение, что материал для создания „огромного типического характера“ дала, между прочим, и „Переписка“ Гоголя».<sup>33</sup>

Больше всего возражений в 1920-е годы (позднее и они почти исчезли) вызвала гипотеза Тынянова, что в «Селе Степанчикове» Достоевским были спародированы не только стиль «Переписки», но и портрет, биография, характер Гоголя: «Характер Гоголя пародирован тем, что взят Гоголь времен „Переписки“ и вдвинут в характер неудачника-литератора, „приживальщика“».<sup>34</sup> Интересно возражал Тынянову В. В. Виноградов: «Автору не удалось доказать, что Фома Опискин — пародированный Гоголь. Напрасно он, сгущая краски, утверждает, будто „во всех мелких подробностях выдержан быт Гоголя“, напрасно сопоставляет паружность Фомы с паружностью Гоголя — сходство слишком общее <...> Напрасно введены сопоставления с письмами Гоголя: они совершенно не характерны и не дают никакого материала».<sup>35</sup> Аналогичную позицию занял и А. Слонимский.<sup>36</sup> Ту же цель преследовали и упреки Тынянову (В. Л. Комарович)<sup>37</sup> в смешении стилистического и биографического подходов: под сомнение ставились точность выводов ученого и правомерность расширения

<sup>31</sup> Книга и революция, 1921, № 1 (13), с. 66.

<sup>32</sup> Шкловский В. Собр. соч. в 3-х т., т. 3. М., 1974, с. 211.

<sup>33</sup> Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976, с. 461.

<sup>34</sup> Тынянов Ю. П. Поэтика. История литературы. Кино, с. 461.

<sup>35</sup> Не изменил Виноградов своей точки зрения и позднее, хотя и сформулировал ее мягче: «...Юрий Николаевич Тынянов <...> пытался в Фоме Опискине увидеть какое-то внутреннее зерно или сущность Гоголя. Не очень, мне кажется, удачная мысль, хотя она и давняя, но во всяком случае это очень остроумно, вообще у него все это сделано очень талантливо» (Виноградов В. В. Из истории изучения поэтики (20-е годы). — Изв. АН СССР, Сер. лит. и яз., 1975, т. 34, № 3, с. 266).

<sup>36</sup> См.: Достоевский. Однодневная газета Русского библиологического общества. Пг., 12 ноября 1921 г., с. 30.

<sup>37</sup> Комарович В. Достоевский. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925.



круга пародийных ассоциаций, подключения к стилистическим психологическим, биографическим, портретным иллюстрациям.

Тынянов, впрочем, не очень и настаивал на характерологической пародии, не считал свои аргументы незыблемыми. воздерживался от резких и определенных заключений: «намекы, дающие некоторый гоголевский фон», «явные намекы», «может быть, здесь речь и о неудачном профессорстве Гоголя», «Фома в семье Гостаневых ведет себя, как Гоголь в семье Аксаковых», «наружность Фомы тоже как будто списана с Гоголя». <sup>38</sup> Вот и вся аргументация; характерологическая пародия в работе Тынянова освещена мельком, попутно. Даже если все бытовые, психологические, портретные параллели Тынянова признать бесспорными, то и тогда их окажется недостаточно для характерологической пародии. И сегодня у нас не большие оснований считать, что материалом для создания типа приживальщика в «Селе Степанчикове» послужили биография и характер Гоголя. Дополнения, внесенные учеными, вдохновленным гипотезой Тынянова, нельзя назвать ни бесспорными, ни существенными, ни удачными. <sup>39</sup> С некоторой долей уверенности (и с опорой на поздние суждения) можно говорить лишь, что в романе пародируются не «характер» и «быт» Гоголя, а неуместно торжественный проповеднический тон «Переписки» — признак «непскрепости». То, что Фома «заволакивается в облака величия», «врет», «шаясничает» — несомненный факт, хотя и очень уж это общая параллель.

Тынянов указал на прикровенный характер литературного пародирования в речах Опсикина словаря и стиля книги Гоголя. Обнаружил Тынянов один случай и прямого «цитирования» Опсикинским «Переписки»: *«Только в глупой светской башке могла зародиться потребность таких бессмысленных приличий»* (3, 66). <sup>40</sup> Обратил внимание исследователь (рационально используя свое наблюдение для демонстрации приемов (механизма) литературной пародии Достоевского) и на ссылку Фомы на авторитетное мнение Гоголя-моралиста: «Про себя же скажу, что несчастье есть, может быть, мать добродетели. Это сказал, кажется, Гоголь, писатель легкомысленный, но у которого бывают иногда зернистые мысли» (3, 153). <sup>41</sup> В соответствии с целью и направленностью работы Тынянов акцентировал внимание на чисто «формальной» стороне, показал, как «сделана» литературная пародия, но совершенно устранил проблему, для чего она введена, даже настаивая на ее немотивированности. В определенном смы-

<sup>38</sup> Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино, с. 217.

<sup>39</sup> Спорным является и вывод А. П. Чудакова, автора примечаний к статье Тынянова: «Позднейшие исследования утвердили справедливость основных положений работы Тынянова» (там же, с. 486).

<sup>40</sup> Там же, с. 226.

<sup>41</sup> Там же, с. 225.

сле пародия действительно пемотивпрованная — Фома говорит серьезно, «цитируя» поправившуюся ему мысль. Он, кстати, взывает к авторитету Гоголя с несвойственной ему неуверенностью («кажется»), но в полном согласии со строгими моральными критериями, предъявляемыми им русским литераторам, пренебрежительно отзывается о «легкомысленном» писателе. В аранжировке Фомы «зернистая мысль» Гоголя предстает столь нелепой, что заставляет усомниться в знакомстве Опискина с произведениями писателя. Это традиционное в творчестве Достоевского оперирование невежественным (или наивным) критическим мнением, осложненное до крайности принадлежностью Фомы к когорте литераторов-неудачников.

Убогий афоризм Фомы (несчастье — мать добродетели) дает возможность Достоевскому органично ввести литературную пародию. За словами Опискина незримо стоит определенная полемическая позиция писателя. «Жизнь и подвиги» Фомы Фомича, на долю которого вышло достаточно унижений и разочарований, опровергают афоризм — герой не становится добродетельнее, его, как и горбатого, способна исправить только мгила. Но художественная мысль Достоевского неизмеримо шире, диалектичнее. Фома — чудовищное исключение из правила. Однако и повседневная житейская практика на каждом шагу опровергает нелепый афоризм Опискина и утешительные проповеди, к которым он восходит. Унижения, несчастья, оскорбления могут сломить жизненную силу человека, но менее всего способны исправить его, сделать добродетельным или, как скромно мечтает Фома, «еще добродетельнее». Человек может смириться, покориться несчастной судьбе, но затаит чувства обиды, мщенья, зависти; под гнетом обстоятельств покажутся до неузнаваемости даже благородные, хорошие инстинкты. Насилие порождает насилие; самыми неумолимыми и бесчеловечными тиранами и палачами становятся бывшие рабы — некогда униженные и оскорбленные. Попятно, не всегда рабы превращаются в господ, обычно человеческая жизнь не вынадает из некоего среднего, «нормального» русла. Но в обыденной жизни происходят те же явления — застенные, подпольные.

«Добровольный шут» Ежевикин, с наслаждением имеющий себя «подлецом», — облагороженный вариант Фомы Опискина; он до того привык к мутовству, что оно стало его внутренней потребностью и удобной формой, скрывающей злость и неутолимую жажду актерства: «Самолюбивая мнительность его доходила иногда до болезни <...> Настенька чрезвычайно ошиблась, говоря <...> что он представляет из себя шута для нее <...> корчил он из себя шута просто из внутренней потребности, чтоб дать выход накопившейся злости. Потребность пасмешки и язычка была у него в крови. Он карикатурил, например, из себя самого подлого, самого низкопоклонного лстеца; но в то же время ясно выказывал, что делает это только для виду; и чем

унизительнее была его лесть, тем язвительнее и откровеннее проглядывала в ней пасмешка. Такая уж была его мацера» (3, 166).

Мацера, ставшая сутью (подполье), — и тем легче старшая, что этому способствовали равно энергично обстоятельства и патура. Карьера Фомы Фомича Ежевкину, разумеется, не грозит: он умеет и по-своему благороден — качества, в которых трудно обвинить Опискина. Какой-нибудь оттепок благородства да минимум аналитических способностей — и рухнуло бы его царство, сделалась бы невозможной столь удивительная, эксцентрическая форма тирании. Фома, упрекающий Ростанева в эгоизме, вполне искрепеп. Он убежденный человек, уверенный в справедливости того, что говорит и делает. Фома — уникальнейший экземпляр даже не эгоиста (последний рационалец, утилитарен), а эгоцентрика, поместившего себя в центр мироздания, уверовавшего в свое великое предназначение и с патологической энергией склоняющего в свою веру окружающих.

Остроумно сблизжал Тынянов речь Фомы о любви к человеку («Я хочу любить, любить человека, — кричал Фома, — а мне не дают человека, запрещают любить, отнимают у меня человека! Дайте, дайте мне человека, чтоб я мог любить его! Где этот человек? куда спрятался этот человек?» — 3, 154) с признаниями Гоголя в «Светлом воскресении»: «Я не могу обнять этого человека: он мерзок, он подл душою, он запятнал себя бесчестнейшим поступком; я не пуцую этого человека даже в переднюю свою; я даже не хочу дышать одним воздухом с ним; я сделаю круг для того, чтобы объехать его и не встречаться с ним. Я не могу жить с подлыми и презренными людьми — неужели мне обнять такого человека, как брата?».<sup>42</sup>

Другие одготипные, но не столь очевидные аналогии, приводимые Тыняновым, подкрепляют вывод ученого: «...пародия достигает предельной точности в подчеркивании гоголевской тавтологии».<sup>43</sup> Гораздо ближе к упомянутой речи Опискина мизантропические размышления Поприщина: «Мне подавайте человека! Я хочу видеть человека; я требую пицци, той, которая бы питала и услаждала мою душу; а вместо того эдакие пустяки...».<sup>44</sup> Но это уже не литературная пародия, а импровизация в манере гоголевского героя Поприщина, как в другом месте в манере Хлестакова: «Тридцать тысяч человек будут сбираться на мои лекции ежемесячно» (3, 13).

Тынянов несомненно прав, сопоставляя слова и мечты Фомы Опискина о «монументах» и широко известное место «Завещания» Гоголя. Из всех иллюстраций Тынянова — эта самая убедительная. Механизм литературной пародии обнажен и впечат-

<sup>42</sup> Там же, с. 224.

<sup>43</sup> Там же. — «Подчеркивание гоголевской тавтологии» вообще свойственно стилю Достоевского, особенно в 1840-е годы, когда оно, конечно, не было «пародийным».

<sup>44</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 3. Л., 1938, с. 204.

ляюще продемонстрирован Тыняновым. Смысла и внутреннего функционирования мотива «монументов» в романе Тынянов не коснулся. Между тем этот «монументальный» мотив глубоко обособлен. Памятник Фоме, воздвигнутый облагодетельствованными учениками великого человека, — пародия и карикатура, повторение похоронной «комедии», открывшей приживальщику дорогу к власти, тиранству, трибуне. Идея «монумента» — производное непомерного честолюбия Фомы, неугасимой зависти к «великолепным похоронам» тирана-благодетеля, к «мавзолею из белого мрамора», «испещренному хвалебными надписями уму, талантам, благородству души, орденам и генеральству усопшего» (3, 9). Фома при жизни позаботился и о своем монументе, который не случайно тоже «из белого мрамора» и тоже испещрен «плачевными цитатами и хвалебными надписями» (3, 165).

Тынянову удалось показать и доказать, что в монологах Фомы Опискина пародируются мотивы и стиль «Перениски» Гоголя, хотя далеко не со всеми иллюстрациями и тезисами ученого можно полностью согласиться. Однако и опровергнуть их трудно по той простой причине, что все, переведенное на нелепо-претенциозный язык Фомы, неизбежно, автоматически превращается в пародию — идейную, психологическую, стилистическую. Бездарность Фомы и абсолютное отсутствие чувства юмора придают чужим словам и идеям, залетевшим в его монологи, оттенок нелепой или кощунственной карикатуры. В то же время претензия на литературность и некоторые профессиональные привычки обусловили повышенный интерес Фомы к слогу и слову, особую расположенность к декламации и ораторству. Остановить говорящего Фому фактически невозможно: только ошутимое, решительное физическое действие способно прервать зарвавшегося и слишком уж перешедшего черту (хотя и не добродетели) проповедника. Сверхъестественная мнительность Фомы сделала его изощренным психологом-наблюдателем, который требует полного подчинения слушателей его Слову. Меры здесь просто быть не может; Фома поминутно «срывается», присовокупляя к чужой мысли какую-нибудь глупость или нелепость, пересышая свою речь (в манере гоголевских героев) разными «вдобавок», «в некотором смысле», «так сказать», «как известно», заговариваясь до галиматии: «Вот нравственность, которую вы посеяли, которая взошла и которую вы теперь... поливаете» (3, 68).

Естественно, что в устах героя с такой биографией, с такими литературно-театрально-ораторскими способностями, с таким исключительным характером все неминуемо превращается в фарс. Автор-реалист (естественно, поминутно) не несет «ответственности» за своих автономных, эмансипированных героев. Они и по отношению к нему самому могут оказаться «непочтительны». Так, рассуждения Москалевой о Зипе — сестре милосердия представляют кощунственное пересмысление серьезной мысли Достоевского, подробно развитой в «Маленьком герое». Монолог

Москалевой, приглашающей Зину взглянуть на будущий брак с «христианской точки зрения», грубо и плохо прикрывает обман и лживость, вызывает отвращение, придает «контракту» с «калкой», которого Марья Александровна тут же спешит похоронить, зловещий смысл.<sup>45</sup> «Христианская» точка зрения Москалевой производит более неприятное впечатление, чем риторические упражнения Фомы, так как она утилитарна и абсолютно некомична.

Опскиппа «поэзия» неудержимо влечет и подводит. Он самозабвенно, не замечая нелестностей и галimatий, сооружает памятник себе в сердцах почтительно, хотя и нервно, боязливо внимающих слушателей, уподобляя (самым неестественным, самым дурацким образом) свою персону различным реальным и мифологическим знаменитостям: сравнивает себя с Диогеном, Орфеем, «рыцарем средних веков», Макиавелли, которого путает с композитором Меркаданте, с Александром Македонским без «фаланги»; предлагает справиться «у Шекспира» о состоянии своей души. Утрировка характера Фомы достигает гротескных размеров, патологии, комическое перерастает в злую и жуткую карикатуру: «...он серьезно уверил дядю, что ему, Фоме, предстоит величайший подвиг, подвиг, для которого он и на свет призван и к совершению которого понуждает его какой-то человек с крыльями, являющийся ему по ночам, или что-то вроде того» (3, 13).

С непосижимым пахальством Фома рассчитывает на первые роли в сферах государственной, церковной, научной, литературной деятельности. Он выступает от имени высшего сословия, к которому не принадлежит ни по породе, ни по уму.<sup>46</sup> Он гениальный писатель, обладающий колоссальными знаниями и цепкой хозяйственной хваткой,<sup>47</sup> эскулап (чуть не уморивший Бахчеева), просветитель (господ и рабов), моралист, бичующий порок невзирая на лица, философ-мудрец, претендующий на исключительное знание жизни и человеческой натуры, небесный посланник. «Такого самолюбия человек, что уж сам в себе поместиться не может», — ворчит уязвленный Бахчеев (3, 28). «Ума-то у нас так пемпожко-с, запимать приходится, разве-разве что па два министерства хватит, а пет, так мы и с третьим управимся, — вот как у нас!» — безнаказанно пропширует, увиваясь вокруг Фомы, умный и тонкий психолог Ежевикин (3, 71).

При таких «задатках», многочисленных претензиях и агрессивных аппетитах нет ничего невозможного: все во власти Фомы;

---

<sup>45</sup> Тыняпов возводил тираду о сестрах милосердия в «Маленьком гегоре» к «Выбранным местам из переписки с друзьями».

<sup>46</sup> «Не хвалюсь именно собой. Говорю вообще о нашем сословии» (3, 66).

<sup>47</sup> «В Хоринской пустоши у вас до сих пор сено не скошено. Не опоздайте: скосите и скосите скорей <...> Жаль, что вы слишком поздно посеяли яровое, удивительно, как поздно сеяли вы яровое!..» (3, 138).

даже божий промысел — это его промысел. Гоголевский Поцриши свихнулся на вполне конкретной идее, вообразив себя испанским королем. Такая узкая «специализация» не для Фомы. Он (в самой невероятной степени) лучше, умнее, благороднее, талантливее, правдивее, учнее всех. Фома вообще отрицает существование каких бы то ни было великих людей (напрасно, с его точки зрения, прославленных; «так сказать» великих). Все рутина и бездарность в сравнении с Фомой, зависть которого безгранична. Многообразные и чуждые претензии, неудавшаяся литературная карьера (незаживающая рана), мнимая эрудиция и патологическое самомнение, торжественно-чуждый слог, в котором все перемешалось, но так, что Фому Опискина можно считать основателем несомненно псевдодуального, оригинального стиля, образуют богатейшую почву для поисков исторических и литературных прототипов, жизнь, идеология, характер, слог которых получили пародийное, карикатурное преломление в монологах героя Достоевского. Можно до бесконечности расширить круг объектов, попавших в карикатурно-пародийное поле риторических упражнений Опискина. Очевиден необъятный жизненный и литературный материал (фон и среда), который был использован Достоевским для создания типа. Речь и поведение Опискина — реализация и доведение до абсурда широко распространенных формул, вроде «Я, божьей милостью, майор», «Я вам бог и царь». Биография Фомы, его «подвиги», его власть над другими паходятся в строгом соответствии с ясно заявленной мыслью: «...низкая душа, выйдя из-под гнета, сама гнетет», причем акцент делается именно на «низкой душе», а не на гнете (или «среде» — эфемистически ослабленном эквиваленте гнета).

Признанное почти всеми после работы Тынянова пародирование в речах Фомы Опискина книги Гоголя становится очевидным только после целенаправленных (и отчасти тенденциозных) усилий ученого, а в сущности оно скрыто. Второй план пародии ни в коей мере не может быть назван узким, напротив, он необыкновенно широк, включая и преломляя различные литературные явления 1830—1850-х годов, сложным образом сведенные в абсурдно-чудовищное стилистическое единство. Потому-то узкий второй план литературной пародии, выявленный и подчеркнутый Тыняновым, оказался утраченным. Он органически входит (наряду с другими узкими планами) в литературную среду, шире — в общественно-литературный подтекст как монологов Опискина, так и вообще романа Достоевского. Выделение непременно одного и узкого плана пародии не может не быть натяжкой, упрощением. Столь же тенденциозным будет и настаивание на чисто литературных (уже, но и зато конкретнее — стилистических) функциях пародирования книги Гоголя.

Интересно возражал (в 1920-е годы) Тынянову Виноградов: «Я <...> лично думаю, что в образе Фомы Опискина, поскольку

он имеет не общечеловеческий,<sup>48</sup> а исторически-бытовой характер, воплощен собирательный тип претенциозного беллетриста-рутинера 40-х годов и что материал для его создания доставили литературные факты из деятельности И. Полевого, Кукольника и других, а не только „Перепiski“ Гоголя. Впрочем, каков бы ни был конструктивный генезис типа Фомы Опскина, его речп, во всяком случае, не осуществляли чистых эффектов стилистической (в собственном смысле) пародии: они смогли служить лишь средством проектировать на тип Фомы, как на экран, тень той или иной литературной физиономии».<sup>49</sup>

Возражения Виноградова весьма серьезны и опираются на хорошее знание литературной ситуации 1840-х годов. Гипотеза учебного была подтверждена и фактами, точно выявленными А. В. Архиповой в примечаниях к роману Достоевского, хотя в них, по сложившейся традиции и под гипнотическим влиянием работы Тынянова, непропорционально много места уделено пародийному и полемическому отражению идей, стиля, бытовых реалий «Переписки», второй части «Мертвых душ», писем Гоголя.

Интересно и предложение Виноградова обратиться к другому литературному материалу, который, возможно, даст основания говорить не об узкой, а о типизированной литературной пародии (на материале 1840-х годов). По существу, однако, Виноградов предложил нечто очень близкое гипотезе Тынянова, замечая один, конкретный источник для пародирования многими, не столь четко, даже расплывчато обозначенными (добавление «и другие» расширяет задачу исследования до беспредельности).<sup>50</sup>

Понятны основания, позволившие Виноградову из литературной среды 1840-х годов выделить именно Полевого и Кукольника. По-видимому, Виноградов (в тактичной форме) указал на фактическую ошибку Тынянова, который, пристально анализируя одну из самых больших речей Опскина, не заметил, что Фома «цитирует» предисловие И. Полевого к роману «Клятва при гробе

---

<sup>48</sup> А он имеет, разумеется, и общечеловеческий характер.

<sup>49</sup> Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы, с. 239—240.

<sup>50</sup> Иную гипотезу в 1930-е годы выдвинул (в противовес Тынянову и в то же время под сильным влиянием его работы) Л. П. Гроссман, увидевший в Беллинском (основания — некоторые резкие эпистолярные суждения Достоевского конца 1860—начала 1870-х годов) вслед за французским исследователем А. Левинсоном прототип Фомы Опскина (Гроссман Л. П. История создания и публикации «Села Степанчиково». — В кн.: Достоевский Ф. М. Село Степанчиково и его обитатели. М., 1935, с. 221—222). Доказательства Гроссмана курьезны, а не просто парадоксальны. Интересным представляется только одно своеобразное возражение его Тынянову — противопоставление аналогии (Гоголь в семье Аксаковых и Фома у Ростаевых) другой и однотипной (Белинский — домашний секретарь у «богатого барина», по воспоминаниям Лажечникова, и Фома у Ростаевых). Интересно оно именно потому, что по-своему доказывает несостоятельность биографически-бытовой параллели Тынянова.

господнем», по в то же время зафиксировал использованную формулы «Я знаю Русь, и Русь меня знает» в «Эпичных заметках о летних впечатлениях». <sup>51</sup>

Фома в своей «программной» речи очерчивает (с пелепыми срывами — Бороздина в одном ряду с Пушкиным и Лермонтовым; немотивированное и негужное упоминание Александра Македонского, лавры которого, как и Цезаря, положительно не дают покоя чудовищно тщеславному герою) величественные задачи, стоящие перед русскими литераторами: «Пусть изобразят они мне мужика, по мужика облагороженного, так сказать, селянина, а не мужика. Пусть изобразят этого сельского мудреца в простоте своей, пожалуй, хоть даже в лаптях — я и на это согласен, — но преисполненного добродетелями, которым — я это смело говорю — может позавидовать даже какой-нибудь слишком прославленный Александр Македонский. Я знаю Русь, и Русь меня знает: потому и говорю это. Пусть изобразят этого мужика, пожалуй, обремененного семейством и сединою, в душевной избе, пожалуй, еще голодного, по довольного, не ропчущего, по благоговящего свою бедность и равнодушного к золоту богача. Пусть сам богач, в умилении души, принесет ему, наконец, свое золото; пусть даже при этом случае произойдет соединение добродетели мужика с добродетелями его барина и, пожалуй, еще вельможи. Селянин и вельможа, столь разъединенные на ступенях общества, соединяются наконец в добродетелях — это высокая мысль!» (3, 68—69).

Тынянов привел ряд параллелей из «Переписки», иллюстрирующих конкретный (узкий) пародийный характер литературной «утопии» Опискина. <sup>52</sup> С таким же основанием можно говорить о полемическом использовании в речи Фомы критических разборов Полевым «Мертвых душ». Содержащие и стиль поэмы Гоголя вызвали, как известно, резкую реакцию критика, который назвал ее «грубой карикатурой», присовокупив эстетическое наставление («Карикатура, конечно, принадлежит к области искусства, по карикатура, не перешедшая за предел изящного»), и обратился к читателям с исполненными «патристического» негодования риторическими вопросами: «...почему в самом деле современность представляется ему в таком неприязненном виде, в каком изображает он ее в своих „Мертвых душах“, в своем „Ревизоре“, — и для чего не спросить: почему думает он, что каждый русский человек носит в глубине души своей зародыши Чичиковых и Хлестаковых?». <sup>53</sup>

<sup>51</sup> Но «без контекста», как утверждал Тынянов. Точнее было бы сказать, — в другом контексте.

<sup>52</sup> Некоторые из этих параллелей не совсем удачны, например сопоставление «Незабудочек» Фомы и гоголевского выражения «стихотворные игрушки».

<sup>53</sup> Чернышевский П. Г. Полн. собр. соч. в 16-ти т., т. 3. М., 1947, с. 38. — Цитирую по «Очеркам гоголевского периода» Чернышев-



Наставать на народийном осмыслении идеологических и эстетических установок Полевого в основополагающей, «государственной» речи Опискина тем не менее не приходится. Несомненно, правда, что в кривом зеркале ораторских упражнений Фомы карикатурно преломлены как отзывы критиков консервативной и славянофильской ориентации, так и те цензорские и литературные мнения, вред которых мужественно объяснял Достоевский следственной комиссии по делу петрашевцев: «Да и можно ли писать одними светлыми красками? Каким образом светлая сторона картины будет видна без мрачной, может ли быть картина без света и тени вместе? <...> Говорят: описывай одни доблести, добродетели. Но добродетели мы и не узнаем без порока; самые понятия добра и зла произошли оттого, что добро и зло постоянно жили вместе, рядом друг с другом. Но подумай только я выставить на сцену невежество, порок, злоупотребления, спесь, насилие! Цензор тотчас же заподозрит меня и подумает, что я говорю про всё вообще без изъятия. Я не стою за изображение порока и мрачной стороны жизни. И тот и другая вовсе не мемы мне. Но я говорю единственно только в интересах искусства» (18, 125—126).

Достоевский окружает речь Опискина многими дополнительными и однотипными деталями, демонстрирующими органичность такой утопически-циципической картины отечественной словесности в устах «литературного старовера» и писателя-пудачника, пренебрежительно третирующего «всех этих» современных литераторов, поэтов, ученых, мыслителей (среди них Пушкин, Лермонтов и «легкомысленный» Гоголь) и до небес восхваляющего Карамзина — не историка и публициста, а создателя «Фрола Силина...»: «...это высокий эпос! это произведение чисто народное и не умрет во веки веков! Высочайший эпос!» (3, 69—70).<sup>54</sup> Чрезмерность риторических восторгов, естественно, достигает противоположной цели — все похвалы Фомы поражают именно своим несоответствием реальному положению дел в жизни и ли-

---

ского, которые вне всякого сомнения обратили на себя внимание Достоевского и напомнили ему об эпохе 1840-х годов. Чернышевский подчеркнул принципиальный, «неличный» характер критики Полевого, заметив, что аналогичные претензии предъявлял он и Лермонтову: «...покажите же нам человека и людей, да, человека, а не мерзавцев, не чудовище, людей, а не толпу мошенников и пегодяев» (там же, с. 36). Кстати, эта цитата из критики Полевого очень напоминает некоторые риторические пассажи Фомы Опискина.

<sup>54</sup> Высшие слова Фомы, сами по себе достаточно комичные, получают дальнейшее народийное развитие в восклицаниях полковника, которому явно непонятно «техническое» слово «эпос», но приятен всякий литературный разговор, особенно о «благодетельном» герое: «Именно, именно, именно! высокая эпоха! Фрол Силин, благодетельный человек! Помню, читал; еще выкупил двух девок, а потом смотрел на небо и плакал. Возвышенная черта...» (3, 70). Восторги Ростанева охладили даже энтузиазм Фомы, который только «злобно усмехнулся» и оставил скомпрометированный невежественным вниманием сюжет.

тературе. В глазах же Достоевского, повесть Карамзина — эталон фальшивого, буколического искусства.

Закономерно, что поклонник буколической повести Карамзина черпает материал для нравственных и экономических бесед с мужиками из сборников «Сельское чтение» В. Ф. Одоевского и А. П. Заблоцкого-Десятовского;<sup>55</sup> это существенно дополняет мнение Тыянова, сопоставлявшего разговоры с народом, «бессмысленное рассуждение о значении и свойстве русского мужика и о том, как надо с ним обращаться», паставления Фомы помещику Ростопеву со статьями Гоголя «Русский помещик» и «Занимающему важное место».<sup>56</sup> А. В. Архинова, не отвергая аргументов Тыянова, резонно называет среди произведений, возможно данных Достоевскому материал для пародии и полемики (менее всего стилистической), «Письмо сельского жителя» И. М. Карамзина и «Завещание моим крестьянам, или нравственное им паставление» А. С. Шишкова. В романе Достоевского пародируются скорее всего не отдельные статьи Гоголя, Карамзина, Шишкова (и других), а жанр «паставлений». Пародия на жанр тесно слита с полемикой Достоевского, которую вряд ли целесообразно считать только ретроспективной. Она отражена также журнальные дискуссии 1850-х годов о будущем крестьянского сословия после отмены крепостного права, о просвещении народа и другие синхронные роману литературно-общественные явления.<sup>57</sup>

Существует немало указаний, позволяющих отнести место действия романа к эпохе 1840-х годов. Не меньше и других, заставляющих считать как время, так и место (вообще село, «литературное») действия романа условным. В «Селе Степанчикове» совмещены и перемешаны различные общественно-литературные факты 1840-х и 1850-х годов, впечатления Достоевского петербургского и сибирского периодов. Цельзи даже говорить о преобладании в романе ретроспективы, к чему невольно под-

<sup>55</sup> Это убедительно доказала А. В. Архинова (3, 509).

<sup>56</sup> Тыянов в Ю. П. Поэтика. История литературы. Кино, с. 218—219.

<sup>57</sup> Реплику Бахчева на слова Фомы («Что ж, я пахать за мужика, что ли, стану?..») обосновавшее связывать с мотивом пахания земли в «Дворянском гнезде» (свежее литературное впечатление и очень сильное), а не с советом Гоголя взять в руки топор или косу. Усилия Фомы улучшить крестьянские нравы французским диалектом сродни, например, анекдотическим мнениям Великосельцева, автора статьи «Заметка о связи между улучшением жизни, нравственностью и богатством в крестьянском быту» (Земледельческая газета, 1856, № 23 и 24), о которой Достоевский мог судить хотя бы по прощеской реплике Чернышевского в непременно и внимательно изучаемом им «Современнике»: «Возможно ли читать без смеха эти предположения, что для улучшения быта поселян пужно затянуть сельских девушек в корсеты, набить их головы ромалами, выучить их танцевать французскую кадрили, а мужиков приучить к тому, чтобы они целовали ручки у своих дам?» (Чернышевский И. Г. Полн. собр. соч., т. 4. М., 1948, с. 694).

водят своим содержанием работы Тынянова и других исследователей, развивающих и дополняющих тезисы его книги 1920-х годов.

Литературными критиками и «теоретиками» выступают в «Селе Степанчикове» главным образом Фома Опскин и Ростопев. Их суждения дают Достоевскому прекрасную возможность в замаскированной форме остро охарактеризовать, в частности, некоторые популярные журналы, эстетические воззрения и стиль известных критиков и писателей. Элементы литературного фельетона идеально входят в структуру «комического романа». «Шпель» и «Станционный смотритель» естественно стали центром первого романа Достоевского, а его собственное произведение «Бедные люди» исполнило аналогичные функции в «Униженных и оскорбленных». Литературная сердцевина «комического романа» — «Осада Памбы» Козьмы Пруткова, и в соответствии с жанром произведения экспозиционное значение стихотворения сугубо веселое, комическое, даже, пожалуй, «внешнее»; повод дать высказаться на литературную тему наивному, невежественному и лишённому чувства юмора полковнику Ростопеву, который пространно и серьёзно «трактует» шутку Козьмы Пруткова.<sup>58</sup>

Суждения Ростопева об «Осаде Памбы», сатире и одической поэзии просто шутка в комическом же обрамлении, никаких далеких целей (пародийных или полемических) они не преследуют, т. е. второй план отсутствует. Иначе обстоит дело с оценкой полковником «Отечественных записок»: паивный, непрофессиональный взгляд Ростопева — прикровенное мнение о журнале А. А. Краевского (вышучиваются объём, название, цвет обертки, научный отдел вообще и статья Афанасьева в частности) самого Достоевского.<sup>59</sup>

Еще интереснее и показательнее неожиданная дискуссия, развернувшаяся вокруг литературных фельетонов А. В. Дружинина, псевдоним которого «Ипогородний подписчик» прощески преобразуется в «Перепищика», прозрачно ассоциируясь с фамилией Фомы Фомича, выступающего поклонником таланта «русского Жюль Жанепа». С присущими ему алогизмом и капризно-легкомысленной манерой неожиданно перескакивать от одного сюжета к другому Фома, влекомый риторически-поэтической вол-

---

<sup>58</sup> Все попытки полковника втянуть в разговор о стихотворении авторитетнейшего Фому Опскина оказываются тщетными. Фома презрительно молчит, по «едкая насмешливая улыбка» литературного законодателя и ранее высказанное им оригинальное мнение о поэзии («Стихи тоже полезны, даже для произношения...») красноречивее любых оценок.

<sup>59</sup> Достоевский не предназначал свое произведение для «Отечественных записок», и когда стало ясно, что роман пойдет к Краевскому, обеспокоился и настоятельно просил брата оставить мнение Ростопева о журнале без малейших изменений: «Непремешное условие: чтоб ни одной строчки Краевский не выбрасывал из этого разговора. Мнение полковника Ростопева не может ни унижить, ни обидеть Краевского. Пожалуйста, настой на этом. Особенно упомяни» (Письма, 1, 268).

пой, только что со строгих моральных позиций осудивший русских литераторов, «Незабудочки» и «Брюссельские тайны», совершенно неожиданно и отнюдь не за назидательность, с похвалой отозвался о стиле Дружинина: «А если хотите, из новейших мне более всех нравится „Переписчик“ — легкое перо!» (3, 70).

Любовь Опскина к «Переписчику» так велика, что он мило-ство одобрил чужую реплику (обычно Фома отклоняет суждения других, «полемизирует»), разумеется целепейшую («„Переписчик!“ <...> это тот, который пишет в журнал письма? Ах, как это восхитительно! какая игра слов!»), и «развил» ее: «Именно, игра слов. Он, так сказать, играет пером. Необыкновенная легкость пера». Вдохновился Фома и критическим замечанием Обоскина, которое он «нейтрализует» следующим образом: «Педант, педант — не спорю; но милый педант, но грациозный педант! Конечно, ни одна из идей его не выдержит основательной критики; но увлекаешься легкостью! Пустослов — согласен; но милый пустослов, но грациозный пустослов! Помните, например, он объявляет в литературной статье, что у него есть свои поместья?» (3, 70).

Двусмысленные похвалы Опскина оборачиваются пропней, сила которой в ее непредумышленности. Увлеченный похвалами Фома, естественно, не заметил, что иллюстрацию для подтверждения лестной оценки он выбрал крайне неудачно, на что — и также непредумышленно — обратил внимание неисправимый «материалист» и «эгоист» Ростанев, заинтересовавшийся реалистическими подробностями: «Поместья? <...> это хорошо! Которой губернии?». Вопрос «материалиста» не только не остановил (хотя и вызвал раздражение) Фому, но еще и подхлестнул его. Тема «поместий» была доведена до благополучного конца, прикреплена к другой («остроумия»), ради которой и возникла, и увенчалась «скромным» признанием бывшего литератора: «Ну, скажите ради здравого смысла: для чего мне, читателю, знать, что у него есть поместья? Есть — так поздравляю вас с этим! Но как мило, как это шутливо описано! Он блещет остроумием, он брызжет остроумием, он кипит! Это какой-то Нарзан остроумия! Да, вот как надо писать! Мне кажется, я бы именно так писал, если б согласился писать в журналах...» (3, 70).

Пропня Достоевского (второй план), стоящая за разглагольствованиями Фомы о слоге, мере остроумия статей и фельетонов Дружинина, не подлежит сомнению.<sup>60</sup> Но пародирования стиля Дружинина здесь нет, есть лишь пропическая характеристика, облеченная в абсурдно-нелепую форму, которая не является к тому же самоцелью. Смысл данного литературного «спора» шире: это и до некоторой степени самооценка литератора Опс-

<sup>60</sup> Здесь пропня не имеет личного подтекста, не соотносится, как в «Униженных и оскорбленных», с критическими оценками Дружинина произведений Достоевского 1840-х годов.

скина, высокое мнение которого о «легком перо» Дружинина чистосердечно. На нелепой «игре слов» зиждется и его проповедническая деятельность. Та же «необыкновенная легкость» переходов, то же пустословие. Может быть, самая знаменательная, главная черта стиля Фомы заключается в том, что он высокие, духовные сюжеты излагает в легкой фельетонной манере. Лексико-стилистическая апархия, присущая его монологам, достойна удивления; она еще более усугублена диковинным смешением различных жанров (от церковной проповеди до фельетона), невежеством, оттеняемым сверхъестественными претензиями, патологическим пустословием.

Описки, грубо реагирующий на всякие попытки Ростанева принять участие в литературных и ученых беседах, возможно, отчасти потому так нетерпим к неуверенным, боязливым высказываниям полковника, что тот невольно своими невинными диссонансирующими репликами компрометирует мысли учителя. Скороговорка Ростанева, его утомительная и пространная манера повествования, пересыпаемого «бесчисленными вводными предложениями», хорошо оттеняют паныщенную галматю Фомы. Они больше всех и говорят в романе, соревнуясь в славном искусстве пустословия. Это хорошо спевшийся за чаепитиями в «бедламе» «литературный» дуэт, постоянно переходящий (по воле Фомы) в литературную дуэль, — и роль полковника в нем, понятно, злощастная: запретить говорить ему нельзя, но можно унижить взглядами и словесно, одернуть, поставить на место. Что каждый день и делается. В «литературной» травле активно принимает участие и зловещая свита Фомы.

Карикатурен литературный «подвиг» Фомы. Собранием бездарных курьезов оказалось его литературное наследство. Литературная биография этого эпигона эпигонов не имеет никаких точек соприкосновения с деятельностью Гоголя, Полевого, Кукольника или Дружинина, которыми якобы при желании он легко мог стать. Но ведь не стал. Даже не смог добиться амбула и репутации «литературной тли», не нашел себе места, как это точно выявил повествователь, на самом донынке литературного дна: «...я впоследствии справлялся и наверно знаю, что Фома действительно сотворил когда-то в Москве романчик, весьма похожий на те, которые стряпались там в тридцатых годах ежегодно десятками, вроде различных „Освобождений Москвы“, „Атаманов Бурь“, „Сыповей любви, или Русских в 1104-м году“ и проч. и проч., романов, доставлявших в свое время приятную пищу для остроумия барона Брамбеуса. Это было, конечно, давно; но змея литературного самолюбия жалит иногда глубоко и неизлечимо, особенно людей ничтожных и глуповатых. Фома Фомич был огорчен с первого литературного шага...» (3, 12).

Таким образом, единственным художественным произведением «великого человека», строгого критика, многодумного философа, моралиста, рьяно пекущегося о нравственности, было изделие

в так называемом серобумажном роде. Но и этот «ромапчик» Фомы затерялся среди других, несравненно более удачных образцов. Сочинения Фомы Опискипа, обнаруженные после смерти мудреца, действительно оказались, по пророческому слову полковника, «бурдой» (правда, совсем не в «благородном смысле»), «необыкновенною дрянью». Вот плоды добровольной восьмилетней литературной «каторги» Фомы: «...нашли начало исторического романа, происходившего в Повгороде, в VII столетии <...> чудовищную поэму „Анахорет на кладбище“, писанную белыми стихами <...> бессмысленное рассуждение о значении и свойстве русского мужика и о том, как надо с ним обращаться, и, наконец, повесть „Графиня Влопская“, из великосветской жизни, тоже неоконченную» (3, 130).

Отрывки, наброски и фрагменты Фомы засвидетельствовали с документальной точностью бездарность, невежество, претенциозность и банальность его литературно-эстетических «воззрений». Глухо уносясь о каких-то многочисленных попытках Фомы отличиться в различных сферах деятельности, надо полагать завершенных сокрушительными провалами, повествователь выделил последнюю безуспешную его попытку утвердиться и прославиться — литературную. Фома — сверхъестественная, тотальная бездарность: он везде является карикатурой и пародией. В романе отчетливее всего изображены литературные разговоры и претензии Фомы. Следствие (мотивированное) такого преимущественного акцента — исключительная (даже в творчестве Достоевского) «литературность» романа.<sup>61</sup> В литературный круг так

<sup>61</sup> О связи «Села Степанчиково» с «Гартюфом» Мольера см., например: Алексеев М. П. О драматургических опытах Достоевского. — В кн.: Творчество Достоевского. 1821—1881—1921. Одесса, 1921, с. 41—62. К. А. Утехина (см.: Утехина К. А. Из наблюдений над языком Ф. М. Достоевского (повесть «Село Степанчиково и его обитатели»). — В кн.: Исследования по эстетике слова и стилистике художественной литературы. Л., 1964, с. 102—103) выдвинула предположение, что в речах Фомы Опискипа Достоевский пародирует стиль и лексику церковной проповеди (в частности, материалом для пародийного осмысления могла послужить хорошо известная писателю книга митрополита Филарета «Слова и речи»). Б. Г. Рензов (ранее А. П. Кириичников) сопоставил сюжет похищения Татьяны Ивановны с линией «Джипгль и мисс Уордль» в «Записках Пиквикского клуба» Диккенса (см.: Рензов Б. Г. Из истории европейских культур. Л., 1970, с. 159—169). Л. П. Гроссман в литературный фон «Села Степанчиково» включал романы Скаррона, «Месяцница во дворянстве» Мольера, «Семейную хроннику» Аксакова. Назывались и другие произведения — «Нахлебник» Тургенева, «Плсмянник Рамо» Дидро. Как правило, это общие аналогии, которые не очень обязательны и легко могут быть дополнены (или заменены) произведениями Бальзака («Отец Горно», «Бедные родственники»), Теккерея («Ярмарка тцеславия», «Непценнис»), Островского и т. д.

С большим основанием, пожалуй, можно предположить скрытое присутствие в романе откликов на те произведения русской литературы 1850-х годов, которые произвели особенно сильное впечатление на Достоевского, жадно и не без горечи наблюдавшего взлет Тургенева, популярность Островского и Писемского, отметившего и талантливого по-

или иначе втянуты почти все обитатели Степанчикова. Даже слуги. Карикатурный Фома Опсский имеет и своего карикатурного двойника и «ученика» — лакея Видоплясова, идюта и стихотворца.

Племянник Ростанева, повествователь, естественно, тоже литератор-мемуарист, восстаивающий события «романтической» поры, когда он горел «желанием как можно скорее наделать разных чудес и подвигов» (3, 19). Первое же появление «учепого» племянника в «чайной» дублируется литературной ассоциацией: «Я <...> до сих пор совсем почти не знал дамского общества, и теперь <...> мне показалось, что моя поза среди комнаты была очень смешна и отзывалась несколько тьюфяком <...> Вы читали „Тюфяка“?..» (3, 46). Повествователь вспомнил Павла Васильевича Бешметьева, очень неловкого и несветского героя произведения Писемского, который «боялся показаться в собрание и несколько раз был готов отказаться от своего намерения; даже мороз пробежал по телу при одной мысли, как неловко и неприятно будет его положение в ту минуту, когда он войдет в залу, полную незнакомых людей!».<sup>62</sup> «Театральный» первый выход Сергея в бомонд Степанчикова имеет прямо названную литературную родословную. Литературная параллель здесь, однако, дальше чисто внешнего (и частного) сходства не идет.

Реалист с некоторым мизантропическим оттенком — таков повествователь, отодвигающий время действия романа в эпоху

---

вича — Л. Толстого. Умный и злой самодур Крахоткин, вольнодумец и атеист «покрыя» XVIII в., во многом близок Ивану Петровичу Лаврецкому («Дворянское гнездо»). Достоевский, кстати, позднее посвятит этому герою Тургенева блестящую страницу в «Дневнике писателя». Интересна не только психологическая и идейная близость героев Достоевского и Тургенева; свидетельство их глубокого сходства — резкий перелом, происшедший с вольтерьянцами, вдруг вспомнившими о существовании бога, трагикомически описанные последние мгновения жизни «бывших вольнодумцев» и вечных эгоистов. Можно также предположить, по с мепышей степенью уверенности, что детские воспоминания Фомы Опсского (странно представить его ребенком, он так мополитец и целокупец, что, кажется, и явился на свет в чине приживальщика) карикатурно отразили знакомство с первой частью автобиографической трилогии Толстого, а именно с лирическим окончанием главы 15 («Детство»). У Толстого: «Вернутся ли когда-нибудь та свежесть, беззаботность, потребность любви и сила веры, которыми обладаешь в детстве? Какое время может быть лучше того, когда две лучшие добродетели — девичья веселость и беспредельная потребность любви — были единственными побуждениями в жизни? Где те горячие молитвы? где лучший дар — те чистые слезы утешения? Прилетал ангел-утешитель, с улыбкой утирал слезы эти и навевал сладкие грезы неиспорченному детскому воображению» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 1. М.—Л., 1928, с. 45). Фома: «Где, где она, моя невзность? <...> где золотые дни мои? где ты, мое золотое детство, когда я, девичный и прекрасный, бегад по полям за веселеей бабочкой? где, где это время? Верните мне мою невзность, верните ее!» (3, 145). Возможно, и «бабочка» в «плач» Фомы попала из «Детства» Толстого (гл. VII «Охота»).

<sup>62</sup> Писемский А. Ф. Собр. соч. в 9-ти т., т. 1. М., 1959, с. 333.

1840-х годов. Ретроспекция, за которой петербургские воспоминания Достоевского, «прошлое»; вестью из этого «далека» являются стихотворение Некрасова и «гумантический» восторженный монолог Сергея Александровича. Монолог не приводится; он с мягкой и грустной прозой пересказывается: «И я с жаром начал говорить о том, что в самом падшем создаши могут еще сохранились высочайшие человеческие чувства; что неисследима глубина души человеческой; что нельзя презирать падших, а, напротив, должно отыскивать и восстанавливать; что неверна общепринятая мерка добра и нравственности и проч. и проч., — словом, я воспламенился и рассказал даже о натуральной школе; в заключение же прочел стихи:

Когда из мрака заблужденья...» (3, 160—161).

Стихи прочтены неуместно: никого из «мрака заблужденья» в романе не привлекают, и особенно странно предположить в роли отыскиваемого и восстанавливаемого Коровкина. Но проза не затрагивает гуманных убеждений; они несколько смешны только в устах кабинетного петербургского юности, так как взяты из «книжки» и к тому же до некоторой степени являются сырьем для красноречивого монолога. Восторженная и несколько абстрактная речь племянника прощывает также и от соседства с лирическими монологами дяди, сердечными, вылившимися из души, лишеными всяких украшательств (ни метафор, ни риторических фигур, ни расхожих формул).

Но романтизм и идеализм молодости («шпллеровщина») в «Селе Степанчикове» не осуждаются. Смешное, наивное, книжное искупаются искренностью порыва, юношеским восторгом — самолюбивым, но чистым и благородным, в подкладке которого нет ничего «практического», «материального». Прямым апттезом повествователя — романтика и идеалиста выступает бывший гусар с пушкинской фамилией «Мизинчиков»<sup>63</sup> — хладнокровный практик и жестосердный реалист, «благоразумно» и неуклонно продвигающийся к четко определенной цели. Попытка пылкого и романтического юности объяснить гусару, что его проект «умыкания» Татьяны Ивановны неблагороден, вызывает насмешку, недоумение Мизинчикова, который просто не в состоянии понять, чем его план плох. Напротив, он идеально хорош — самый короткий, безопасный и дешевый способ приобретения капитала.

С каким-то инстинктивным цинизмом отводит Мизинчиков другим роль марионеток; расчет и выгода прежде всего; в обмане и предательстве он умудряется видеть благородную сторону; находит, что Ростанев и Татьяна Ивановна также получают свою выгоду от невольного участия в его «интермедии». На вся-

<sup>63</sup> См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 6. Л., 1937, с. 371 (черновые рукописи «Евгения Онегина», гл. IV, строфа XXXVIII).



кий случай запаса Мизинчиков и моральными аргументами, но робкими и неубедительными, что как «благоразумный» человек не может не ощущать; вот почему он излагает их со страшной для такого реалиста неуверенностью: «Я немедленно решил жертвовать собой и жечься. Согласитесь, что всё это не что иное, как благоразумие. К тому же я делаю это более для сестры... ну, конечно, и для себя...» (3, 96). Все эти жалкие аргументы опровергаются повествователем: семейные узы, военное братство, доверие благодетеля были цинично использованы гусаром-«материалистом», всегда чувствующим «себя вполне в своем праве».

«Философия» (очень удобная и простая) и деятельность Мизинчикова противопоставлены не только романтизму Сергея Александровича, но и благородству Ростопева, «поэтическому» (а следовательно, непрактическому) кривлянию Опискина. Вместе с гусаром в роман вошла холодная и жестокая стихия «материализма», эгоизма, расчета. Его проект «интермедии» близок к «поэтической» импровизации Марьи Александровны, по героине «Дядюшкиного сна» в основном имеет целью устроить счастье дочери; Мизинчиков же все делает только для себя. Система и благоразумие приводят его к цели: Мизинчиков эпиллога благополучен, счастлив, богат. Добродетель в лице обкраденной им сестры получает свое «вознаграждение»: освобожденная от одних мучителей, девушка попадает в полную зависимость к брату, который, руководствуясь педагогическими и экономическими соображениями, держит ее «в черном теле», но она не ощущает тиранни и по-прежнему благоговеет перед ним.

\* \* \*

\*

«Село Степанчиково» перенасыщено не только литературными цитатами, пародиями, ассоциациями, разговорами. «Комический роман» Достоевского и самое «перепаселенное» типами произведение писателя: исключительная, если так можно выразиться, густота характерологического и психологического ряда, осложненная резкими и постоянными временными перебоями. Аллюзии и реминисценции из эпохи 1840-х (и частично 1830-х) годов погружены в другое время, радикально переосмыслены психологически и художественно. Они присутствуют ретроспективно, в плаще мемуара, предусматривающего их несвободное, зависимое существование. Бездарный литератор-старовер вдвинут в новую эпоху «Губернских очерков», «Дворянского гнезда», «Грозы», решительно переменен в Сибирь Достоевского, сближен психологически с осторожными палачами-артистами и провинциальными самодурами.

Создание оригинальной повествовательной манеры, «сцен высокого комизма <...> под которыми сейчас же подписался бы

Гоголь», и по крайней мере «двух огромных типических характеров, обделанных безукоризненно <...> вполне русских и плохо до сих пор указанных русской литературой» (Письма, I, 251, 246), — вот три главные задачи, которые Достоевский поставил перед собой и блестяще осуществил в «Селе Степанчикове». Характерно, что и брат, покоренный «комическим романом», говорит о «гоголевских типах», с чем не согласился А. Н. Плещеев.<sup>64</sup> Гоголь упоминается как классик, непревзойденный художник в сфере комического (высокого). И речи нет о полемике с Гоголем или о подражании ему. Достоевский еще в Петербурге преодолел свой гоголевский период развития; даже тогда его только в тенденциозной критической статье можно было назвать рабским подражателем Гоголя, хотя, разумеется, влияние, оказанное на писателя «Петербургскими повестями», «Мертвыми душами», «Ревизором», «Женитьбой», было колоссальным и в определенном смысле он всегда оставался одним из тех учеников Гоголя, о которых хорошо сказал Чернышевский: «Нынешние даровитые писатели произошли от Гоголя, а между тем ни в чем не подражают ему, не напоминают его ничем, кроме как только тем, что, благодаря ему, стали самостоятельны, изучая его, привыкли понимать жизнь и поэзию, думать своею, а не чужою головою, писать своим, а не чужим пером».<sup>65</sup>

В «Дядюшкином селе» и «Селе Степанчикове» несомненно свободная творческая ориентация Достоевского на «комические» шедевры Мольера, Сервантеса, Диккенса, Теккерея и — более всего — Гоголя, который по глубокому и всегдашнему убеждению писателя был «по силе и глубине смеха *первый в мире* (не исключая Мольера) (непосредственного, безотчетного, и это бы надо нам, русским, заметить)».<sup>66</sup> И, уж конечно, не говорят о подражании (или полемике) частые, обычные в творчестве Достоевского цитаты и реминисценции из произведений Гоголя. Они, строго говоря, и не могут считаться заимствованиями и цитатами; почти весь Гоголь давно уже стал общим достоянием настолько, что сама собой отпала необходимость в кавычках.<sup>67</sup>

---

<sup>64</sup> «Где эти гоголевские типы, о которых мне говорил Михаил? Михайлович? По-моему — тут, кроме Ростанева (дяди), нет ни одного живого лица. Все это сочинено, придумано; ходульно страшно» (Литературный архив, т. 6, с. 274).

<sup>65</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 4, с. 126.

<sup>66</sup> Литературное наследство, т. 83, с. 608. — Цитата из записной тетради 1876—1877 гг., по мысли о первенстве Гоголя была высказана Достоевским уже в статье 1860 г.: «О, это был такой колоссальный демон, которого у вас никогда не бывало в Европе и которому вы бы, может быть, и не позволили быть у себя» (18, 50).

<sup>67</sup> Перепелкина, «с руками, вымытыми в огуречном рассоле», штаб-ротмистр Зверков, Фома Опискин, «пострадавший за правду», его разговоры с умным русским мужичком о министрах — эти и другие гоголевские «реалии» были понятны всем, они любопытны, как неопровержимое свидетельство того, что Гоголь стал неотъемлемой частью Достоев-

Герои «Села Степанчиково», конечно, не «гоголевские типы» (это эталон, высокий, почти недостижимый образец художественного творчества); смысл уподобления (или сравнения) в другом — они не ниже, с точки зрения Достоевского, гоголевских героев, от них не отказался бы и такой великий «комический» писатель, как Гоголь. Не только Опскуп и Ростанев, но и второстепенные герои романа являются типами, значительною долею новыми и в творчестве Достоевского, и в русской литературе. Иные, чем у Гоголя, принципы типизации; законы сюжетосложения; оригинальный и впервые вводимый Достоевским психологический материал, развертываемый с не имеющими аналогий в нашем творчестве писателя психичностью и смелостью; жанровые повести (и дерзкое смешение жанров); усложнение повествовательных форм (введение фигуры рассказчика с многообразными функциями); театрализация действия; оркестровка диалогов, предвещающая напряженные психологические диспуты в больших романах, — все это характерные черты художественного мира зрелого Достоевского, а не «нового Гоголя».

Главное и бесспорно самое перспективное художественное открытие Достоевского в «Селе Степанчикове» (и в «Дядюшкином сне») — это целая когорта типов, многие из которых лишь тенью мелькнули на периферии романа, но вновь и много раз еще появятся в произведениях 1860—1870-х годов. Ежевикп — прямой предшественник Лебедева («Идиот»): совпадают и частности, и общий сложный психологический рисунок — в последнем разъящении повествователя резко, с анатомической безжалостностью дано определение ведущих черт типа. Иными словами, тип взят в чистом виде; сложность и противоречивость больше заявлены, чем художественно раскрыты. Мизичкову принадлежит «честь» возглавить разряд ординарных «материалистов» и промышленников «Преступления и наказания», «Идиота» (Лужич, Гаия Иволгин, Птицын).

Но не следует все-таки видеть в «Селе Степанчикове» «студию» и «питомник образов», получивших свое настоящее развитие в творчестве позднего Достоевского.<sup>68</sup> Очень часто связь носит внешний характер, подкрепляемый некоторыми общими,

---

ского. Очевидны мажловщина Ростанева (есть в нем нечто и от Подколесина) и других благодушных обитателей села, некоторая близость Фомы к Поприщину, Мизичкова — к Чичикову; негодование Мизичкова, уязвленного провалом так хорошо продуманного плана «интермедии», столь же забавно, как и реакция Хлестакова на купеческие обвинения городничего («Ах, какой мошенник! Да за это, просто, в Сибирь»). Не всегда, конечно, литературные параллели так очевидны, иногда они почти неуловимы, скрыты, а возможно, и совершенно непроизвольно возникли: так неожиданная копчина и похороны князя («Дядюшкин сон») отдаленно перекликаются со смертью и похоронами прокурора в «Мертвых душах».

<sup>68</sup> Гроссман Л. П. Деревня Достоевского. — В кн.: Достоевский Ф. М. Село Степанчиково и его обитатели, с. 22.

групповыми чертами (Фома Опискин и Степан Трофимович Верховенский — приживальщики и несостоявшиеся литераторы). Полковник Ростанев действительно предшествует Льву Николаевичу Мышкину. По прямой линии развития типа здесь нет: «огромный типический характер» пока разработан преимущественно в психологическом ключе. Сравнительно узкий угол зрения, имеющий, однако, свои достоинства. Ростанев — не просто тип, а «предельный тип», исключение, по излюбленному Достоевским контрастному закону противостояния героев сведенное в одну пару с другим исключением — Фомой Опискиным.

Начиная с В. В. Розанова принято видеть в Фоме Опискине черты «подпольного» типа. Но в Фоме нет никакого «подполья» (или даже «двойничества»); он весь нарасташку, предельно ясен, откровенен, монолитен и по-своему (не по-подпольному) велик, чудовищен, сложен. Иррациональность (и патологичность) действительно присущи Фоме, но с многочисленными нейтрализующими пролическими оговорками и не отменяют влияния среды, разных случайностей в биографии героя. Структура характера Фомы, тесно связанная со структурами характеров Ростанева и обитателей Степанчиково (умерших и живых), необыкновенно сложна; она анализируется с исследовательской точностью, подразумевающей многолетнее изучение, целенаправленный сбор фактов, интенсивное наблюдение, опрос современников великого человека (тем самым Фома неизбежно ставится в центр произведения) и существование гипотез, отвергаемых или утверждаемых в генерализующем слове повествователя.

Это, конечно, метод зрелого Достоевского, а не главы небольшой школы «натурального сентиментализма» (термин А. А. Григорьева). Естествен подсудно присутствующий в романе пересмотр старых принципов организации художественного мира и типологии (чиновники и мечтатели), «прежнего» гуманизма с сентиментально-утопическим, прекраснородушным оттенком. Не отказ или нигилистический переворот, а творческое переосмысление своей идеологии и поэтики.

Ростанев и Опискин уже в силу своей несомненной характерологической и типической завершенности, психологической уникальности не могут выступать в роли эскизов или набросков к будущим типам Достоевского. Они равновеликие и резко индивидуализированные «коллеги» героев зрелых произведений писателя, но в отличие от них долго пребывавшие в забвении у читателей и критиков. Во многом отраженной, воспринимаемой на фоне романов-трагедий Достоевского, была поздняя популярность этих персонажей, чрезмерно узко истолкованных в литературоведении под углом своеобразной пародийной ретроспективы (1840-е годы, еще уже — «Переписка» Гоголя).

В том же отраженном свете (и позднего и раннего Достоевского) воспринимаются (и воспринимаются) другие герои романа. Так, от Татьяны Ивановны, этого «грациозного создания» (слова

Краевского), протягиваются нити к Марии Лебядкиной; от Видоплясова, лакея и графомана с претензиями, — к внебрачному сыну Федора Карамазова Смердякову, хотя и с оговорками, подчеркивающими несопоставимость сопоставляемых эскизов и набросков к типам и самим типам. Вряд ли можно такую унификацию героев Достоевского признать во всем удачной, а иногда даже и правомерной. В частности, указанные сопоставления всецело внешние, исключаящие две важнейшие сферы — идеологию и психологию.

Безумие Татьяны Ивановны не имеет никаких точек соприкосновения с религиозным, экзальтированным, пророческим бредом Хромоножки. Убийца-исполнитель Смердяков также герой другого ряда, чем подпол Видоплясов — карикатурное отражение карикатурного Фомы. Татьяна Ивановна — уникальный тип «мечтательницы», причем уникальность в равной мере обусловлена влиянием среды и свойствами натуры героини. Ее судьба — еще одна параллель к биографии Фомы (и контрастная): переход от состояния униженности, подчиненности к власти, богатству окончательно повредил разум героини, но эротический бред и жалкое кокетство, к счастью, не превратили ее в нравственное чудовище. Комическое смягчено эмоцией сострадания. Напротив, тень гнусного Фомы падает на Видоплясова, невольно сообщая его фигуре зловещий оттенок. Завершив информацией о смерти в сумасшедшем доме рассказ о «бедном» Видоплясове, Достоевский «спас» от такой мрачной участи безумную, но великодушную и добрую Татьяну Ивановну. Безумие Татьяны Ивановны противостоит в романе расчетливому «благоразумию» Мизгичикова и мнимому христианству великого самолюбца Фомы Опсиппа.

Следуя сложившемуся литературному обычаю, рассказчик добавляет эпилог к «комическому роману», который можно было бы расцепить как пародию на счастливые послесловия, идиллические, вознаграждающие ущемленную добродетель и гуманным образом наказующие порок, если бы не серьезный, мрачный тон «формального» happy end'a.<sup>69</sup> Никто не забыт в эпилоге; свои обязанности повествователь исполнил без особой охоты, но рачительно; даже перевыполнил задачу, пообещав новый рассказ — о Бахчеве и сестре Мизгичикова.

Послесловие к роману написано в иной манере, сухой, строгой, резко контрастирующей с пространной, затянутой экспози-

---

<sup>69</sup> Идиллическое разрешение конфликтов естественно и традиционно заключает «Записки Пиквикского клуба». После идиллии Диккенс дает требуемый условиями литературной игры отчет о дальнейшей судьбе героев», подобно повествователю Достоевского тяготясь необходимостью: «Подчиняясь этому обычаю — бесспорно тягостному, — мы приводим кое-какие биографические сведения о лицах, собравшихся в доме мистера Пиквика» (Диккенс Ч. Собр. соч. в 30-ти т., т. 3. М., 1957, с. 447). Но этим аналогия и исчерпывается.

цией. Почти все биографические справки энциклога — неразвернутые сюжеты отдельных повестей и рассказов: своеобразная демонстрация художественных потенций. Формально это энцилог, по сути конспективно излагающая третья часть «комического романа».

Не проия и сарказмы повествователя больше всего поражают в послесловии (их было достаточно много и раньше), а безнадежно-грустный тон, какая-то дьявольская повторяемость явлений, бесперспективность. Страшный финал «комического романа» всесторонне мотивирован, закономерен. Необычен роман и в целом; его камерное художественное пространство кажется окаймленным «налями» — это государство в государстве: не то острог, не то бедлам, а скорее всего то и другое вместе.

Современники не поняли романа Достоевского. Трудно сказать определенно, почему. Вряд ли повисши тут идеологические причины, «несовременность» «Села Степаичкова». Должно быть, главным образом это было эстетическое неприятие. Не заметили ли огромных, новых характеров, ни гоголевского масштаба комических сил. Увидели странность, претензионность и, похоже, неудачное и запоздалое подражание Гоголю. Достоевский вынужден был с горечью признать, что центральный сибирский труд, но совершенно объективному мнению писателя лучшее его произведение, имел такой же «успех», как и заурядный рассказ «Маленький герой».

Позднее Достоевский охладел к «Селу Степаичкову» и, возможно, даже забыл о его существовании, как и о «Дядюшкином сие». В 1873 г., перечитав повесть, он сурово оценил ее (в письме к М. П. Федорову, просившему разрешения переделать «Дядюшкин сон» для сцены): «Я написал ее в Сибири, в первый раз после каторги, единственно с целью опять начать литературное поприще и ужасно опасаясь цензуры (как к бывшему ссылкеному). А потому невольно написал вещицу голубиного незлобия и замечательной невинности. Еще водевильчик из нее бы можно сделать, но для комедии — мало содержания, даже в фигуре князя — единственной серьезной фигуре во всей повести» (Письма, 3, 86). Вряд ли, если бы возникла необходимость, Достоевский мягче отзывался бы и о «Селе Степаичкове».

Согласиться с этой поздней оценкой Достоевским повести трудно. Никакого «голубиного незлобия и замечательной невинности» нет ни в эпизоде из большого «комического романа» («Дядюшкин сон»), ни в маленьком «комическом романе» («Село Степаичково и его обитатели»). «Комические» произведения Достоевского имеют много общего с «романами-трагедиями». И тем не менее это именно «комические» произведения. Мнение Т. Манна, на наш взгляд, хорошо объясняет особенности комедийности как вообще русской литературы, так и творчества Достоевского: «Со времем Гоголя русская литература комедийна, комедийна из-за своего реализма, от страдания и сострадания,

по глубочайшей своей человечности, от сатирического отчаяния, да и просто по своей жизненной свежести; по гоголевский элемент комического присутствует неизменно и в любом случае. Даже эпилептически-апокалиптический мир призраков Достоевского пропитан безудержной комедийностью, да он, кстати сказать, писал и явно комедийные романы, к примеру „Дядюшкин сон“ или исполненное шекспировского и мольеровского духа „Село Степанчиково“ <...> нет на свете комизма, который бы был так мил и доставлял столько счастья, как этот русский комизм с его правдивостью и теплотой, с его фантастичностью и его покоряющей сердце потешностью, — ни английский, ни немецкий, ни жап-нолевский юмор не идут с ним в сравнение, не говоря уже о Франции, которая — сек;\* и когда встречаешь что-либо подобное вне России, например у Гамсуна, то русское влияние тут очевидно». <sup>70</sup>

Переходное время, творческий кризис, «второе начало» — так обычно характеризуют сибирский период творчества Достоевского. Все эти определения по-своему правомерны. Но справедливо подчеркнуть и другое, может быть, самое главное. «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели», начало «Мертвого дома», замыслы (грандиозные и небольшие) романов, повестей, рассказов, публицистических статей, процесс интенсивной переоценки ценностей — это все сибирский период творчества Достоевского, составившего в это время величественную программу деятельности на десятилетия вперед.

Неуспех «Села Степанчикова», конечно, огорчил Достоевского, но не стал и не мог стать катастрофой для писателя, представившего на суд критики и читателей всего лишь первые после долгого перерыва опыты и твердо уверенного: «Еще будет много что высказать» (Письма, 1, 246). Параллельно с «комическим романом» медленно продолжалась работа над книгой об острого. Вырисовывался в общих чертах сюжет первого большого «петербургского» романа со страстным (или «сердечным») элементом — «Упавшие и оскорбленные». Неуклонно росла потребность и в прямой публицистической деятельности. Трудности, которые выпали на долю «комических» произведений, укрепили решимость Достоевского начать по возвращении в Петербург издание своего журнала. В перспективе — пока отдаленной — представлялось воплощение и других, «капитальных» замыслов, которые бы раз и навсегда упрочили его литературную репутацию.

---

\* суха (франц.).

<sup>70</sup> Манн Т. Русская антология. — Лит. газ., 1975, 4 июня, № 23.

## МЕРТВЫЙ ДОМ

### 1. Рождение книги. Жанр. Автор-повествователь

У «Записок из Мертвого дома» длинная творческая история. Книга была задумана Достоевским еще в остроге. Там он при первой выпадавшей возможности записывал тюремный фольклор и — конспективно — типичные острожные разговоры и легенды, рассказы острожников в специальную тетрадь. Так называемая «Сибирская тетрадь» Достоевского стала впоследствии необходимым подспорьем в работе над книгой об остроге. Достоевский будет и позднее часто обращаться к старым записям. Все его «пародные» герои — Миколка-раскольник в «Преступлении и наказании», Федька Каторжный в «Бесах», Макар Долгорукий в «Подростке» — внимательнейшим образом «читали» «Сибирскую тетрадь» Достоевского. Охотно использовали характерные словечки и меткие выражения из той же тетради Достоевский-публицист и очень многие «простонародные» герои его произведений.

Первые воспоминания Достоевского об остроге содержатся в письме к брату Михаилу Михайловичу от 22 февраля 1854 г., написанном через неделю после освобождения. Письмо — отчет, или «главная реплика», о четырехлетней жизни в Мертвом доме и в то же время развернутый план будущей книги: названия пяти упоминаемых героев «Записок» («восьмиглазый», Алей, Сушилов), резко очерчен и центральный конфликт дворянина с простонародной артелью. Конфликт охарактеризован как сословный и неразрешимый, обобщен (не «я», а «мы» — дворяне и политические преступники, к которым «они» не могут не относиться враждебно). Этим конфликтом обусловлена и такая общая оценка «товарищества»: «Это парод грубый, раздраженный и озлобленный» (Письма, I, 135).

Затем суммарное определение корректируется; возникают другие мотивы, создаются контуры «заметок о русском народе»: «Впрочем, люди везде люди. И в каторге между разбойниками



я, в четыре года, отличил пакопец людей <...> есть характеры глубокие, сильные, прекрасные, и как весело было под грубой корою отыскать золото» (Письма, 1, 138). Правда, это как бы дополнение к «главной реляции», и даже отдельное от нее, но необыкновенно важное и естественно переходящее в исповедь, самоосуждение («А между тем характер мой испортился, я был с ними капризен, нетерпелив. Они уважали состояние моего духа и перепосили всё безропотно»). Тут же признание, что «время <...> не потеряю», и литературные планы на много лет вперед: «На целые тома хватит». И хотя о «Записках из Мертвого дома» еще нет ни слова, очерчены центральные мотивы книги, намечены и названы некоторые герои, и даже сформулирована одна из главных, итоговых мыслей произведения.

Получив возможность свободно заниматься литературой по выходе из острога, Достоевский не сиюминутно начинает писать воспоминания о каторге. К концу 1855—началу 1856 г. относятся первые наброски книги, у которой еще нет ни названия, ни плана. Они не сохранились и известны только по письму Достоевского к поэту А. Н. Майкову: «В часы, когда мне нечего делать, я кое-что записываю из воспоминаний моего пребывания в каторге, что было любопытнее. Впрочем, тут мало чисто личного. Если кончу и когда-нибудь будет *очень удобный* случай, то пришлю вам экземпляр, написанный моей рукой, на память обо мне» (Письма, 1, 164). У этих воспоминаний Достоевского читателей не было. Но были слушатели: А. Е. Врангель и П. П. Семенов-Тянь-Шанский.

Ограничившись первыми набросками, написанными в часы досуга, «от нечего делать», Достоевский, видимо, на долгое время прерывает работу над каторжными воспоминаниями — до лучших времен. И только уверовав в возможность опубликовать хоть в каком-нибудь виде книгу о каторге, писатель создает план, придумывает название и подыскивает журнал, который осмелился бы эту книгу напечатать. В письме к М. М. Достоевскому из Твери от 9 октября 1859 г. он уже рассказывает о будущей книге увлеченно и обстоятельно: «Эти „Записки из Мертвого дома“ приняты теперь в голове моей план полный и определенный. Это будет книжка листов в 6 или 7 печатных. Личность моя исчезнет. Это записки неизвестного; но за интерес я ручаюсь. Интерес будет наиканительнейший. Там будет и серьезное, и мрачное, и юмористическое, и народный разговор с особенным каторжным оттенком (я тебе читал некоторые из написанных мною *на месте* выражений), и изображение личностей. Иногда *не слыханных* в литературе, и трогательное, и, пакопец, главное, — мое пмя...» (Письма, 2, 605).

На всякий случай писатель обдумывает варианты, которые окажутся приемлемыми для цензуры: он готов отказаться от книги и ограничиться очерками, убрать малейшие политические аллюзии и как можно более лично стусhevаться. Публикуя «Вве-

дение» и первую главу «Записок из Мертвого дома» в сентябре 1860 г. в еженедельнике «Русский мир», Достоевский постарался принять всевозможные меры предосторожности, цель которых — усмирить бдительность цензуры. Повествование ведется от лица условного, подставного рассказчика Александра Петровича Горючкова, чью рукопись издает другое подставное лицо — пекий коренной сибирский житель, заинтересовавшийся судьбой необычного каторжанина и после его смерти получивший возможность ознакомиться с тетрадами. В январе 1861 г. публикация «Записок из Мертвого дома» в «Русском мире» прекратилась на четвертой главе.

В дальнейшем «Записки из Мертвого дома» с перерывами печатались в течение 1861—1862 гг. в журнале Достоевских «Время». Параллельно «Современник» (туда первоначально думал отдать свою книгу писатель) публиковал воспоминания о каторге и ссылке другого петрашевца (не из числа близких знакомых Достоевского) — Ф. Львова.

Вслед за Достоевским, начало книги которого появилось раньше, Львов, публикуя «Выдержки из воспоминаний ссылнопаторжного», воспользовался фигурой условного рассказчика, правдоискателя-романтика, сосланного в Сибирь за то, что он выстрелил в руку полковника, «чрезвычайно дерзкого с офицерами и жестокого с нижними чинами», и, конечно, не считающего себя преступником. Сознание собственной правоты удерживает его в трудную минуту от самоубийства: «...голос совести говорил: „К чему же тогда была твоя глупая выходка против полковника, когда ты не в сплах выносить страдание? Неужели любовь к человечеству требует самопожертвования только на одну минуту, а не на целую жизнь?“».<sup>1</sup>

Львов ни словом, ни намеком не касается собственной политической истории. Он, правда, много говорит о непременных изменениях, происходящих с политическими преступниками в Сибири, называя эти изменения «возмущающим» мысли, которое фактически равнозначно разумному примирению с действительностью, конформизму с либерально-гуманным оттенком. Молодой вольнодумец, попав в ссылку, не мог изменить своего отношения к порядку, системе, где «... всё свидетельствовало о беспрестанном разладе между духом и словом, между бумажным идеалом и горькою действительностью». Изменения коснулись другого — «взгляда на средства к исправлению зла: видя его во всей паготе, анализируя его умом, охлажденным и опытом и зрелостью возраста, они (молодежь, — В. Т.) должны были приходить к тому заключению, что только путем серьезного изучения государственных вопросов и совершенно законным стремлением к последовательным реформам при помощи служебной или открытой общест-

<sup>1</sup> Львов Ф. Выдержки из воспоминаний ссылнопаторжного. — Современник, 1861, № 9, с. 107—108.

венной деятельности можно дойти до хороших результатов, а именно до развития в горячо любимом при отечестве гражданской нравственности, без которой и самые благие учреждения не могут исправить зла».<sup>2</sup>

В приведенных словах Львова-публициста невозможно не увидеть отказа от радикальных настроений и идей. Это умеренно-либеральные рассуждения, которые словечко «только» превращает в поучение, доктрину. Не удивительно, что мысли Львова вызвали раздражение М. Л. Михайлова, прочитавшего в каземате воспоминания «охлажденного» в Сибири петрашевца: «Меня просто возмутило то место, где он говорит о действии ссылки на политических преступников. Надо слишком поверхностно и мелко всматриваться в окружающую жизнь, чтобы дойти до таких ограниченных взглядов <...> На него (это место, — В. Т.) нельзя не обратить особенного внимания в статье именно бывшего „политического преступника“. Рассуждать об исправлении зла „последовательными реформами при помощи служебной или открытой общественной деятельности“, толковать о развитии гражданского чувства, откладывая в долгий ящик „последовательных реформ“ (иначе „медленного прогресса“) „благие учреждения“, которые одни создают граждан, — все это мог бы говорить другой Львов, автор знаменитой комедии с добродетельным станковым приставом, или не менее знаменитый герой солдатовского „Чиповника“; но слышать эти речи от „ссылкокаторжного“ Львова не только досадно, но и тяжело и грустно».<sup>3</sup>

Суровый и язвительный вывод, но вполне оправданный. Естественно, что Михайлова страшило перспектива такого рода «пзменений», равнозначных пзмене себе: «Львов говорит об уме, „охлажденном и опытом и зрелостью возраста“, как о шаге вперед от горячего и страстного энтузиазма молодости <...> Не желал бы я себе такой зрелости...».<sup>4</sup>

«Выдержки из воспоминаний ссылкокаторжного» Ф. Львова в большей степени публицистика, чем мемуар. Львов выдвигает

<sup>2</sup> Современник, 1862. № 1, с. 219—220.

<sup>3</sup> Михайлов М. Л. Записки. — В кн.: Воспоминания Л. П. Шелгуновой и М. Л. Михайлова. М., 1967, с. 403. — Михайлову привелось «проездом» встретиться в Сибири с Львовым и Петрашевским. Львов ему решительно не понравился: «Какая-то искусственность фразы, выражения, в которых проглядывало что-то вроде фатовства» (там же, с. 414). Энтузиазм и искренность Петрашевского пришлись ему больше по душе, хотя и показались смешными, провинциальными. Встреча двух «странных» политических преступников завершилась символически: «„До свиданья — в парламенте!“ — сказал мне на прощанье Петрашевский. — с грустным юмором повествует Михайлов. — „Блажен, кто верует, тепло ему на свете“, — думал я не раз, когда припоминал об этом прощанье» (там же, с. 405—406). Веры Петрашевского у Михайлова не было и не могло быть. Времена изменились — и утопические упования на ближайший прогресс и постепенную, мирную либерализацию России новому революционному поколению представлялись беспочвенным мечтательством.

<sup>4</sup> Там же, с. 404.

ряд проектов, призванных облегчить положение заключенных, ссыльных, каторжных. Но и тут автор не затрагивает основ уголовного законодательства России, предлагая лишь несколько гуманизировать существующую систему. Очевидна печать утопизма на проектах петрашевца, вспоминающего Оуэна и подобных ему «истинных друзей человечества». Реформируемые колонии преступников в представлении Львова явятся чем-то вроде фаланстеров, руководителями, или «наставниками», которых будут тщательно отобранные и всестороннее подготовленные люди. Они, прежде чем приступить к деятельности, должны «поучиться и психологии, и физиологии, и ознакомиться с технологией, и с сельским хозяйством», пройти предварительно «практику» в соответственных местах.

«Наставники», о которых мечтает Львов, — это какие-то возвышенные идеалсты, начитанные, однако, положительными знаниями. Их основной педагогический метод — «внушение», способное умиротворить озлобленного преступника, примирить его с миром, словом, наставить на истинный путь. «Эти внушения должны делаться кротко, — детализирует свой фантастически нереальный проект Львов, — вовсе не настаивая на том, чтобы преступник раскаялся, не показывая недоверия даже и в том случае, когда заключенный отвергает свою виновность; тогда наставник даже должен изменить свой тон и с состраданием утешать в несчастии, представляя, что злоба людская происходит преимущественно от глупости, невежества и непонимания истинных своих интересов, которые всегда требуют мира, взаимной любви, помощи и доверия. Одним словом, надобно стараться в этих беседах помирить человека с общественной жизнью и показать, что из всякого отчаянного положения, с присутствием духа, можно найти хороший и достойный человека выход».<sup>5</sup> Павные рассуждения, способные вызвать только раздражение Михайлова и прощю Достоевского.

Выводы и проекты Львова продиктованы живым чувством протеста против существующей практики наказания преступников в России и Европе. Он решительный противник «драконовских законов», плети, кнута, гильотины, насильственного и бессмысленного каторжного труда. Последний вызывает особенное возмущение Львова: «Как! работа, этот великий двигатель человечества, работа, которая служит основой благосостояния государства, работа, которую беспрепятственно ищут все честные граждане, — это наказание?».<sup>6</sup> Основание протеста гумано и справедливо. Меры, предлагаемые для улучшения чудовищного и ненормального положения дел, утопичны и расплывчаты, обходят суть проблемы, снимая социальные и классовые конфликты. Дело даже не в том, что предложения Львова умеренно-либеральные.

<sup>5</sup> Современник, 1862, № 2, с. 657.

<sup>6</sup> Там же, с. 655.

Они утопичны, нереальны, поразительны в устах политического ссыльного. Фантастичность предлагаемых реформ чувствует, впрочем, и сам Львов, пытающийся предварить критику: «„Утопист! утопист!“ — воскликнет серьезный, положительный читатель. — Может быть, — ответим мы, — по вот, пожалуй, и другой проект, совершенно удобоисполнимый, который может, впрочем, одновременно существовать и с первым...».<sup>7</sup>

Этот реалистический, «удобоисполнимый» проект всего-навсего предусматривал замену теперешних плохих тюрем «хорошими». Критика, конечно, раздалась, причем со стороны Михайлова, представителя новой революционной формации. Михайлова настолько возмутили благодушные размышления и утопические предложения бывшего петрашевца, что он вообще не увидел в очерках Львова никаких достоинств: «Кстати замечу, что вся вторая статья Львова (первой я не помню) показывает, что он совершенно незнаком с общим характером мест и людей, посреди которых привелось ему прожить так долго, или не умел всматриваться в смысл окружающих его явлений и только наблюдал их внешнюю сторону. Можно, пожалуй, было бы извинить жалкую ничтожность этой статьи недостатком таланта, но ведь в ней нет *дела*, а уж это не зависит от таланта».<sup>8</sup>

Мнение Михайлова признать в полной мере справедливым нельзя. Воспоминания Львова — очерки о каторге, совершенно не претендующие на художественность. К тому же они попали в крайне невыгодное соседство, поскольку воспринимались как дополнение к «Запискам из Мертвого дома». Не следует все же забывать, что наряду с книгой Достоевского и небольшим очерком другого петрашевца — Ф. Толля воспоминания Львова впервые знакомили читателя с миром отверженных, затрагивали запрещенные ранее темы.

Очерки Львова — прямая публицистика, преследующая совершенно определенные пропагандистские цели. Пропаганда не прозвучала, мысль Львова показалась современникам мелкой и неинтересной. «Записки из Мертвого дома», напротив, менее всего публицистика. Достоевского сравнительно мало волновали такие утилитарные проблемы, как обличение каторги и необходимость судебной реформы.

\* \* \*

\*

Достоевский, приступая к работе над книгой, возможно, и думал ограничиться чисто бытовыми и психологическими очерками о мало кому известном мире. Опасаясь произвола цензуры, он в письме к брату от 9 октября 1859 г. предусматривал и та-

<sup>7</sup> Там же, с. 661.

<sup>8</sup> Михайлов М. Л. Записки, с. 403.

кой «несчастный» вариант: «Если запретят, тогда всё можно разбить на статьи и напечатать в журналах отрывками» (Письма, 2, 606). Издатель-сибиряк во «Введении» дает описание рукописи Горяничкова, которую он как редактор подготовил к печати, организовав и упорядочив материал: «Это было описание, хотя и бессвязное, десятилетней каторжной записки, выписанной Александром Петровичем. Местами это описание прерывалось какою-то другою повестью, какими-то страшными, ужасными воспоминаниями, набросанными перово, судорожно, как будто по какому-то припущению. Я несколько раз перечитывал эти отрывки и почти убедился, что они писаны в сумасшествии. Но каторжные записки — „Сцены из Мертвого дома“, — как называет он их сам где-то в своей рукописи, показались мне не совсем безынтересными. Совершенно новый мир, до сих пор певедомый, страшность пных фактов, некоторые особенные заметки о погпбшем пароде увлекли меня, и я прочел кое-что с любопытством. Разумеется, я могу ошибаться. На пробу сначала две-три главы: пусть судит публика...» (4, 8).

Издатель не увереп в успехе воспоминаний Горяничкова у читателей — отражение опасений Достоевского, которого, конечно, не суд читателей, а мпенне цензуры волнует. Несколько глав выпускается «на пробу» мпенно с целью как бы предупредить читателей заранее о возможном прекращении публикации «Записок».<sup>9</sup>

Интересно и другое предупреждение — о «бессвязности» повествования: оно давало большую свободу писателю, не желавшему связывать себя какими-либо жанровыми канонами, последовательным развитием сюжета.

Несомненно, что много раз менялся план книги, и, видимо, было несколько планов, на которые Достоевский склонен был смотреть как на окончательные; даже в середине 1861 г. не определялась еще последовательность глав. Долгое время Достоевский говорил о шести-семиплестном объеме книги, что соответствует только объему первой части. Уже эти «внешние» приметы говорят об одном: художественное единство (а следовательно, жанр, сюжет, объем, тип повествователя) «Записок из Мертвого дома» рождалось постепенно и под влиянием многих обстоятельств.

В критической литературе о жанре книги уже давно существуют самые разнообразные суждения: роман (И. Т. Мишин), документальный роман (В. Б. Шкловский), книга очерков

---

<sup>9</sup> Достоевский на всякий случай ввел в книгу несколько осторожных оговорок, сводящихся к одному утверждению: «Я описываю, стало быть, старину, дела давно минувшие и прошедшие...» (4, 11). Оговорки не очень убедительные, формальные: «старина» еще слишком всем памятна, а «дела», описываемые в книге, явно не «давно минувшие». Чрезвычайно интересно и однажды употребленное повествователем оксюморонное сочетание «то недавнее давнопрошедшее время...» (4, 213).

(Б. О. Костелянец), описательные очерки сибирской тюрьмы, серия зарисовок с психологическими этюдами и вставными повестями (Л. П. Гроссман), художественные мемуары (И. М. Чпиков), не очерки, не мемуары, не роман в строгом смысле слова (В. Я. Лакшин). Справедливо обнаруживают идеологическую (в меньшей степени — эстетическую) и типологическую близость «Записок охотника» Тургенева, кавказских и «Севастопольских рассказов» Толстого, «Записок из Мертвого дома». Книгу Достоевского называют в одном ряду с произведениями, характерной чертой которых является промежуточность жанра: «Семейная хроника», «Былое и думы», «Губернские очерки», «Очерки бурсы». «Появление книг такого рода, — пишет Г. М. Фридлендер, — было следствием <...> широкой историко-литературной закомерности».<sup>10</sup>

Чаще всего определения жанра «Записок из Мертвого дома» негативные (не то, не другое, не третье) или указывающие на специфическое художественное единство книги. Такой осторожный, «неопределенный» взгляд на жанр «Записок» восходит к широко известным и часто цитируемым словам Л. Толстого<sup>11</sup> — и вполне закономерен. Игнорирование художественной и по-своему строгой системы книги, выделение документально-очерковой, биографической или «поэтической» линии, позволяя четче определить жанр «Записок», неизбежно приводят исследователей к односторонним, а иногда и просто ошибочным выводам.

Документальность и биографичность «Записок» не вызывают сомнений. Можно, пожалуй, даже утверждать, что книга Достоевского принадлежит к числу великих великих мемуаров, в ко-

---

<sup>10</sup> Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. Л., 1964, с. 94. — Поток документально-мемуарных произведений на рубеже 1850—1860-х годов воспринимался современниками как проявление ведущей литературной тенденции и по-разному оценивался критиками. Раздавались и сетования на то, что «литература воспоминаний» возобладали над собственно литературой. Н. Д. Хвоцкая (под псевдонимом «В. Поречников») с явным неодобрением писала в «Провинциальных письмах о нашей литературе»: «Все мемуары, все автобиографии, все заметки! „Зимний вечер в бурсе“ г. Н. Помяловского, „Воспоминания и размышления“ г-жи Е. Тур, „Очерки прошлого“ г. А. Чужбинского, „Очерки нравов“ г. Д. Григоровича, „Моя юность“ г. М. Воропова, „Мирные сцены военного быта“ г. Н. Наумова, „Военные воспоминания“, „Больничные воспоминания“, „Воспоминания следователя“ <...> Положительно создается новый род (Отеч. зап., 1862, окт., с. 244). Половина перечисленных критиком сочинений «нового рода» — что весьма характерно — появилась на страницах журнала «Время». Упомянула Хвоцкая и произведение Достоевского, которое, по ее словам, разумеется, не «посредственность самая печальная», но в то же время и не «Семейная хроника», так как уступает книге Аксакова в художественном отношении (там же, с. 245).

<sup>11</sup> «Начиная от „Мертвых душ“ Гоголя и до „Мертвого дома“ Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести» (Толстой Л. П. Полн. собр. соч., т. 16. М., 1955, с. 7).

торых «поэзия» не подавляет «правды», как и не существует отдельно от нее. Тем не менее возникает преграда, возведенная самим Достоевским и не позволяющая окончательно отнести «Записки» к мемуарам. Л. Я. Гинзбург так объясняет суть проблемы: «Иногда лишь самая тонкая грань отделяет автобиографию от автобиографической повести или романа. Имена действующих лиц заменены другими — эта условность сразу же переключает произведение в другой ряд, обеспечивая пишущему право на вымысел. Для этого Стендалю достаточно было назвать Апри Брюларом героя своей автобиографии или Достоевскому ввести в „Записки из Мертвого дома“ фигуру рассказчика, человека, отбывшего каторгу за убийство жены. Но каковы бы ни были внешние причины замены рассказчика, в результате оказывается уже невозможным подходить к „Запискам из Мертвого дома“ с требованиями и критериями фактической точности».<sup>12</sup>

С мнением Л. Я. Гинзбург можно согласиться лишь отчасти. Сама по себе условная замена автора вымышленным рассказчиком не является все-таки убедительным аргументом, особенно если она вызвана внешними (цензурными и другими) причинами и не преследует эстетической цели.<sup>13</sup> Автор-мемуарист, часто вынужденно исполнив формальные требования, в дальнейшем придерживается строго фактического рассказа, даже не пытаясь воспользоваться им же самим созданным правом на вымысел. Передко бывает и обратное: мемуарист не скрывает своего лица и современников выводит под их настоящими именами, не прибегая к намекам, события воспроизводит внешне точно, а в действительности его воспоминания почти сплошной вымысел и художественная фантазия.

Другое дело, что Достоевский, вводя условного рассказчика, возможно, руководствовался не одними цензурными опасениями. Важнее всего, однако, то, что писатель собирался выступить не с личными воспоминаниями, а представить на суд современников книгу об остроге. Мемуар органически вошел в книгу; воспоминания, несомненно личного характера, стали неотъемлемым компонентом ее образно-логической структуры, но они в значительной степени подчинены художественной воле автора. Поэтому было бы наивным и произвольным тот или иной художественный факт соотносить прямо с реальным событием, забывая о замысле, а порой и умысле автора.

<sup>12</sup> Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1971, с. 137.

<sup>13</sup> К традиционной «необходимости переодевания» прибегнул и несомненно вдохновленный примером Достоевского П. Ф. Якубович. Итересно его объяснение неизбежности и формальности «переодевания» в письме к П. А. Грабовскому: «Вы сами можете понять, что не от воли автора зависело обойтись без него (...) Что сделано оно, быть может, псевдочно — это другой вопрос, но автор и не заботился сделать переодевание удачнее: напротив, он хотел употребить явный и избитый шаблон» (Рус. богатство, 1912, май, с. 50—56).



В «Записках» все «поэзия», по далеко не все «факт». Главу 7 второй части книги («Претензия») открывает предупреждение, в котором издатель записок Горяичикова сообщает, что получил недавно известие о невиновности дворянина-отцеубийцы, и разъясняет значение неожиданно открывшегося факта. Можно ли это обращение к читателю рассматривать как прямое и непосредственное вторжение действительности, «живой жизни» в произведение, а именно полагать, что Достоевский, узнав истину, немедленно поспешил поделиться с читателем, внося поправку в записки Горяичикова?<sup>14</sup> Думаю, что нет. Против такого простого и ясного объяснения причин сделанного «вопреки композиции» отступления свидетельствуют великое множество других «нарушающих» стройность повествования отступлений в книге и преднамеренность автора, подготовившего такое отступление в нашедшего ему необходимое место в конце «Записок».

«Отцеубийца» появляется в первой же главе книги. «Я никогда не замечал в нем какой-нибудь особенной жестокости», — вспоминает рассказчик, в голове которого не укладываются факт зверского убийства и всегдашнее веселое расположение духа легкомысленного злодея. Горяичиков растерян и отказывается что-либо понять: «Такая зверская бесчувственность, разумеется, невозможна. Это фепомеп; тут какой-нибудь недостаток сложения, какое-нибудь телесное и нравственное уродство, еще не известное науке, а не просто преступление». Но и фепомепального он ничего в отцеубийце не обнаруживает; отсюда и личное заключение: «Разумеется, я не верил этому преступлению». Далее, однако, приводятся неопровержимые свидетельства «очевидцев». Следует отступление от субъективного мнения, уступка голосу народа: «Факты были до того ясны, что невозможно было не верить». Наконец, выпад как бы подтверждается самим убийцей, бредящим во сне: «Держи его, держи! Голову-то ему руби, голову, голову!..» (4, 16).

Показательно, впрочем, что так рассказывают арестанты. Горяичиков видит только взбалмошного и нерассудительного человека, поразившего его словами: «Вот *родитель мой*, так тот до самой кончины своей не жаловался ни на какую болезнь» (там же).

Предваряется история многозначительной фразой: «Особенно не выходит у меня из памяти один отцеубийца» (4, 15). В дальнейшем герой мельком сравнивается с Аристовым («нравственным Квазимодо»), обнаруживает музыкальный талант и, наконец, полностью реабилитируется в главе «Претензия». Здесь Достоевский кратко повторяет мнения о характере героя и его преступления Горяичикова и «людей» (даже «города») и особенно напоминает о словах рассказчика: «Разумеется, я не верил этому преступлению». Читателю издатель записок предлагает

<sup>14</sup> Так, например, считает В. Я. Кирпотян.

осознать все значение этого уже «официально» подтвержденного факта: «Прибавлять больше печего. Печего говорить и распространяться о всей глубине трагического в этом факте, о загубленной еще смолоду жизни под таким ужасным обвинением. Факт слишком понятен, слишком поразителен сам по себе. Мы думаем тоже, что если такой факт оказался возможным, то уже самая эта возможность прибавляет еще новую и чрезвычайно яркую черту к характеристике и полноте картины Мертвого дома» (4, 195).

Этот подсудно приготовленный, даже «запланированный» вывод, но в повествовании вошедший как неожиданный — и потому неотразимый, акцентирует внимание читателя, заставляет его вернуться к прежнему, предварительному рассказу, соединить различные истории и суждения. И соединить их таким образом, как того желает автор, т. е. Достоевский.

Сначала побеждает коллективная легенда, возведенная на таком мощном фундаменте, что не верить ей нельзя, — факты ясны и неопровержимы. Однако они в конечном счете оказываются вымыслом, «поэзией»; верх одерживают истина и действительность. Достоевский, с одной стороны, подчеркивает достоверность «Записок», а с другой — утверждает свое право художника если не на вымысел, то во всяком случае на целенаправленную и тщательно продуманную организацию материала, подписание фактов определенной системе, маскировку эстетической преднамеренности случайными внешними обстоятельствами, спонтанно «вредящими» композиции книги.

«Поэзия» и «правда» в «Записках из Мертвого дома» не существуют изолированно и автономно: это равноправные, взаимопроницающие или конвергентные пласты повествования. «Поэзии» придана видимость «правды», но и «правда» освещена и осмыслена эстетически, т. е. художественно. Многообразие антропологических и психологических комбинаций, обилие загадок и вопросов, классификаций, открытость повествования — все это является следствием органического сплава в книге «правды» и «поэзии», фактов и вымысла.

Неоднотипны и формы сцепления фактов и легенд, субъективного и всеобщего. Иногда, хотя и несравненно реже, жестокой и страшной «поэзии» отдается предпочтение перед вполне обыденной, заурядной «правдой». Газин — одна из самых мрачных достопримечательностей Мертвого дома: «Он производил на всех страшное, мучительное впечатление. Мне всегда казалось, что ничего не могло быть свиренее, чудовищнее его <...> Мне иногда представлялось, что я вижу перед собой огромного, исполинского паука, с человека величиною» (4, 40). Достоевский, кстати, не изменил даже фамилии острожника: об этом свидетельствуют стайные списки об арестантах омской крепости за 1853 год, согласно которым татарин Фейдулла Газин был осужден «за частовременные отлучки из казармы, пьянство и кражи» (4,

283).<sup>15</sup> Не бог весть какие преступления. Несомненно, что Достоевский справился о деле Газины и, следовательно, знал официальную версию. Но в книге он отдал предпочтение легенде, слухам, мнению артели, потому что такое мнение «шло» Газину и совпадало с личными впечатлениями писателя. Однако Достоевский все же не желает окончательно узаконить как истину легенды и слухи, дает их в сопровождении оговорки: «В остроге носились об нем *странные слухи*: знали, что он был из военных; но арестанты *толковали меж собой, не знаю правда ли*, что он беглый из Перчпнска; в Сибирь сослан был уже не раз, бегал не раз, менял имя и наконец-то попал в наш острог, в особое отделение. Рассказывали тоже про него, что он любил резать маленьким детей, единственно из удовольствия: заведет ребенка куда-нибудь в удобное место; сначала напугает его, измучает и, уже вполне насладившись ужасом и трепетом бедной маленькой жертвы, зарежет ее тихо, медленно, с наслаждением. *Все это, может быть, и выдумывали, вследствие общего тяжелого впечатления, которое производил собою на всех Газин, но все эти выдумки как-то шли к нему, были к лицу*» (4, 40—41; курсив мой, — В. Т.).

Из официального дела сохранено только одно: «Знали, что он был из военных». Все остальное — рассказы арестантов, «странные слухи», «выдумки», обрисовывающие, однако, «истинное» — «все зверство <...> натуры» Газины. Не соглашаясь с выдумками, рассказчик не делает ничего и для реабилитации Газины. В многолюдном человеческом пространстве книги Газины и Аристов — олицетворение зверства и нравственного вырождения — полярно противостоят Алею и Баклушину, не просто прекрасным, идеальным, но и, возможно, идеализированным героям.

Достоевский, полемизируя с критиками, иронически отвергал адресованные ему как художнику упреки в злопамерном и тенденциозном натурализме: «Говорили, что я изображал гром настоящий, дождь настоящий, как на сцене. Где же? Неужели Раскольников, Степан Трофимович (главные герои моих романов) подают к этому толки? Или в „Записках из Мертвого дома“, Лукулькин муж например?» (16, 329). Запись 1870-х годов, среди черновых материалов к «Подростку»; очень интересное свидетельство автора, приравливающего героев романов «Преступление и наказание», «Бесы» к острожникам «Записок из Мертвого дома». Простота, впечатляющая, исключительная точность рассказа в «Записках из Мертвого дома» — явление искусства. Книга безусловно шедевр Достоевского-художника. Это давно, еще в 1860-е годы, признанная истина, прочно вошедшая и в науку о Достоевском.

---

<sup>15</sup> Статейные списки подробно анализируются И. Д. Якубович и Б. В. Федоренко во втором разделе примечаний к «Запискам из Мертвого дома» (4, 279—288).

«В книге есть художественно-логическая последовательность, есть движение; описание обстоятельств предваряет описание людей, и все повествование ведет к воле как единственно возможной, хотя бы и в мечтах, развязке. Характеры и типы даны в книге в такой завершенности, смысловой и эстетической, в ней столько идей и столько идеалов, столько обобщений, выраженных не дидактически, а средствами искусства, что мы не можем поставить на ней титул „мемуары“ или „очерки“, — пишет Кирпотин.<sup>16</sup> Все (или почти все) заключения ученого справедливы, однако это только констатация художественности, развернутое описание эстетических примет книги, кстати во многом характерное и для таких мемуаров, как «Былое и думы» Герцена, «История моего современника» Короленко. Остаются невыявленными законы сцепления разнородных элементов произведения, те средства, которыми создается художественное единство книги.

Интереснее и плодотворнее выводы В. Б. Шкловского, который, полемизируя с мнением Г. Чулкова о «композиционных недостатках» книги, аргументированно объяснял неслучайность, закономерность частых повторений в «Записках из Мертвого дома»: «На самом деле ничто не повторяется: происходили, как и всегда в искусстве, возвращаясь для нового художественного познания <...> по существу говоря, повторений нет; есть многократное возвращение к одному и тому же материалу, причем каждый раз он изменяется и обогащается».<sup>17</sup> Шкловский хорошо показал, что повторения, рифмы-лейтмотивы, параллелизмы в «Записках из Мертвого дома» обусловлены художественным замыслом Достоевского, эстетическими целями.<sup>18</sup> Бессвязность рассказа в «Записках» также кажущаяся; она искусно преодолевается

<sup>16</sup> Кирпотин В. Достоевский в шестидесятые годы. М., 1966, с. 381.

<sup>17</sup> Шкловский В. Повести о прозе. Размышления и разборы, т. 2. М., 1966, с. 202, 214.

<sup>18</sup> Мысли В. Б. Шкловского о пространственно-временной организации художественного мира в «Записках из Мертвого дома» были развиты в исследованиях Т. С. Карловой и Ю. И. Селезнева. В книге Т. С. Карловой «Достоевский и русский суд» есть немало интересных и верных наблюдений. Нельзя, однако, согласиться с мнением автора, что в «Записках» «композиционное движение совершается как переход из одного замкнутого круга в другой» (Карлова Т. С. Достоевский и царский суд. Казань, 1975, с. 44). Такое прочтение, ориентированное на метафорическое уподобление современниками «Записок» дагтовскому «Аду», независимо от желания исследовательницы сообщает книге не свойственный ей абсурдистско-кафкианский оттенок.

Статья Селезнева «Идея свободы и вопросы художественного единства в „Записках из Мертвого дома“ Достоевского» (в кн.: Писатель и жизнь. М., 1975, с. 116—126) по сути представляет собой развитие, включающее полемику, одного тезиса Шкловского. Автору «думается», что не «иногда» (так у Шкловского), а «все произведение в целом объединяет временем и прежде всего — временем движения идеи свободы к развязке произведения (выход из каторги)» (там же, с. 118). Пожалуй, осторожное и локализованное наблюдение Шкловского точнее универсальных обобщений Селезнева.

Достоевским, оставляющим своеобразные ориентиры в монотонном, «непрофессиональном» повествовании Горянчикова,<sup>19</sup> перебиваемом частыми предварениями, напоминаниями, отступлениями от «дела».

Шкловскому «Записки из Мертвого дома» представляются новым, своеобразным художественным единством. Это, конечно, верно. Но трудно согласиться с данным Шкловским жанровым определением книги — «документальный роман», тем более что о документальности он не говорит ничего. Остается, таким образом, полнейшей загадкой, чем «документальный роман» Достоевского отличается от обычных романов. Автобиографический слой книги Шкловский просто изъял: акцент всецело на эстетической организации произведения («роман особого рода»); Горянчиков «Введение» и автор-повествователь — «одно и то же лицо», «основной герой» книги, хотя он и «отодвинут на второй план», чтобы не заслонять других, «так сказать, второстепенных героев».<sup>20</sup>

Сопоставляя «Введение» и последнюю главу книги, Шкловский приходит к такому выводу, который логично вытекает из жанрового определения «Записок» как романа: «Безнадежность развязки подчеркивается самим концом романа. Он кончается как будто благополучно: человека освобождают <...> „Свобода, новая жизнь, воскресенье из мертвых... Экая славная штука!..“ Но этот кусок, помещенный в конце главы, для читателя связан с окончанием другой главы той же части романа — „Госпиталь“ <...> Таким образом, роман и в начале и в конце рассказывает о раздавленном человеке. Раскован мертвец».<sup>21</sup> Формально это так: Горянчиков умирает во «Введении»; издатель, подготовивший его рукопись к печати, завершил книгу «славной минутой» освобождения. По сути все наоборот: выходит из острога не Горянчиков, а автор-повествователь, т. е. Достоевский. «Развязка» книги вовсе не безнадежная, не следует, видимо, преувеличивать пессимизм «Записок», в частности прямолинейно объяснять многосмысленное (в том числе и трагическое, но не только) звучание мотива свободы-воли пораженным революционного движения 1848—1849 гг. в Европе и расправой над петрашевцами — событиями, якобы сломившими Достоевского. Современники ни падломленности, ни пессимизма в «Записках» не видели. Скорее, напротив, их восхищала сила духа, человеческое величие Достоевского, вернувшегося из острога в литературу с книгой «страшной», трагической, но в полной надежды. «Недавно еще такое явление, как „Мертвый дом“, — пи-

<sup>19</sup> Э. Верхарп тонко почувствовал *кажущуюся* нехудожественность «Записок», «где как будто собраны одни лишь голые факты, но где каждая черта как будто проведена резцом» (Верхарп Э. О Достоевском. — Лит. газ., 1941, 9 февр.).

<sup>20</sup> Шкловский В. Повести о прозе..., т. 2, с. 204.

<sup>21</sup> Там же, с. 196—197.

сал А. А. Григорьев, — доказало нам, что силы не умирают, не забываются судьбою, а встают могучее после добровольной или принужденной иперции».<sup>22</sup>

Достоевский преднамеренно на протяжении всей книги, начиная с первой главы, «забывает», перечеркивая его биографию, об «истинном» авторе «Сцен из Мертвого дома». Естественно, что Горяччикова не замечали и современники Достоевского.<sup>23</sup> В литературе о книге давно принято говорить о фиктивности фигуры рассказчика, о полном, абсолютном вытеснении Горяччикова Достоевским. Так, П. С. Державин в брошюре 1920-х годов писал: «Достоевский эти „Записки“ опубликовал, но в них и следа нет какой бы то ни было психической ненормальности их автора, ни одного штриха, ни одной мелочи в содержании, ни одной обмолвки в стиле, которые бы убедили нас в странности их мнимого автора. Приходится признать, таким образом, что в своем гениальном произведении Достоевский не дал нам того, что мы вправе были ожидать от формы его произведения: с первых же строк „Записок из Мертвого дома“ пред нами во весь свой рост встает именно Достоевский, их подлинный автор, фиктивного же автора, Александра Петровича Горяччикова, мы не видим ни в одной строчке повести».<sup>24</sup>

К таким же (или почти таким же) выводам приходят, как правило, и современные исследователи: Л. Я. Гинзбург, В. Я. Кирпотин,<sup>25</sup> В. Я. Лакшин,<sup>26</sup> частично — Г. М. Фридлендер.<sup>27</sup> Другое мнение, последовательно отстаиваемое В. Б. Шкловским (и молчаливо поддерживаемое Ю. И. Селезевым, Т. С. Карловой), неизбежно влечет за собой пренебрежение фактическим, документальным и биографическим (исповедальным) пластами книги, что, на наш взгляд, не позволяет увидеть в истинном свете как замысел Достоевского, так и эстетическое своеобразие «Записок».

Достоевский был явно заинтересован в том, чтобы его книгу воспринимали не просто как правдивое изображение острой действительности, но и как документально точный рассказ.<sup>28</sup> По-

<sup>22</sup> Григорьев А. А. Литературная критика. М., 1967, с. 516.

<sup>23</sup> Даже те простодушные читатели, которые были убеждены, что Достоевский был помещен в острог за убийство жены.

<sup>24</sup> Державин П. С. «Мертвый дом» в русской литературе XIX века. Пг., 1924, с. 6.

<sup>25</sup> См.: Кирпотин В. Достоевский в шестидесятые годы, с. 378.

<sup>26</sup> См.: Достоевский Ф. М. Записки из Мертвого дома. М., 1965, с. 11.

<sup>27</sup> См.: Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского, с. 97—98.

<sup>28</sup> Очень, впрочем, мало общего имеющий с этнографически-документальной установкой, о которой считает возможным писать В. И. Этов: «Благодаря установке на документализм население сибирской каторги предстает перед читателем как особый мир, отличный от обычного, цивилизованного мира в такой же мере, как жизнь экзотических народов отлична от европейской. Документализм „Записок из Мертвого дома“ — это в определенной мере документализм этнографических очерков. И как

этому он не считает возможным придумывать фамилии польских каторжан (и не воспроизводит их по вполне понятным принципам полностью; аналогично А—в — Арпстов): это подчеркивает подлинность рассказа, отсутствие вымысла. Сохраняет Достоевский также подлинные имена горцев и других инородцев (Газин, Нурра), иногда лишь незначительно их изменяя, возможно в соответствии с артельной нормой (Алей — Али; Бумштейн — Бумштейль; калмык Александр или Александра — Иван Александров).<sup>29</sup> Но к русскому простопародью Мертвого дома Достоевский редко применяет указанный принцип сохранения фамилии или имени (хотя есть и исключения: Куликов — Кулишов), что вряд ли можно назвать случайностью или тем более объяснить провалами памяти: двойное бытие одного из центральных героев книги под настоящей фамилией (прототип — Арефьев) и вымышленной (Баклушин) опровергает сразу же такие предположения.

О Баклушине (еще без фамилии) повествователь предварительно впервые кратко говорит в главе 6 «Первый месяц»: «... в сущности развеселый и премилейший человек, по которого с этой стороны я узнал уже после...». Приводится кличка арстанта и дается обещание вернуться к нему в дальнейшем: «Называли его пионером, потому что когда-то он служил в пионерах <...> Про него мне еще придется говорить» (4, 73). В следующей главе Петров (новое имя) как бы между прочим упоминает настоящую фамилию пионера: «А вот я прошлого года про графиню Лавальер читал, от адъютанта Арефьев книгу прислал» (4, 84). В дальнейшем пионер становится Баклушиным — и, в частности, вместе с Петровым «наблюдает» Горяичикова в бабе, но в последней главе о нем повествуется вновь как о безымянном пионере: «Пионер чуть не заплакал, провожая меня и товарища моего из острога, и когда мы потом, уже по выходе, еще целый месяц жили в городе, в одном казенном здании, он почти каждый день заходил к нам, так только, чтоб поглядеть на нас» (4, 229). Незабывтым оказался и Арефьев: о нем «вдруг» считает нужным напомнить рассказчик в главе 5 («Летняя пора») второй части: «... молодой разбитой парец, грамотный, из писарей и читавший „Герцогиню Лавальер“ или что-то в этом роде. Он вечно веселый и потешник, но за некоторое знание дел и потертость его уважают» (4, 180). Загадочный

---

у всякого этнографического исследования, цель „Мертвого дома“ — подробное изучение пародонаселения» (Эт о в В. И. Достоевский. М., 1968, с. 108).

<sup>29</sup> Не приходится доказывать скрупулезность описания быта Мертвого дома, с подлинно научной, исследовательской тщетностью воспроизведенного Достоевским. В комментариях (уже ранее упомянутых) И. Д. Якубович и Б. Ф. Федоренко с несомненностью установлено, что «Записки из Мертвого дома» и с чисто фактической точки зрения намного превосходят воспоминания Ш. Токарежевского («Семь лет каторги») и «моричков» (см. в кн. «Деда и люди века» П. К. Мартянова).

писарь тут же и исчезает, уже более не фигурируя в книге, но характерно, что он предельно психологически близок с Баклушинным (и мнение артели об этих «потешниках» одинаковое).<sup>30</sup>

Герои «Записок» в самом прямом и точном смысле верны действительности. Другое дело, что они верны не одной только действительности, а — подчеркнем это еще раз — являются именно героями художественного произведения. Так, к примеру, истории острожников не копии с натуры, не подлинная фольклорная запись: это, конечно, повеллы и сказы, создания Достоевского-художника. При этом не следует полагать, что творческие усилия Достоевского были направлены лишь на оправдание вмешательства искусства в действительность, на художественную организацию материала и эстетическую переработку голых фактов. Это только внешняя, техническая сторона проблемы.

Метод Достоевского-писателя, принципы характерологии и организации художественного мира в «Записках из Мертвого дома» почти те же, что в «Селе Степанчикове и его обитателях» и в романах 1860—1870-х годов. Но в «Записках» — и в этом одно из коренных отличий книги от других произведений Достоевского-художника — есть реально существующий предел, поставленный исключительной действительностью, которая, разумеется, многократно осмысливается и переосмысливается, но не искажается, не «выдумывается», а следовательно, и не преодолевается эстетически в художественном пространстве. Это естественно и закономерно, так как действительность в «Записках» является предметом художественного исследования, а не экзотическим материалом, используемым Достоевским.

\* \*  
\*

Реальны не только взятые из жизни герои книги. Реальна и исповедь рассказчика — и это, конечно, переживания и впечатления самого Достоевского, личность которого в «Записках» не исчезла и не могла исчезнуть вопреки его заявлению в уже упомянутом письме к брату из Твери от 9 октября 1859 г.: *«Личность моя исчезнет. Это записки незнакомца...»* (Письма, 2, 605; курсив мой, — В. Т.). Слова, в которых сформулировано намерение автора, относятся к тому времени, когда существовал только план «Записок», и то «в голове». Намерение нелогично принимать за нецеложный факт, за осуществление: во всяком случае нужны доказательства и объяснения, каким образом план превратился в эстетическую действительность. Обычно слова Достоевского об исчезновении личности принимаются всецело или

---

<sup>30</sup> Между прочим, иногда «раздваивается» и рассказчик, повествуя о себе в третьем лице: арстант, считающий палы в первой главе книги, как выясняется далее, сам Горяичников (наблюдение В. Б. Шкловского).



почти всецело.<sup>31</sup> «Первое отличие „Записок“ от мемуаров, — считает, например, В. Я. Кирпотин, — кроется в максимальном устранении из поля внимания самого мемуариста. Авторское „я“ в мемуарах является главным действующим лицом и главным принципом организации материала. Биографическая последовательность формирует и хронологию действия, и темп повествования. В мемуарах личность автора выдвигается на первый план, сквозь ее призму преломляются события. Но Достоевский устранил себя как действующее лицо, устранил свою биографию, свое „преступление“, и повествование потеряло жанровые признаки воспоминания».<sup>32</sup>

Доказав таким образом отличие «Записок» от мемуаров, Кирпотин далее уточняет мысль и при этом вынужденно противоречит себе: «Устранив себя как персонаж, Достоевский менее всего думал об устранении своей точки зрения, своего идеала, всех тех трудных, болезненных и важных размышлений, которые вызвала у него каторга».<sup>33</sup> Но ведь отказавшись устранить свою точку зрения, идеал, размышления, Достоевский тем самым утвердил себя как *персонаж* и личность. К тому же — и об этом много раз писали — он упомянул в книге и обстоятельства, приведшие его в острог, разумеется, завуалированно, намеком, по иначе было невозможно (публикация воспоминаний петраншеца Ахшарумова даже в *конце* века встретила серьезные цензурные препятствия). Рассказал писатель и о товарище по несчастью Дурове, и о будущих жизненных и литературных планах. «Я ждал, я звал поскорее свободу; я хотел испробовать себя вновь, на новой борьбе. Порой захватывало меня судорожное нетерпение. . .», — признается рассказчик в главе «Побег» (4, 220).

Особенно непонятны и загадочны слова о «новой борьбе» — Горяпчиков ни в какой старой борьбе не участвовал и совершенно не стремился к новой. В последнюю главу Достоевский по поводу первой прочитанной книги («номер одного журнала») вводит воспоминания уже не просто автобиографического, но и профессионального характера: «Я придирался к словам, читал между строчками, старался находить таинственный смысл, намеки на прежнее; отыскивал следы того, что прежде, в мое время, волновало людей, и как грустно мне было теперь на деле сознать, до какой степени я был чужой в новой жизни, стал ломтем от-

<sup>31</sup> Р.-Л. Джексон приходит к противоположному заключению: «Его личность, конечно, не исчезла. Она чувствуется во всех размышлениях, думах, анализах „неизвестного лица“ — Горяпчикова» (Jackson R. L. The Narrator in Dostoevsky's «Notes from the House of the Dead». — In: Studies in Russian and Polish Literature. In Honor of Waclaw Lednicki. S.-Gravenhage, 1962, p. 210—211). — К сожалению, Джексон склонен слишком доверять тенденциозной книге Ш. Токаржевского. Трудно согласиться с мнением ученого, видящего в Горяпчикове идеализированного Достоевского.

<sup>32</sup> Кирпотин В. Достоевский в шестидесятые годы, с. 378.

<sup>33</sup> Там же, с. 382.

резанным. Надо было привыкать к новому, знакомиться с новым поколением. Особенно бросался я на статью, под которой находился имя знакомого, близкого прежде человека... Но уже звучали и новые имена: явились новые деятели, и я с жадностью спешил с ними познакомиться и досадовал, что у меня так мало книг в виду и что так трудно добираться до них» (4, 229—230).

Автобиографические мотивы в рассказе Горичникова, конечно, весьма показательны и всегда не случайно, преднамеренно введены. Автобиографических подробностей немало и в «Униженных и оскорбленных», но там исповедь специфическая — литературная. Это переданные Ивану Петровичу профессиональные признания Достоевского, отделенные от других сфер жизни. В «Записках из Мертвого дома» Достоевский рассказал о ни на минуту не прекращавшейся тяжелой работе, совершавшейся в его душе в омском остроге. Это неоспоримо: достаточно сравнить письма Достоевского 1850-х годов с исповедальными страницами книги.

Письма Достоевского по выходе из острога и «Записки» пронизаны одним настроением, и говорится в них об одних и тех же лицах, событиях, впечатлениях. Но бросается в глаза одна особенность: как рассказ о каторге вообще, так и «отчет» о своих переживаниях (исповедь) изложены в письмах сжато, пунктирно, бегло. Сдержанность ощутима и в первом сибирском послании к М. М. Достоевскому от 22 февраля 1854 г., и в письме к другому брату (Андрею Михайловичу) от 6 ноября 1854 г.: «Что за ужасное было это время, не в силах я рассказать тебе, друг мой. Это было страдание невыразимое, бесконечное, потому что всякий час, всякая минута тяготела как камень у меня на душе <...> Но что рассказывать! Даже если бы я написал тебе 100 листов, то и тогда ты не имел бы понятия о тогдашней жизни моей. Это трудно по крайней мере видеть самому, — я уже не говорю испытать» (Письма, 1, 148).

О «невозможности высказать себя» пишет Достоевский поэту А. Н. Майкову, откладывая откровенный разговор до личной встречи в Петербурге: «Тут трудно говорить глаз на глаз, чтоб душа читалась на лице, чтобы сердце сказывалось в звуках слова. Одно слово, сказанное с убеждением, с полною искренностью и без колебаний, глаз на глаз, лицом к лицу, гораздо более значит, нежели десятки листов исписанной бумаги» (Письма, 1, 164). Рассказ о себе «с полною искренностью и без колебаний» вряд ли звучал в родственном или дружеском кругу. Немногие сохранившиеся в памяти современников устные рассказы Достоевского о каторге добавляют всего лишь несколько штрихов к картине острога, известной по «Мертвому дому» и письмам, и совершенно ничего нового не сообщают о переживаниях писателя в Сибири.

Предела откровенности и самобичевания Достоевский достиг не в письмах к братьям и друзьям, а в небольшой исповеди

в письме к Н. Д. Фонвизинной, женщине исключительного благородства, имеющей «гораздо более <...> силы», чем он, «переносить и прощать»: «Были и у меня такие минуты, когда я ненавидел всякого встречного, правого и виноватого, и смотрел на них как на воров, которые крали у меня мою жизнь безнаказанно. Самое несчастное несчастье, это когда делаешься сам несправедлив, зол, гадок; сознаешь всё это, упрекаешь себя даже — и не можешь себя пересилить. И это небытал» (Письма, 1, 143).

Эти слова точно и непосредственно перекликаются с грустным признанием автора-повествователя «Записок»: «По мне больно вспомнить теперь о тогдашнем настроении души моей» (4, 220). Достоевский рассказал в «Записках» очень подробно, почему особенно больно было ему вспоминать о прежнем, о том, скольких трудов стоило ему «себя пересилить» и преодолеть «непавсть». Условный рассказчик («неизвестное лицо»), несмотря на всю свою фиктивность, тем не менее «предоставил» Достоевскому полную возможность для прикровенной исповеди. У художника потребность рассказать о муках души, помрачении рассудка и сердца находит исход в творчестве. Очевидно, Достоевский имел главным образом в виду работу над книгой об остроге, когда устами Ивана Петровича делал такое автопризнание в «Униженных и оскорбленных»: «Хочу теперь всё записать, и, если бы я не изобрел себе этого занятия, мне кажется, я бы умер с тоски. Все эти прошедшие впечатления волнуют иногда меня до боли, до муки. Под пером они примут характер более успокоительный, более стройный; менее будут походять на бред, на кошмар. Так мне кажется. Один механизм письма чего стоит: он успокоит, расхолодит, расшевелит во мне прежние авторские привычки, обратит мои воспоминания и большие мечты в дело, в занятие...» (3, 177—178).

К первым острожным впечатлениям, к душевному потрясению, постигшему его в начале новой каторжной жизни, Горячкиков возвращается то и дело на протяжении всей книги. Именно эти впечатления ему лучше и отчетливее запомнились, слившись в одну цельную мрачную картину. Как бесконечный и отвратительный кошмар вспоминает рассказчик самый первый день, проведенный в остроге: «Вечером, уже в темноте, перед занором казарм, я ходил около палы, и тяжелая грусть пала мне на душу, и никогда после я не испытывал такой грусти во всю мою острую жизнь» (4, 42). Грусть не обычная, а исключительная, феноменальная, уже никогда больше с такой силой не посещавшая узника, — следствие «всех чудовищных и неожиданных впечатлений этого первого дня», измучивших и истерзавших повичка. Впрочем, самыми тяжелыми и мрачными оказались не начальные впечатления (тогда он даже пришел к выводу, «что в остроге гораздо легче жить», чем предполагал ранее), а последовавшие сразу за ними. Действительность оказалась хуже самых мрачных предчувствий, страшнее кошмарных снов. Ошеломляла неожидан-

дапность многих обстоятельств, которые предвидеть, конечно, было немислимо. Грусть позднее притупилась, зато резко возросла тоска, и тоже необычная, чрезвычайная («страшная, ядущая»), то ослабевавшая, то усиливавшаяся, но никогда не прекращавшаяся.

Достоевский в прощальном письме к брату из Петропавловской крепости так определял свою линию поведения в остроге: «Подле меня будут люди, и быть *человеком* между людьми и остаться им навсегда, в каких бы то ни было несчастьях, не упыть и не пасть — вот в чем жизнь, в чем задача ее» (Письма, 1, 129). Утешая себя, ошеломленный вообщо увиденным, Горяччков, как бы вспоминая об этой цели, возвращается к «доострожным» мыслям, осознавая, какой сильной деформации они подверглись, какими невероятными кажутся старые гуманные рассуждения: «„Везде есть люди дурные, а между дурными и хорошие, — спешил я подумать себе в утешение, — кто знает? Эти люди, может быть, вовсе не до такой степени хуже тех, *остальных*, которые *остались* там, за острогом“. Я думал это и сам качал головою на свою мысль, а между тем — боже мой! — если б я только знал тогда, до какой степени и эта мысль была правдой!» (4, 57).

Мысль при резком соприкосновении с действительностью кажется сомнительной, капризной и не утешает. Отсюда и покачивание головой, означающее лишь одно: вера сильно пошатнулась. И тем не менее она справедлива, да еще настолько, что это и представить себе было невозможно в самых идеальных мечтах. Предчувствие не обмануло, но оно еще не знание — интуитивное предвидение, иногда ясновидение, однако не новая вера и не убеждение, которые пришли значительно позднее.

Прежде чем пришло (точнее, было добыто) знание, нужно было выработать систему и план, до мелочей продумать стиль поведения, позицию во враждебной, исполненной сословной ненависти к дворянству среде. Достоевский-Горяччков с ужасом наблюдал, как на его глазах угасал «как свечка» товарищ-петрашевец (Дуров): «Нет, — думал я, на него глядя, — я хочу жить и буду жить». «Хочу» и «буду» — заклинание, девиз рассказчика, ради которых и обдумывались строгие планы, а все поведение в остроге подчинялось необходимо суровой, ригористической системе.

Характерно, что он не дожидается, пока его хоть немного отпустит тоска и пройдет сильный приступ мизантропии. Еще не зная острога, имея о нем самое приблизительное представление, автор-повествователь необыкновенно точно определяет ситуацию и линию своего поведения в ней: «... несмотря ни на какие столкновения, я решил не изменять плана моих действий, уже отчасти обдуманного мною в это время; я знал, что он справедлив. Именно: я решил, что надо держать себя как можно проще и независимее, отнюдь не выказывать особенного старания сблизиться с ними; но и не отвергать их, если они сами пожелают

сближения. Отнюдь не бояться их угроз и испавсти и, по возможности, делать вид, что не замечаю того. Отнюдь не сближаться с ними на некоторых известных пунктах и не давать потачки некоторым их привычкам и обычаям, одним словом — не напрашиваться самому на полное их товарищество. Я догадался с первого взгляда, что они первые презирали бы меня за это» (4, 76).

Таков план «обороны», очень хорошо продуманный и созданный не только во имя спасения: «...я дал себе слово никакой уступкой не уступить перед ними ни образования моего, ни образа мыслей моих» (4, 77). Система превосходная и хорошо послужившая рассказчику, много раз смирившему свои эмоции, подавлявшему естественные слабости в стремлении во что бы то ни стало неукоснительно ей следовать. Единственно возможная программа действий, в которой, однако, неизбежно возникли просчеты и обнаружались частные неполадки. Избранный стиль поведения вступал в непреодолимые противоречия с той ролью, которую рассказчик, по единодушному мнению каторжного простонародья, должен был исполнять как дворянин и белоручка; переменить это народное представление о некоем обобщенном, идеальном дворянине было тоже невозможно.

Проведение прекрасного плана в жизнь оказалось делом необыкновенно тяжелым и сложным. Постоянные и часто неожиданные столкновения с «фантастической» действительностью порождали вынужденные компромиссы и уступки, правда не в главных пунктах плана. Но порой давление среды было фатальным. Приходилось кое-что приносить в жертву общественному мнению, артелям, упорно желавшим видеть в нем барина, существо иной и странной породы, у которого не «поги», а «пожги» и которое просто не может «обойтись без прислуги». Несоответствие поведения дворянина определенным, с точки зрения простонародья, нормам вызывало недоумение и раздражение. Рассказчик насильно принуждал себя как подобает барину, и ничего тут поделать было невозможно. Сила была на стороне осторожной артели; к тому же выпала уникальная возможность поизмываться пад сословным врагом, здесь, на каторге, приравненным к черному люду. Самолюбие беспрерывно страдало и ущемлялось, тем более что мнение этих людей дворянину-повествователю не было безразлично и он не мог и не хотел замкнуться «в холодную и недоступную вежливость», как поляки. «Досадовал же я потому, — объясняет рассказчик свои чувства, — что серьезно и заботливо думал в эти первые дни о том, как и на какой ноге поставлю я себя в остроге, или, лучше сказать, на какой ноге я должен был стоять с ними. Я чувствовал и понимал, что вся эта среда для меня совершенно новая, что я в совершенных потемках, а что в потемках нельзя прожить столько лет. Следовало приготовиться. Разумеется, я решил, что прежде всего надо поступать прямо, как внутреннее чувство и совесть

велят. Но я знал тоже, что ведь это только афоризм, а передо мной все-таки явится самая неожиданная практика» (4, 68—69).

С одной стороны, «внутреннее чувство», «совесть», «идея», твердое убеждение, что иначе поступать нельзя, а с другой — «самая неожиданная практика», противостоящая справедливому и мудрым афоризмам». Это центральное противоречие, порождающее невинно-комические и трагические конфликты. Достоевский необыкновенно пристально вскрывает анатомию столкновений, развертывает детальный и углубленный анализ конфликтов, различно преломленных во внутреннем сознании рассказчика, но имеющих общую основу, подпочву. «Неожиданная практика» острога позволяла лучше понять смысл и интенсивность противоречий «нормальной», несылыковаторской России.

Одиночество и замкнутость, о которых Достоевский так часто говорит в «Мертвом доме», были во многом вынужденными; это спасительная мимикрия. Враждебные взгляды и слова угрюмого и клейменого простолюдин гнали его в одиночное место, где он мог хоть немного передохнуть, укрыться от ненависти, привести в порядок мысли и чувства, набраться сил для непрерывной, изматывающей борьбы с миром, — в госпиталь. Но и там не оставляли его зависть, злоба, отчаяние, ненависть к таким же, как он, а часто и более несчастным товарищам-простолюдинам, проклятия судьбе и человечеству. Понятно, что вспоминать о таком больно, тяжело, мучительно. Рассказчик, однако, не оправдывается и не обвиняет себя. Достоевский, с неумолимым «жестоким» реализмом погружая читателя в прежний царивший в душе героя мрак и не забывая ни об одном оттенке чувств, считает неизбежным такое состояние, внушает читателю мысль о его законности: «Повторяю опять, эта зависть, посещавшая меня в минуты злобы, имела свое законное основание» (4, 197).

Конечно, законное основание имело и одиночество героя в остроге. Со своими «сословными» товарищами по заключению у него было мало общего: гнусный доносчик Акриво в внушал брезгливое отвращение, туповатый Аким Акимыч раздражал. Поляки и он говорили на разных «языках». Простолюдинное большинство острога слишком откровенно выражало свои сословные чувства: в его глазах он был дворянин, т. е. коренной и естественный враг. Время стерло некоторые противоречия, устранило слишком резкие и крайние выводы, сделанные в первые дни. Но далеко не всегда и не все. Рассказчик пообвыкся в остроге, у него появились друзья и постоянные спутники из простолюдин. Он и сам примелькался острожной артели. Одиночество перестало быть таким абсолютным и давящим. И все-таки это было одиночество, которое стало потребностью и даже доставляло отверженцу какое-то особенное, странное, мучительное наслаждение: «Помню, что во всё это время, несмотря на сотни товарищей, я был в страшном уединении, и я полюбил наконец это уединение. Одиноким душевно, я пересматривал всю прошлую жизнь

мою, перебирал всё до последних мелочей, вдумывался в мое прошлое, судил себя один неумолимо и строго и даже в иной час благословлял судьбу за то, что она послала мне это уединение, без которого не состоялись бы ни этот суд над собой, ни этот строгий пересмотр прежней жизни. И какими надеждами забилось тогда мое сердце! Я думал, я решил, я клялся себе, что уже не будет в моей будущей жизни ни тех ошибок, ни тех падений, которые были прежде» (4, 220).

Достоевский воссоздал в «Мертвом доме» канву своего душевного состояния на каторге. Но не упрощенную схему: это глубокий и точный анализ сложных и необычных чувств, нередко парадоксальных и с трудом определяемых словами. Поэтому так много оговорок и объяснений в этой своеобразнейшей исповеди, фрагменты которой рассеяны по всей книге и для которой крайне неудовлетворительна попытка однозначного объяснения, почему рассказчик, собственно, так часто и много останавливается на личных переживаниях: «Конечно, всё это одного только меня касается... Но я оттого и записал это, что, мне кажется, всякий это поймет, потому что со всяким то же самое должно случиться, если он попадет в тюрьму на срок, в цвете лет и сил» (4, 220).

Главная причина, конечно, не превентивно-педагогическая, а другая. Открывая постепенно мир острога, рассказчик в то же время открывал, или, если точнее выразиться, познавал, себя. Процесс самопознания невозможно отделить от процесса открытия нового мира. Поэтому рассказ об остроге неразрывно связан с исповедью очевидца. Вполне вероятно, что Достоевский, приступая к работе над книгой, хотел свести к минимуму все чисто личное и даже «устранить» личность. Это оказалось невыполнимым, хотя бы потому, что отделить чисто личное от обобщенно личного невозможно.

В «Мертвом доме» рассказчик не существует отдельно от обстановки и людей острога. Это не повествование вообще, вполне конкретно-объективное о каторжном мире, а рассказ о том, как увиденное и услышанное отражалось и преломлялось в сознании и чувствах рассказчика и как он сам воспринимался артелью, каким он был в ее глазах.

Парадоксы человеческой психики, известные, конечно, Достоевскому и ранее, рельефно обрисовались в специфических условиях каторги, существенно изменив его прежние представления о натуре человека. «Записки из Мертвого дома» в некотором роде и представляют собой бесконечный процесс узнавания, открытия «человека в человеке». Сказанное относится и к обитателям острога (палачам и жертвам), и к самому повествователю, в исповеди которого, как в эмбрионе, заключены почти все характерные особенности скачкообразных, судорожных, двойных мыслей-чувств, поражающих читателя в героях его будущих произведений — Раскольникове, Аркадии Долгоруком, Иване Карамазове. Метания большой мысли уединившегося Раскольникова

почти аналогичны таким, например, признаниям повествователя «Мертвого дома»: «„Вот конец моего странствования: я в остроге, — повторял я себе помпучно, — вот пристава моя на многе, долгие годы, мой угол, в который я вступаю с таким недоверчивым, с таким болезненным ощущением... А кто знает? Может быть, — когда, через много лет, придется оставить его, — еще покажешь о нем!..“ — прибавлял я не без примеси того злорадного ощущения, которое доходит иногда до потребности парочно бередить свою рапу, точно желая полюбоваться своей болью, точно в сознании всей великости несчастья есть действительно наслаждение» (4, 56).

Рассказ строго ограничен временными рамками: остановленное и восстановленное время каторги. Исключений мало, и они помещены в острожную рамку, вне которой не существуют. Чаще всего о прошлом говорится туманно, неопределенно, без конкретизации. Только об одном эпизоде из прежней жизни рассказано обстоятельно — о том, как Горячпкову в сибирской церкви, куда иногда водили арестантов, вспомнилась другая церковь далекого детства: «Я припоминал, как, бывало, еще в детстве, стоя в церкви, смотрел я иногда на простой народ, густо теснившийся у входа и подобострастно расступавшийся перед густым эполетом, перед толстым бараном или перед расфуфыренной, но чрезвычайно богемной барыней, которые непременно проходили на первые места и готовы были помпучно ссориться из-за первого места. Там, у входа, казалось мне тогда, и молился-то не так, как у нас, молился смиренно, ревностно, земно и с каким-то полным сознанием своей припущенности» (4, 176).

Воспоминание детское, но осмысленное взрослым человеком в чрезвычайной ситуации, что и выразилось в разном освещении и полярном противопоставлении истовой и инстинктивно-смиреной народной веры формальному участию в религиозном культе тех, кто и в божьем храме по-земному стремится к верховенству. Демаркационная сословная линия отчетливо разделяет в церкви простой народ, теснящийся у входа, и представителей высших сословий, занимающих первые места. Обостренный и наивный детский взгляд умножен на знание умудренного опытом жизни и литературными зачатиями человека.

Чувство, вызванное старым воспоминанием, благостное и умиротворяющее, но характер его воздействия на истомившуюся душу острожника этим не исчерпывается. Достоевский уточняет: «Теперь и мне пришлось стоять на этих же местах, даже и не на этих; мы были закованные и отельмованные; от нас все сторонись, нас все даже как будто боялись, нас каждый раз оделяли милостыней, и, помню, мне это было даже как-то приятно, какое-то утонченное, особенное ощущение сказывалось в этом странном удовольствии. „Пусть же, колп так“, — думал я. Арестанты молились очень усердно, и каждый из них каждый раз приносил в церковь свою пищенскую копейку на свечку или клал



на церковный сбор. „Тоже ведь и я человек, — может быть, думал он или чувствовал, подавая, — перед богом-то все равны...“. Прпчащались мы за ранней обедней. Когда священник с чапшей в руках читал слова: „...по яко разбойника мя приими“, — почти все повалились в землю, стуча кандалами, кажется приняв эти слова буквально на свой счет» (4, 177; курсив мой, — В. Т.).

Рассказчик в церкви во время великопостной службы испыты-вал, оказывается, чувство новое, непозданное раньше — «странное», «утонченное», «особенное». Сопоставление двух сильно отдаленных и сведенных в острожном синтезе мгновений жизни позволяет понять и определить непростую, упикальную основу переживания. Перемещенный с верхних ступенек сословного общества на самые последние, отведенные ошельмованному, закованному, лишенному почти всех прав преступному люду, он находит своеобразное наслаждение в смиренни, «полном сознании своей припженности», в той вере, которая ему, еще ребенку, особенно запала в сердце, когда он наблюдал теснившиеся у входа в церковь простопародье. Здесь, в остроге он на одно мгновение как бы сливается в общем чувстве с каторжной толпой, с теми «товарищами», которые его и товарищем-то не считали. «Перед богом-то все равны», — сочиняет он за острожников их общую думу, видимо и сам паходя в этой простейшей мысли утешение, избавление (хотя бы временное и частичное) от измучивших его «нехристианских» чувств.

Достоевский не идеализирует народной веры. Это впоследствии, переосмыслив острожные воспоминания, он превратит их в символы веры и опорные идеологические звелья: теория «народа-богоносца» Шатова и вариации на ту же тему в «Дневнике писателя». В «Мертвом доме» сцена «каторжники на великопостной службе» к таким далеким выводам не ведет: здесь это еще одна яркая иллюстрация (в ряду других), убеждающая в нестремимости человеческого в человеке, даже преступном и «исподливнемся», но по-детски верующем в высшую справедливость. Видеть в «великопостных» страницах «Мертвого дома» элементы «мистически-благонамеренного» мировоззрения, подобно П. Д. Боборыкину, — значит сильно упрощать эволюцию Достоевского — мыслителя и художника.

Возможно, именно эти страницы книги имел в виду А. А. Григорьев, когда писал, что Достоевский «достиг страдательным психологическим процессом до того, что в „Мертвом доме“ слился совсем с пародом...».<sup>34</sup> Григорьев преувеличивает в почвенническом духе. Сливаясь в едином и великом чувстве с толпой каторжников, повествователь «Мертвого дома» в то же время органически не может разделять всецело их простодушную и детскую веру и остается взволнованным, но зорким и пронциательным наблюдателем. Повествователю очень дороги такие мгновения ду-

<sup>34</sup> Григорьев А. А. Литературная критика, с. 483.

ховного единения с острожным простонародьем. Но они, оттеняя, не отменяют других и совершенно противоположных мгновений, ничего общего с любовью и всепрощением не имеющих.

Автор-повествователь «Записок из Мертвого дома» резко, качественно отличен от хроникеров, летописцев, рассказчиков Достоевского, которые обычно стоят вне событий или участвуют в них формально, хотя внешне очень суетливы. Он тесными нитями связан с обитателями Мертвого дома, из которого может выйти только после того как отбудет свой каторжный «термин»; на долгие годы приговорен к *вынужденному общему сожительству*. Поэтому он не может быть посторонним наблюдателем, бесстрастно-объективным летописцем. «Сцены из Мертвого дома» неотделимы от исповеди рассказчика, одновременно личной и сословной: дворянин на «простопародной» каторге. Личный взгляд автора, его видение мира, движение идей-чувств составляют стержень книги, тот центр, вокруг которого располагаются бытовые и психологические очерки. Рассказ Горяичикова не статичен, это полный драматизма процесс постепенного постижения истины. Процесс многосложный, противоречивый, напряженный.

## 2. Диалектика художественной мысли

В «Записках из Мертвого дома» можно условно выделить четыре слоя повествования: 1) исповедально-биографический (субъективные эмоции, воспоминания, ряд намеков, выявляющих истинный характер «преступления» рассказчика); 2) аналитический (афоризмы и определения автора, иногда перерастающие в длинные отступления, — этот слой отличается максимальной напряженностью и суггестивностью мысли); 3) очерки быта и нравов необычного мира (так сказать, этнографический слой); 4) истории, рассказанные каторжанам и как будто *только что* записанные Горяичиковым с абсолютной точностью.

Разделение на слои, конечно, механическое: глубокая внутренняя связь объединяет в книге все элементы повествования. Связь осуществляется различными способами, в том числе и с помощью лейтмотивов, предварений и напоминаний, систематических отступлений от рассказа, опровержений, препятствующих бытованию в «Записках» категоричных определений. Самое отношение к увиденному и услышанному не является постоянной величиной: все время идет непрерывное обновление мысли. Сложным образом связаны, сопоставлены или противопоставлены не только характеры и эпизоды (явление Газиша и «претензия»; баба и представление), но и различные определения, афоризмы автора. Слово повествователя — разомкнутое, адогматичное, находящееся в легких отношениях со словами других (мнения артеши, поляков и т. д.); оценка неотделима от самооценки глазами мира. Все проверяется многократно и ничто не принимается на веру.

Эмоция недоумения, вереницы вопросов, судорожное напряжение мысли поразительным образом сочетаются с монотонной сдержанностью рассказа, обыденностью интонаций, «нелитературностью» повествования. Это полная противоположность стилю авторской речи в «Севастопольских рассказах», толстовскому типу «генерализации», который так охарактеризовал Б. М. Эйхенбаум: «Собственный его тон имеет всегда тенденцию развиваться вне описываемых сцен, парить над ними в виде генерализаций, поучений, почти проповедей. Проповеди эти часто прикипают характерную декламационную форму, с типичными риторическими приемами».<sup>35</sup>

Тон повествователя «Записок» предельно приземлен и в его рассуждениях риторические приемы почти не используются. Правда, во второй части книги рассказчик иногда отказывается от позиции недоумевающего «исследователя» и даже обнаруживает склонность к поучениям, твердо заявляя свое мнение, но такое изменение тона логично. Это имеющий законные основания итог многолетней работы мысли рассказчика — результаты открытия, последние и очень важные заключения. Хотя позиция повествователя и претерпевает постепенные, но значительные изменения, детальным образом мотивированные, его стиль остается в основе своей тем же: неторопливо разворачивающаяся дружеская беседа с обстоятельной демонстрацией особенностей (вплоть до мелочей) острого мира, с постоянными временными переборами и поправками к различным «классификациям».

Необычен мир каторги; соответственно необычны и умозаключения повествователя, холодные наблюдения ума и горестные заметы сердца. Рассказ часто прерывается различными суждениями о преступлениях, наказании, русском народе, эгоизме, палачах, капдалах и т. д. Иногда это просто частные соображения по поводу рассказанного, но нередко и длинные тирады, полемически насыщенные. Но всегда суждения, обобщения и выводы автора тесно сопряжены с конкретным и разнообразным материалом, предоставленным действительностью. Подлинный их смысл раскрывается лишь в контексте всей книги.

Уже в первой главе, наиболее описательной, читатель сталкивается с мыслью о необыкновенной живучести человека, его способности ко всему привыкать: «... да, живуч человек! Человек есть существо, ко всему привыкающее, и, я думаю, это самое лучшее его определение» (4, 10).

Типичная для книги временная накладка: определение человека — результат многолетнего острого опыта, вывод, а вклинивается он в рассказ о самых первых впечатлениях первого дня. Совмещение временных пластов оказывает решительное влияние на мысль автора. Не просто мысль, а движение идей во времени, порой причудливое и затрудненное. Беспереывное усложне-

<sup>35</sup> Эйхенбаум Б. Молодой Толстой. Пб.—Берлин, 1922, с. 123.

ные мысли — естественное, как бы само собой происходящее. Важны выводы и определения, но не менее существенны оттенки, исключения, отклонения. Мысль «забежала» вперед, опережая и предвывая рассказ, но не повисла в воздухе, не осталась чистой мыслью. Она густо обросла живыми и образными иллюстрациями: наблюдениями автора над каторжанами и самим собой. Это уже знаешь. А как предчувствие мысль о необыкновенной приживчивости человека мелькнула действительно почти сразу же, при первом взгляде на острог: «Мысль со временем пожалеть об этом угле — меня самого поражала ужасом: я и тогда уже предчувствовал, до какой чудовищной степени приживчив человек» (4, 56).

Время и место учили терпению неустанно и выразительно. Рассказчик наблюдал, приглядывался, удивлялся, переставал удивляться, начинал воспринимать удивлявшее прежде как обыденное и вдруг обнаруживал, что это только по видимости он привык к окружающему, затаив внутри себя недоумения. Большинство же людей вокруг давно отвыкло удивляться чему-либо, разыгрывались молчаливые трагедии — грустные подтверждения справедливости «лучшего определения» человека: «Я видел раз, как прощался с товарищами один арестант, пробывший в каторге двадцать лет и наконец выходящий на волю. Были люди, помпившие, как он вошел в острог первый раз, молодой, беззаботный, не думавший ни о своем преступлении, ни о своем наказании. Он выходил седым стариком, с лицом угрюмым и грустным. Молча обошел он все папи шесть казарм <...> Помню я тоже, как однажды одного арестанта <...> раз под вечер позвали к воротам. Полгода перед этим получил он известие, что бывшая его жена вышла замуж, и крепко запечалился. Теперь она сама подъехала к острогу, вызвала его и подала ему подаюшне. Они поговорили минуты две, оба всплакнули и простились навеки. Я видел его лицо, когда он возвращался в казарму... Да, в этом месте можно было научиться терпению» (4, 10).

Но это судьбы людей сломленных, потерявших надежду, которых уже и воля впереди не радует. Они и живут-то уж механически, существуют по привычке. Позднее рассказчик отнесет их к «отделу вполне отчаявшихся» и прибавит: «...во всяком случае таких было очень мало» (4, 196).

Способность человека приспособиваться к обстоятельствам, привыкать ко всему является величайшим благом для него, спасительной реакцией, проявлением почти всегда безотказно действующего инстинкта самосохранения. Но одним инстинктом самосохранения эта удивительная черта человека не объясняется. В «подкладке» привычки лежат мечта о воле и иной жизни: отдаленный «призрак свободы», дальняя цель — «славная минута» выхода из острога. Отсюда и парадокс: приспособиваясь и привыкая, человек делает это именно потому, что, не в силах безоговорочно смириться с подневольным положением, смиряется вре-

мешно и вынужденно, так как верует в счастливый исход. Наружно привыкая, острожник, равно инстинктивно и сознательно, не может признать нынешнее «место» действительно за «свое место» и острог за родной дом.

Рассказчик говорит о всеобщем чувстве, не выделяя себя из мира отверженных: «Тут, положим, тоже жизнь — острожская, каторжная; но кто бы ни был каторжник и на какой бы срок он ни был сослан, он решительно, инстинктивно не может принять свою судьбу за что-то положительное, окончательное, за часть действительной жизни. Всякий каторжник чувствует, что он не у себя дома, а как будто в гостях» (4, 79). Потому, кстати, все острожники такие большие мечтатели, оттого-то они так угрюмы. В этом же и причина (основная) неожиданных вспышек, бунтов — судорожных и болезненных.

Как и рассказчик, «привыкнуть к этой жизни не могли и другие арестанты», чувствующие себя в остроге «как будто на постоялом дворе, на походе, на этапе каком-то». Пасторские общие, мечта одна, а вот положение разное, и психологически гораздо более сносное для каторжного простонародья. Каждый простолюдин, прибывший в острог, тут же обживался и устраивался на равной ноге с другими, не говоря уже о том, что для него не существовало новых и весьма неприятных для дворянина физических и материальных неудобств и лишений (скорее напротив, он устраивался на готовом, казенном нередко лучше, чем на воле): «...всякий из новоприбывающих в остроге через два часа по прибытии становится таким же, как и все другие, становится у себя дома, таким же равноправным хозяином в острожной артели, как и всякий другой. Он всем понятен, и сам всех понимает, всем знаком, и все считают его за своего» (4, 198).

Конечно, каторжанин из простонародья устраивается в остроге как у себя дома только в сравнении с преступниками-дворянами и только в том смысле, что его принимают за своего, отказывая в таком праве благородным. Понятие «свой дом» здесь равносильно понятию «родная среда». Не больше. Товарищество не спасает от тоски по воле-волюшке, и каждый член артели в той или иной степени ею болен. Но если для каторжан из простонародья, образующих артель, Мертвый дом не был настоящим своим домом, то каково же было повествователю-дворянину? Для него неволя была вдвойне неволей: отрезанный от своей среды, он по фатально-сословным причинам не может стать равноправным членом новой. К такому неестественному, чудовищному положению привыкнуть органически невозможно. Другое дело, что необходимо принять сложившееся и совершившееся за непреложный факт.

Таковы некоторые вариации на тему, заданную «лучшим определением» человека в первой главе книги: «Человек есть существо ко всему привыкающее...». Тема взята широко, освещена изнутри (исповедь) и извне (наблюдения над острожскими товарищами), даны определения (разные, но равно истинные), тесно

связанные с богатым «иллюстративным» материалом, обладающим огромной самостоятельной энергией, утверждающим себя и помимо определений. Определение справедливо и точно, но повседневная «практика», парадоксальная, многоликая, противоречивая, не просто механически подтверждает истинность тех или иных умозаключений. Она вносит серьезные коррективы в движущие мысли и в известной степени управляет ею. Упомянутое определение человека, может быть, и лучшее, но для того чтобы понять его истинный смысл, нужно прочесть всю книгу.

Острог давал особенно обильную пищу для размышлений над вечной проблемой преступления и наказания. Параллельно биографиям острожных преступников Достоевский разворачивает изощренную диалектическую аргументацию, делится разными соображениями и сомнениями, по готовых ответов не дает, к окончательным разрешениям не приходит. Почему? «Да, преступление, кажется, не может быть осмыслено с данных, готовых точек зрения, и философия его несколько потруднее, чем полагают», — объясняет свою позицию автор (4, 15).

Преобладают недоумения, неразрешимые вопросы, навязчивые идеи, заставляющие вновь и вновь обращаться к проклятым загадкам: «Но, помню, более всего занимала меня одна мысль, которая потом неотвязчиво преследовала меня во все время моей жизни в остроге, — мысль отчасти неразрешимая, неразрешимая для меня и теперь: это о неравенстве наказания за одни и те же преступления» (4, 42).

Детально поясняется, почему мысль как была неразрешимой ранее, так и сейчас такой же неразрешимой и осталась. Достоевского мало волнует вопрос практический — необходимость судебной реформы. Любое, даже самое идеальное судебное законодательство не может устранить неизбежно возникающую проблему неравенства наказания: «Правда, есть вариация в сроках приговариваемых наказаний. Но вариаций этих сравнительно немного; а вариаций в одном и том же роде преступлений — бесчисленное множество. Что характер, то и вариация. Но положим, что примирить, сгладить эту разницу невозможно, что это своего рода неразрешимая задача — квадратура круга, положим так» (4, 43).

Даже если бы произошло невероятное, немислимое, исчезло это неравенство и мысль вышла из «квадратуры круга», то и тогда, избавившись от одних неразрешимых задач, она попала бы в тиски новых мучительных вопросов, в очередную «квадратуру круга»: «Но если б даже это неравенство и не существовало (фантастическая гипотеза, — В. Т.), — посмотрите на другую разницу, на разницу в самых последствиях наказания...». Ничего отрадного «взгляд на другую разницу» не принес: проблема неравенства не только не исчезла, но стала, пожалуй, еще более неразрешимой. «Но, впрочем, что заниматься неразрешимыми вопросами! — прерывает зашедший в тупик ход мысли автор. — Бьет барабан, пора по казармам» (4, 43).

Заниматься неразрешимыми вопросами — дело заведомо бесполезное и утомительное, но и уйти от них некуда — не скроешься ни в казармах, ни за острожными паялами, потому что эти давящие ум и сердце вопросы и являются самыми главными, заставляя измученную мысль в тысячный раз двигаться по проклятому заколдованному кругу.

Неверно было бы, однако, заключить на основании некоторых страниц «Мертвого дома», что Достоевский только тем и занимается, что, обнаружив непрерывное движение мысли по кругу и соответственно высшую неразрешимость задач и вопросов («квадратура круга»), уходит в казармы: благо барабан бьет. Большинство прямых суждений и определений в «Мертвом доме» высказано ясно, иногда категорично, иногда с необходимыми оговорками: «Без труда и без законной, нормальной собственности человек не может жить, развращается, обращается в зверя»; «Эти бездарные исполнители закона решительно не понимают, да и не в состоянии понять, что одно буквальное исполнение его, без смысла, без понимания духа его, прямо ведет к беспорядкам, да и никогда к другому не приводило»; «Без какой-нибудь цели и стремления к ней не живет ни один жив человек. Потеряв цель и надежду, человек с тоски обращается нередко в чудовище... Цель у всех наших была свобода и выход из каторги»; «Душу и развитие ее трудно подводить под какой-нибудь данный уровень» (4, 16, 117, 197) и т. д.

Это положительное каторжное знание, добытое с научной добросовестностью, сгусток наблюдений и размышлений десяти острожных лет. Часто это итоги наблюдений, голые факты, резко заявленные формулы и определения, в справедливость которых Достоевский свято верует, но аргументацию предельно сокращает или вообще опускает, оставляя за собой право обратиться к ней в будущем, в другой раз: «... наш народ, как, может быть, и весь народ русский, готов забыть целые муки за одно ласковое слово; говорю об этом как об факте, не разбирая его на этот раз ни с той, ни с другой стороны» (4, 150).

И хотя эти определения и формулы несомненно представляют собой не кабинетное, не абстрактное и умозрительное, а реальное, рожденное из наблюдений над живой жизнью знание, все-таки определения, как бы совершенны и гибки они ни были, остаются общими суждениями, не покрывающими тысячи индивидуальных случаев, не отменяющими исключений. Достоевский, верный избранной им реалистической «метод», считает долгом оговорить исключения, которые так же важны, как и справедливое общее суждение: «Многokrатно битый как-то укрепляется духом и спиной и смотрит, наконец, на наказание скептически, почти как на малое неудобство, и уже не боится его. Говоря вообще, это верно» (4, 145). Столь же дороги Достоевскому и негативные результаты: они тоже знание, по-своему уникальное, с особенными трудностями добытое, так как для того, чтобы сознаться в невоз-

возможности разрешить те или иные мысли, загадки, вопросы, рассказчик перебрал множество ответов, причин, фактов, последствий — и уж только тогда удалился в казарму. На негативном осторожном знании, кстати, будут во многом построены «Записки из подполья».

Законы и обычаи «товарищества» с первого взгляда показались рассказчику чудовищными, страшными, непопулярными, необъяснимыми, идущими вразрез с его образом мыслей и сложившимся представлением о человеческой природе. Естественно, что он обратился за объяснениями к товарищу по сословию, старшему острога и бывшему кавказскому коменданту Акиму Акимычу, которого В. Б. Шкловский так неудачно прозвел в Вергилии. Но ничего не добился. Аким Акимыч просто «не понимал, к чему я так особенно интересуюсь характерами окружающих нас и ближайших к нам каторжных, и слушал меня даже с какой-то хитренькой улыбкой, очень мне памятной. „Нет, видно, падо самому пспытывать, а не спрашивать“, — подумал я» (4, 69).

Лично увиденное, услышанное, испытанное позволило рассказчику во многом изменить свое первое мнение об острожниках. Сначала его неприятно удивили хвастовство, фанфаронство, наивное и грубое самовозвеличение, свойственные многим отверженным Мертвого дома. Шокировала форма, неблагоприятное поведение — жесты, слова, мимика, цинизм поступков. Внешнее отталкивало и мешало проникновению вглубь, заслоняло истоки и первопричины, которые проявлялись постепенно, когда мимовало первое потрясение и пришло время трезвого и объективного анализа, проникновения в подноготную странных явлений. Анализ подвел к точному объяснению загадки: «Кстати: вот отчего, может быть, в арестапах, даже и в трезвом виде, замечается всеобщая склонность к куражу, к хвастовству, к комическому и паивнейшему возвеличению собственной личности, хотя бы призрачному. Накопец, во всем этом кутеже есть свой риск, — значит, всё это имеет хоть какой-нибудь призрак жизни, хоть отдаленный призрак свободы» (4, 66). Оказывается, таким грубым и наивным образом каторжники проявляет инстинктивное, неугасимое стремление к лучшей жизни, к свободе. Феномен объяснен изнутри.

Достоевский не идеализирует «товарищество» и, конечно, не оправдывает те или иные взгляды и поступки. У него цель другая: понять. Отсутствие раскаяния у преступников, несомненное и почти всеобщее, повергает рассказчика в горькое недоумение. Свойственный ему образ мыслей препятствует удовлетворительной разгадке психологического феномена. Хуже: обязывает причислить почти все простопародье острога к разряду нравственных чудовищ. В остроге были и настоящие, доподлинные нравственные чудовища — люди-тигры, люди-пауки, достигшие почти немислпмых пределов падения, невероятно извращенные и исподлившиеся. Они вызывали содрогание и чувство гадливости, как



яркие и мрачные отклонения резко бросались в глаза. Было время — самое мрачное в жизни рассказчика на каторге, — когда его вера в человечество основательно пошатнулась и взгляд на мир приобрел безнадежно-мизантропический оттенок, когда он несправедливо и пристрастно судил обо всех по нескольким чудовищным экземплярам человеческой породы, по исключениям. «Я ужаснулся той страшной подлости и низости, в которую меня ввергнули, среди которой я очутился. Я подумал, что здесь и всё так же подло и низко. Но я ошибался: я судил об всех по А—ву» (4, 64), — откровенно признается Горяничков, не считая возможным утаить от читателя свои прежние, гнетущие мысли и разъясняя, почему он ошибся.

К счастью, ошибка обнаружилась, чему автор-повествователь чрезвычайно рад. Стала яснее психология артепа. Возникла возможность объяснить странное «хладнокровие» («бесчувственность») каторжан уже не с априорных точек зрения: «Преступник знает, притом и не сомневается, что он оправдан судом своей родной среды, своего же простонародья, которое никогда, он опять-таки знает это, его окончательно не осудит, а большую часть и совсем оправдает, лишь бы грех его был не против своих, против братьев, против своего же родного простонародья. Совесть его спокойна, а совестью он и силен и не смущается правдиво, а это главное» (4, 147).

Привыкнуть к этим людям и правам означало проникнуть в их мирозерцание. Усвоив народное мнение, «просветившись» у каторжан, автор совсем иначе подошел к мучившей его проблеме возникновение преступления и бунта: половина преступлений, о которых рассказано в «Мертвом доме», — индивидуальные протесты, вызванные подавлением личности, угнетением. Достоевский четко разграничивает преступления, продиктованные чувством обиженого человеческого достоинства и другими благородными мотивами, от зверских, патологических деяний: «Один, например, зарезал человека так, за ничто, за луковицу <...> А другой убил, защищая от сладострастного тирана честь невесты, сестры, дочери. Один убил по бродяжеству, осаждаемый целым полком сыщиков, защищая свою свободу, жизнь, передко умирая от голодной смерти; а другой режет маленьких детей из удовольствия резать, чувствовать на своих руках их теплую кровь, насладиться их страхом, их последним голубиным трепетом под самым пожом» (4, 42—43).

Самоочевидные (патологические или социальные — все равно) причины преступлений Достоевского интересуют значительно меньше явлений, объяснить которые трудно однозначно и просто. Так, писатель обращает пристальное внимание на социальные причины преступлений, но в то же время дает понять, что разгадывать здесь нечего, все и так ясно, — достаточно ограничиться простыми указаниями и эмоциональными предупреждениями-советами.

Другое дело поступки страшные, неожиданные, совершенные арестантами, которых уже в «десяточники» произвели «за похвальное поведение» и которые вдруг «ни с того ни с сего» оскандалились, к полной неожиданности умилявшихся их благоправием и благомыслием начальников. По мнению начальников, это глупо, нелогично, странно, ни с чем несообразно. Рассказчик так не думает, произизпруя над паивным и простодушным начальственным представлением о человеке, обязанном всегда поступать согласно законам, предписанным государством и наукой. А тут человек не только вступает в конфликт с администрацией, но даже действует вопреки своей личной выгоде. «А между тем, — отвечает удивляющимся рассказчик, — может быть, вся-то причина этого внезапного взрыва в том человеке, от которого всего менее можно было ожидать его, — это тоскливое, судорожное проявление личности, инстинктивная тоска по самом себе, желание заявить себя, свою приниженную личность, вдруг появляющееся и доходящее до злобы, до бешенства, до омрачения рассудка, до припадков, до судорог. Так, может быть, заживо схороненный в гробу и проснувшийся в нем колотит в свою крышку и сплится сбросить ее, хотя, разумеется, рассудок мог бы убедить его, что все его усилия останутся тщетными. Но в том-то и дело, что тут уж не до рассудка: тут судороги. Возьмем еще в соображение, что почти всякое самовольное проявление личности в арестанте считается преступлением; а в таком случае, ему, естественно, всё равно, что большое, что малое проявление. Кутить — так уж кутить, рискнуть — так уж рискнуть на всё, даже хоть на убийство. И только ведь стоит начать: опьянеет потом человек, даже не удержишь! А потому всячески бы лучше не доводить до этого. Всем было бы спокойнее.

Да; но как это сделать?» (4, 67).

Рассуждение завершается педагогическим резюме и риторическим вопросом. Педагогическая цель остается недостигнутой, так как педагогика все-таки предусматривает какие-то определенные, положительные рекомендации для практических нужд. Но, кажется, автора здесь не очень волнует чисто утилитарная проблема предупреждения бунтов и преступлений. Он исследует внутренность, подоплеку страстных и в то же время довольно распространенных явлений, парадоксальных и нелогичных, менее всего стремясь присвокупить к открытиям этическую оценку или учительское наставление. Кабинетным, готовым, теоретическим воззрениям на преступление он противопоставляет свою усложненную и выверенную «практикой», действительностью философию.

Номинально это философия преступления. По существу — рассуждение о природе или натуре человека, во многом позволяющее понять не только бунт подпольных героев Достоевского (Парадоксалист, Ипполит Терентьев, Аркадий Долгорукий) против рационального, рассудка, разума, но и некоторые детали проекта будущего «совершенного» общества Шигалева («Бесы»).

Проект Шигалева осповап как на «естественных даппых», так и на острожном опыте Достоевского, из которого фатапичный теоретик позапмствовал судорогу: «Полное послушание, полная безличность, но раз в тридцать лет Шигалев пускает и судорогу, и все вдруг начинают поедать друг друга, до известной черты, единственно, чтобы не было скучно» (10, 323).

Начиная с книги В. В. Розапова «Легенда о великом инквизиторе» укоренилось мнение, что творчество зрелого Достоевского открывают «Записки из подполья». Еще определеннее и категоричнее о том же писали русские философы-экзистенциалисты И. Бердяев и Л. Шестов, а также А. Жид и многие другие. Интерес к «Запискам из подполья» традиционно велик, особенно со стороны философов. Здесь не место останавливаться на различных истолкованиях знаменитого произведения, по большей части игнорирующих конкретную общественно-идеологическую обстановку, в которой оно создавалось. Нас преимущественно интересуют «Записки из Мертвого дома», в свете чрезвычайной философско-литературной репутации «Записок из подполья» нередко воспринимавшиеся как произведение почти всецело пропагандное, документальное и этнографическое. Лишь иногда (и нередко как порицание) в самой общей форме констатируется присутствие в «Мертвом доме» некоторых новых элементов мировоззрения позднего Достоевского. А между тем многие мысли в «Записках из подполья», аргументы и парадоксы антигероя повести были уже в том или ином виде высказаны автором-героем «Мертвого дома».

Конечно, «Записки из Мертвого дома» и «Записки из подполья» — произведения, принадлежащие к разным этапам развития Достоевского 1860-х годов и во многом противоположные. «Записки из подполья» создавались в крайне тяжелое время, когда идеологический кризис, мощно возросший пессимизм Достоевского-мыслителя мрачно оттеняли крах литературных предприятий, личные несчастья писателя. Может быть, «Записки из подполья» — самое пессимистическое произведение Достоевского, в котором почти неразличим призрак падежды и торжествует, как сказал бы Герцен, «пегация». Парадоксы «подпольного героя» представляют цельное и по-своему логичное мировоззрение, изложенное системно в своеобразном художественно-философском трактате. Высказанные полемично, с вызовом и надрывом, почти всецело направленные на разрушение, они звучат не совсем так и воспринимаются иначе, чем в «Записках из Мертвого дома», где родились.

Цензор барон Медем, прочитав первые главы книги Достоевского об остроге, пришел к выводу, должно быть вызвавшему крайнее удивление Достоевского, который ожидал всяких цензорских козней, но только не такого. Барон решил, что «люди, не развитые нравственно», прочитав «Записки», могут получить ложное и соблазнительное представление о каторге, в частности о сля-

бости «определенных законом за тяжкое преступление наказаний». Цензор настаивал на изменениях. Перечить цензуре бессмысленно, и Достоевский, удивленный и разозленный нелепыми придирками, написал небольшой отрывок, который, по его мнению, мог удовлетворить странному требованию Медема. Но не удовлетворил. В дальнейшем писатель никогда этот дополнительный отрывок в текст книги не включал. Такое равнодушие Достоевского к наскоро написанному тексту, вдобавок по требованию цензуры, обусловило пренебрежительное отношение к нему критиков и литературоведов. По мнению А. С. Долинникова, это «случайно возникший отрывок, не связанный органически с композицией»; потому-то Достоевский и «позабыл» его позднее включить в книгу.<sup>36</sup> В. Я. Кирпотин пишет о «случайном» дополнении к «Мертвому дому»: «Нарочитое дополнение оказалось ненужным <...> Чтобы успокоить встревоженного цензора, Достоевский написал две дополнительные странички, резюмирующие в популярной форме то, что и так было выражено в книге».<sup>37</sup>

Согласиться с такими мнениями трудно. Отрывок возник «случайно», но он безукоризненно сливается с композицией книги. «Пенужное» дополнение очень пригodiлось Достоевскому позднее, в «Записках из подполья». Нетрудно догадаться, почему дополнение не поправилось Медему, который, кстати, ничем особенным встревожен не был и просто проявил прискорбие, по к политике никакого отношения не имеющее непонимание цели писателя. Достоевский в «отвергнутом» и «пенужном» отрывке очень прозрачно полемизирует с утилитарно-практической литературной оценкой барона, который не заметить столь ясных личных выпадов не мог.

Достоевский сочиняет возражение себе, как автору «Мертвого дома», от лица некоего «поверхностного наблюдателя», «белоручки», «человека постороннего», возможно, «благонамеренного и доброго», но очень недалекое, которому, судя по описанию острога, жизнь каторжника могла показаться незаслуженно благополучною и отрадною. «Да боже мой! — скажет он, — посмотрите на них: ведь иной из них (кто этого не знает?) хлеба чистого никогда не ел, да и не знает, какой такой настоящий хлеб-то на свете. А здесь, посмотрите, каким его хлебом кормят, его — капалью, разбойника! Смотрите на него: как он глядит, как он ходит! Да он в ус никому не дует, даром что в кандалах! Вот, — трубку курит; а это еще что? Карты!!! Ба, пьяный человек! Так он в каторге-то вино может пить?! Хорошо наказание!!!» (4, 250). Совершенно очевидно, что, прочтав этот монолог, издевательски высмеивающий его цензорские замечания, барон Медем остался дополнением недоволен.

<sup>36</sup> Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Сб. 1. Пб., 1922, с. 367.

<sup>37</sup> Кирпотин В. Достоевский в шестидесятые годы, с. 370.

Развертывая далее свою аргументацию, Достоевский впервые создаст образ земного рая, огражденного забором, в котором есть все, кроме самой малости — воли: «Попробуйте, выстройте дворец. Заведите в нем мраморы, картины, золото, птиц райских, сады всякие, всякой всячины... И войдите в него. Ведь, может быть, вам и не захотелось бы никогда из него выйти. Может быть, вы и в самом деле не вышли бы. Всё есть! „От добра добра не ищут“. Но вдруг — безделица! Ваш дворец обнесут забором, а вам скажут: „Всё твоё! Наслаждайся! Да только отсюда ни на шаг!“ И будьте уверены, что вам в то же мгновение захочется бросить ваш рай и перешагнуть за забор. Мало того! Вся эта роскошь, вся эта нега еще живит ваши страдания. Вам даже обидно станет, именно через эту роскошь...» (4, 250).

Наряду с этим роскошным вариантом обнесенного забором, принудительного рая-дворца Достоевский дает в отрывке и сплуженный, казарменно-животный вариант строго регламентированного общежития, где насилье присутствует в отвратительном, голом виде, более соответствуя острожной ситуации: «Говорят, когда-то и где-то, в капикулярное время, полицейские паловили ночью бесприютных собак, штук до тридцати, и всех вместе, живых и здоровых, спихали в одну кучу в крытую телегу и повезли в часть. То-то грызня завязалась. Картина глупая, отвратительная! А двести пятьдесят арестантов в остроге, собравшихся не своей волюшкой, со всего царства русского, — живите, мол, как хотите, да только вместе, да только за палими. Разве это не та же крытая телега? Разумеется, не та, а еще получше» (4, 251).

Мотив хрустального дворца в «Записках из подполья» безусловно является развитием образа роскошного дворца с райскими птицами из «пенужного» отрывка. Иронизируя над фантастическими представлениями о будущем идеальном обществе, в котором не будет ни «поступков», ни «приключений», ни каприза», так как с наступлением «новых эконолических отношений» сами собой «исчезнут всевозможные вопросы», Парадоксалист-аптигерой затем приводит хорошо известные возражения против эконолического, математического «муравейника». В своих доводах он опирается на тезис об извечно иррациональной натуре человека (неблагообразной и неблагодарной), все время почему-то желающего жить по своей, хотя бы и очень глупой воле: «Свое собственное, вольное и свободное хотенье, свой собственный, хотя бы самый дикий каприз, своя фантазия, раздраженная иногда хоть бы даже до сумасшествия, — вот это-то всё и есть та самая, пропущенная, самая выгодная выгода, которая ни под какую классификацию не подходит и от которой все системы и теории постоянно разлетаются к черту» (5, 113).

Выводы, многие формулы, рожденные полемически отрицательным озлобленным течением мысли, поставленные у самой «последней степи» (слова, заимствованные из «Мертвого дома»),

почти целиком принадлежат Парадоксалисту. Но основа была уже заложена в «Записках из Мертвого дома».

Идею рая (роскошного дворца) в «лпнпем» открывке из «Мертвого дома» компромстирует другая идея — забора (огороженное место, пали). В «Записках из подполья» забор заменен понятиями абстрактными и всеобщими (законы природы и общества). Смысл и ход рассуждений почти тот же. Осторожнику стапет еще более непавистеп райский дворец, обпесенный забором, имено потому что он роскошный. Парадоксалиста хрустальное здание раздражает своей воковетной перушимостью, разлинованностью, математической законченностью: «Вы верите в хрустальное здание, павеки перушимое, то есть в такое, которому пельзя будет ни языка украдкой выставить, ни кукиша в кармане показать. Ну а я, может быть, потому-то и боюсь этого здания, что оно хрустальное и павеки перушимое и что нельзя будет даже и украдкой языка ему выставить» (5, 120).

Сниженные, реальные варианты райского дворца в «Мертвом доме» — острог и крытая телега с собаками. В «Записках из подполья» также несколько сниженных (нерайских) вариантов хрустального дворца: «муравейник» (социал-утопические проекты фаланстеров), «курятник» (нечто вроде острога) и «капитальный дом» — мещанский или буржуазный идеал, с особенной непримиримостью отвергаемый Парадоксалистом: «Я не приму за венец желаний моих — каштальный дом, с квартирами для бедных жильцов по контракту на тысячу лет и на всякий случай с зубным врачом Вагенгеймом на вывеске» (5, 120).

Конечно, парадоксы и софизмы «подпольного человека» злые, саркастичнее и преследуют во многом иную цель, чем движение идей, переданное в рассуждениях автора-повествователя «Мертвого дома». По оформлению мысли, аргументация, образы весьма сходны, иногда даже поразительно. Достоевский, например, восклицает в «Мертвом доме» по поводу хлеба: «Что хлеб! Хлеб едят, чтобы жить, а жизни-то и нет! Настоящего-то, сущего-то, главного-то нет, и каторжник знает, что никогда не будет: то есть, пожалуй, и будет, да когда?..» (4, 250). А Парадоксалист так отвечает на смех своих невидимых оппонентов, паходящих забавным и нелогичным его рассуждение о курятнике, укpывшем его от дождя, который он все-таки за дворец не собирается «из благодарности» принимать: «Вы смеетесь, вы даже говорите, что в этом случае курятник и хоромы — всё равно. Да, — отвечаю я, — если б падо было жить только для того, чтоб не замочиться» (5, 120).

Как диалектически усложненная мысль автора-повествователя «Мертвого дома», так и злые, раздражающие, желчные парадоксы и софизмы героя «Записок из подполья» равно противостоят утилитарно-упрощенному, сугубо материальному взгляду на природу человека и его потребности, выгоды, идеалы. «Записки из подполья» не начало зрелого Достоевского, а, конечно, отчасти

своего рода негативное производное от «Записок из Мертвого дома», по крайней мере в идейно-философском смысле.

Философия и психология преступления, развернутая в книге об остроге, — идеологическая увертюра ко всему творчеству Достоевского 1860—1870-х годов — равно художника и публициста. Формируется новая идеология и соответственно рождается своеобразная терминология, особый, специфический язык художника и мыслителя: «судорога», «квадратура круга», «инстинктивная тоска по самом себе», «черта» (ее стихийно или инстинктивно «переступают», а часто и перепрыгивают «вдруг»), «последняя стена», «мерка» (целый ряд рассказов, сопровождаемых рассуждениями автора о людях, «выскочивших из мерки», и тоже чаще всего «вдруг») и т. д.

Как становятся преступниками? Что заставляет человека переступить «черту»? Достоевский старательно реконструирует внутренний процесс, идущий в человеке до «черты» и после нее, одинаково интересуясь чувствами и предчувствиями, выявляя подспудно таящиеся в человеческой натуре силы, инстинкты, импульсы. Странные и неожиданные комбинации Достоевского интересуют особенно.

Тихий и смирный человек совершил преступление, сорвался и поразил, положив, своего притеснителя. Таких фактов немало составляла действительность, и не это обычное течение дел волнует Достоевского, а дальнейшее и уже настоящее превращение невыдержавшего и сорвавшегося обычного, «нормального» человека в преступника: «Тут-то и начинается странность: на время человек *вдруг выскакивает из мерки*. Первого он зарезал притеснителя, врага; это хоть и преступно, но понятно; тут повод был; но потом уж он режет и не врагов, режет первого встречного и поперечного, режет для потехи, за грубое слово, за взгляд, для четки или просто: „Прочь с дороги, не попадайся, я иду!“ *Точно опьянеет человек, точно в горячечном бреду. Точно, перескочив раз через заветную для него черту, он уже начинает любоваться на то, что нет для него больше ничего святого; точно подмывает его перескочить разом через всякую законность и власть и насладиться самой разнузданной и беспредельной свободой, насладиться этим замиранием сердца от ужаса, которого невозможно, чтоб он сам к себе не чувствовал <...>* Всё это может быть похоже на ощущение, когда человек с высокой башни тянется в глубину, которая под ногами, так что уж сам наконец рад бы броситься вниз головою: поскорей, да и дело с концом!» (4, 87—88, курсив мой, — В. Т.).

Первым цитату, обратив внимание на выделенные курсивом слова, — они хорошо поясняют, какой смысл вкладывал Достоевский в понятие «судорога». Кажется, что он уже исчерпал сюжет об «одном типе убийцы», найдя объяснение удивительных причин преступлений без повода, подыскав образное сравнение, позволяющее понять, отчего и как происходят такие странности.

Но рассуждение лишь перешло свою кульминационную точку. Далее следует возведение страпностей во всеобщий закон путем парадоксального обнажения факта: «И случается это всё даже с самыми смиренными и неприметными дотоле людьми. Иные из них в этом чаду даже рисуются собой. Чем забитее был он прежде, тем сильнее подмывает его теперь пощеголять, задать страху. Он наслаждается этим страхом, любит самое отвращение, которое возбуждает в других. Он напускает на себя какую-то *отчаянность*, и такой „отчаянный“ иногда сам уж поскорее ждет наказания, ждет, чтоб *порешили* его, потому что самому становится наконец тяжело носить на себе эту напускную *отчаянность*» (4, 88).

Положительно Достоевский никак не может закончить рассуждение; все время всплывает какой-нибудь психологический нюанс, требующий объяснения. Кажущееся впечатление. Говоря о каком-либо конкретном индивидууме, лице, писателе, возможно, и осторогся бы делать окончательные выводы. Здесь другое; речь идет о массовом явлении, но удивительном и мало кому понятном. Его и падо подробно растолковать, не боясь парадоксальности: она неизбежна, помогает ярче обрисовать «предмет» и в итоге оказывается мшимой, снимается. После того как подспудный и главный смысл явления прослежен со всей подробностью, логично следует заключение, вывод, преподнесенный как бы между прочим, — еще одно «любопытное» соображение, кстати возникшее: «Любопытно, что большею частью всё это настроение, весь этот напуск, продолжается ровно вплоть до эшафота, а потом как отрезало: точно и в самом деле этот срок какой-то форменный, как будто назначенный заранее определенными для того правилами» (4, 88).

Все рассуждение об одном народном типе убийцы возникло по поводу личности каторжанина Лучки — «лжерешительного человека». Лучка — повод и предлог для изощренного психологического этюда о феномене «судороги». Размышления над тем, что приводит человека к преступлению и как обыкновенный простолудин становится «страшным» убийцей, переходят в общий разговор об иррациональной природе человека, выводятся даже законы и правила стихийно-инстинктивного бытия. Останавливаясь на страшных фактах, Достоевский поворачивает мысль таким образом, чтобы показать и доказать, что эти непонятные, загадочные поступки есть отражение всеобщих тенденций. Исключительное помогает понять всеобщее, обычно скрытое и контролируемое человеком, сознательно или инстинктивно.

Своеобразные параллели к мыслям Достоевского, вызванным одним типом преступника, составляют сцена убийства Лизы Тушиной («Бесы») и рассуждение о русском Мефистофеле — нигилисте из народа («Влас»). «Потерявший нитку», «сорвавшийся» и «полетевший» в преступление мещанин в «Бесах» действует бессознательно, повинаясь инстинкту, овладевшему всем его су-



ществом в минуту чрезвычайного возбуждения. Мещанин, как и Лучку «Мертвого дома», трудно отнести к «решительным личностям»: он просто сорвался на мгновение с пикки и в бессознательном чаду совершил решительный поступок. Как человек «без толку», он и не может объяснить на следствии, почему участвовал в убийстве: миг прошел — и случившееся представляется чистейшим наваждением, почти кознями нечистого.

В статье «Влас» Достоевский расцветчивает переданный ему Вл. Соловьевым рассказ о двух русских крестьянах — участниках неслыханного богохульства знакомыми по «Мертвому дому» психологическими вариациями. «Забвение всякой меры», потребность «хватить через край» выдвигается как характерная черта русского народа. Само богохульство вызывает почти восхищение (с психологической точки зрения, разумеется) Достоевского: «Возможность такого напряжения страсти, возможность таких мрачных и сложных ощущений в душе простоянина поражает!». Он обнаруживает в дерзновенном кощунстве своего рода поэзию забвения, вспоминая тот же образ бездны, который для разьяснения своей мысли приводил в «Мертвом доме»: «...некоторое адское наслаждение собственной гибелью, захватывающая дыхание потребность пагнуться над пропастью и заглянуть в нее, потрясающее восхищение перед собственной дерзостью».<sup>38</sup>

Достоевский говорит о бунтарском, ингибиторском начале в человеке, вечно присущей ему потребности отрицания как о национальных, всерусских, исторических и природных чертах: «...роковой для нас круговорот судорожного и моментального самоотрицания и саморазрушения, так свойственный русскому народному характеру в иные роковые минуты его жизни» (XI, 35). Знание этих «роковых минут» было Достоевским добыто в остроге.

\* \*  
\*

Определения, тирады, рассуждения и публицистические отступления в «Мертвом доме», как уже говорилось, порождены описываемой действительностью острога, органически и диалектически связаны с ней. «Практика» острога не только питает мысль автора-повествователя, прихотливо направляя ее, но и мешает ее ровному и строго логическому течению, так как поминутно напоминает о несовершенстве и уязвимости даже самых обстоятельных и всесторонне продуманных определений и классификаций.

Рассказчик время от времени вынужден подчеркнуть, что то или иное умозаключение справедливо лишь вообще, что, отпоя

---

<sup>38</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. худож. произв., т. XI. М., 1929, с. 37—39 (далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием римской цифрой тома и арабской — страницы).

какого-нибудь острожника к определенному разряду, он это делает условно, на основании некоторых ведущих черт характера, составляющих тип, опуская индивидуальные оттенки или не вдаваясь в них. Действительность всегда слишком неожиданна, капризна, свовольна, разнообразна: «Впрочем, вот я теперь сплосью подвести весь наш острог под разряды, — признается в своем „бессилии“ Достоевский, — но возможно ли это? Действительность бесконечно разнообразна сравнительно со всеми, даже и самыми хитрейшими, выводами отвлеченной мысли и не терпит резких и крупных различий. Действительность стремится к раздроблению» (4, 197).

Процесс раздробления, естественно, не имеет пределов, поскольку речь идет о бесконечно разнообразном. Достоевский двумя-тремя рассказами о каторжанах художественно доказывает эту мысль. Даже тогда, когда человек вроде бы идеально подходит под вполне определенный разряд и является его почти типичной, чистой эмблемой, все-таки существует реальная опасность проглядеть какую-нибудь важную черточку, вдруг меняющую сложившееся представление о нем. Арестант Сушилов, по классификации Достоевского, принадлежит к типу нищих от природы людей. Само описание типа дано по поводу Сушилова: «Характеристика этих людей — уничтожать свою личность всегда, везде и чуть не перед всеми, а в общих делах разыгрывать даже не второстепенную, а третьестепенную роль. Всё это у них уж так по природе» (4, 59). Определенные, казалось бы, точные, но неожиданные душевные движения забитого арестанта вынуждают автора частично вывести Сушилова из уготованного ему природой разряда, внести серьезную индивидуальную поправку к типическому. К некоторому смущению допустившего невольную бестактность рассказчика, чьи психологические способности оказались посрамленными: «Первый раз я видел в каторге человека плачущего. Наслу я утешил его, и хоть он с этих пор, если возможно это, еще усерднее начал служить мне и „наблюдать меня“, но по некоторым, почти неуловимым признакам я заметил, что его сердце никогда не могло простить мне попрек мой. А между тем другие смеялись же над ним, шпыняли его при всяком удобном случае, ругали его иногда крепко, — а он жил же с ними ладно и дружелюбно и никогда не обижался. Да, очень трудно бывает распознать человека, даже и после долгих лет знакомства!» (4, 62).

Под давлением — нередко неожиданным, ошеломляющим — бесконечно разнообразной действительности дробится, или, точнее, стремится к раздроблению и высшей точности, мысль автора. Достоевский максимально приближает мысль к действительности. Такой постоянный, животворный и обновляющий контакт придает ей огромную, почти идеальную конкретность — или, говоря иначе, делает ее по возможности менее отвлеченной. Конечно, это мешает системности, определенности мысли, осложняет ее вариациями и оттенками, затрудняет прямой путь к истине. Но зачем

и кому пужна такая истина, которая при первом же соприкосновении с «живой жизнью» обнаруживает свою сомнительность? Достоевский сознательно усложняет мысль, не уставая проверять «практикой» справедливость тех или иных определений и формул.

Так, специфически толстовский термин «текучесть» оказывается ключом к характерологии художественного мира писателя, авторская точка зрения которого в сущности константна, а в некоторых произведениях и догматична. В «Записках из Мертвого дома» позиция повествователя нестатична, течение его мысли прерывистое, неровное, хотя и целенаправленное, прикровенно регулируемое. Статичны характеры острожников: они всегда были такими, какими их увидел Горячиков в первый день, но в том-то и дело, что повествователю еще предстоит их открыть. Процесс узнавания, открытия оказывается не просто осложненным и затрудненным по различным причинам, излагаемым автором, но практически бесконечным.

Принципы типизации Достоевского и восходят к гоголевским, и противоположны им. Если Гоголь, к примеру, в «Мертвых душах» сначала подробно очерчивает привычки, странности, индивидуальные особенности героев, а затем выявляет и подчеркивает типовую сущность Мапилова, Поздрева, Собакевича, Коробочки, то Достоевский, напротив, суммарно охарактеризовав свойства определенного разряда или отдела, далее переходит — и не всегда сразу, часто возвращаясь к оставленной мысли после длительного перерыва, — к индивидуальным характеристам, открывает личность в разрядном острожнике, раздробляя общее рассуждение. К уловимым, типичным признакам и свойствам прибавляются, а то и противопоставляются им, неуловимые, внутренние, неклассифицируемые. Собственно, в «Записках» множество классификаций (в потенции их еще больше) и нет единой, строго выдержанной, как, скажем, в «Певцах» Тургенева или «Рубке леса» Толстого.

Достоевский верен чуждому предвзятости реалистическому методу исследования и изображения действительности, суть которого точно и глубоко еще в 1840-е годы выразил Герцен: «Понять событие, преступление, несчастье чрезвычайно важно, и, совершенно противоположно решительным сентенциям строгих судей, понять — значит, в широком смысле слова, оправдать, восстановить: дело глубоко человеческое, но трудное и неказистое <...> Наше *партикулярное* дело — проникать мыслью в событие, освещать его не для того, чтоб наказывать и паграждать, не для того, чтоб прощать, — тут столько же гордости, и еще больше оскорбления, — а для того, что, внося свет в тайники, в подземельные ходы жизни, из которых вырываются иногда чудовищные события, мы из тайных делаем их явными и открытыми».<sup>39</sup>

<sup>39</sup> Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 2. М., 1954, с. 56—57.

Художественная мысль Достоевского, автора-повествователя «Мертвого дома», имеет свою строгую логику и свои огромные преимущества. Она не боится противоречий, но зато выигрывает в точности и глубине. В «Мертвом доме» есть и истины, к которым Достоевский постепенно подводит читателя, заставляя его прослеживать все этапы постижения сущности явлений, поставивших сначала в тупик автора. Но есть и «квадратура круга»: задачи, вопросы и загадки неразрешенные и даже, с точки зрения Достоевского, отчасти неразрешимые. И то и другое одинаково важно. Нет готовых, кабинетных, умозрительных выводов и заключений. Живое, реальное знание является главной и основной целью Достоевского (не исключаяющей, конечно, и множества других целей), обусловившей сложное бытие авторской мысли, которая более всего боится упрощения и измены действительности.

\* \*  
\*

Автор-рассказчик в «Мертвом доме» беспрестанно отступает от сюжетов и предметов своего повествования. Этих отступлений необыкновенно много: они разнотемны, разнообразны и временами так разрастаются, что превращаются в небольшие «трактаты», внутри которых в свою очередь образуются попутно возникшие небольшие отступления.

Уже завершая записки, рассказчик в предпоследней главе второй части книги задним числом так объясняет ее художественную структуру: «Записывать ли всю эту жизнь, все мои годы в остроге? Не думаю. Если писать по порядку, кряду, всё, что случилось и что я видел и испытал в эти годы, можно бы, разумеется, еще написать втрое, вчетверо больше глав, чем до сих пор написано. Но такое описание поневоле станет наконец слишком однообразно. Все приключения выйдут слишком в одном и том же тоне, особенно если читатель уже успел, по тем главам, которые написаны, составить себе хоть несколько удовлетворительное понятие о каторжной жизни второго разряда. Мне хотелось представить весь наш острог и всё, что я прожил в эти годы, в одной наглядной и яркой картине. Достиг ли я этой цели, не знаю. Да отчасти и не мне судить об этом. Но я убежден, что на этом можно и кончить» (4, 220).

Объяснения сделаны уже тогда, когда работа над книгой почти завершилась и осталось только «еще что-нибудь» рассказать, «чтоб уж не кончить слишком резким отрубом», поставив последнюю точку — эпилог («Выход из каторги»). Книга создавалась долго, и первоначальный замысел, очевидно, претерпел немало важных изменений, в частности выразившиеся в отказе от строго хронологического изложения («по порядку, кряду») каторжной жизни. В первой части книги хронология выдержана строже. Правда, Достоевский почти всецело остановился в ней на «пер-

вых впечатлешя», «первом месяце», присоединив в конце несколько тематических глав, тоже формально укладываемых в хронологическое повествование. Во второй же части Достоевский и не пытается выдерживать хронологический порядок — рассказ ведется не «кряду», а по поводу.

Нахлынувшие воспоминания никак не желали выстраиваться строго последовательно. Отклонения и отступления возникали самым естественным образом, как бы самозарождаясь: «Как только я заговорил теперь о каторжниках, которые были *не хуже* других, то тотчас же невольно вспомнил о нем» (4, 57). Или: «Не могу не припомнить здесь вкратце об одной встрече», «Но я забыл о театре. К делу» (4, 6, 122).

Но в «Записках из Мертвого дома» все «дело». И Достоевский в действительности, конечно, не уклоняется в сторону от предмета повествования. Хронологический порядок, сыграв свою организующую и внешне цементирующую роль, затем оказался ненужным и мешающим самому главному — воспроизведению в «одной наглядной и яркой картине» как жизни всего острога, так и того, что автор лично «прожил в эти годы». «Мертвый дом» явился результатом мучительной и целенаправленной работы воспоминания — прежние впечатления и мысли мешались с более поздними и уже совсем сиюминутными соображениями. Обстоятельство, наложившее отпечаток на всю книгу в целом и, разумеется, на ее композицию. Отсюда сложное переплетение эпизодов и рассуждений и пестрая мозаика отступлений, возникавших спонтанно и тем не менее в конечном счете оказавшихся несущими смысловую нагрузку.

По-видимому, так получилось невольно, само собой. Вернее, подобных отступлений требовала логика движения авторской мысли, пылливо нацеленной на выяснение сути явлений. Достоевский не мог ограничиться сугубо фактическим, бесстрастно-объективным рассказом об остроге. Философия и психология преступления, наказания, бунта, свободы (воли) постепенно стали идеологическим центром, ядром книги.

Пожалуй, с наибольшей тщательностью исследована Достоевским философия наказания. Частое пребывание рассказчика в госпитале, куда доставляли острожников после экзекуции, давало обильную пищу для размышлений и сравнений: «Я заговорил теперь о наказаниях <...> собственно потому, что, переселясь в госпиталь, получил только тогда и первое наглядное понятие об всех этих делах. До тех пор я знал об этом только понаслышке» (4, 152).

Какую боль испытывает наказуемый? Каковы его ощущения во время экзекуции? Повествователь упорно расспрашивал, «добывался» ответов, но ничего определенного не услышал, кроме чисто внешнего сравнения: «Насчет боли я много расспрашивал. Мне иногда хотелось определенительно узнать, как велика эта боль, с чем ее, наконец, можно сравнить? Право, не знаю, для

чего я добивался этого. Одно только помню, что не из праздного любопытства <...> Но у кого я ни спрашивал, я никак не мог добиться удовлетворительного для меня ответа. Жжет, как огнем палит, — вот всё, что я мог узнать, и это был единственный у всех ответ» (4, 153—154).

Особенно интересовало рассказчика состояние человека накануне наказания: «Мне желалось, между прочим, знать непременно все степени приговоров и исполнений, все оттенки этих исполнений, взгляд на всё это самих арестантов; я старался вообразить себе психологическое состояние идущих на казнь» (4, 152). Это интенсивное, напряженное наблюдение он продолжал и впоследствии, когда уже много послушался и навидался: приглядывался «к тем из подсудимых, которые, пролежав в госпитале после первой половины наказания и залечив свои раны, выписывались из госпиталя, чтобы позавтракать же выходить остальную половину назначенных по конфирмации палок» (4, 152—153).

Сообщаются и сопоставляются, сравниваются факты. Приводятся «арифметические» данные о преимуществах палок над розгами: оказывается, что человек может выдержать до двух тысяч палок, а пятьсот так совсем «легко» переносит; в то же время тысячу розог вынести не в состоянии и даже четырехсот бывает «довольно». В подтверждение этой уникальной статистики приводятся народное мнение («Розги садче, — говорили они, — муки больше» — 4, 154) и собственное психологическое объяснение такого действия розог: «Они сильнее раздражают, сильнее действуют на нервы, возбуждают их свыше меры, потрясают выше возможности» (там же). Затем от эмпирических наблюдений и фактов Достоевский незаметно, вдруг переходит к рассуждению о палачах и палачестве.

Палач — фигура не новая в литературе. Легенды и сказания о палачах существуют, кажется, у всех народов. Каким-то мистическим ужасом окружила народная фантазия этого добровольного государственного исполнителя закона. Палачи — отверженные мира, но отверженные, не внушающие жалости. Проклятие тяготеет над ними и их племенем, суеверие наделяет их дьявольскими приметами, приравнивая к нечистой силе.

Были у палача и своеобразные, талантиливые защитники. Среди них наиболее известен, пожалуй, ультрамонтан и легитимист Жозеф де Местр, создавший яркий портрет палача в книге «Вечера в Санкт-Петербурге»: «столь поэтическая, столь страшная страница», по определению Пушкина;<sup>40</sup> «пресловутый риторический апофеоз палача», по мнению Вл. Соловьева,<sup>41</sup> осанна, прославление палача, с точки зрения убежденного противника смертной казни и каторги В. Гюго.

<sup>40</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 11. Л., 1949, с. 94.

<sup>41</sup> Новый энциклопедический словарь, т. 26. Пг., 1916, с. 355.

Пушкин точно почувствовал «поэтическую» силу созданного де Местром портрета палача (безусловно, самое яркое и художественное место книги), который все-таки неверно определять только как апофеоз. Де Местр оправдывает ремесло палача с точки зрения необходимости — государственной и божественной, сама же по себе выразительная сцена казни в его книге способна внушить только ужас.

Палач де Местра — существо необъяснимое, исключительное («для того чтобы оно возникло в человеческой семье, потребовался особый декрет творца „Да будет!“»), живущее в пустыне, образовавшейся вокруг него, преследуемое «ненавистью людей», не признаваемое ими за человека: «Он не преступник, но ни один язык не повернется назвать его, например, *доблестным, честным, уважаемым и т. п.* человеком. Никакая моральная оценка неприменима к нему, поскольку она предполагает связи с людьми, а их у него вовсе нет». <sup>42</sup> Но в то же время «вся власть, вся сила, весь порядок покоятся на палаче; он — ужас и связующее звено человеческого общества».

Палач предопределен и необходим, по де Местру, потому что «зло существует на земле постоянно и его соответственно необходимо сдерживать наказанием»; следовательно, «меч правосудия не вкладывается в ножны — он всегда должен грозить или поражать». <sup>43</sup>

Книга «Вечера в Санкт-Петербурге» построена в форме свободной философской и религиозно-политической дискуссии, в которой помимо графа де Местра участвуют петербургский сенатор и французский дворянин-эмигрант. Дискуссия, однако, во многом носит формальный характер, и оппоненты графа — в сущности его союзники. Их реплики и возражения хорошо оттеняют парадоксальную, необычную мысль де Местра. Так обстоит дело, по крайней мере, с мнением де Местра о палаче. Рассуждая о ремесле двух профессиональных убийц — палача и солдата, — сенатор приводит воображаемый монолог некоего фантастического обитателя этой планеты, в котором популяризируется мысль автора и который звучит как апофеоз беспристрастному и мужественному служителю закона. <sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Maistre J. de. Les soirées de Saint-Petersbourg, ou Entretien sur le gouvernement temporel de la providence, suivies d'un Traité sur le Sacrifices, v. 1. Paris, 1929, p. 30.

<sup>43</sup> Ibid., p. 30—31.

<sup>44</sup> «Какое, однако, величие души! Какое благородное отчуждение нужно предположить в человеке, посвятившем себя действиям столь несомненно уважаемым, но и столь же тягостным и противным вашей натуре, ибо, насколько мне удалось заметить за время пребывания среди вас, в спокойном состоянии вам нелегко убить даже курицу. Поэтому я убежден, что вообще мнение должно окружать палача всяческим уважением, которое ему необходимо и заслужено его положением» (ibid., v. 2, p. 2—3).

Теологическая, богословская аргументация де Местра весьма уязвима. Вл. Соловьев видел в его апологии палача «смещение христианского смысла искупления с языческим».<sup>45</sup> В. Гюго суждение де Местра о палаче представлялось возмутительным, вредным и опасным. В произведениях французского писателя («Последний день приговоренного к смертной казни», «Клод Ге», «Отверженные», публицистические статьи) содержалась увлеченная и смелая пропаганда против смертной казни, института палачества, каторги, несправедливого и сурового уголовного законодательства. Достоевский цепил и любил эти и другие (особенно «Собор Парижской богородицы») произведения Гюго. Повесть В. Гюго «Последний день приговоренного к смертной казни» русский писатель в предисловии к «Кроткой» назвал «самым реальнейшим и самым правдивейшим произведением из всех им написанных» (XI, 444). Гюго в этой своей ранней повести, из которой многое перенес затем в роман «Отверженные», со страстью выступал за упразднение палаческой должности, осуждая современную французскую судебную-карательную систему, основанную, по его мнению, на чувстве мести и поэтому антигуманную: «Палач ни к чему там, где довольно и тюремщика. Нам возразят, что общество должно мстить, должно карать. Ни в коем случае. Мстить может отдельный человек, карать может бог».<sup>46</sup> Это реплика Гюго де Местру и другим защитникам палаческой профессии. Отвергал Гюго в повести и педагогическое значение зрелища казни: «Прежде всего мы отрицаем самую идею примера. Мы отрицаем, что зрелище казни оказывает то действие, какого от него ожидают. Оно играет отнюдь не поздравительную, а развращающую роль, оно убивает в народе жалость, а следовательно, и все добрые чувства».<sup>47</sup>

Гюго — гуманист: пропагандистско-просветительские цели, им преследуемые, он проводит сильно и последовательно. Гюго не поэтизирует зло. В его произведениях гильотина, эшафот, палач — страшные и отвратительные атрибуты зла, порождение даже не человеческой, а дьявольской фантазии. Писатель-романтик, он создает в своем роде, как и у де Местра, «поэтические» и «страшные» страшицы, но, конечно, с противоположными пропагандистскими и этическими выводами.

Бальзак, мишуя этику и пропаганду, подошел к загадке палача с совершенно другой стороны, чем де Местр и Гюго, — с парадоксально-психологической. В «Записках Саисона», появлению которых предшествовала энергичная заметка Пушкина, Бальзак резко обнажил парадоксальное несоответствие общих представлений о палаче истинному облику верных исполнителей «божьего правосудия». Палачи Бальзака — уважаемые философы, вы-

<sup>45</sup> Новый энциклопедический словарь, т. 26, с. 355.

<sup>46</sup> Гюго В. Собр. соч. в 15 тт., т. 1. М., 1953, с. 210.

<sup>47</sup> Там же, с. 211.



рацивающие в свободное от работы время диковиные цветы, истинно религиозные и гуманные люди: им претит якобинский террор, как ранее королевский пропзвол. Они с глубокой душевной скорбью несут тяжкое бремя ужасной профессии, приговорены к палачеству судьбой, обществом, историей. Все попытки палачей прорвать заколдованный круг, «перемепить участь» завершаются крахом — их по каким-то неуловимым признакам обнаруживают, а затем изгоняют из общества, принуждая вернуться в свою касту неприкасаемых.

Участь палача, по Бальзаку, не идет ни в какое сравнение с долей Пилата, у которого «почти спокойны»; его вечно преследуют «умоляющие голоса, ропот жестокой толпы», которая «жаждет смерти», он живет в жутком одиночестве, населенном людьми, «сам себе гнусен», читает «на окровавленных небесах слова вечного проклятия. . .».<sup>48</sup> Палач Бальзака — палач страдающий, терзающий души его ни с чем не сравнимы. Палачество как антигуманная профессия, противная законам человеческим и божеским, осуждается у Бальзака самым служителем правосудия, отвергающим теологическую аргументацию де Местра: «Если исполнитель смертных приговоров сам себе отвратителен < . . . > если он находит близких только среди себе подобных, если общественное мнение исключает его из своей среды, то все это потому, что такое наказание не может быть оправданным, так как оно достигает цели, обратной той, которая предполагается криминалистами. Тот, кто первым вообразил, что он может сделать бесстрастным думающее существо, чтобы пойти в нем исполнителем общественного гнева, совершил самое жуткое из всех преступлений, он обещал шедевр творения, он нанес богу самое большое оскорбление, избрав образ божий, чтобы унижить его».<sup>49</sup> Аргументация изощренная, оспаривающая апофеоз палача де Местра, но надуманная и искусственная. К тому же реабилитирующая палача как существо безвинно страдающее и более чем кто-либо заслуживающее жалости.

Достоевский, всецело солидарный с мнением о палаче Гюго, видит свою цель в объективном, реалистическом исследовании вопроса. Палач в «Записках» — герой своеобразного «физиологического очерка». Повествователь стремится к максимальной точности. Закономерно, что он голосом статиста сообщает цифры, не-

---

<sup>48</sup> Mémoires pour servir à l'histoire de la Révolution française, par Sanson, exécuteur des arrêts criminels, pendant la Révolution, v. 1. Paris, 1829, p. 7—8.

<sup>49</sup> Ibid., p. 11. — Бальзак мельком выведет в «Блеске и нищете куртизанок» предпоследнего из палачей «династии» Сансонов. Жак Коллеп, умело разыграв неведение, обратится к нему как к духовнику. «Ошибки», с точки зрения Бальзака, вполне простительная, так как Сансон действительно больше напоминал «английского аристократа, чем заплетных дел мастера»: образованность, увлечение садоводством, примерное соблюдение обязанностей гражданина, тихий голос и спокойные манеры парадоксально не соответствуют основным обязанностям палача.

обходимые для полного понимания сути дела. Естественно, что он скептически отнесется к легендам и преданиям о палачах («дикушники», «суеверный страх»). Романтический и легендарный покровы снимаются. Известно, что палач — «отверженец» и им все гнушаются; даже дети повторяют уже не первое столетие, что палач отказывается от отца и матери. Достоевский объясняет такую репутацию реалистично и просто: истоки суеверного, мистического представления — в страхе, внушаемом палачом. Но и сами эти предания есть также «реализм действительной жизни». Палач отрезан от человеческого общества вековыми поверьями, стеной страха и ненависти — и это не могло не повлиять на его образ жизни и натуру. Достоевский, конечно, не видит в натуре палача ничего чуждого человеческой природе, подобно де Местру, — он говорит о некоторых бросающихся в глаза индивидуально-профессиональных особенностях палача.

Палач в «Мертвом доме» вовсе не чудовище, он скорее привлекателен внешне и по развитию явно стоит выше массы простонародья, что и отмечается как реальный, но страшный факт: «Страшное дело, сколько мне ни случалось видеть палачей, все они были люди развитые, с толком, с умом и с необыкновенным самолюбием, даже с гордостью» (4, 156).

Достоевский выявляет не причины всеобщего мнения о палаче, — они просты и самоочевидны. Писатель главным образом интересуется тем, как это мнение вкупе с необычной профессией влияет на личность палача, которому как бы навязывается определенный стиль поведения. Палач может и не совершать «дикушник» и «фокусов», но от него все ждут, что он их непременно будет делать. Он должен быть на высоте положения и оправдывать тот образ, который создало народное мнение. Общество, отгораживаясь от палача, создает непреодолимую преграду, которую он бессилён перейти. Палач должен примириться с положением «всеобщего отверженца» и перестроить свое поведение в согласии с предписываемыми ему нормами.

Бальзак открывает в палаче человека: грусть, устойчиво скептическое мировоззрение, молчаливость, вечные угрызения совести — все это человеческое, обычное, лишь проявляющееся особенно, индивидуально, — отпечаток, заложённый профессией. Достоевский же, не отказывая, по-прежнему, палачу в обычных, свойственных всем людям чувствах, усиленное внимание обращает на то, что есть в нем особенного, выделяющего его из людской среды, перечисляет различные социально-психологические и прочие факторы, сформировавшие палача, не отдавая какому-либо одному из них предпочтения: «Развилась ли в них эта гордость в отпор всеобщему к ним презрению; усиливалась ли она сознанием страха, внушаемого ими их жертве, и чувством господства над нею, — не знаю. Может быть, даже самая парадность и театральность той обстановки, с которой они являются перед публикой на эшафоте, способствуют развитию в них некоторого высокомерия» (4, 156).

Гордость и высокомерие — не демонические, хотя и не впускающие симпатии черты личности, — конечно, присущи не одним палачам, но интересно то, что они свойственны и палачам — этим отверженцам общества. Презрение людей порождает у палачей ответную реакцию: презрение к ним, ко всем прочим, как к потенциальным жертвам с особенной, профессиональной точки зрения. Мир отверг палачей как людей, равных другим, но не отметил их профессии. Отчуждение же часто неотделимо от обособления и самовозвеличения отчужденного. «Человеческий», дружеский разговор не действует на палача. Он не смягчается и не «опускается» до «человеческого» уровня, замыкается в падменном самовозвеличении, видимо и намеренно уславивая презрение к загрызающим с ним людям.

Палач в «Записках» не запускает на себя падменность и высокомерие: это его типичные профессиональные приметы. Он падмен со всеми без исключения и всегда настороже: играет заученную роль, не обольщаясь ничем и не доверяя презирающим его и презираемым им людям. В объективный портрет палача ненавязчиво вводятся маленькие уточнения, чуть-чуть эмоционально окрашенные; ничего величественно-страдающего или инфернально-отталкивающего, а впечатление тягостное и давящее: «Он был всегда необыкновенно важен, спокоен; спаружи держал себя поджентльменски, отвечал всегда коротко, рассудительно и даже ласково, но как-то высокомерно ласково, как будто он чем-то чванился предо мною. Караульные офицеры часто с ним при мне заговаривали и, право, даже с некоторым как будто уважением к нему. Он это сознавал и перед начальником парочко удвоивал свою вежливость, сухость и чувство собственного достоинства. Чем ласковее разговаривал с ним начальник, тем неподатливее сам он казался, и хотя отнюдь не выступал из утопченнейшей вежливости, но, я уверен, в эту минуту он считал себя неизмеримо выше разговаривавшего с ним начальника» (4, 156).

Рассказчик соглашается с тем, кто видит в палаче «живого человека», а не «машину». Но как соглашается! Проявляя человеческие чувства, отклоняясь по природному инстинкту от механического исполнения своих обязанностей, палач становится ужасен, доходя до опьянения, до дикого возбуждения, забываясь в «азарте». Он испытывает нечто вроде «эстетического» вдохновения: «Конечно, живой человек не машина; палач бьет хоть и по обязанности, но иногда тоже входит в азарт, но хоть бьет не без удовольствия для себя, зато почти никогда не имеет личной несправедливости к своей жертве. Ловкость удара, знание своей науки, желание показать себя перед своими товарищами и перед публикой подстрекают его самолюбие. Он хлопочет ради искусства» (4, 156).

Палач Достоевского — профессиональный деятель, до тонкости познавший тайны своей «науки». Кроме того, он и профессиональный артист, привыкший к публике, работающий на нее и, естественно, старающийся достойно сыграть роль. К жертве он

относится с профессиональным равнодушием, как к неодушевленному предмету, кукле, с которой ему предстоит участвовать в представлении. «Вдохновение», «азарт», «ярость» — следствия игры, постепенного вхождения в роль. Палач в некотором роде жрец чистого искусства, и отклонение от ритуала — эстетическая импровизация, а не осознанная или предписанная жестокость.

Возбужденное состояние палача перед театральным действием, первый удар — эффектная увертюра, располагающая к будущим импровизациям. Их, впрочем, может и не быть — не всегда же к палачу приходит вдохновение. Не в импровизациях суть; они исключения, особенные, «геппальные» моменты в жизни палача. Обыденно-ритуальное исполнение служебного долга не столь эффектно, по характернее и кошмарнее, именно потому что обыденно.

Ритуал особенно занимает рассказчика, вызывая ряд недоуменных вопросов: «Но если даже палач и возьмет взятку, чтоб показать легко, то все-таки первый удар дается им со всего размаха и изо всей силы. Это даже обратилось между ними в обычай. Последующие удары он смягчает, особенно если ему предварительно заплатили. Но первый удар, заплатили или нет ему, — его. Право, не знаю, для чего это у них так делается? Для того ли, чтоб сразу приучить жертву к дальнейшим ударам, по тому расчету, что после очень трудного удара уже не так мучительны покажутся легкие, или тут просто желание пофорсить перед жертвой, задать ей страху, огорошить ее с первого раза, чтоб попала она, с кем дело имеет, показать себя, одним словом. Во всяком случае, палач перед началом наказания чувствует себя в возбужденном состоянии духа, чувствует силу свою, сознает себя властелином; он в эту минуту актер; на него движется и ужасается публика, и, уж конечно, не без наслаждения кричит он своей жертве перед первым ударом: „Поддержись, ожгу!“ — обычные и роковые слова в этом случае» (4, 157).

Проследим развитие авторской мысли в этом логически и эмоционально законченном отрывке. Начинает рассказчик с описания одного палаческого обычая — почти бесстрастно информирует о нем. Затем недоумевает, пытаясь понять, как возник обычай, какими причинами он вызван, т. е. в чем тут «подготовная». Колеблется, не решаясь прийти к однозначному ответу, и далее переходит от сомнений ко все более и более категоричным утверждениям, особенно при этом настаивая на наслаждении. Наконец, приводит ритуальные слова палача: не только «обычные», но и «роковые». Впрочем, все здесь и роковое и обычное, точнее, обычно-роковое, гнетущее, заставляющее автора под конец изменить взятому тону беспристрастного наблюдателя и прозвучит свое окончательное суждение: «Трудно представить, до чего можно исказить природу человеческую».

Этими словами завершается отступление о палаче, и они возвращают нас к прежнему, первоначальному определению: «Свой-

ства палача в зародыше находятся почти в каждом современном человеке» (4, 155). Для доказательства печальной истины повествователь обращается к примерам не совсем обычным, «страпным», позволяющим лучше обосновать справедливость мысли, парадоксально заострив ее. По сути, в «страпных» примерах ничего необычного нет. «Бывают примеры, — рассуждает повествователь, — до крайности странные: я знавал людей даже добрых, даже честных, даже уважаемых в обществе, и между тем они, например, не могли хладнокровно перенести, если наказуемый не кричит под розгами, не молит и не просит о пощаде. Наказуемые должны непременно кричать и молить о пощаде. Так принято; это считается и приличным и необходимым. И когда однажды жертва не хотела кричать, то исполнитель, которого я знал и который в других отпущениях мог считаться человеком, пожалуй, и добрым, даже лично обиделся при этом случае. Он хотел было сначала показать легко, но, не слыша обычных „ваше благородие, отец родной, помилуйте, заставьте за себя вечно бога молить“ и проч., рассвирепел и дал розог пятьдесят лишних, желая добиться и крику и просьб, — и добился. „Нельзя-с, грубость есть“, — отвечал он мне очень серьезно» (4, 155).

«Страпные» примеры всецело покоятся на господствующих в обществе представлениях, на обычаях и ритуале. Обычны слова палача перед нанесением первого удара (устойчивая речевая формула), жертва ведет себя также как положено, когда обращается с традиционной, формальной мольбой о пощаде. И вся эта повседневность и обычность хотя бы на мгновение, но с какой-то неизбежностью превращает «людей даже добрых, даже честных, даже уважаемых в обществе» в зверей, в палачей. Присутствие — пусть и «в зародыше» — палаческих свойств в их натурах несомненно.

Оговорку о «современном человеке» в формуле повествователя не следует понимать слишком конкретно и узко. Конечно, главным образом речь идет о человеке середины XIX столетия, но подразумевается человек всех времен и народов. Вера в прогресс сильно и трагически корректируется знанием природы человека, которая не позволяет надеяться на быстрые перемены и сказочные перемены. Тем же, кто, основываясь на книжных, умозрачительных заключениях чистого рассудка, склонен видеть причину всех несчастий, несправедливостей, преступлений в среде, условиях существования современного человека, трактуя их вдобавок весьма узко, автор противопоставляет взгляд скорее пессимистический, чем оптимистический, но несомненно реалистический, учитывающий множество разнообразнейших обстоятельств, дальних и ближних, и более всего свойства натуры современного человека, формировавшиеся не одно столетие и, следовательно, вряд ли способные к коренным и молниеносным переменам: «... не так скоро поколение отрывается от того, что сидит в нем наследственно; не так скоро отказывается человек от того, что вошло

в кровь его, передаю ему, так сказать, с матерним молоком. Не бывает таких скороспелых переворотов. Сознать вину и родовой грех еще мало, очень мало; надобно совсем от него отучиться. А это не так скоро делается» (4, 155).

Достоевский позаботился о том, чтобы разговор о палаче и палачестве не был понят узко национально и узко профессионально. Он упоминает двух французских знаменитостей в специфическом роде: отравительницу Бренвилле и маркиза де Сада. Бренвилле казнили за злодеяния, произведения де Сада внушают отвращение проповедью имморализма, профессиональный палач изгнан из общества, им все гнушаются. Профессиональных палачей не так уж много, садистские наслаждения страданиями жертвы не столь уж часты. Но широко распространены садизм и палачество в более низших формах: «Палачом гнушаются же в обществе, по палачом-джентльменом далеко нет. Только недавно высказалось противное мнение, но высказалось еще только в книгах, отвлеченно. Даже те, которые высказывают его, не все еще успели затушить в себе эту потребность самовластия. Даже всякий фабрикант, всякий антрепренер непременно должен ощущать какое-то раздражительное удовольствие в том, что его работник зависит иногда весь, со всем его семейством своим, единственно от него» (4, 155).

Так далеко уходит мысль автора от конкретных размышлений о видах телесных наказаний и вреде подобной практики для всего общества. С рассуждением о палаче и его свойствах органически связаны другие близкие по духу мотивы: власть, опьянение ею и «потребность самовластия»; безграничное своеволие и возможность такого своеволия; тиранство и различные виды тирании — от высших до самодурства в семейном кругу. «Трактат» о тиранстве и палаческих свойствах решительно прерастает острожные, цеховые (кастовые), национальные границы. Все отступление не внешне, а внутренне связано с другими, пространными и кратчайшими, рассуждениями и определениями рассказчика. Палачество и тиранство — это, оказывается, помимо многих других специфических аспектов также и то, к чему человек привыкает, привыкая, преобразуется иногда до неузнаваемости, доходит до чудовищных результатов, страшно искажающих и извращающих его природу: «Тиранство есть привычка; оно одарено развитием, оно развивается, наконец, в болезнь. Я стою на том, что самый лучший человек может огрубеть и отупеть от привычки до степени зверя» (4, 154).

\* \*  
\*

Вторая часть «Записок» существенно отличается от первой резкой идеологизацией повествования, трагическим заострением почти всех основных мотивов, усиленным полемикой. Об отражении в книге злобы дня, о полемическом звучании некоторых эпи-

зодов, и особенно определений и тирад автора, т. е. о ее современности в узком, конкретном смысле, интересно писали В. Я. Кирпотин, Г. М. Фридлиндер, В. Б. Шкловский. Закономерно, что чаще всего это осторожные, гипотетические наблюдения, так как Достоевский почти нигде в «Записках» не вступает в прямую полемику, предпочитая придавать предостережениям и опровержениям рассказчика обобщенный и несколько завуалированный характер. К тому же полемика редко выходит непосредственно на первый план и потому не может быть выделена как в полном смысле самостоятельный пласт произведения. Современники полемичности книги не ощущали: они не только не связывали публицистические статьи с «Записки», но даже противопоставляли их, всецело отдавая свои симпатии Достоевскому-художнику. Современники прописчески разбирали статью «Книжность и грамотность» (июль—август 1861 г.) и совершенно проходили мимо тех же идей в главе 7 второй части «Записок» (май 1862 г.) «Претензия».

То, что в главе «Претензия» достигает кульминации центральный конфликт книги — сословная вражда, разделяющая цивилизованную верхушку народа и простолюдины, что в ней исследуются природа, психология русского бунта и подчеркнута обращается внимание на политический характер преступления рассказчика, не может быть не поставлено в связь с общественно-политической ситуацией, сложившейся к середине 1862 г., и резким обострением журнальной полемики, в которой активно участвовал Достоевский и его журнал «Время».

Просветительская статья Достоевского «Книжность и грамотность», возможно, самая драматическая в цикле «Ряд статей о русской литературе». Статья имеет самое прямое отношение к главе «Претензия». В ней предвосхищен главный полемический мотив, выросший из обращения Достоевского-публициста к «знаатокам» народной жизни: «Вы, господа, знаете одну внешность; вы очень умны, вы много заметили, но настоящей жизни, сердцевины ее вы не знаете. Простолюдин будет говорить с вами, рассказывать вам о себе, смеяться вместе с вами; будет, пожалуй, плакать перед вами (хоть и не с вами), но никогда не сочтет вас за своего. Он никогда серьезно не сочтет вас за своего родного, за своего брата, за своего настоящего *посконного* земляка. И никогда, никогда не будет он с вами доверчив. Пусть сами вы оденетесь (или судьба вас оденет) во все *посконное*, пусть вы будете даже работать вместе с ним и нести все труды его, он и этому не поверит. Бессознательно не поверит, то есть не поверит, если бы даже и хотел поверить, потому что эта недоверчивость вошла в плоть и кровь его» (19, 7).

В «Книжности и грамотности» Достоевский пишет уже не о «рве», наполовину заброшенной в результате отмены крепостного права, а о «глубине пропасти», разделяющей цивилизованное общество и основную массу народа. Хотя Достоевский и по-

вторяет в статье ранее им высказанные оптимистические мысли о мирном и всеобщем развитии русского общества, по не чувствуется в его словах веры и энтузиазма — появились оговорки, сомнения, осторожность: «Взаимной вражды сословий у нас тоже развиться не может: сословия у нас, напротив, сливаются; теперь покамест *еще всё в брожении, ничто вполне не определилось*, но зато *начинает уже предчувствоваться* нам будущее. Идеал этого слияния сословий воедино *выразится яснее* в эпоху наибольшего всенародного развития образованности» (19, 19; курсив мой, — В. Т.).

Утопическое прогнозирование будущего и реалистический анализ современной общественной ситуации в России не сочетаются «мирно» в статье Достоевского.

Казалось бы, просветительская статья Достоевского не должна была вызвать раздражение ни у кого, кроме особенно задетых в ней «Отечественных записок» и «Русского вестника». Но получилось не так: самой острой и прощеской критике подверглась статья в «Современнике». Чернышевский, не вступая в прямую полемику с Достоевским, в самую радикальную свою статью «Не пачало ли перемены?» совершенно неожиданно ввел просветительский тезис: «Читатель поппмает, о каких улучшениях в жпзип народа мы говорим. Мы разумеем здесь грамотность, без которой ничего хорошего быть не может, как доказывают почти все приверженцы народных школ — люди, пользующиеся полным нашим сочувствием. Быть может, напрасно или мы таким длинным путем пзвипстных рассуждений, чтобы убедить читателя в пстппе, которую, вероятно, был бы он готов признать с первого же слова: пужды нет, что народ наш не знает грамоте; он все-таки может любить эту грамоту, которой еще не знает; и нет пужды, что он апатичен; он все-таки может в очень непродолжительное время проппкнуться усердием к изучению грамоты. Откуда возьмется у него такое усердие? Да просто оттого, что слишком долго оставался он безграмотен; самая продолжительность безграмотного состояния может пстощить его апатическое терпение, и он вдруг суетливо устремится вознаградить потерянное время».<sup>50</sup>

Чернышевский выставляет в карикатурном свете просветительские программы и вне сомнения задает статью Достоевского. Надежды ревнителей грамотности просто высмеиваются: нелепо ожидать, чтобы пребывавший долгое время в апатическом состоянии народ «вдруг суетливо устремится вознаградить потерянное время», и, само собой, столь же нелепо думать, что пменно к осознанию необходимости грамотности вел Чернышевский читателя «таким длинным путем пзвипстных рассуждений». Смысл его статьи антипросветительский, что ясно выписывается из обращения к тенденциозно подобранным страницам европейской

<sup>50</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 16-ти т., т. 7. М., 1950, с. 887.



истории, и в частности к «незабвенному 1812 году, когда были такие удивительные морозы».<sup>51</sup> Подлинная теплещия публицста с беспрецедентной откровенностью выражена в параболe о смирной лошади и пекуспой, сильной руке: «Ездит, ездит лошадь смирно и благоразумно — п вдруг встанет на дыбы или заржет п попесет <...> Разумеется, эта экстремная деятельность смирной лошади протянется недолго: через пять минут она остапавливается п как-то странно смотрит по сторонам, как будто стыдясь за свою выходку. Но все-таки без нескольких таких выходов не обойдется смирная деятельность самой кроткой лошади. Будет ли какой-нибудь прок из такой выходки, или принесет она только вред, это зависит от того, даст ли ей направление искусная п сильная рука. Если вожжи схвачены такою рукой, лошадь в пять минут своей горячности передвипет вас (и себя, разумеется) так далеко вперед, что п целый час не подвинуться бы на такое пространство мирным, тихим шагом. Но если не будет сообщено надлежащее направление порыву, результатом его останутся только переломленные оглобли п усталость самой лошади».<sup>52</sup>

Чернышевский, п несколько не маскируя мысль, ведет речь о различных возможных результатах революции, о «порыве», «экстремной деятельности», а не о грамотности п других «мерных, тихих шагах», т. е. постепенном просвещении народа. Вполне возможно, что развязка будет трагической как для кучера, так и для лошади, но «день на день не приходится», а главное — развязка пепбежна п предотвращать ее просветительством поздно. Отдав должное реализму рассказов Н. Успенского, сказавшему о народе («рутинне», «дюжинных людях», большинстве) неприглядную правду, Чернышевский, верный правилу рассуждать одновременно в историческом п гипотетическом духе, напоминает об «эпохе одушевления» (1812 год) п других «минутах энергических усилий, отважных решений», встречающихся в истории «каждого народа», когда появляются в большом количестве «вакансии» для инициативных п сильных людей. «Если мы не ошибаемся, — писал Чернышевский, — мы уже замечали, что в простом народе, как п во всех других сословиях, кроме большинства, состоящего из людей, лишенных инициативы, встречаются люди энергического ума п характера, способные обдумывать дапное положение, поппмать дапное сочетание обстоятельств, сознавать свои потребности, соображать способы к их удовлетворению при дапных обстоятельствах п действовать самостоятельно <...> нельзя сомневаться в существовании таких людей».<sup>53</sup>

Статья Чернышевского появилась в ноябрьской книжке «Современника», а вслед за пей в декабрьской книжке против почвеннического журпала Достоевских выступил М. А. Антопович.

<sup>51</sup> Там же, с. 882.

<sup>52</sup> Там же.

<sup>53</sup> Там же, с. 887.

В его статье «О почве (не в агрономическом смысле, а в духе «Времени»)» редакция «Современника» четко определила свое отношение как к почвеннической программе, так и к призывам Достоевского сосредоточить все силы общества на просвещении народа. Антонович, между прочим, выделил статью «Книжность и грамотность» потому, что, по его мнению, в ней выдвинута была практическая программа действий, а не развивались обычные для журнала историко-философские концепции славянофильского типа. Статья Антоновича непосредственно примыкает к суждениям Чернышевского по поводу рассказов П. Успенского и, в частности, позволяет конкретизировать смысл иронической реплики критика о квасных патриотах, «разряд которых гораздо обширнее, чем воображают разные господа, подсмеивающиеся над квасными патриотами, а сами принадлежащие к их числу».<sup>54</sup> Скорее всего Чернышевский здесь задевал не мнения П. Полевого о Гоголе (как иногда считают), а взгляды современных публицистов, в том числе и почвенников, или, по определению Антоновича, «новых славянофилов». Антонович писал: «Славянофилы существуют, только несколько измененные, немного преобразившиеся; кроме того, некоторые прежде совершенно нейтральные люди неожиданно превратились в славянофилов. Подделываясь под требования настоящего времени, когда народность оставлена в стороне, а приято больше говорить о почве и о народе, новые славянофилы тоже рассуждают о сближении с народом».<sup>55</sup>

Полемика Антоновича почти всецело построена на разборе объявлений и статей Достоевского, к которым преимущественно и относится реплика о неожиданным превращении в славянофилов.<sup>56</sup> Скептически оценивает критик и просветительскую программу Достоевского: «А мы о грамотности думаем так, что она безразличное оружие, сила, которая цепится не сама по себе, а по тому действию, которое она производит».<sup>57</sup>

Катастрофически быстрое ухудшение политической ситуации и полемика оказали несомненное и сильное влияние на течение авторской мысли в «Записках». Рассказчик повторяет, очень эмоционально и с явной оглядкой на полемические выпады «Современника», обращение Достоевского в «Книжности и грамотности»

<sup>54</sup> Там же, с. 874.

<sup>55</sup> Антонович М. А. Избранные статьи. Философия. Критика. Полемика. Л., 1938, с. 361.

<sup>56</sup> Резкость полемики, впрочем пока еще корректной, обусловлена вторым программным «Объявлением» «Времени», в котором говорилось о твердом намерении журнала противодействовать и направлению «Современника».

<sup>57</sup> Антонович М. А. Избранные статьи. Философия. Критика. Полемика, с. 369. — И ранее: «Да и то сказать: мы вот все грамотны и образованны хоть понемногу, однако не можем похвалиться собою. Как врать, может быть, то же будет и с почвою, когда она научится грамоте; образование, быть может, и ее не выведет из апатии, как не вывел нас, и она так же будет оправдываться указанием на верхний слой, без которого-де почва ничего не значит» (с. 368).

к «господам»: «Как ни будь он (дворянин, благородный, — В. Т.) справедлив, добр, умен, его целые годы будут непавидеть и презирать все. целой массой; его не поймут, а главное — не поверят ему. Он не друг и не товарищ, и хоть и достигнет он наконец, с годами, того, что его обижать не будут, но все-таки он будет не свой и вечно, мучительно будет сознавать свое отчуждение и одиночество. Это отчуждение делается иногда совсем без злобы со стороны арестантов, а так, бессознательно. Не свой человек, да и только <...> Он (благородные, — В. Т.) разделены с простонародьем глубочайшею бездной, и это замечается *вполне* и только тогда, когда *благородный* вдруг сам, силою внешних обстоятельств, действительно, на деле лишится прежних прав своих и обратится в простонародье. Не то хоть всю жизнь свою найдется с народом, хоть сорок лет сряду каждый день сходите с ним, по службе, например, в условно-административных формах, или даже так, просто по-дружески, в виде благодетеля и в некотором смысле отца, — никогда самой сущности не узнаете. Всё будет только оптический обман, и ничего больше. Я ведь знаю, что все решительно все, читая мое замечание, скажут, что я преувеличиваю. Но я убежден, что оно верно. Я убедился не книжно, не умозрительно, а в действительности и имел очень довольно времени, чтобы проверить мои убеждения. Может быть, впоследствии все узнают, до какой степени это справедливо...» (4, 198—199).

Убеждения рассказчика, многократно подтвержденные жизнью в остроге, в общем представляют собой повторение уже сказанного в «Записках», но в то же время Горяпчиков отвечает оппонентам статьи «Книжность и грамотность», в том числе, разумеется, Чернышевскому и Антоновичу. В. Я. Кирпотин так интерпретирует процитированный отрывок, закапчивающийся выразительным многоточием: «Загадочная эта, обрывающаяся фраза может означать только одно: если разразится революция, то она ускользнет от руководства образованной интеллигенции и выльется в разнузданный и разрушительный бунт, который, несмотря на обильную кровь, не принесет никакого обновления».<sup>58</sup>

<sup>58</sup> Кирпотин В. Достоевский в шестидесятые годы, с. 329. — На такой вывод ученого оказали, видимо, влияние слова Достоевского в записной тетради, датруемые 1864 г.: «Революционная партия тем дурна, что нагрянет больше, чем результат стоит, паллет крови гораздо больше, чем стоит вся полученная выгода <...> Всякое общество может вместить только ту степень прогресса, до которой оно доразвилось и начало пошмать. К чему хватать дальше, с неба-то звезды? Этим всё можно погубить, потому что всех можно испугать <...> Общество подозрительно и не в состоянии вынести свободы. Вся эта кровь, которую бредят революционеры, весь этот гвалт и вся эта подземная работа ни к чему не приведут и на их же головы обрушатся» (Литературное наследство, т. 83. М., 1971. с. 176). Оппозиция Достоевского к революционной «развязке» бесспорна — и в 1862 г. он был, очевидно, приблизительно тех же мыслей. Писатель не верит ни в общество, которое «не в состоянии вынести свободы», ни в революционную партию, которая спешит к гибели, не дая, что творит.

Фраза повествователя действительно загадочная, а следовательно, и расшифровывать ее можно различно. Есть, однако, вещи и несомненные: Достоевский полемизирует буквально со всеми мнениями о народе, не поучает, а скорее увещевает, приглашает прислушаться к голосу человека, знающего истину, и очень мало надеется, что ему кто-нибудь поверит (скепсис, отражающий полемические выпады «Современника»). О революции, бунте рассказчик ничего не говорит, но далее в «Претензии» следует история маленького неудавшегося острожного бунта и рассуждение о коноводах и зачинщиках. Это исследование истоков, движущих сил, социальной и психологической природы бунта. Говоря о зачинщике и коноводе, повествователь имеет в виду вообще определенный тип решительного человека, а не главаря разбойничьей шайки, т. е. смысл рассуждений автора никак не может быть истолкован локально и утилитарно (4, 201). Многозначительна поправка повествователя, предупреждающего, что он, характеризуя коноводов, отделяет их от «другого типа народных вожаков и естественных предводителей», умеющих управлять массой и выигрывать дело; следовательно, при иных — своего рода идеальных, исключительных — условиях «претензия» могла закончиться не так уж нелепо. Более того, выявляются не только причины неудачи, но и скрытые возможности другого поворота событий: сильные характеры коноводов, готовность масс идти за ними. Тирада о коноводах вообще представляет собой любопытную психологическую параллель параболе Чернышевского в статье «Не начало ли перемены?». Даже микроскопический неудавшийся острожный бунт внушает тревогу: «...уж если поднялась каторга, то могло выйти и что-нибудь хуже. Все начальство наше насчет каторги было как-то усиленно трусливо» (4, 202). Повествователю «претензия» по душе; он сам к ней готов примкнуть (не как коновод, конечно) и «любуется» зачинщиками, но вынужден удалиться в своеобразный изолятор, к другим «товарищам», среди которых был и «Аким Акпмыч, закоренелый и естественный враг всех подобных претензий, мешающих правильному течению службы и благоправию» (4, 204). Бунтари не принимают его в свое «товарищество», «бессознательно» не верят дворянину: «Не твоего ума это дело», «Здесь вам не место...», «...вам здесь печего делать». Рассказчик «оскорблен», никогда ему не было так «тяжело», он в недоумении, которое рассеивает прямо-простодушный вопрос коновода Петрова: «В первый раз теперь одна мысль, уже давно ясно шевелившаяся и меня преследовавшая, разъяснилась мне окончательно, и я вдруг понял то, о чем до сих пор плохо догадывался. Я понял, что меня никогда не примут в товарищество, будь я разарестант, хоть на веки вечные, хоть особого отделения. Но особенно остался мне в памяти вид Петрова в эту минуту. В его вопросе: „Какой же вы нам товарищ?“ — слышалась такая неподдельная наивность, такое простодушное недоумение. Я думал:

пет ли в этих словах какой-нибудь проиши, злобы, пасмешки? Нишего не бывало: просто не товарищ, да и только. Ты иди своей дорогой, а мы своей: у тебя свои дела, а у нас свои» (4, 207).

Собственно, повествователь возвращается к прерванной многоточием полемике, поясняя, каким сложным и трудным путем он пришел к своему убеждению и в какой чрезвычайной ситуации давно преследовавшая его смутная мысль стала ясной и неопровержимой, как математическая аксиома. К современным теоретикам-радикалам и повернут вопрос Петрова: «Да... да какой же вы нам товарищ?», а ему — явно для того, чтобы яснее очертить специфику конфликта, — предшествует напоминание «товарища» Горячичкова: «Вспомните, за что мы пришли сюда...».

Отмечая вторжение во вторую часть «Записок» тем полемических дискуссий 1860-х годов, следует быть осторожным в выводах, так как композиция произведения в основных чертах сложилась до этих дискуссий, коренным образом не повлиявших на логику развития художественной мысли Достоевского. В первых главах «Записок» содержатся ориентиры — предупреждения, прерывающие повествование и позднее реализованные. Так, сюжет предпоследней главы второй части («Побег») уже намечен в рассказе об Арпстове (глава 5 первой части): «Эта подлая тварь потом бежала с одним арестантом и с конвойным, по об этом побеге я скажу после» (4, 64); о чтении журнала и впечатлении от него повествователь рассказал в самой последней главе, но о намерении сделать это было сказано уже в главе 4 первой части («Первая книга, прочтенная мною, произвела на меня сильное, страшное, особенное впечатление. Об этих впечатлениях я когда-нибудь скажу особо» — 4, 54—55). И рассказ о коноводах Горячичков пообещал в главе 6 первой части («Об них тоже придется поговорить подробнее» — 4, 73), а начал его по сути в самой первой главе: «Повторяю, были и между ними люди сильные, характеры, привыкшие всю жизнь свою ломить и повелевать, закаленные, бесстрашные» (4, 13).

В «Записках» много таких общих и частных предупреждений, как и напоминаний об уже рассказанном прежде, но приведенные примеры, пожалуй, особенно характерны: в последних главах книги повествователь вновь переходит от детализации и индивидуальных биографий-портретов к первоначальному панорамному, общему взгляду, дублируя сюжеты и мысли, но по-повому их освещая и как бы исполняя некогда данные, по почему-то оставшиеся до сих пор невыполненными обещания. Так замыкается кольцо повествования.

### 3. Книга о народе

Когда Горячичков обратился с вопросами к Акиму Акимычу о каждом человеке, то получил такой ответ: «Да и посмотрите, сброд-то какой-с! Иной из кантонистов, другой из черкесов, тре-

тий из раскольников, четвертый православный мужичок, семью, детей милых оставил на родине, пятый жид, шестой цыган, седьмой неизвестно кто, и все-то они должны ужиться вместе во что бы ни стало, согласиться друг с другом, есть из одной чашки, спать на одних парах» (4, 28).

Формально Аким Акимыч прав. Население острога отличалось крайней нестротой: здесь были представлены православные русские люди, собранные почти со всех губерний, мусульмане из Дагестана и Чечни, поляки-католики, калмык Александра (крещеный), еврей, раскольники, дворяне-уголовники и политические преступники. Религиозная, этническая, социальная рознь действительно превращала это страшное и разноплеменное общество в «сброд».

Аким Акимыч презирал своих простонародных соседей по казарме. Презирал пассивно-сословно, почти по уставу, не замечая, что ему платили тем же. Миссия острожной артели и сама артель не представлялись Акиму Акимычу достойными любопытства; в презрении его преобладало равнодушие и не было враждебности с явственным отепком высокомерия, сквозившей в каждом взгляде и жесте поляков. Там все дышало ненавистью, неугасающей, фанатической.

Достоевский объективно и сочувственно обрисовал в «Мертвом доме» товарищей-поляков, с которыми рассказчика многое связывало: «С некоторыми из них я сходилсь довольно коротко и даже с удовольствием...» (4, 209), но еще большее разделяло, хотя он рассудком хорошо понимал трагедию поляков на русской каторге, обусловившую их мрачный, нетерпимый взгляд и исключительно положительное отношение в остроге: «... все они были большие правдивые, желчные, раздражительные, недоверчивые. Это понятно: им было тяжело, гораздо тяжелее, чем нам. Были они далеко от своей родины. Некоторые из них были присланы на долгие сроки — на десять, на двенадцать лет, а главное, они с глубоким предубеждением смотрели на всех окружающих, видели в каторжных одно только зверство и не могли, даже не хотели, взглянуть в них ни одной доброй черты, ничего человеческого, и что тоже очень было понятно: на эту несчастную точку зрения они были поставлены силою обстоятельств, судьбой» (4, 209—210). Поляки совершенно естественно тянулись к тем острожникам, которые были за пределами простонародной артели — к черкесам, татарам, евреям, русским дворянам, раскольникам. Поляки были отверженными в отверженном мире: их симпатии неотразимо склонялись к тем, кому артель отказала в гражданстве.

Холодная ясность ответов поляка на вопросы повествователя, казалось, не оставляла места для утешения; в них было точно объяснено сословно-психологическое основание ненависти простонародных каторжан: «Они злятся на вас за то, что вы дворянин и на них не похожи. Многие из них желали бы к вам придраться.

Им бы очень хотелось вас оскорбить, унижить. Вы еще много увидите здесь неприятностей. Здесь ужасно тяжело для всех нас. Нам всех тяжелее во всех отношениях. Нужно много равнодушия, чтоб к этому привыкнуть» (4, 32).

Эти слова оказались пророческими и подтвердились тут же реально, ярко, чудовищно явлением человека-паука Газина. Но с одним и очень важным выводом поляка («Нужно много равнодушия, чтоб к этому привыкнуть») рассказчик, к счастью, не желал и не смог согласиться. Напротив, не равнодушие, а исключительно целенаправленный огромный интерес рассказчика к каторжному простонародью, постепенное проникновение в законы артели примирили его — не с острогом, разумеется, а с мрачной, внушавшей сначала ненависть клейменной толпой «несчастных».

Первый панорамный взгляд на острожную толпу внушал отвращение и страх: «... весь этот парод, — за некоторыми немногими исключениями нестоцимо-веселых людей, пользовавшихся за это всеобщим презрением, — был народ угрюмый, завистливый, страшно тщеславный, хвастливый, обидчивый и в высшей степени формалист. Способность ничему не удивляться была величайшею добродетелью. Все были помешаны на том, как наружно держать себя. Но нередко самый заносчивый вид с быстротою молнии сменялся на самый малодушный. Было несколько истинно сильных людей; те были просты и не кривлялись <...> Большинство было развращено и страшно исподлилось. Сплетни и пересуды были беспрерывные: это был ад, тьма кромешная» (4, 12).

В этой нелицеприятно нарисованной картине индивидуальности почти стерты: все, что не соответствует общему тону, пока за пределами видения. Автор еще не выделяет из толпы Баклушина, Алея, Сироткина, Петрова и других в будущем его постоянных спутников, «товарищей», не знает осторожных законов и порядков, хотя, конечно, имеет умозрительное представление о трагической судьбе черного люда, но именно потому, что оно умозрительное, не может назвать этих людей «несчастливыми». Не представляет и всех истинных масштабов трагедии отчаявшихся и озлобленных арестантов, из которых мало кому суждено дождаться воли.

В главе «Представление», завершающей первую часть книги, Достоевский на миг осветил мрачную толпу каторжников своим светом — искусства и надежды, устранив с их угрюмых лиц печать озлобленных, тоскливых дум: «На всех лицах выражалось самое наивное ожидание. Все лица были красивые и смелые потом от жару и духоты. Что за странный отблеск детской радости, милого, чистого удовольствия сиял на этих изборожденных, клейменных лбах и щеках, в этих взглядах людей, доселе мрачных и угрюмых, в этих глазах, сверкавших иногда страшным огнем!» (4, 122—123).

Достоевский часто сравнивает арестантов (актеров и зрителей) с детьми, как бы подчеркивая их непосредственное, живое ощущение жизни, внутреннюю неиспорченность или во всяком случае возможность к возрождению: «Арестанты, как дети, радовались малейшему успеху, тщеславились даже»; «Одним словом, это были дети, вполне дети, несмотря на то, что иным из этих детей было по сороку лет»; «Такая роскошь радовала даже самых угрюмых и самых щепетильных арестантов, которые, как дошло до представления, оказались все без исключения такими же детьми, как и самые горячие из них и нетерпеливые»; «... оба, точно маленькие дети, ужасно поссорились друг с другом за то, кому играть...» (4, 117, 118, 120—121, 125; курсив мой, — В. Т.).

Наблюдая по-детски, празднично настроенных арестантов, рассказчик вспоминает другое каторжное сборище — в бане: «Теснота в первой половине казармы была неестественная и равнялась, может быть, тесноте и давке, которую я недавно еще видел в бане». Сравнение чисто внешнее. Бапя — адское видение, в ужасе перед которым он отшатнулся, готовый предпочесть бегство «гигиеническим» потребностям: «Мне пришло на ум, что если все мы вместе будем когда-нибудь в пекле, то оно очень будет похоже на это место» (4, 99).

Орущая, звякающая цепями, тесно сбита в кучу голая каторжная толпа («не было местечка в ладонь») в темной, грязной бане произвела на него неотразимое впечатление. Лиц он не увидел; перед ним были спины, руки, головы, тела — всё в рубцах, скрюченное, избитое, с проступавшими чудовищными «знаками», оставленными правосудием: «На распаренной спине обыкновенно ярко выступают рубцы от полученных когда-то ударов плетей и палок, так что теперь все эти спины казались вновь израненными. Страшные рубцы! У меня мороз прошел по коже, смотря на них» (4, 98). Адская какофония звуков, увенчанная дикой аршей Исаея Фомича. Уродливое, страшное, и без того внушавшее ужас и отвращение, оказалось десятикратно, гротескно увеличено.

И вот та же самая осторожная артель на театральном празднике. Достоевский контрастно сопоставляет эти два образа каторги. Первый вызывал мысль о проклятии, аде, обреченности. Второй сулил какую-то неопределенную надежду, смешанную с состраданием. Перемена декораций, преобразование настолько разительны, что представляются чем-то невероятным. Но это реальность, истинная правда, только другого рода: «Все как-то непривычно довольны, даже как будто счастливы, и засыпают не по-всегдашнему, а почти с спокойным духом, — а с чего бы, как жется? А между тем это не мечта моего воображения. Это правда, истина. Только немного позволили этим бедным людям пожить по-своему, повеселиться по-людски, прожить хоть час не по-острожному — и человек нравственно меняется, хотя бы то было на несколько только минут...» (4, 129—130).



Необыкновенно важные «несколько минут». Может быть, впервые повествователь без злобы смотрел на острожников, его братьев по несчастью, и впервые без чувства горечи мысленно называл их «товарищами», оглядывая ночью «при дрожащем тусклом свете шестериковой казенной свечи» казарменную «непроходимую <...> голь и нищету». Праздничное мгновение промелькнуло с такой молниеносной быстротой, с какой и полагается промелькнуть мгновению, и жизнь опять уподобилась нескончаемому «безобразному спуску». К радости открытия людей в клейменных каторжниках присоединилась грустная мысль о невосполнимости утрат, о трагической судьбе русского простонародья — и в кандалах, и «свободного»: «Можно было даже удивляться, смотря на этих импровизирующих актеров, и невольно подумать: сколько сил и таланту погибает у нас на Руси иногда почти даром, в неволе и тяжелой доле» (4, 128).

Рассказчик и не подозревал, что судьба свела его с такими талантливыми и одаренными людьми. Он сравнивает актеров-острожников с лучшими столпными актерами, и сравнение не к выгоде последних. Поразил и оркестр с «песляханными балалайками» и бубном, проделывавшим «чудеса»; рассказчик даже сожалеет, что Глинка не мог услышать камаринскую в исполнении каторжного оркестра. Автор «Записок» любит сравнивать своих «товарищей» с разными знаменитостями или мысленно перемещать их в другую, чуждую среду, где они, по его мнению, не ударят в грязь лицом. Таков послуживший прототипом Федьки Каторжного в «Бесах» Куликов (Кулшшов), «природными даром» которого рассказчик восхищен.<sup>59</sup>

Не менее, чем актерские дарования, поразила Достоевского речь острожников — меткая, поэтичная, мудрая. Это именно пародная речь,<sup>60</sup> а не воровской жаргон, арг, на котором говорят каторжники О. Бальзака и В. Гюго. У французских писателей

<sup>59</sup> М. Л. Михайлов, так же как и Достоевский, был удивлен талантливостью простонародья. Тонкое эстетическое чутье, обнаружившееся у забитого скопца Андриуши, — полнейшая неожиданность для Михайлова: «...я... я был поражен одушевлением, с каким этот человек говорил о природе <...> Он называл каждый цветок по имени, описывал его краски и листки и спрашивал, есть ли здесь также; также и птиц он называл и рассказывал п о манере их полета, и об отливе их перьев — та словно золотом отливают, та словно серебром, а эта — радугой светит. Как в этом человеке, так враждебно ставшем в отношении к своей собственной природе, могло сохраниться и развиться это живое чувство любви к природе внешней? Или одно сменилось другим? Переставши понимать красоту жизни, он, может быть, стал сильнее чувствовать то, что говорит только зрению, слуху?..» (Михайлов М. Л. Записки, с. 380). Покоренный искусством рассказчика-импровизатора Василия Непомнищего, Михайлов замечает совершенно в манере Достоевского: «Я не раз думал, что, родись Василий в другом сословии да получи образование, из него непременно вышел бы замечательный романист» (там же, с. 381).

<sup>60</sup> Сибирские диалектизмы и острожно-тюремные «термины», естественно встречающиеся в речи острожников, сути дела не меняют: они характерные напластования, но не фундамент.

каторжники и преступники — шпострашцы в своей стране, изъясняющиеся на кастовом языке, понятном только посвященным, — лингвистически отгородились от мира. Бальзак восхищен воровским жаргоном, он даже вызывающе пишет, что «нет языка более крепкого, более красочного, тяжелее язык этого подземного мира...».<sup>61</sup> Гюго, вероятно полемизируя с ним, дает противоположную эмоциональную оценку аргю: «язык нищеты», «язык жаба», нечто чудовищное, грязное, извращенное; слова «уродливы и отмечены какой-то фантастической животностью. Кажется, слышишь говорящих гидр».<sup>62</sup>

«О бедная мысль отверженных!» — восклицает Гюго.<sup>63</sup> Мысль каторжников Мертвого дома, напротив, богата и эстетична. Достоевский любовно воспроизводит словечки, изречения, пословицы, поговорки, прибаутки острожников и сам охотно пользуется готовыми народными «формулами». Вводит в текст книги рассказы-исповеди каторжан. Конечно, «Акулькин муж» и «исповедь» Баклушина — стилизации в сказовой манере, но безупречное исполнение делает стилизацию неощутимой: это небольшие шедевры, созданные в простонародном стиле, говорящие о глубоком проникновении Достоевского в «чужую» речевую стихию и о искреннем восхищении поэтическим языком талантливого народа.

Артистизм, искусство импровизации острожных ругателей и рассказчиков вызывают удивление автора, менее всего ожидавшего обнаружить эти качества у угрюмых каторжан. «И с какими уточненностями наблюдается эта самолюбивая осторожность, как лениво небрежен бывает иногда такой рассказ! Какое изученное фатство проявляется в топе, в каждой словечке рассказчика. И где этот парод выучился!» — восклицает писатель (4, 88). Шапки (Горбунов острога), Баклушин, Куликов, Скуратов и другие виртуозные рассказчики и потешники «Мертвого дома» — народ от природы инстинктивно чуткий и талантливый. Народная речь — поэтическая стихия «Мертвого дома», хорошо подготавливающая другую — театрально-праздничную («Представление»).

Впечатление от праздничной обстановки театра, до неузнаваемости преобразившей мрачную артель, позволило рассказчику иначе взглянуть на мир острога и внести серьезные поправки в прежние выводы. Аналогичную роль играют и некоторые другие эпизоды: великопостная служба, покупка Гнедка (коллективный спектакль), выпуск орла-карагуша на волю. Перспектива и освещение повлияли на объяснение фактов. Факты часто те же, а выводы другие; интонации мягче, понимание глубже: «Положим, арестанты были народ тщеславный и легкомысленный в высшей степени, но всё это было папускное. Арестанты могли смеяться падо мной, видя, что я плохой им помощник на работе.

<sup>61</sup> Бальзак О. Собр. соч. в 15-ти т., т. 9. М., 1954, с. 415.

<sup>62</sup> Гюго В. Собр. соч. в 15-ти т., т. 7. М., 1954, с. 454.

<sup>63</sup> Там же, с. 464.

Алмазов мог с презрением смотреть на нас, дворян, тщеславясь перед нами своим умением обжигать алебастр. Но к гонопиям и к насмешкам их над нами примешивалось и другое: мы когда-то были дворяне; мы принадлежали к тому же сословию, как и их бывшие господа, о которых они не могли сохранить хорошей памяти. Но теперь, в театре, они посторопились передо мной. Они признавали, что в этом я могу судить лучше их, что я видал и знаю больше их. Самые не расположенные из них ко мне (я знаю это) желали теперь моей похвалы их театру и безо всякого самоунижения пустили меня на лучшее место <...> Мне тогда же показалось — я помню это, — что в их справедливом суде над собой было вовсе не унижение, а чувство собственного достоинства» (4, 121).

Рассказчику необыкновенно важно подчеркнуть, что не было ничего рабского и холоцкого в этом поступке арестантов, которые вели себя как природные аристократы: естественное благородство, чувство собственного достоинства. Не в деньгах как таковых был смысл предпочтения, оказанного ему арестантами на представлении. Деньги, конечно, огромная сила — в остроге даже в большей степени, чем на воле. Напомним, что ранее наблюдения над острожной действительностью вылились в четкий афоризм: «Деньги есть чеканенная свобода, а потому для человека, лишенного совершенно свободы, они дороже вдесятеро» (4, 17). Но есть для арестантов вещи и более дорогие. Они горды и независимы, обладают широким взглядом на мир и врожденным чувством чести, свободны от подлопоклонства, обожествления материальных факторов. «Но если меня пустили вперед отчасти и за деньги, — рассуждает повествователь, заодно отводя возможные примитивные толкования поведения арестантов, — в предположении, что я дам больше других, то опять-таки сколько было в этом чувства собственного достоинства! „Ты богаче меня и ступай вперед, и хоть мы здесь все равны, но ты положишь больше: следовательно, такой посетитель, как ты, приятнее для актеров, — тебе и первое место, потому что все мы здесь не за деньги, а из уважения, следовательно, сортировать себя мы должны уже сами“. Сколько в этом настоящей благородной гордости! Это не уважение к деньгам, а уважение к самому себе. Вообще же к деньгам, к богатству, в остроге не было особенного уважения, особенно если смотреть на арестантов на всех безразлично, в массе, в артеп. Я не помню даже ни одного из них, серьезно уважавшегося из-за денег, если бы пришлось даже рассматривать их и поодиночке. Были попрошайки, выпрашивавшие и у меня. Но в этом попрошайстве было больше жалости, плутовства, чем прямого дела; было больше юмору, папвности» (4, 122).

Биографии и личности отверженных — не общедством, а государством — стали главным содержанием книги. Из общей массы каторжников выделены и обрисованы (одни тщательно, другие мельком) «знаменитости», типы и заурядные члены престопа-

родной артели. Кажется, Достоевский широко не пропустил и почти каждого второго арестанта охарактеризовал поодиночке. Их много, этих пародных героев пародной книги, — Петров, Орлов, Алей и его братья, Баклушиц, Сироткин, Куликов, Мулла-Нур, калмык Александра, Михайлов, Чекунов, Алмазов, Елкин, Шапкин, Ломовы, Шлшков, Черевич, Устьянцев, Поцейкин, Иванов, Невветаев, Кошкин, Булкин, Варламов, Кобылин, Лучка, Василий Антонов, Скуратов, Газин, Сушилов, Осип, Дутов, лезгин Бабай, старичок-старовер и старообрядцы. У каждого своя судьба, свои психологические и другие особенности, или с большим трудом позволяющие отнести его к какому-либо разряду, или вообще решительно исключают возможность классификации. «Записки из Мертвого дома» положительно перепаселены героями; удивительно, как все они уместились на таком сравнительно небольшом литературном пространстве, сохранив индивидуальность, свое неповторимое лицо.

Некоторые персонажи книги Достоевского (Ломовы и дворянин-отцеубийца) попали на каторгу по наговору или по недоразумению, другие — за особо тяжкие преступления, но часто не уголовные, а скорее «политические» — бунтарские индивидуальные вспышки, вызванные чрезмерным угнетением: убийцы по повеле, с отчаяния. Были пострадавшие за веру, неискоренимые бродяги, по больше всего, нокалуй, преступников, ставших таковыми согласно русской пословице о тюрьме и суме. Конечно, встречались и нравственные чудовища, феноменальные убийцы, пауки в человеческом облике — немного, хотя и больше, чем в нормальном, вольном обществе. Достоевский смел все основания видеть в каторжниках «несчастных», «бедных людей», таких же как и вольное простонародье. Он не идеализирует убийц и преступников, не эстетизирует зло и злодейство, от чего, скажем мимоходом, не всегда свободен Бальзак. Автор «Записок» не оправдывает и не обвиняет. Он всматривается, слушает, расспрашивает, анализирует, пытается представить себе причины, побудившие каторжан переступить «черту». Дает возможность им самим на своем языке рассказать о их прошлом на воле.

Своеобразные исповеди каторжан — это повести о вольной жизни: разные, как и они сами, порой трагические, иногда трагикомические. Рассказчик часто, общаясь, наблюдая и вглядываясь в какого-нибудь острожника, удивлялся и ломал голову над вопросом: за что же, собственно, этот прекрасный и добрый человек попал в разряд очень опасных преступников. Более всего удивлял его Сироткин, «довольно загадочное существо во многих отношениях», «смирное, простодушное», с «прекрасным лицом». Рассказ Сироткина (он «считался одним из самых важных военных преступников») — тяжелая, грустная повесть о загубленной молодости, обычная, ничего общего с феноменальными случаями не имеющая. Рассказ о том, как кроткий и тихий юноша с голубыми глазами, нежным личиком, взглядом десятилетнего ребенка

совершил в отчаянии после неудачной попытки самоубийства тяжкое преступление — убил беспрерывно издевавшегося над ним жестокосердного командира. Он видел в начальнике изверга, тирана, палача и убил его, конечно, в стихийном порыве — командир «просто» подвернулся в «такую минуту».

Кроткий Сироткин заступился за свою личность, отомстив обидчику: он действовал инстинктивно и в аффекте; совесть после свершения убийства нимало его не мучила, и он был бы, видимо, очень удивлен, если бы кто-нибудь затронул в разговоре с ним такую «материю». Рассказчик не может осудить его и не хочет: Сироткин в «Мертвом доме» — один из тех прекрасных и добрых людей, которые помогли дворянину-повествователю «примириться» с острожной артелью.

В скупо переданном автором со слов каторжан рассказе о другом арестанте, замкнутом, набожном человеке, которого все «считали каким-то юродивым», повествуется уже не о стихийном бунте, а о подготовленном, осознанном, злоумышленном. Тут и речи нет о минутной вспышке, аффекте, затмении, напротив, палило желание пожертвовать собой обществу, поразить зло, воплощением которого в остроге была «фатальная» фигура плац-майора, пострадать за всех. Повествователь считает необходимым сообщить, что острожник к раскольникам не принадлежал, т. е. не руководствовался узко сектантскими мотивами, и что в остроге его смерть за общество создала отчаявшемуся репутацию мученика.

Вот рассказ в «Записках» о некогда случившемся в остроге происшествии: «В один день он пошел и объявил унтер-офицеру, что не хочет идти на работу. Доложили майору; тот вскипел и прискакал немедленно сам. Арестант бросился на него с приготовленным заранее кирпичом, по промахнулся. Его схватили, судили и наказали. Все произошло очень скоро. Через три дня он умер в больнице. Умирая, он говорил, что не имел ни на кого зла, а хотел только пострадать. Он, впрочем, не принадлежал ни к какой раскольничьей секте. В остроге вспоминали о нем с уважением» (4, 29).

Особенно подчеркивается убежденность, благородство «юродивого», то, что «лично» он «не имел ни на кого зла», в том числе, следовательно, и на плац-майора. Не за себя хотел пострадать, а за всех — потому-то и избрал «жертвой» ненавистного всему острогу «восьмиглазого».

В опубликованном в комментарии к академическому собранию сочинений Достоевского деле «О дерзком поступке арестанта омской крепости Чикарева против тамошнего плац-майора» происшествие описано иначе, чем у Достоевского. Отчет о происшествии составлен добрым и гуманным полковником де Граве, смирявшим дикие выходы озлобленного садиста Кривонова: «... в вверенной мне крепости особого отделения арестант Влас Чикарев 4-го числа настоящего месяца по лепости своей вместе с дру-

гими арестантами не вышел из острога к разводке на казенную инженерную работу, за что приказано было плац-майору, майору Кривцову, наказать его в пример прочих, но по приводе Чикарева из острога в караульную кордегардию, при том остроге состоящую, для исполнения над ним наказания, оп, Чикарев, в одно мгновение кинулся на него, Кривцова, и, ударив по голове, схватил за горло с намерением задушить до смерти, если бы удалось, от чего, однако ж, в то же время караульными нижними чинами был удержан» (4, 282—283). Приговорили Власа Чикарева к наказанию плетью тысячу человек четыре раза».

Официальный рапорт дополняет и поправляет рассказ в книге Достоевского с одной и очень существенной стороны. В «Мертвом доме» поступок арестанта квалифицируется как индивидуальный сознательно-жертвенный акт. Согласно рапорту — это бунт каторжак. «Леность», конечно, указала для отвода глаз, истинная причина была в ненависти каторжак к плац-майору. Влас Чикарев был вдохновителем и защитником «претензии».

С другой стороны, из рапорта совершенно удалены «психология» и разные «не идущие к делу» подробности; ничего не сказано о Власе Чикареве — человеке, только о его проступке. Нет ни Библии, ни гордых и благородных слов «юродивого» перед смертью, и уж, само собой разумеется, нет героизации каторжника, о котором так живо предание в острожной артели. Документ содержит чисто внешнее описание происшествия. Официальная правда при всей внешней фактической достоверности оказывается полуправдой.

Рассказчик не был свидетелем этой «претензии», не был лично знаком с Власом Чикаревым. Он опирался на народные рассказы, молву, возможно со временем приобретающую легендарную окраску, которая определила во многом и образ «юродивого» острожника — страдальца Мертвого дома. Достоевского-Горяччикова мучила загадка личности Власа Чикарева. Он пытался представить себе этого удивительного человека, понять психологическое состояние его накануне покаяния на плац-майора. В главе «Претензия» Достоевский зачисляет Власа Чикарева в «отдел вполне отчаявшихся» и под этим углом зрения так разгадывает внутренний смысл его поступка: «Сошедший с ума, зачитавшийся в Библии арестант, о котором я уже упоминал и который бросился с кирпичом на майора, вероятно, тоже был из отчаявшихся, из тех, кого покинула последняя надежда, а так как совершенно без надежды жить невозможно, то он и выдумал себе исход в добровольном, почти искусственном мученичестве. Он объявил, что он бросился на майора без злобы, а единственно желая принять муки. И кто знает, какой психологический процесс совершился тогда в душе его!» (4, 197).

Автор здесь видит в арестанте сумасшедшего, «зачитавшегося в Библии». Его поступок — жест отчаяния человека, потерявшего последнюю надежду, «почти искусственное мученичество». О спа-

сительности и благодатности «страдания» ничего не говорится: «идея о мученичестве», страдание — вынужденный и трагический исход. Впрочем, уверенности в точности такого объяснения у повествователя нет, потому-то «психологический процесс», происходивший в душе «сумасшедшего» арестанта, так интересен ему. Он будет волновать Достоевского и впредь.

Порфирий Петрович, следовательно-философ из «Преступления и наказания», объясняя Родиону Раскольникову «фантастическую» личность Миколки-сектанта, говорит уже об идее страдания как народной и знаменательной. Вспоминает следовательно тот же странный случай из «Мертвого дома»: «Знаете ли, Родион Романыч, что значат у пных из них „пострадать“? Это не то чтобы за кого-нибудь, а так просто „пострадать надо“; страдание, значит, принять, а от властей — так тем паче. Сидел в мое время один смиреннейший арестант целый год в остроге, на печи по ночам всё Библию читал, ну и зачитался, знаете, совсем, да так, что ни с того ни с сего сгреб кирпич и кинул в начальника, безо всякой обиды с его стороны. Да и как кипул-то: нарочно на аршин мимо взял, чтобы какого вреда не произвели! Ну, известно, какой конец арестанту, который с оружием кидается на начальство: и „принял, значит, страдание“. Так вот, я и подозреваю теперь, что Миколка хочет „страдание принять“ или вроде того» (6, 348).

Порфирий Петрович чуть-чуть иначе рассказывает, еще более выделяя чистоту намерений арестанта, желающего принять страдание. Для того и придумана им удивительная траектория полета кирпича, о котором, кстати, ничего не сказано в донесении де Граве. С другой стороны, Порфирий Петрович молчит об отчаянии и об утрате надежды. Это уже во многом другое истолкование психологического процесса в душе арестанта, чем в «Мертвом доме».

Острожного Власа (не только некрасовского героя) Достоевский мог вспомнить и создавая статью «Влас» (1873). Центральная фраза в поздней статье Достоевского: «Сам за страданием приполз». Там же писатель много и увлеченно рассуждает о присутствующей русскому человеку потребности страдания, спасительно уравнивающей другую — и тоже коренную — потребность отрицания и разрушения. «Я думаю, — декларирует Достоевский, — самая главная, самая коренная духовная потребность русского народа — есть потребность страдания всегданнего и неутолимого, везде и во всем. Этой жаждой страдания он, кажется, заражен ископн веков. Страдальческая струя проходит через всю его историю, не от внешних только несчастий и бедствий, а бьет ключом из самого сердца народного. У русского народа даже в счастье непременно есть часть страдания, иначе счастье его для него не полно!» (XI, 35).

В «Преступлении и наказании», тем более в статье «Влас», мы имеем дело с поздним переосмыслением каторжного опыта,

идеологизированном его, приспособленном к художественной идее и мысли Достоевского-публициста. Власу Чикареву суждена была долгая жизнь на страницах произведений Достоевского. Менялся Достоевский — иначе осмыслились личность, поступок и идея, воодушевившая загадочного омского острожника. Фундамент здания заложен в «Мертвом доме». Возведение его этажей затянулось.

Прототипом Баклушина, талантливого организатора театрального представления в остроге, послужил Семен Арефьев, о котором в статейных списках, обильно цитируемых все в том же превосходном комментарии к «Запискам из Мертвого дома», сказано следующее: «Семен Арефьев, 42 лет, Смоленского отделения, из солдатских детей. Состоял на службе в Рижском внутреннем гарнизонном батальоне. Доставлен в роту 1847 года, августа 25. За пятый со службы побег, грабеж и смертоубийство. Наказан шпицрутенами через 1000 человек четыре раза с исключением из военного звания и отсылкою в особое отделение, в г. Омске состоящее. Поведения ненадежного. Грамоте знает» (4, 282).

В «послужном» официальном списке — перечень проступков и преступлений неутомимого бегуна — неисправимого, опасного, ненадежного арестанта. Рассказчику хорошо известна и судьба Баклушина, его постоянного спутника и собеседника в Мертвом доме. От самого Баклушина. Знает он и многое другое, чего не пайти в официальных делах и статейных списках. Он в восторге от Баклушина-человека, веселого, милого, жизнерадостного, в высшей степени общительного: «Я не знаю характера милее Баклушина. Правда, он не давал спуска другим, он даже часто ссорился, не любил, чтоб вмешивались в его дела, — одним словом, умел за себя постоять. Но он ссорился ненадолго, и, кажется, все у нас его любили. Куда он ни входил, все встречали его с удовольствием. Его знали даже в городе, как забавнейшего человека в мире и никогда не теряющего своей веселости. Это был высокий пареня, лет тридцати, с молодцеватым и простодушным лицом, довольно красивым, и с бородавкой. Это лицо он коверкал иногда так уморительно, представляя встречных и поперечных, что окружавшие его не могли не хохотать. Он был тоже из шутишков; но не давал потачки нашим брезгливым педантистам смеха, так что его уж никто не ругал за то, что он „пустой и бесполезный“ человек. Он был полон огня и жизни» (4, 99—100).

Баклушин — шутишка, но никоим образом не шут: он твердо поставил себя в остроге, заставил всех уважать себя, а многие и полюбили его за веселый и жизнерадостный нрав. Nature Баклушина, кажется, совершенно незнакомо уныние; в нем много жизненной силы, природной энергии, инстинктивного благородства. Природа щедро наделила его своими дарами, которые он не утратил и в остроге. Баклушин — составитель афишки о представлении для господ, режиссер и душа театрального праздника, превосходный актер, искусству которого посвящен пантеоник



рассказчика: «Филатка (Баклушин) был действительно великолепен. Он сыграл свою роль с удивительной отчетливостью. Видно было, что он вдумывался в каждую фразу <...> каждому жесту своему он умел придать смысл и значение, совершенно соответственно характеру своей роли. Прибавьте к этому старанию, к этому изучению удивительную, неподдельную веселость, простоту, безыскусственность, и вы, если б видели Баклушина, сами согласились бы непременно, что это настоящий прирожденный актер, с большим талантом.<sup>64</sup> Филатку я видел не раз на московском и петербургском театрах и положительно говорю — столичные актеры, игравшие Филатку, оба играли хуже Баклушина. В сравнении с ним они были пейзаже, а не настоящие мужики. Им слишком хотелось представить мужика» (4, 124).

Баклушин рассказывает о нескольких эпизодах из своей прошлой жизни — «пресмешной истории» убийства немца (за что, по его мнению, и ссылать-то не стоило) и последовавших за ней приключениях. История, однако, вышла вовсе не такой уж смешной: житейско-любовная драма, как и история Шишкова, но без присущего рассказу Акулькина мужа специфического садистско-палаческого элемента, без обнаженпой, дикой жестокости. Преступление, совершенное Баклушиным, почти непреднамеренное: он убил немца из «дряпного» пистолетинки, из которого «и стрелять-то нельзя уж было». Хотел всего-навсего попутать, и то потому, что разозлил немец: слишком уж низко его ставил, раззадорил своими упрямыми репликами и намеками на непременно ждущее Баклушина строгое наказание. «Не поджег бы он меня сам, — простодушно признается Баклушин, — был бы жив до сих пор; за спором только и стало дело» (4, 103).<sup>65</sup>

Баклушин действительно мог постоять за себя — и потому не спускал оскорблений. Перейдя «черту», он стал вести себя совсем бесшабашно, чем, естественно, сильно усугубил тяжесть наказания. «Как привели меня в судную комиссию, — с видимым удовольствием и не без рисовки досказывает Баклушин свою историю, — капитан перед судом и обругай меня скверными словами. Я не стерпел, да и говорю ему: „Ты что ругаешься-то? Разве не видишь, подлец, что перед зеркалом сидишь!“ Ну, тут уж и пошло по-другому; по-новому стали судить да за всё вместе и присудили: четыре тысячи да сюда, в особое отделение» (4, 104).

<sup>64</sup> Баклушин, оказывается, был еще не самым талантливым актером в остроге. Рассказчик объективно предпочитает ему арестанта Поцейкина — актера «с решительным талантом», исполнителя роли слуги в «Кедриле-обжоре».

<sup>65</sup> Такова же психологическая подоплека и кощунственного поступка, описываемого в статье «Влас» (спор о том, «кто кого дерзостнее делает?»):

«— Не побоюсь ничего, сделаю всё, что укажешь; погибай душа, а осрамлю тебя!

— Хвастаешь, убежишь, как мышь в полночь, насмеюсь над тобой, погибай душа!» (XI, 37).

Весь Баклушин в этой сцене. Поистине прирожденный актер, он и в комиссии талантливо «сыграл» свою самую трагическую роль, в чем совершенно не раскаивается. Даже доволен. Хоть и пришлось прогуляться по «зеленой улице», по и капитану-ругателю не поздоровилось: решено было «его лишить чипов и на Кавказ в солдаты».

\* \* \*

\*

Одно из самых известных суждений о «Записках из Мертвого дома» принадлежит помещику философу и писателю Ф. Ницше. Вот оно: «В нашем обществе, кротком, умеренном, кастрированном, человек, выросший на лоне природы, среди гор или на море, где жизнь богата всевозможными приключениями, неизбежно вырождается в преступника; или почти неизбежно, так как бывают случаи, когда такой человек оказывается сильнее общества, примером может служить корсиканец Наполеон. Для разрешения намеченного здесь вопроса весьма важно свидетельство Достоевского — единственного психолога, кстати сказать, у которого я кое-чему научился. Знакомство с Достоевским принадлежит к числу самых счастливых случайностей в моей жизни, оно для меня важнее, чем открытие Степдаля. Этот человек глубокого ума и души, который десять раз был прав в своем невысоком мнении о поверхностных немцах, пришел к совершенно неожиданному для него взгляду на сибирских каторжников, среди которых он долгое время жил. Все это были такие тяжкие преступники, для которых уже не было более возврата в общество, но которые, по мнению Достоевского, были как бы вырублены из самого лучшего, самого крепкого и ценного дерева, какое только может произрастать на русской почве».<sup>66</sup>

Известно, какие именно страницы «Мертвого дома» привлекли внимание Ницше: это, конечно, слова о погибших в степях острога самых талантливых и сильных представителях русского народа и портреты настоящих решительных личностей из каторжного простонародья — Петрова и Орлова, которые, видимо, по мнению философа, были своего рода «сверхчеловеками», стоящими «по ту сторону добра и зла», своего рода Наполеонами каторги, которым душно в «умеренном», «кастрированном» обществе. Точка зрения Ницше тенденциозна и субъективна. Ницше не понимает позиции Достоевского: иначе он не пришел

---

<sup>66</sup> Ницше Ф. Сумерки богов, или как философствуют молотом. СПб., 1907, с. 126. — О Ницше — читателе и критике Достоевского см. аналитический обзор В. В. Дудкина и К. М. Азадовского «Достоевский в Германии (1846—1921)» (в кн.: Литературное наследие, т. 86. М., 1973, с. 678—688).

бы к выводу о неожиданности взгляда русского писателя на сибирских каторжников и не истолковал бы его так узко.<sup>67</sup>

Достоевского действительно интересуют сильные и решительные люди острога. Это не абстрактно-психологический интерес, не обыкновенное любопытство, подогретое легендами и молвой о знаменитостях преступного мира. Дело даже не в профессиональной привычке литератора, побуждающей к разгадке сложных психологических ребусов. Все та же философия преступления и русского бунта лежит в основе интереса Достоевского к таким людям, как Петров и Орлов. Они несомненно сильные личности, но источник их силы не совсем ясен, решение этого вопроса требует долгих и интенсивных наблюдений.

Петров, может быть, главный герой «Записок из Мертвого дома», ставший по каким-то неясным причинам постоянным и верным спутником автора в остроге (но не «товарищем»). Он резко выделен из острожной артели. По одному характерному признаку автор зачисляет его в разряд однодневных людей: «Большого рассуждения, особенного здравого смысла я никогда в нем не замечал. Эти люди так и роятся об одной идее, всю жизнь бессознательно двигающей их туда и сюда; так они и мечутся всю жизнь, пока не найдут себе дела вполне по желанию; тут уж им

---

<sup>67</sup> Л. Шестов, автор книги «Достоевский и Ницше», в тех же словах Достоевского увидел «безобразную и отвратительную мысль», а вовсе не «выражение высокой гуманности». Достоевский, по мнению Шестова, всех обманул, создав панегирик уголовникам и убийцам, т. е. элементам, исторгнутым народом из себя; у писателя не было и не могло быть знания русского народа, так как жить с острожниками «значит не сойтись, не соприкоснуться с народом, а уйти от него так далеко, как не уходишь ни один из проживающих за границей абстенстов наших» (Шестов в Л. Достоевский и Ницше (Философия трагедии). СПб., 1909, с. 101, 103). Всё это совершенно неверно. Конечно, никакого апофеоза преступников и убийц в книге Достоевского нет. Достоевский также всячески избегает морализирования, назиданий и сдерживает эмоции, стремясь к спокойному и объективному тону повествования. Автор-повествователь в «Мертвом доме» не занимает позиции непогрешимого учителя и судьи. Он не стоит выше мира, который описывает. Не просвещает, а скорее просвещается. Мнение Достоевского о каторжниках омского острога — в немалой степени и взгляд народа, который, конечно, не извергал их из своей среды. Народ окружает презрением палачей, отчуждая их от себя. К преступникам же относится как к «несчастливым», сострадательно и милосердно, видя в каторжниках своих братьев, попавших в тяжелую беду. Достоевскому дорог и близок такой гуманный и христианский обычай: «Недаром же весь народ во всей России называет преступление несчастием, а преступников несчастными. Это глубоко знаменательное определение. Оно тем более важно, что сделано бессознательно, инстинктивно» (4, 46). Достоевский сознательно применяет высокогуманное народное определение к простонародным товарищам по острогу.

Позднее Л. Шестов в статье «Преодоление самоочевидностей» коренным образом пересмотрел свою раннюю оценку «Записок из Мертвого дома». Но то был, собственно, переход от одного субъективного прочтения книги к другому — не менее субъективному, хотя и не столь вызывающе парадоксальному.

и голова пипочем» (4, 85). Какая была единственная идея у Петрова, однако, не поясняется.

Петров — сильный человек, редко демонстрирующий свою силу, как бы берегущий ее для подходящего случая. Рассказчик, наслушавшийся в первый месяц острога разных леденящих кровь рассказов каторжак, поначалу даже не заметил особенной силы в молчаливом и чуждом бахвальстве Петрове. Слова поляка М. о Петрове сначала показались ему парадоксом и преувеличением: «Это самый решительный, самый бесстрашный из всех каторжак <...> Он на всё способен; он ни перед чем не остановится, если ему придет каприз. Он и вас зарежет, если ему это вздумается, так, просто зарежет, не поморщится и не раскается. Я даже думаю, он не в полном уме» (4, 84).

Многолетние ежедневные наблюдения, частые беседы (довольно страшные и обрывистые) с загадочным каторжником убедили рассказчика в точности и справедливости мнения поляка, за исключением, правда, вывода об уме Петрова. Свое много раз проверенное убеждение он также называет безотчетным: «... хотя он и жил в остроге благоразумно и ровно ничего не сделал ужасного, но я каждый раз, глядя на него и разговаривая с ним, убеждался, что М. был прав и что Петров, может быть, самый решительный, бесстрашный и не знающий над собою никакого принуждения человек. Почему это так мне казалось — тоже не могу дать отчета» (4, 84).

Далее, однако, как раз и следует отчет в форме рассказа об одном заурядном острожном происшествии. В прамбуле к рассказу сообщаются некоторые факты из легендарной биографии Петрова, о которых автор-повествователь узнал от каторжак: чудодейственное спасение плац-майора, которого подлинно случай избавил от не знающей колебаний руки «решительного» человека; хладнокровное убийство полковника: «... заколол <...> открыто, среди белого дня, перед развернутым фронтом». Сам же рассказчик был свидетелем небольшой ссоры, но этого наблюдения оказалось вполне достаточно для того, чтобы оценить силу Петрова: «... вдруг побледнел, губы его затряслись и посинели; дышать стал он трудно. Он встал с места и медленно, очень медленно, своими неслышными, босыми ногами (летом он очень любил ходить босой) подошел к Антонову. Вдруг разом во всей шумной и крикливой казарме все затихли; муху было слышно. Все ждали, что будет <...> Я не вынес и вышел из казармы. Я ждал, что еще не успею сойти с крыльца, как услышу крик зарезанного человека» (4, 85).

Убийства не случилось: благоразумие подсказало Василию Антонову, человеку, считает нужным подчеркнуть автор, очень незаурядному («силач, высокого роста, злой, задира, насмешник и далеко не трус»), что пужно пезамедлительно уступить. Сцена эта произвела на рассказчика неотразимое впечатление; стала понятной, осязаемой вся правда рассказов о Петрове: вот так же бес-

шумно и хладнокровно убил он некогда «своего полковника». Острожные товарищи Петрова, судя по моментально наступившему среди них зловещему молчанию, вполне разделяли безотчетные мнения поляка М. и Горячичкова.

Рассказчику стало ясно, почему Петров внушал страх, почему этот обычно благоразумный и смирный арестант завоевал славу самого решительного человека во всем остроге. «Конечно, это были только вспышки, — рассуждает он, — когда натура объявлялась вдруг вся, целиком. Но все-таки они были в нем очень редки <...> Страсти в нем таились, и даже сильные, жгучие; по горячке угли были постоянно посыпаны золою и тлели тихо. Ни тени фанфаронства или тщеславия я никогда не замечал в нем, как, например, у других» (4, 84—85).

Рассудок и инстинкты не противостоят друг другу в свободной натуре Петрова, не терпящей «над собою никакого припуждения». Если едва тлеющие угли его страстей и посыпаны золой, то это потому, что Петрову незачем поступать решительно — нет «работы», «дела», еще не созрела «идея», «не набрел» пока «на мысль», сам свободно и сознательно не пожелал совершить что-либо решительное. Час «полной деятельности» Петрова не пробил и, может быть, не пробьет вообще.

«С такими людьми, — размышляет автор — случается иногда в жизни, что они вдруг резко и крупно проявляются и обозначаются в минуты какого-нибудь крутого, поголовного действия или переворота и таким образом разом попадают на свою полную деятельность. Они не люди слова и не могут быть зачинщиками и главными предводителями дела; но они главные исполнители его и первые пачкают. Начиная просто, без особых возгласов, по зато первые перескакивают через главное препятствие, не задумавшись, без страха, идя прямо на все попки, — и все бросаются за ними и идут слепо, идут до самой последней стены, где обыкновенно и кладут свои головы» (4, 87). Петров оживает на миг во время «претензии» — и затем снова бесцельно, с самым равнодушным и скучающим видом слоняется по острогу. Поведение Петрова, вдруг всныхнувшего и загоревшегося, как только в воздухе запахло бунтом, дает некоторое представление о том, как бы он развернулся, если бы попал на «полную деятельность», которая, как ясно дает понять Достоевский, совсем не обязательно должна быть уголовной.

Тирада о коповодах объясняет главную причину интереса рассказчика к Петрову, который наряду с Василием Антоновым и бывшим гусаром Мартыновым был в числе зачинщиков и энтузиастов «претензии». Но Петров и коповод необычный — молчаливый, зато и самый решительный: «...первый выскочил из казармы, когда начали строчиться» (4, 202). Таким образом, Петров по различным признакам и чертам характера оказывается причисленным к трем разрядам одновременно: «одинодейных» людей, «главных исполнителей» и «коповодов». Но и эта усложнен-

ная классификация не может охватить все своеобразие личности не только самого решительного, но и самого загадочного арестанта Мертвого дома. Во всяком случае та немая сцена, невольным свидетелем которой был автор, лучше даст представление о натуре Петрова, чем любые рассуждения, доводы рассудка, логические умозаключения: жуткая замедленность движений, бесшумные, босые шаги Петрова, этого самого внутренне свободного человека в остроге, не знающего только, что ему делать с этой свободой, расходуящую свою необыкновенную силу на мелочи, из-за которых он готов был тут же, незамедлительно сознательно убить Антонова.

По сравнению со знаменитым разбойником Орловым даже Петров кажется слабой личностью, хотя психологически он в чем-то и близок этому «человеку со страшной силой воли и с гордым сознанием своей силы». В Петрове нет сознательного возвышения над острожным людом, столь явно присутствующего в Орлове, — горделивом и высокомерном, ничему и никогда не удивляющемся, никогда и ничего не признающем. Петров принадлежит миру и рад постоять за него, принять участие в любых артельных «претензиях». Орлов — вне мира, индивидуалист и естественный мизантроп, полный презрения к плебсу, т. е. ко всему прочему слабому человечеству. Петров скучает, слоняясь по острогу без «дела», которое, вполне вероятно, и не сможет найти. Орлов непоколебимо уверен в своей правоте и никогда не теряет из виду главной своей цели.

Рассказчик был уже давно и много слышал об Орлове как о феноменальной личности: «... я тоже ожидал появления знаменитого разбойника с крайним любопытством». Естественно, что он воспользовался редчайшей возможностью расспросить самого Орлова и получил ясные, немногословные, но правдивые ответы на свои вопросы. «Чудеса», распространяемые молвой, действительно имели место, и ничего нового повествователь от Орлова не услышал: все было известное и такое, к чему он уже успел привыкнуть, как к обыденным каторжным историям, рассказываемым со смехом. К тому времени он имел уже немало случаев убедиться, что можно быть злодеем, неслыханным убийцей и в то же время заурядным, слабым человеком. Сама по себе чпстая, документальная биография разбойника и убийцы мало интересует повествователя, которому уже порядком приелась легендарные кровавые хроникки.

Рассказчик, видимо, ожидал увидеть в Орлове кого-то вроде знаменитого разбойника Коренева, понять которого ему удалось сразу же. Там было довольно и одного взгляда: «Тот был дикий зверь вполне, и вы, стоя возле него и еще не зная его имени, уже инстинктом предчувствовали, что подле вас находится страшное существо. Но в том ужасало меня духовное отупение. Плоть до того брала верх над всеми душевными свойствами, что вы с первого взгляда по лицу его видели, что тут осталась только

одна дикая жажда телесных наслаждений, сладострастия, плотоугодия» (4, 47).

Но именно потому, что в Кореневе все духовное давно испарилось, он проще и слабее Орлова. Коренев, по твердому убеждению повествователя, не только не выдержал бы тех испытаний, которые с нечеловеческим стоицизмом, величайшим самообладанием перенес Орлов, но «даже упал бы духом и трепетал бы от страха перед наказанием, несмотря на то что способен был рвать даже не поморщившись» (там же).

Рассказчик хотел понять, что толкало Орлова на злодеяния и из каких источников черпал он силу и хладнокровие. А открыл нечто другое. Поэтому, отодвинув в сторону преступную биографию Орлова, Достоевский коснулся той стороны личности разбойника, в которой выразились все признаки необычной и по своему величественной мощи духа: «Это была наяву полная победа над плотью. Видно было, что этот человек мог повелевать собою безгранично, презирал всякие муки и наказания и не боялся ничего на свете. В нем вы видели одну бескопечную энергию, жажду деятельности, жажду мщенья, жажду достичь предположенной цели <...> Он на всё смотрел как-то до невероятности свысока, но вовсе не успливаясь подняться на ходули, а так как-то натурально. Я думаю, не было существа в мире, которое бы могло подействовать на него одним авторитетом. На всё он смотрел как-то неожиданно спокойно, как будто не было ничего на свете, что бы могло удивить его. И хотя он вполне понимал, что другие арестанты смотрят на него уважительно, но нисколько не рисовался перед ними <...> Был он очень неглуп и как-то странно откровенен, хотя отнюдь не болтлив». Знаменательно, что такая экстраординарная, сверхчеловеческая духовная энергия помещена в жалкую и слабую телесную оболочку: «Орлов был малого роста и слабого сложения» (4, 47—48).

Попытки поговорить с Орловым о нравственности, добиться хоть «какого-нибудь раскаяния», добраться до его совести сразу же натолкнулись на полное непонимание и высокомерное презрение преступника. Рассказчик и не подозревал, что тем самым создаст о себе в глазах Орлова крайне неместное представление: «В сущности он не мог не презирать меня и непременно должен был глядеть на меня как на существо покоряющееся, слабое, жалкое и во всех отношениях перед ним низшее» (4, 48).

Общечеловеческая точка зрения беспильна. Орлов поставил свое «я» вне обычных этических норм. Орлов не просто «разрешает кровь по совести», как Родион Раскольников, он вообще не признает понятий «совесть», «добро», «зло», «раскаяние». Этот «сверхчеловек» омского острога середины прошлого века, с таким поразительным самообладанием переносивший немислимые истязания, смотрящий на острог как на досадную и вынужденную задержку в пути, вызывает своеобразное восхищение автора.

Все острожники были мечтатели. И у всех у них была одна мечта: о свободе и, естественно, побеге. Не все, однако, решились на побег, уходя в томительное, раздраженное ожидание. В Орлове всеобщая инстинктивная тяга к воле воплотилась в сознательное отрицание неволи. Ради свободы его дух приказывает сопротивляться слабой плоти. «Это была страстная и живучая натура», — замечает автор (4, 153). Приговоренный начальством к смерти и уже подготовившийся к неизбежному, Орлов при первой же слабой надежде напрягает все свои духовные силы, совершает «чудеса», затмевающие его легендарные злодеяния на воле: «Он явился в госпиталь избитый до полусмерти; я еще никогда не видал таких язв; но он пришел с радостью в сердце, с надеждой, что останется жив, что слухи были ложные, что его вот выпустили же теперь из-под палок, так что теперь, после долгого содержания под судом, ему уже начинали мечтаться дорога, побег, свобода, поля и леса...» (там же).

Орлов напоминает степного орла-карагуша, «птицу вольную, суровую», которую никакими силами «не приучить к острогу-то». Злая и гордая птица, ни разу не изменившая своей свободолюбивой натуре, измученная и раненая, готовилась принять смерть в непримиримом одиночестве, если уж так суждено. «Одиноко и злобно он ожидал смерти, не доверяя никому и не примирясь ни с кем», — пишет Достоевский в особенно любимом Л. Толстым рассказе о степном орле — «двойнике» и «однофамильце» несбыточного арестанта (4, 194). Выпуск острожниками на волю карагуша — трагическая кульминация мотива свободы и надежды в книге, очевидная параллель судьбе Орлова. Каторжники уважали Орлова не за его злодеяния-чудеса на воле и холодное, презрительное высокомерие, с которым он относился буквально ко всем. Их восхищала сила духа, нечеловеческая энергия, неподдающееся влечение к свободе, органическая неспособность привыкнуть к острожному существованию. Удивление и восхищение силой и мощью природы преступника, нашедшими такое ненормальное, чудовищное применение, испытывает и автор.

Впрочем, у Орлова — Наполеона омской каторги есть в «Мертвом доме» и своеобразный соперник по органической неспособности смириться с неволей, которого, однако, нельзя причислить ни к сильным личностям, ни к преступникам. Речь идет об одном вечном бродяге, неисправимом бегуне, в котором Достоевский видит несостоявшегося русского Робинзона Крузо. Вся его биография — какое-то непрерывное бегство, стремление к которому так неодолимо, что его вполне можно было бы назвать «неподвижной идеей». Но исключительная неразвитость и забытость бродяги позволяют скорее говорить об инстинкте, мощном, поглотившем все другие порывы природы: «Он никаких особенных преступлений не сделал, но крайней мере не слышать было, чтоб говорили о нем в этом роде, а всё бегал, всю жизнь свою пробегал. Бывал он и на южной русской границе за Дунаем, и в киргизской степи, и



в Восточной Сибири, и на Кавказе, — везде побывал. Кто знает, может быть, при других обстоятельствах из него бы вышел какой-нибудь Робинзон Крузе с его страстью путешествовать» (4, 174).

Кандидат в Робинзоны Крузо мало походил на предприимчивого и практичного англичанина. Спокойствие бродяги граничило с одеревенелостью, почти с идиотизмом. У этого равнодушного человека и потребностей никаких не было — «казалось бы, и зачем ему было бежать, что за выигрыш?» (4, 175).

Вопрос лукавый. Конечно, не в выигрыше дело, а в могучем инстинкте, превращающемся у «высших скитальцев» романов Достоевского в созпательную идею. Орлов и смиренный бегун — очень разные люди, они сопоставимы лишь в одном — инстинктивном и непреодолимом культе бродяжничества; здесь «сверхчеловек» и равнодушный созерцатель равны. Бродяжничество, по убеждению Достоевского, глубоко национальная черта, в которой выразились инстинктивная и неугасающая жажда иной жизни, неутолимая потребность души.

\* \*  
\*

Достоевский не противопоставляет каторжников омского острога вольному русскому народу. Его книга не заметки об уголовных и преступных элементах в среде простолюдов. Это записки о русском народе вообще, хотя, конечно, герои «Мертвого дома» — острожники и преступники, живущие в исключительных условиях. Несчастные, озлобившиеся, гибнущие на глазах, перешедшие «черту» — и тем не менее такие же точно люди, как и их братья на воле.

Такая точка зрения автора-повествователя «Мертвого дома» бесспорно свидетельствует о гуманизме и демократизме Достоевского. Тем не менее довольно распространено мнение, согласно которому у Достоевского нет поправки на специфику острожной среды, что из своего одностороннего и по-своему узкого опыта он сделал слишком широкие выводы о русском народе вообще.

Достоевский, конечно, понимал, что острог в определенном смысле совершенно особый мир. Исключительность ситуации обусловила и характерные психологические особенности поведения каторжного простолюда, и общий, господствующий «тон» в остроге. Не упал Достоевский и правды о чудовищно извращенных натурах: допосылке Аристова, страшном убийце Корепева, человеке-пауке Газине и других.

Но в том-то, однако, и заключаются сила и действенность гуманного взгляда писателя, что он отказывается судить обо всем простолюде острога по немногим чудовищным экземплярам, что он не видит серьезных причин придавать специфичности каторги и характеров ее обитателей слишком большое значение. До-

стоевскому удалось проникнуть в сердцевину неизвестного мира, и перед его углубленным и просветленным взором предстали не уголовные преступники, а «бедные» и «несчастные» люди, которых тысячи самых разных обстоятельств жизни на воле заставили перейти раз и навсегда роковую «черту». В омском остроге, куда попал Достоевский, содержались опасные и крайне опасные преступники. Но помимо людей невинных, пострадавших из-за неизбежных судебных ошибок, здесь был очень велик контингент бунтарей — не убийц, а скорее мстителей, правомерность и естественность действий которых не может, да, кажется, и не желает оснашивать Достоевский: Сироткин и Петров попали в острог за убийство командиров-извергов.<sup>68</sup> В остроге содержались и религиозные протестанты, к которым с большим уважением относилось «ортодоксальное» большинство. Словом, даже если судить только по одним голым фактам, то и тогда Достоевский был прав, видя и в острожном человеке, и в живших на воле одних и тех же русских людей. А вот уровень развития острожников был выше, даже значительно выше «нормальной» простонародной среды, но это естественно: буш в некотором роде обяывает.

Факты свидетельствуют в пользу Достоевского. Но судия писатель не по одним лишь фактам.

Достоевский безусловно осознал на каторге несостоятельность перед реальной действительностью утопических идей и представлений. В этом огромное, уникальное достоинство его книги «Записки из Мертвого дома». Писатель прибыл в острог из Петербурга как важный политический преступник, член противозаконного общества Петрашевского, ученик Белинского, воспитанный на мирных и человеколюбивых системах французских социал-утопистов. Гуманные убеждения Достоевского и его товарищей-петрашевцев предполагали и совершенно определенное отношение к уголовно-острожному человеку. Вдохновитель и глава общества, убежденный противник крепостничества и неутомимый поборник коренных судебных реформ, Петрашевский представлял (во время следствия) свою будущую жизнь среди отверженных в гуманно-радужном, мягком свете сострадания и просвещения. Филантропические, утопические мечты Петрашевского отражали общие настроения и верования кружка. И хотя вряд ли Достоевский был настроен столь же романтически, видимо, и ему, несмотря на инстинктивные сомнения и предчувствия, должно было представляться нечто подобное.

Грезы Петрашевского так характерны, что будет уместно здесь прибегнуть к цитате почти без купюр: «Быть может, судьба... поместит меня рядом с закоренелым злодеем, на душе которого лежит 10 убийств... Сидя на привале и полдничая куском черст-

---

<sup>68</sup> Судя по статейным спискам, крещеный калмык Александра (Иван Александров) убил «унтер-офицера, находившегося в арестантских ротах для присмотра».

вого хлеба... мы поразговоримся — я расскажу ему, как и за что меня постигло несчастье... Расскажу ему про Фурье... про фаланстер — что и зачем там и как... объясню, отчего люди злодеями делаются... и он, глубоко вздохнув, расскажет мне свою биографию... Из рассказа его я увижу, что много великого сгубили в этом человеке обстоятельства, душа сильная пала под гнетом несчастий... Быть может, в заключение рассказа, он скажет: „Да если б было по-твоему, если так бы жили люди, не быть бы мне злодеем“... и я, если только тяжесть цепи позволит, протяну ему руку — и скажу — „будем братьями“ — и, разломив кусок хлеба, ему подам его, говоря: „Есть много я не привык, тебе более нужно, возьми и ешь“. При этом на его загубелой щеке мелькнет слеза и... подле меня явится... не злодей, но равный мне несчастный, быть может, тоже вначале худо понятый человек.

Акт очеловечения совершится, и злодея не будет <...> Надо быть добрым, чтоб быть полезным и любимым... Если кто изранит ногу в дороге, если кого поразит болезнь, некоторые знания в медицине, что я имею, послужат в пользу товарищам моего несчастья. Я перевяжу их гнойные язвы... уврачую их... и между мною и собратьями по страданиям установится союз любви священной... И тут я буду внове в увлечении! ... Если мне по пути придется умереть от истомления... партия осужденных остановится... ближайший ко мне колодник, злодей, мною очеловеченный, с грустью приклонится к моему бездыханному телу... думая, что это легкое головокружение, — желая разогнать его, потянет меня за руку... и скажет уныло: „Вставай, мы тебя с соседом подведем“... Но видя мою безответность, к сердцу приложит ухо, станет ждать его биения... Встревоженный остановкою пачальник партии... подойдет ... спросит в чем дело... и чтоб удостовериться в действительности смерти... кольпет хорошо самое мое тело шпагою... или велит испробовать меня штыком солдату... Увидя бесполезность таких мер призвания к жизни... велит отвязать от цепи и зарыть в пустой степи... Меня зароят <...> Несколько очеловеченных мною злодеев надо мной прольют слезы искреннего участия... Широкая степь... слезы колодников, мною очеловеченных злодеев, над трупом моим ... это лучше церемониального марша — мавзолея — этого, падеюсь, никто у меня не отпимет... Позвольте надеть цепи, чтоб с ними заранее свыкнуться.<sup>69</sup>

Петрашевский, кажется, был самым большим мечтателем и утопистом в своем обществе. Судьба, к счастью, спасла его от слишком непосредственных контактов с реальными «злодеями», которых он намеревался очеловечить. Впрочем, у Петрашевского была своя Голгофа, на которую он взошел, не утратив ни веры, ни горячего энтузиазма. Несокрушимая вера в прогресс и социалистические идеи поддерживала его дух. И если ему не всегда

<sup>69</sup> Дело петрашевцев, т. 1. М., 1937, с. 84—85.

было «тепло», то явно все-таки не так «холодно» в суровых сибирских условиях. Вера согревала Петрашевского, побуждая действовать. Его энергичная, страстная натура не могла существовать без дела, хотя, со скептической точки зрения шестидесятника Михайлова, великие силы Петрашевского растрачивались на провинциальные «пустяки», которым он придавал чрезвычайное значение.

Та же вера, однако, плохо согревала Достоевского в остроге. Он скоро выпущен был признать умозрительность и нереальность гуманно-филантропического взгляда на мир преступного простонародья. Достоевскому пришлось стать отверженным членом простонародной острожной артели, жить с нею в одной грязной, кишасей насекомыми, пропитанной мифическим воздухом казарме, под конвоем ходить со всеми на работу, в церковь, в баню, ежедневно чувствовать, что такое на самом деле сословная несправедливость. Мысль о возможности «очеловечить» хотя бы одного острожного «злодея» если и являлась ему в Петербурге, то там, в остроге, наверняка моментально исчезла.

Получилось так, что «просветиться» пришлось самому Достоевскому-петрашевцу; в его голове и сердце прежний мечтательно-романтический образ народа заменился реальным, действительным, за что он и был «благодарен» каторге — тому наказанию, которому, как он твердо верил, был подвергнут в высшей степени незаслуженно. Достоевский шел в Сибирь с гордым сознанием человека, готового к любым испытаниям и лишениям. Действительность чуть было не сокрушила его решимость, а спасение пришло совсем не таким образом, как думалось в столице. Он вышел из острога в полном смысле воскресшим, укрепившимся духом, т. е. другим человеком, убежденным, что теперь он один знает истину, которую необходимо возвестить миру.

На протяжении всей книги Достоевский постоянно, с неуклонно возрастающей твердостью противопоставляет свой диалектический, реальный, непредвзятый взгляд, превращающийся в знание и убеждение, не только поверхностно-пренебрежительным суждениям равнодушного Акима Акимыча, но и — в значительно большей степени — враждебному воззрению поляков, выразившемуся в формуле ненависти «*Je haïs ces brigands*».\* По мнению Достоевского, это «несчастная» точка зрения. Сам он не только не испытывает ненависти к острожникам, но и сомневается в своем праве судить слишком прямолинейно и резко об этих людях, даже в том случае если в остроге они никаких симпатий не вызывали, а вольная их биография могла внушить только ужас. Почему? Да потому, что он знает: «В остроге было иногда так, что знаешь человека несколько лет и думаешь про него, что это зверь, а не человек, презираешь его. И вдруг приходит случайно минута, в которую душа его невольным порывом открывается наружу, и вы

\* «Я ненавижу этих разбойников» (франц.).

видите в ней такое богатство, чувство, сердце, такое яркое пошманье и собственного и чужого страдашья, что у вас как бы глаза открываются и в первую минуту даже не верится тому, что вы сами увидели и услышали» (4, 197—198).

Достоевский хорошо видел и пошмал, что в основе ненависти поляков лежали глубокие и серьезные причины, что тут роковым образом были замешаны судьба, обстоятельства, история, во многом ее объясняющие и оправдывающие. Но понимая, он не соглашался, считая такой взгляд несправедливым, узким и «несчастливым». Лучшим опровержением формулы ненависти в глазах Достоевского было широкое и терпимое, гуманное и деликатное отношение простоародной каторжпой артели к открыто презиравшим их полякам. «Замечательно, впрочем, — констатирует Достоевский, — что никто из каторжных в продолжение всего времени, как я был в остроге, не упрекнул их ни в происхождении, ни в вере их, ни в образе мыслей, что встречается в нашем простоародье относительно иностранцев, преимущественно немцев, хотя, впрочем, и очень редко <...> С нашими же каторжные обращались даже уважительно, гораздо более, чем с нами, русскими, и несколько не трогали их. Но те, кажется, никогда этого не хотели заметить и взять в соображение» (4, 210).

Острожники, видимо, инстинктивно понимали трагедию поляков, по-своему им сочувствовали, хотя, безусловно, видели враждебность и высокомерие, с которыми те относились к артели. Они их не любили, но уважали, а некоторых, по свидетельству Достоевского, даже очень уважали. Что же касается Достоевского, то он был и чужой и свой: не «товарищ», но свой, русский барин. Естественно, именно ему пришлось пожинать плоды столь остро проявляющегося в остроге исторического раздвоения. Его «затрагивали» и вполне могли серьезно затронуть. Простоародью неясны были смысл и причина его «преступления». Испопшманье, пожалуй, еще больше раздражало — добро бы убийца, вор или такой «безбрежный» человек, как Акрисов, а то нечто совершенно невиданное. Достоевскому в некотором смысле было труднее, чем полякам, поставить себя на «достойной» ноге в артели. Удалось это лишь частично и ценою огромных усилий, которые не пропали даром и привели к радости открытия нового обширного человеческого континента — материка надежды и возрождения: «Стоит только снять наружную, наносную кору и посмотреть на самое зерно повнимательнее, поближе, без предрассудков — и иной увидит в пареде такие вещи, о которых и не предугадывал» (4, 121—122). О «таких вещах» и написал Достоевский «Записки из Мертвого дома», рассказав и о том, чего стоило ему это «только».

Таков всесторонне обоснованный и окончательно утвержденный в последней главе первой части книги «Представление» вывод, к которому мучительным процессом пришел автор-повествователь «Записок». Если бы Достоевский ставил перед собой

только цель обосновать и ярко выставить эту утешительную и гуманную мысль, то здесь можно было бы поставить и точку. Однако с этой мыслью неразрывно связана другая, не менее важная для понимания смысла книги. В «праздничную» главу «Представление» естественно входит трагический мотив («...сколько сил и таланту погибает у нас на Руси иногда почти даром, в неволе и в тяжелой доле!» — 4, 128), усиливающийся к концу книги. Начиная с первых глав второй части наступает резкая перемена в повествовании: другой тон, другие сюжеты, и без того ограниченное налями пространство сужается до размеров госпитальной палаты. Сцена смерти арестанта Михайлова в госпитале — трагическая кульминация книги. Повествователь почти ничего не знает о Михайлове-человеке. Ему, правда, в первые же острожные дни отчетливо запомнилось лицо арестанта — «книнулось» в глаза; выразительное лицо с прекрасными глазами. А потом он видел, как «засыхал» Михайлов в острожном госпитале. И снова поразило лицо, «страшно изменившееся». Был свидетелем смерти, которую описал с жестоким реализмом, воспроизведя все, вплоть до страшных натуралистических подробностей: «...длинное-длинное тело, с высохшими до кости ногами и руками, с опавшим животом, с поднятою грудью, с ребрами, отчетливо рисовавшимися, точно у скелета», «...рот был полуоткрыт, два ряда белых, молодых зубов сверкали из-под топких прилипших к деснам губ». На умираломе два предмета, связывающие его с земной жизнью: кандалы и крест. Ладонку сняли, так как она тяготила его. Кандалы, «в которые, кажется, он бы теперь мог продеть иссохшую ногу», конечно, тяготили гораздо больше, но их снять нельзя — нарушение тюремно-острожного режима. Порядок был строго соблюден; факт смерти окончательно установлен караульным унтер-офицером: «.. преступник был важный, особого отделения; его и за мертвого-то признать надо было с особыми церемониями».

Смерть и на воле страшна, похоронный церемониал в остроге превращает ее в кошмар. Напряженное молчание, наступившее в палате, было только раз нарушено словами старичка Чекупова: «Тоже ведь мать была!». «Помню, эти слова меня точно пронзили... И для чего он их проговорил, и как пришли они ему в голову?» — недоуменно и горестно вопрошает автор. Покойника вскоре унесли, в последний раз «кандалы звонко, среди всеобщей тишины, брякнули об пол...». Вдруг наступившая ранее тишина сменилась и также вдруг всеобщим говором. «Следовало расковать мертвеца...» (4, 140—141).

Здесь у Достоевского многоточие и затем вызывающе звучащее: «Но я отступил от предмета...». Вновь многоточие и конец главы, которую после такого отступления продолжать было невозможно. Возникло же отступление в связи с рассуждением о кандалах и острожных порядках: «Но если уж спрошено раз: „Для чего?“, и так как уж пришлось к слову, то не могу не вспомнить теперь и еще об одном недоумении, столько лет торчавшем пе-

редо мной в виде самого загадочного факта, на который я тоже никаким образом не мог подыскать ответа» (4, 139). Далекo завели повествователя мучительные вопросы «Для чего?». Может быть, писатель и не стремился к символизму: его рассказ строгий и точный отчет о смерти Михайлова и похороном церемонии в остроге. Но стало это описание страшным символом Мертвого дома — кладбища народных сил и талантов.

«Записки из Мертвого дома» — книга трагическая: не только «заметки о русском народе», но и рассказ о погибших товарищах: «И сколько в этих стенах погребено напрасно молодости, сколько великих сил погубило здесь даром! Ведь надо уж всё сказать: ведь этот народ необыкновенный был народ. Ведь это, может быть, и есть самый даровитый, самый сильный народ из всего народа нашего. Но погибли даром могучие силы, погибли ненормально, незаконно, безвозвратно. А кто виноват?

То-то, кто виноват?» (4, 231).

Знаменитые слова, без которых немислима книга. К ним Достоевский подводит не сразу; он постепенно усиливает (особенно во второй части) трагическое звучание не острожной, а именно народной темы, лишь в самом конце заявляя прямо, императивно: «Ведь надо уж всё сказать. . .».

Чернышевский, как и другие современники, с проницательностью к просветительским иллюзиям Достоевского, особенно выделял этот трагический пласт «Записок». <sup>70</sup> Герцен в статье «Новая фаза в русской литературе» оценивал «Записки из Мертвого дома» как самое значительное произведение николаевской эпохи, оставившей нам «одну страшную книгу, своего рода *scapen horrendum*, которая всегда будет красоваться над выходом из мрачного царствования Николая, как надпись Данте над входом в ад: это „Мертвый дом“ Достоевского, страшное повествование, автор которого, вероятно, и сам не подозревал, что, рисуя своей закопанной рукой образы сотоварищей каторжников, он создал из описания нравов одной сибирской тюрьмы фреску в духе Буонаротти». <sup>71</sup>

Достоевский в 1870-е годы выразил по поводу одного критического (косвенного) отзыва неудовольствие тем, что в его книге увидели только обличение каторги, к тому же устаревшее. Такое узкое истолкование «Записок» в общем не было характерным ни для шестидесятников, ни для последующих поколений читателей и критиков. В частности, ставшие значительными литературными событиями 1890-х годов книги А. П. Чехова и П. Ф. Якубовича выявили подлинное, вневременное значение «Записок».

Рецензент книги Мельшина (Якубовича) «В мире отверженных» интересно и глубоко определял историко-литературное зна-

<sup>70</sup> См.: Лейкина-Свирская В. П. Г. Чернышевский и «Записки из Мертвого дома». — Рус. лит., 1962, № 1, с. 212—215.

<sup>71</sup> Герцен А. И. Полн. собр. соч. и писем, т. 18. М., 1959, с. 219.

ченне «Записок из Мертвого дома»: «Всем нашим читателям, насчитывающим себе полвека жизни, — вспоминал критик, — вероятно, памятно то потрясающее впечатление, которое в дни их юности произвели на них „Записки из Мертвого дома“... Трудно сравнить это впечатление с впечатлениями от какого-либо другого художественного или просто литературного произведения. Точно яркая молния внезапно разрезала густые, мрачные тучи, и в ее свете перед изумленными и восхищенными глазами молодых читателей появился мученический образ страдающего русского человека... Именно человека, а не просто арестанта, „шанки“ или „Ивана без прозвания“ <...> Несмотря на „Записки охотника“ и на крестьянские рассказы Григоровича, мир мужика, или, как тогда говорили, „простолюдина“, этот настоящий мир оскорбленных и угнетенных, оставался совершенно неведомой страной. Пародники и ненародники (Помяловский, Слепцов) выступили позже. Достоевский открывал читателю новый, неизведанный еще им мир. И при тогдашних общественных представлениях это был не мир „отверженных“, не мир арестантов, несчастных, как его понимал сам автор, а просто мир мужиков, мир русского многострадального народа. Арестант для того общества не был просто отбросом, выкинутым из бездны народного моря, а обломком народного мира, живым и реальным представителем самого страдающего народа. Какой-нибудь „Акушкин муж“ Достоевского открывал перед читателем огромные перспективы на народное море».<sup>72</sup>

О мировом значении книги Достоевского говорил В. И. Ленин: «„Записки из Мертвого дома“, — отмечал Владимир Ильич, — являются непревзойденным произведением русской и мировой художественной литературы, так замечательно отобразившим не только каторгу, но и „Мертвый дом“, в котором жил русский народ при царях из дома Романовых».<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> Рус. мысль, 1896, № 3, с. 129, 131.

<sup>73</sup> Болч-Бруевич В. Воспоминания. М., 1968, с. 23—24.



### Глава III

## ПЕТЕРБУРГСКИЙ РОМАН

Еще осенью 1857 г. Достоевский сообщал о намерении писать роман из «петербургского быта в роде „Бедных людей“» (Письма, 2, 586). Непосредственно к осуществлению замысла писатель приступил в 1860 г., и, как это стало уже традиционным для методов работы Достоевского, петербургский роман в известной мере включил в себя сюжеты и плапы по тем или иным причинам оставленных повестей и рассказов («Весенняя любовь», «Миньона»).

Роман много способствовал укреплению репутации только что основанного братьями Достоевскими журнала «Время». По свидетельству Добролюбова, «едва ли не его только и читали с удовольствием, чуть ли не о нем только и говорили с полною похвалою <...> Словом сказать, роман г. Достоевского до сих пор представляет лучшее литературное явление нынешнего года».<sup>1</sup>

Свидетельство Добролюбова строго объективно; по мнению критика, читатели закономерно отдали свои симпатии в 1861 г. «Униженным и оскорбленным». Добролюбов называет Достоевского «замечательным деятелем» «гуманнического» («по преимуществу») направления 1840-х годов. В «Униженных и оскорбленных» он с удовлетворением констатирует приверженность пи-

---

<sup>1</sup> Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 7. М.—Л., 1963, с. 228. — Из сочувственных отзывов критики приведем также отзыв А. Н. Плещеева, который был особенно рад возвращению Достоевского после «Дядюшкина сна» и «Села Степанчиково» к прежним сюжетам и героям. В рецензии на январскую книжку «Времени» («Литературные заметки») Плещеев выразил мнение, что роман Достоевского «обещает далеко оставить за собой последние произведения автора „Село Степанчиково“ и „Дядюшкин сон“, — произведения, в которых он, как нам кажется, пошел не по своему пути». «Новый роман его, — писал критик, — напомнил нам его прежние произведения; те же хватающие за сердце ноты слышны в нем... даже и тот фантастический колорит, который так любит г-н Достоевский, колорит, как будто навеянный на него одним из любимых его писателей, Гофманом, встречается здесь в первой же сцене <...> Первая глава нового романа, где являются странный старик с своей собакой, по нашему мнению, превосходна...» (Моск. ведомости, 1861, 17 янв., № 13 (подпись П.)).

сателя этому «старому» направлению, прежним идеалам и темам, что, с точки зрения критика, достойно всяческого уважения и благосклонного внимания и несколько не вредит современности последнего произведения писателя. Добролюбов особенно подчеркивает в статье «Забитые люди» актуальность и жизненность в 1860-е годы гуманистических идеалов эпохи Белинского и Герцена: «То было направление живое и действительное, направление истинно гуманическое, не сбиготое и не расслабленное разными юридическими и экономическими сентенциями. Тогда к вопросу о том, отчего человек злится или ворует, относились так же, как и к вопросу, зачем он страдает и всего боится; с любовью и болью начинали приниматься за патологическое исследование подобных вопросов, и если бы продолжалось это направление, оно, без сомнения, было бы плодотворнее всех, за ними последовавших».<sup>2</sup>

Но одновременно Добролюбов доказывал, что лучший роман года стоит «выше эстетических требований». Статья Добролюбова оказала огромное влияние на критические оценки романа Достоевского в дальнейшем и в значительной степени определила литературную репутацию «Униженных и оскорбленных».

В статьях о романе Достоевского советских литературоведов суждения Добролюбова принимаются всецело (Л. М. Розенблюм) или частично (В. Я. Кирпотин). В последнем случае некоторые эстетические приговоры критики квалифицируются как «несправедливые». Но такая констатация, сопровождающаяся указанием на то, что Добролюбову не были известны другие романы Достоевского, мало что дает. Между тем негативное отношение Добролюбова к Достоевскому-художнику чрезвычайно интересно, так как объясняет не только принципы «реальной критики», но и (отраженно) своеобразие реализма и поэтики Достоевского. Поэтому так важно ясно определить, что и почему не принял Добролюбов в романе Достоевского, какими причинами были обусловлены резкость тона и категоричность выводов критика.

Добролюбов начал статью с полемического выпада-вызова: «И ведь пришла же человеку в голову безобразная мысль — превратить дело художественной критики в патологические этюды о русском обществе...».<sup>3</sup> Кого имеет в виду Добролюбов, совершенно очевидно; не в первый раз критик полемизирует с «любителями эстетики». Несомненно также, что Добролюбов отвечает и на статью Достоевского «Г-н — бов и вопрос об искусстве», отводя как несправедливые и нереалистичные адресованные ему упреки писателя в диктаторстве, в утилитарном отношении к литературе, доходящем до отрицания художественности. Впрочем, прямо и непосредственно Добролюбов с тезисами статьи Достоевского не полемизирует и даже нигде не называет ее, пред-

<sup>2</sup> Добролюбов П. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 7, с. 244.

<sup>3</sup> Там же, с. 225.

почитая иную форму ответа: нечто вроде попытки апалпза романа писателя, предпринятого с вполне определенной целью «спросить читателей: забавно было бы или нет зашматься эстетическим разбором такого произведения?».<sup>4</sup>

Добролюбов целенаправленно доказывает, что пелепо примкнуть к роману Достоевского «правила художественной критики» (первая часть статьи) и что, несмотря на это, «Униженные и оскорбленные» представляют собой произведение в высшей степени современное и полезное.

Сюжет, композиция, герои, язык — все эти компоненты романа Добролюбов подверг язвительной критике, доказывая, что в нем нет «художественного смысла», что «надо быть слишком наивным и псеведущим, чтобы серьезно и пространно, с доказательствами, выписками и примерами разбирать эстетическое значение романа, который даже в изложении своем обнаруживает отсутствие претензий на художественное значение».<sup>5</sup> «Изложение», однако, принадлежит Добролюбову и часто граничит с карикатурой, а выписки, как бы непредвзято отобранные, производят впечатление «довольно комическое». Все в разборе Добролюбова призвано доказать одно: отсутствие у Достоевского большого художественного таланта, а в произведении его — высоких эстетических достоинств: «Эта бедность и неопределенность образов, эта необходимость повторять самого себя, это неумение обработать каждый характер даже настолько, чтоб хоть сообщить ему соответственный способ внешнего выражения, — все это, обнаруживая, с одной стороны, недостаток разнообразия в запасе наблюдений автора, с другой стороны, прямо говорит против художественной полноты и цельности его созданий. . .».<sup>6</sup>

Необходимо отметить, что разбор художественных просчетов в «Униженных и оскорбленных» не был проявлением неприязни критика к Достоевскому. Отсюда ряд существенных оговорок, нейтрализующих резкие и категоричные суждения о таланте писателя и художественной несостоятельности его последнего романа. «Нужно сказать, — корректирует Добролюбов собственную критику, — что некоторая доля художественной силы постоянно сказывается в г. Достоевском, а в первом его произведении сказалась даже в значительной степени».<sup>7</sup>

Что касается непосредственно «Униженных и оскорбленных», то вот в чем там, по мнению критика, сказалась «некоторая доля художественной силы»: «В романе очень много живых, хорошо отделанных частных, герой романа хоть и метит в мелодраму, по по местам выходит недурец, характер маленькой Пелли обрисован положительно хорошо, очень живо и натурально очеркнут

<sup>4</sup> Там же, с. 228.

<sup>5</sup> Там же, с. 236.

<sup>6</sup> Там же, с. 239.

<sup>7</sup> Там же, с. 254.

также и характер старика Ихменева. Все это дает право роману на внимание публики, при общей бедности хороших повестей в настоящее время». <sup>8</sup> Никаких других «художнических» достоинств в романе Добролюбов не обнаруживает. Далее следуют сплошные «но», достаточно обидные для Достоевского, так как они сопровождаются размышлениями на тему, каким образом справился бы с поставленными в «Униженных и оскорбленных» задачами «истинный художник», «огромный талант». Особенно должны были задеть Достоевского русские иллюстрации Добролюбова, который отдавал предпочтение Гоголю, Гончарову, Островскому.

Резкость и суровость эстетического разбора романа Добролюбовым нельзя целиком объяснять полемическими целями и некоторой традиционностью представлений критика о художественности, «художественном целом», «художественном смысле». <sup>9</sup> Многие в романе были лично чужды Добролюбову. Так, ему в отличие от Чернышевского, <sup>10</sup> с мнением которого, возможно, критик полемизирует, отношения, сложившиеся в треугольнике Иван Петрович — Наташа — Алепа, представлялись неестественными. Раздраженно, мимоходом задевая и «Накануне» Тургенева, критик подчеркивает именно свое личное неприятие психологических странностей героев и аномалий в сфере любовных переживаний, изображаемых в романе Достоевского: «Я признаю, — все эти господа, доводящие свое душевное величие до того, чтобы зазнамо целоваться с любовником своей невесты и быть у него на побегушках, мне вовсе не нравятся. Они или вовсе не любили, или любили головою только, и выдумать их в литературе могли только

---

<sup>8</sup> Там же, с. 230.

<sup>9</sup> Вот, например, набросанный Добролюбовым портрет гения — поэта, обладающего громадным талантом, мощной фантазией, «здоровой» и верной «человеческой природе»: «...истинный художник, совершая свое создание, имеет его в душе своей целым и полным, с началом и концом его, с его сокровенными пружинами и тайными последствиями, непонятными часто для логического мышления, но открывшимися вдохновенному взору художника. Такими именно истинный художник представляет свои создания и для других; они для всех делаются просты, понятны, законны. Вещи, самые чуждые для нас в нашей привычной жизни, кажутся нам близкими в создании художника: нам знакомы, как будто родственные, и мучительные искания Фауста, и сумасшествие Лира, и ожесточение Чайльд-Гарольда; читая их, мы до того подчиняемся творческой силе гения, что находим в себе силы, даже из-под всей грязи и пошлости, обсыпавшей нас, просунуть голову на свет и свежий воздух и сознать, что действительно создание поэта верно человеческой природе, что так должно быть, что иначе и быть не может...» (там же, с. 234). Достоевский, и тут Добролюбов прав, мало соответствует этому идеальному образцу. Но вот в чем, однако, парадокс: критику больше по душе не эти истинные художники и поэты, а современный ему русский литератор Достоевский с его «скромным», но симпатичным и гуманным голосом, с биографией, которая так трогательно совпадает с печальными обстоятельствами жизни героя «Униженных и оскорбленных», труженика на литературной ниве Ивана Петровича.

<sup>10</sup> См. об этом в главе «Чернышевский и Достоевский», с. 263—264.

творцы, более знакомые с головпюю, пежели с сердечною любовью. Если же эти романтические самоотверженцы точно любили, то какие же должны быть у них тряпичные сердца, какие курицыны чувства! А этих людей показывали еще нам как идеал чего-то!»<sup>11</sup>

Во многом по тем же мотивам в очень малой степени удовлетворила Добролюбова и героиня Достоевского. Отдавая должное декларируемым писателем высоким качествам души и ума Наташи, критик отказывается поверить в ее страшную, экзальтированную любовь к Алеше Валковскому. Ни в ней, ни в других героинях Достоевского он не видит характеров: «... есть <...> у г. Достоевского идеал какой-то девушки, который ему никак не удастся представить: Варенька Доброселова в „Бедных людях“, Настенька в „Селе Степанчикове“, Наташа в „Униженных и оскорбленных“ — все это очень умные и добрые девицы, очень похожие на автора по своим понятиям и по манере говорить, но в сущности очень бесцветные. Автор умеет поместить их в очень интересную обстановку, но это и все, что для них он делает».<sup>12</sup>

Избранник Наташи Алеша Валковский, пожалуй, более всего не удовлетворил Добролюбова. По мнению критика, в романе предпринята фальшивая попытка «идеализировать» героя, достойного только самого резкого осуждения. Алеша, каким он представляется Добролюбову не «по описанию <...> а по ходу дела», — «мальчишка уже в 21 год, ветреный, циничский, лишенный всякой нравственной основы в характере до того, что он не конфузится никакой своей пакости...».<sup>13</sup> Добролюбов резко сгущает краски, пазывая Алешу «смрадной козявкой» и — вопреки содержанию романа — «обольстителем» Наташи.<sup>14</sup>

От внимания Добролюбова не ускользнуло присутствие в «Униженных и оскорбленных» мотивов и героев, чуждых или почти чуждых художественному миру произведений Достоевского 1840-х годов. По ясно, отчетливо высказанному мнению критика, все достойные внимания, удавшиеся места и герои романа — повторение прежнего, связанного с «истинно гуманическим направлением» 1840-х годов: судьба Нелли, бунт и унижение Ихменева, отчасти фигура Ивана Петровича, не как действующего героя «мелодрамы», а как мемуариста, выступившего с исповедью «литературной клячи», деятеля эпохи Беллинского. Ни Маслосов, ни князь Валковский, ни Наташа Ихменева, ни тем более Алеша

<sup>11</sup> Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 7, с. 230. — Ср. с отзывом Чернышевского: «Личность этого счастливого любовника задумана очень хорошо...» (Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 7. М., 1950, с. 951).

<sup>12</sup> Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 7, с. 238—239.

<sup>13</sup> Там же, с. 232.

<sup>14</sup> Алеша не был и не мог быть «обольстителем» Наташи; он только безвольно принял ее добровольную жертву. Инстинктивная цель Наташи — не рабство, а владычество. Добровольное рабство (жертва и самоуничтожение) должно лишь послужить основанием будущего безраздельного господства.

не вызвали никакого энтузиазма Добролюбова. Критик почти всецело отверг новую характерологию Достоевского и принципы типизации, отличные от гоголевских. Принципиально важен упрек критика Достоевскому в том, что его герои неверны «человеческой природе». Напомним, что Достоевский в свою очередь обвинял Добролюбова в упрощенном, прямолинейном взгляде на человеческую природу.

Практически Добролюбов обошел молчанием произведения Достоевского 1850—1860-х годов (кроме, естественно, «Униженных и оскорбленных»): «Дядюшкин сон» и «Записки из Мертвого дома» вообще не упоминаются, о «Селе Степанчикове и его обитателях» есть несколько разрозненных суждений, да и то в связи с ранними повестями писателя. «Униженные и оскорбленные», по мнению критика, свидетельствуют о том, что талант Достоевского не только не возмужал со времени появления «Бедных людей», но, пожалуй, даже потускнел; к тому же укрепилась осуждающая еще Белинским тенденция к изображению различных аномалий. Эту тенденцию Добролюбов если и не осуждает, то несомненно не одобряет, хотя и вносит серьезные коррективы в оценки «Двойника» и «Господина Прохарчица», принадлежащие Белинскому. Пошмая, что произведения Достоевского последних лет выламываются из гоголевской традиции, что автор «Бедных людей» идет дорогой, во многом отличной от выбранной его маститыми, сильно выдвигнувшимися в 1850-е годы современниками — Гончаровым, Островским, что он, так сказать, реформирует в «Униженных и оскорбленных» традиционный русский реалистический роман (по терминологии Бахтина, «монологический»), Добролюбов считал новации Достоевского странностью, просчетом художника, отступлением от элементарных требований, предъявляемых критиком к реалистическому искусству.

Добролюбов не видит в князе Валковском лица (характера); с его точки зрения, это только «сплошное безобразие, собрание злодейских и цинических черт», да еще и «с любовью обрисованное». Он спрашивает: «Как и что сделало князя таким, как он есть? Что его занимает и волнует серьезно? Чего он боится и чему, наконец, верит? А если ничему не верит, если у него душа совсем выцута, то каким образом и при каких средствах произошел этот любопытный процесс?»<sup>15</sup>

Достоевский действительно не описывает «любопытный процесс» опустошения души и менее всего склонен объяснять характер князя средой, обстоятельствами, социальным происхождением. Валковский — статичная фигура, он как герой не эволюционирует в обычном смысле слова, а приданная ему буржуазно-ретроградная оболочка — очень удобная, почти идеально сливающаяся с сутью злодея форма, обусловленная временем, когда под-

<sup>15</sup> Добролюбов П. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 7, с. 235.

лишним князем мира стал Ротшильд (но не единственно возможная). И хотя жизненный путь князя прочерчен в романе, пожалуй, обстоятельнее, чем у других героев, все «приключения» его одиотны и угнетающе отвратительны: нет даже намека на какие-либо духовные или психологические перемены. В отличие от некоторых знаменитых героев зрелых произведений Достоевского — Свидригайлова, Ставрогина, Версилова, «жизнеописание» которых будут строиться сходным образом, князь — фигура предельно ясная. Он сам о себе главное рассказал, а Иван Петрович, Маслобоев, Наташа Ихменева, как самые прощательные «психологи» романа, дополнили его повесть соответствующими комментариями и эмоциональными оценками. Князь подробнейшим образом изображен в романе — изнутри и с точки зрения других, при этом все оценки строго соотношены и образуют единый взгляд, монолитное представление.

По Добролюбову же, именно ясность облика князя делает его неясным героем, так как Достоевский пренебрег самыми «скромными требованиями» реалистического искусства, которым удовлетворяют, например, герои Писемского и обитатели «темного царства» Островского. Но с точки зрения Достоевского, подобные персонажи примитивно реальны: они или из французского водевиля, переложенного на русские нравы и по недоразумению именуемого реализмом («Тысяча душ»), или результат простой (т. е. элементарной) верности действительности, но не больше («Женитьба Бальзамнова»). Налицо серьезное несоответствие эстетических критериев и во многом противоположное понимание Добролюбовым и Достоевским реализма в искусстве.

«Патологические этюды о русском обществе» на материале произведений Достоевского принадлежат к лучшим страницам «реальной критики» Добролюбова. Проницательно определены им некоторые черты поэтики Достоевского, автора «Двойника» и «Господина Прохарчина». Однако прощательный эстетический разбор критиком последнего романа Достоевского отличают полемическая заданность и жесткость требований, ориентированных на «реализм типичников» (по терминологии Достоевского, хорошо понимавшего свое особое положение в русской литературе). Добролюбов почти совершенно обходит «художественный вопрос, существенно важный для истории нашей литературы» (несомненная проприя), о том, «насколько развился и возмужал талант г. Достоевского, какие эстетические особенности представляет он в сравнении с новыми писателями, которых еще не могла иметь в виду критика Белинского, какими недостатками и красотоми отличаются его новые произведения и на какое действительно место ставят они его в ряду таких писателей, как гг. Гончаров, Тургенев, Григорович, Толстой и пр.».<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Там же. с. 226.

А. А. Григорьев и П. П. Страхов почти всецело разделяли мнение Добролюбова о романе «Униженные и оскорбленные». П. П. Страхов и в 1870-е годы будет на свой лад, осторожно и не забывая о комплиментах, повторять (в письмах к Достоевскому) эстетические упрёки Добролюбова.

Оценки и формулировки Добролюбова прочно вошли в научную и критическую литературу о Достоевском. Это естественно: концепция гуманизма творчества Достоевского, с такой страстью изложенная в статье Добролюбова, мощно противопоставит другим, несравненно более узким и тенденциозным представлениям о писателе, в частности статье П. К. Михайловского «Жестокый талант». К сожалению, были механически усвоены и полемические преувеличения Добролюбова, и даже его явно несправедливые суждения. Так, почти всеми современными исследователями безоговорочно принимается мнение Добролюбова об Алексее Валковском. Иногда, правда, оценку Добролюбова переворачивают, объявляя то, что в статье критика квалифицируется как художественный просчет, открытием писателя. «В романе „Униженные и оскорбленные“ в типе Алеши Достоевский заклеил всех богатых, даже самых прекраснодушных и добрых, — пеловко „поправляет“ Добролюбова Э. А. Михаленко, полагая, видимо, что таким образом избавляет Достоевского от упрека в идеализации героя. — Соединяя нежность, непосредственность и доброту „слабого сердца“ с черствейшим эгоизмом, Достоевский создал образ новый, типичный для своей эпохи. Как бы ни был хорош сам по себе богатый человек, дурная наследственность, гнилая среда все равно сделают из него негодяя, и он, со всеми своими „юродивыми пдеями“, со своим всепрощением приносит зло и разочарование».<sup>17</sup>

Странно даже предположить у Достоевского столь примитивный художественный замысел; негативная оценка Добролюбова неизмеримо логичнее и точнее такой «похвалы». Бывает и так, что слова Добролюбова не просто близко к тексту пересказываются (это обычно), но и служат основой для еще большего усугубления негативных оценок, утрируются до карикатуры, само собой разумеется, вопреки истинному положению вещей в романе Достоевского. Вот что написано об Алексее в одной из последних по времени работ о романе Достоевского: «Эгоизм его так же беспределен, как эгоизм отца, князя Валковского. Он не просто жесток по отношению к Паташе — он изощренно жесток <...> Неправильность и непосредственность эгоизма Алеши страшны для тех, кого они касаются, не меньше, нежели откровенное злоумыслие его

<sup>17</sup> Михаленко Э. А. Роман «Униженные и оскорбленные» — переломный этап в творчестве Ф. М. Достоевского. — Учен. зап. Моск. пед. ин-та им. В. П. Лепина, 1970, вып. 389, с. 344.



отца. В Алеше вообще очень виден сын князя — и „княжеский сын“. Оттого ему так легко и во лжи, и в правдолюбии — в том его правдолюбии, которое по своим результатам немногим от лжи отличается. Ему все можно. Этим баловням жизни можно любить себя и доставлять себе радости, не очень задумываясь о других. Им можно многое делать и многого не знать. Даже в наивности своего невежества они не просто как дети — но как балованные *господские* дети». <sup>18</sup>

Между тем ни у Достоевского, ни у Добролюбова в «Забитых людях» нет акцента на сословных обстоятельствах, нет любовного стремления объяснить характеры героев такими факторами, как среда и пагубное воспитание. Достоевский не идеализирует Алешу Валковского, но и не клеймит его — ни за происхождение, ни за слабость воли, ни за легкомыслие, ни за визиты к доступным и веселым женщинам. Слабый и легкомысленный герой Достоевского, как справедливо заключает Е. Старикова, <sup>19</sup> не принадлежит к лагерю хищников и злодеев, он по-своему трогателен и обаятелен, он самый простодушный и невинный участник запутанной и сложной любовной драмы. Поэтому Иван Петрович, когда несколько притушилось чувство ревности к счастливому и «недостойному» сопернику, отказывается от пристрастных суждений о нем. В представлении Ивана Петровича Алеша оставался величпной ничтожкой малой лишь до той поры, пока он не посмотрел на легкомысленного барчука глазами Наташи, не разгадал подоплеки странного любовного союза.

Все дело, конечно, в наивности, простодушии, естественной неспособности лгать, в слабости Алешы, которая сердцу Наташи любезнее силы. Отец презирает Алешу, третирует как дурачка. Алеша в полной власти князя, который не очень хитрым, но вполне достаточными способами держит его в ежовых рукавицах и умело «эксплуатирует», преследуя лишь собственную выгоду. Алеша — «княжеский сын» во многом потому, что так лично выгодно Валковскому; изменились обстоятельства и планы князя, и

---

<sup>18</sup> Маймин Е. А. Опыты литературного анализа. М., 1972, с. 76—77. — Кстати, обычно, клеймя князей и господ, совершенно игнорируют один непреложный факт: род Валковских — захудалый, они не принадлежат настоящему свету и имеют туда доступ только в особых случаях, когда от них требуются определенные и весьма незначительные услуги — вроде тех, которые оказывает Андрей Петрович Панинскому. Забывают часто почему-то и другое: и Алеша и Елена — законные дети Валковского (едва ли не первое «случайное семейство» Достоевского), и если уж говорить о «княжеском» характере, то Елена обладает им в гораздо большей степени, чем Алеша и отец.

<sup>19</sup> По мнению Е. Стариковой, «есть что-то в этой натуре удивляющее и привлекающее всех людей и противостоящее прежде всего растленной „диалектике“ его отца, которая может разъять нераздельное, соединить несоединимое и все вывернуть наизнанку» (Достоевский Ф. М. Униженные и оскорбленные. М., 1969, с. 22). Замечу, что Е. Старикова преувеличивает, сопоставляя «нашего эгоиста» Алешу Валковского с князем Мышкиным и Алешей Карамазовым (там же, с. 23).

он был бы забыт и брошен, как Нелли. Алеша, напротив, идеализирует, боготворит отца. Впрочем, он всех и все идеализирует. Он всегда чистосердечен, инстинктивно добр и по-детски доверчив. Алеша действительно верит в возможность осуществления невероятнейшей идиллии, суть которой он излагает Наташе, что безусловно жестоко, но в том-то и дело, что непредумышленно жестоко: «Вы обе созданы быть одна другой сестрами и должны любить друг друга. Я всё об этом думал. И право: я бы свел вас обеих вместе,<sup>20</sup> а сам бы стоял возле да любовался на вас <...> Но мы будем все трое любить друг друга, и тогда...» (3, 243—244).<sup>21</sup>

Алешу Валковского, послушную марionетку отца — злодея и интригана, чаще всего считают более всех виновным в несчастной судьбе Наташи; тем самым непосильное бремя возлагается на плечи очень слабого, бесхарактерного героя, осужденного природой на вторую, подчиненную роль в жизни. Наташа сама дарует ему свободу, отпускает несостоявшегося раба, поступая так, конечно, не потому что испугалась грязной игры, шанца князя. Вновь жертва с ее стороны — последняя, равносильная отказу от всяких надежд на счастье. Правду сказать, надрывно-благородный жест Наташи действительно спас Алешу от бессрочной каторги неистовой, исключительной любви, в которой ему была подготовлена роль жертвы.

Иван Петрович тонко вскрыл подоплеку «пагубного» поступка Наташи: «... инстинктивно чувствовала, что будет его госпожой, владычицей; что он будет даже жертвой ее. Она предвкушала наслаждение любить без памяти и мучить до боли того, кого любишь, именно за то, что любишь, и потому-то, может быть, и поспешила отдаться ему в жертву первая» (3, 202). Не расчет прицудил Наташу поспешить, а сильное, инстинктивное чувство, тщетно осаждаемое рациональными рассуждениями.

Понятно, среда сыграла свою жестокую роль в судьбе Наташи, унизив и оскорбив ее. И все же сокрушили героиню не внешние обстоятельства, не злонамеренная чужая воля, а внутренний разлад, слишком большой разрыв между теорией и жизнью, мечтой и действительностью, о которой она главным образом судила по книгам, прочитанным в уединении. «Она была горда, — объясняет характер Наташи ее бывший жених, — и благородно горда, и не

---

<sup>20</sup> Что и произошло. Это первая встреча соперниц в произведениях Достоевского, пока еще сентиментальная и мирная. Но потенциально не просто надрывная, а трагическая, обещающая будущие поединки, пропитанные ненавистью. Наташа ведет себя в решающей встрече естественно благородно — еще одна добровольная жертва, а Катя — пассивно и невинно, в стиле Алешы Валковского.

<sup>21</sup> Интересно, что почти аналогичный идиллический план «коллективного счастья» предлагает Наташа Ивану Петровичу и Алеше, но с надрывом и не вери собственным словам: «Ох, жестокие мы дети, Алеша! Но мы будем жить троим... Ваня!» (3, 202).

могла перенести, если то, что считала выше всего, предалось бы на посмеяние в ее же глазах. На презрение человека низкого она, конечно, отвечала бы только презрением, но все-таки болела бы сердцем за насмешку над тем, что считала святыней, кто бы ни смеялся. Не от недостатка твердости происходило это. Происходило отчасти и от слишком малого знания света, от непривычки к людям, от замкнутости в своем угле. Она всю жизнь прожила в своем угле, почти не выходя из него. И, наконец, свойство самых добродушных людей, может быть перешедшее к ней от отца, — захвалить человека, упорно считать его лучше, чем он в самом деле, сгоряча преувеличивать в нем всё доброе — было в ней развито в сильной степени. Тяжело таким людям потом разочаровываться; еще тяжелее, когда чувствуешь, что сам виноват. Зачем ожидал более, чем могут дать? А таких людей поминутно ждет такое разочарование. Всего лучше, если они спокойно сидят в своих углах и не выходят на свет; я даже заметил, что они действительно любят свои углы до того, что даже дичают в них» (3, 270—271).<sup>22</sup>

Этот «патологический этюд» характера Наташи, констатирующий болезнь, застарелую и неуклонно прогрессирующую, принадлежит человеку безнадежно любившему и долго изучавшему ее.

Безысходность любовной ситуации оттенена и литературной параллелью — мы имеем в виду стихотворение Полоцкого, с квалифицированным, тонким «критическим разбором» которого выступает в романе Наташа. Невольно и потому исключительно точно суть драмы обрисовывает реплика Алешки: «...она меня уж слишком любит, так что уж из меры выходит, а от этого и мне и ей тяжело» (3, 347). Чем больше Наташа чувствует, как чрезмерность любви подавляет и гнетет Алешку, тем несправедливее она к благороднейшему и покорнейшему Ивану Петровичу, подозревая (не без оснований), что великодушие его к сопернику — изнанка презрения и ненависти и тоже добровольная жертва, насилье над собой. Сама Наташа готова идти дорогой жертв до конца, преступая «черту» за «чертой»: «А все-таки я рада быть его рабой, добровольной рабой; переносить от него всё, всё, только бы он был со мной, только бы я глядела на него» (3, 200). Иначе: рабство так рабство, и чем тяжелее, тем лучше, только бы... Вот в этом «только» бы и заключается немалая доза особенного эгоизма, в котором мало рационального, так как Наташа больна и утратила контроль над своими чувствами («Я сама не помню себя: умом выходит так, а на деле не так!» — 3, 233).

<sup>22</sup> Почувствовав, что объективные суждения о Наташе могут быть оценены как своеобразное обличение, Иван Петрович прерывает психологический анализ (успев высказать главное) и просит попятить его правильно: «Впрочем, Наташа пережила много несчастий, много оскорблений. Это было уже больное существо, и ее нельзя винить, если только в моих словах есть обвинение» (3, 271).

Рабство — оборотная сторона тирании, мучительства. Алеше тягостны добровольные жертвы, болезненно подчеркнутое благородное смирение подавляет его. Амилуа Алешин — каяться и просить прощения; Наташа избирает непосильную и неестественную в ее положении роль женщины, по-матерински любящей.

В Наташе заложены многие характерные черты будущих героинь Достоевского как гордых, хищных, так и кротких, всецело жертвующих собой. В «Униженных и оскорбленных» Достоевский преодолевает схематизм и индивидуальную однотонность, присущую героиням «Бедных людей» и «Белых ночей». Варенька Доброселова и Настенька по сравнению с Наташей — бледные тени, почти бесплотные, идеальные видения. И отношение к ним автора (или повествователя) коленапоклоненное, молитвенное, любовное. Они беззащитны и слабы — им суждено или погибнуть в степной глуши, где господши Быков будет зайцев травить, или стать спутницами сильного и благородного человека. Словом, вечное ожидание катастрофы или чуда.

Наташа Ихменева и Зинаида Москалева не желают жить ожиданием, пассивно принимая удары или милости судьбы. Зинаида — первая сильная героиня Достоевского — очерчена, правда, больше извне, скупо и не очень уверенно летописцем города Мордасова. Во внутренний мир Зинаиды летописец не вводит; ее характер обозначен, оцenen, в минимальной степени описан — психологическую незавершенность образа частично восполняют некоторые яркие эпизоды биографии героини. В «Униженных и оскорбленных» Наташа Ихменева почти не имеет индивидуальной биографии. По сравнению с «Бедными людьми» ослаблен и социальный аспект ее трагедии, как и трагедии всех «униженных» в романе. Характеры Наташи и других героев даны готовыми, сформировавшимися, что, впрочем, отнюдь не мешает Достоевскому развернуть тончайшую «диалектику» чувств. Собственно, Достоевский сразу пачипает с действия там, где художник, верный строгой и, если так можно сказать, жестко детерминированной живописи, только разворачивает пространнейшую экспозицию, сообщает исчерпывающие факты о героях, подробно и любовно очерчивает быт и среду. Экспозиция, подробные биографии, характеристика быта в значительной степени делают неизбежным детальный психологический анализ. Реализм обстоятельств, четкость характеристик снимают вопросы и недоумения, срывают покровы с тайн или, напротив, как у Тургенева (знаменитая «тайная психология»), усиливают таинственность и загадочность (рациональное и естественное вдруг парадоксально обнакают иррациональное и безбрежное).

Наташа совершает в романе всего один решительный и «нагубный» поступок; остальное — последствия «неосторожного» шага, сразу же прозреваемые героиней. «Неужели ж ты не видишь, Ваня, что я вышла *совсем*, ушла от них и никогда не возвращусь назад? — сказала она, с невыразимой тоской смотря на

меня» (3, 195). Уход Наташи из дома в духе времени; подобные поступки были неоднократно описаны, отражены в литературе — героини романов «Накапуле» и «Тысяча душ» преступают «черту» с аналогичной решительностью и страстностью, но у Тургенева и Писемского очень ясны причины решительных поступков: идейные мотивы или чувственное влечение.<sup>23</sup> У Достоевского важен не сам по себе факт ухода Наташи из патриархального дома, а обусловленность ее поступка характером героини: мнительной и благородной в своей мнительности, одновременно слепой и ясновидящей в безумии, замкнутой, воспитанной в «углу», вне контактов с «живой жизнью», — и пронзительной, поразившей даже Маслобоева умением видеть истинные скрытые пружины, только на миг (и больше потому, что этого так хотелось) позволившей князю обмануть ее своей «диалектикой».

Один из современников (Е. Ф. Зарин) Достоевского увидел в романе «Униженные и оскорбленные» неудачную попытку писателя выступить адвокатом эмансипации женщин.<sup>24</sup> Узкое и недоброжелательное толкование художественного смысла и намерений писателя. Однако связь истории Наташи Ихменевой (копечно, не прямая) с дискуссиями 1860-х годов вокруг женского вопроса не вызывает сомнений. Позиция Достоевского-публициста, изложенная в появившихся параллельно с «Униженными и оскорбленными» на страницах «Времени» статьях 1861 г., резко противоположна консервативным воззрениям. Но она отлична и от радикальных взглядов. Достоевский был склонен подозревать радикалов в выпячивании проблемы эмансипации женщины, в отрыве ее от другой, главной, несравненно более значительной задачи — эмансипации человека вообще, достижения подлинной свободы. Достоевский писал: «... для нас вся эмансипация сводится к христианскому человеколюбию, к просвещению себя во имя любви друг к другу — любви, которой имеет право требовать себе и женщина. По-нашему, весь вопрос об эмансипации сводится на обыкновенный и всегдашний вопрос о прогрессе и развитии. Чем правильнее разовьется общество, тем оно будет нормальнее, тем ближе подойдет к идеалу гуманности, и отношения наши к женщине определятся сами собою безо всяких предварительных проектов и утопий. Тем не менее заниматься этим вопросом, представлять обществу на вид о необходимости более человеколюбивых отношений к женщине, даже устраивать эти отношения в теории (хотя

---

<sup>23</sup> Поступок Наташи не просто экстраординарный, а безумный: «Я понял, что Наташа потеряла уже всякую власть над собой. Только слепая, безумная ревность в последней степени могла довести ее до такого сумасбродного решения» (3, 199). Ее неизбежный, фатальный шаг долгое время не понятен Ивану Петровичу, князь же положительно ошибся в характере Наташи, доказав тем самым узость, утилитарность своей философии. Лучше всех — сердцем, инстинктивно — понимает Наташу «вечно несовершеннолетний» Алеша.

<sup>24</sup> Б-ка для чтения, 1862, № 1, с. 48.

бы иногда и ошибочно) мы считаем чрезвычайно полезным. Ошибку в фальшь не ставят, если б даже и была ошибка; по крайней мере эмансипаторы подвигнуты были пачалами человеколюбия и достойны сочувствия и уважения» (19, 126—127). Можно с большой долей уверенности утверждать, что такое прямо изложенное Достоевским-публицистом отношение к «железному вопросу» отразилось (частично и косвенно) в «Униженных и оскорбленных». Конечно, сказанное относится только к истории Наташи.

Полина («Игрок»), Дуня Раскольников («Преступление и наказание»), Катерина Ивановна («Братья Карамазовы») — по духу и чувствам родные сестры Наташи Ихменевой. Отметим своеобразие героини «Униженных и оскорбленных» (точнее говоря, особенность изображения нового в творчестве Достоевского характера) в этом ряду. В романе много и обстоятельно говорится о сложности и противоречивости натуры Наташи: эмоциональной смятенности, иррациональности порывов и чувств, тщетно сдерживаемых доводами рассудка, и т. п. Но все-таки сложность ее личности в основном декларируется, в том числе и самой героиней. Это еще не в полном смысле характер, а, пожалуй, скорее хорошо продуманный характерологический трактат. Характер Наташи с достаточной полнотой обрисован в главах 8 и 9 первой части романа; в дальнейшем преобладают разъяснение, уточнение и даже повторение сказанного.

Добролюбов отмечал, что «действие романа страшным и ненужным образом двоится между историей Наташи и историей маленькой Пелли, чем решительно нарушается стройность впечатления».<sup>25</sup> Вне сомнения, сюжетное переплетение линий Наташи и Пелли наивно и окончательно «скомпрометировано» лобовым дидактизмом. «Технические» просчеты автора «Униженных и оскорбленных» здесь ясно видны. Но психологически характеры Наташи и Пелли соотношены безукоризненно: не раздвоение, а удвоение. В их интенсивных эмоциональных переживаниях четко проступают одинаковые психологические стереотипы. Объединяет главных героинь романа (и героев — Ивана Петровича, старика Ихменева) особенный, присущий «униженным и оскорбленным» *эгоизм страдания*. В максимальной степени и в самой открытой форме он свойствен Пелли. По мнению Ивана Петровича (в данном случае очень авторитетному), Пелли «как бы нарочно старалась растравлять свою рану этой таинственностью, этой недоверчивостью ко всем нам; точно она наслаждалась сама своей болью, этим *эгоизмом страдания*, если так можно выразить. Это растравление боли и это наслаждение ею было мне понятно: это наслаждение многих обиженных и оскорбленных, пригнетенных судьбою и сознающих в себе ее несправедливость» (3, 385—386).

<sup>25</sup> Добролюбов П. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 7, с. 235.

Эгоизм страдашия — явление типичное, широко распространенное, хорошо знакомое Ивану Петровичу и другим героям романа. В поступках Нелли эгоизм страдашия облекается в уникальную индивидуальную форму, особенно резко бросается в глаза, что объясняется и подростковым возрастом, и тяжестью перепесенных утешений, и гордыми («княжескими») свойствами натуры замкнувшейся и ожесточившейся: «Это был характер страшный, неровный и пылкий, но подавивший в себе свои порывы; симпатичный, но замыкавшийся в гордость и недоступность» (3, 299).<sup>26</sup> У Нелли и своя философия жизни — немудреная и гордая, отчаянная и бунтарская: «Пусть погубит, пусть мучает <...> не я первая; другие и лучше меня, да мучаются. Это мне нищая па улице говорила. Я бедная и хочу быть бедной» (3, 282). Заповедь отчаявшихся и ожесточившихся, но здесь нет и следа смирения и тем более поэтизации страдания. Страшному, безнадежному бунтарству Нелли близки и меланхолические «мечты» петербургского литератора Ивана Петровича, которому не удалась его «карьера»: «Хоть бы в сумасшедший дом поступить, что ли, — решил я наконец, — чтоб перевернулся как-нибудь весь мозг в человеке и расположился по-новому, а потом опять вылечиться» (3, 207). Мысль, как бы между прочим мелькнувшая, — однако, до какой степени отчаяния должен дойти человек, чтобы пожелать водворения в сумасшедший дом.

Эгоизм страдания качественно отличен как от тупого, так и от панвного эгоизма. Тупой эгоизм — самый примитивный и распространенный, иногда осложняемый садистскими наклонностями; пример — мещанка Бубнова, усвоившая лексику каторжан Мертвого дома и замашки самодуров Островского (дно, «темное царство» Петербурга). Панвным эгоизмом наделен не умеющий играть вечный ребенок Алеша Валковский. Эгоизм страдания резко противопоставлен сознательному, всесторонне обдуманному, опирающемуся на циничную и мрачную философию, хищническому, волчьему эгоизму князя Валковского. Эгоизм страдания — тяжелая болезнь, прогрессирующая, легко и жутко переходящая в бунт затравленного и обреченного на гибель человека. С необыкновенной художественной силой развитие этой болезни будет до конца прослежено в «Преступлении и наказании»: история Катерины Ивановны Мармеладовой.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Характеру безусловно соответствует внешний облик Нелли: «Особенно поражал ее взгляд: в нем сверкал ум, а вместе с тем и какая-то инквизиторская недоверчивость и даже подозрительность» (3, 253).

<sup>27</sup> С эгоизмом страдания может быть генетически связана идея великой очистительной силы страдания; такая высокая идея, однако, под силу только очень развитой личности. Не Наташе, хотя именно она произносит в романе Достоевского многозначительные слова: «Надо как-нибудь выстрадать вновь наше будущее счастье; купить его какими-нибудь новыми муками. Страданием всё очищается...» (3, 230). Мысль эта в романе звучит как утопия. Наташа привыкает к страданиям; после катастрофы она только и живет мучительными воспоминаниями о ми-

К художественным недостаткам Достоевского в «Униженных и оскорбленных» единодушно относят перепасыщенность мелодраматическими эффектами, тайнами, вставными повеллами, хаотичность композиции. Между тем в таких произведениях Достоевского, как «Игрок», «Идиот», «Бесы», «Вечный муж», не меньше тайн, загадочных историй, катастрофических происшествий, неожиданных развязок, исповедей и даже «произведенный» героев, что несколько не мешает художественной завершенности этих и других общепризнанных шедевров писателя. Менее всего, пожалуй, в первом большом романе удалась Достоевскому сюжетное сцепление различных историй, переходы и развязки событий. Палицо разрыв между углубленным психологическим анализом, характерологическими открытиями и чисто событийной стороной повествования, мелодраматизмом ситуаций, преодолеваемым в «Униженных и оскорбленных» лишь частично (почти вся линия Нелли, кроме ее рассказа; уход Натани из родительского дома; история унижения Ихменева).

Художественное единство романа образуют не сюжетные переклички историй различных героев, на скорую руку сведенных в повествование Ивана Петровича, который, по ироническому определению Добролюбова, «все слушает и записывает». Это внешняя и случайная связь. Гораздо важнее внутренняя соотнесенность судеб, характеров, психологических ситуаций и даже разных эпох жизни русского общества 1840-х и 1860-х годов.

Порфирий Петрович — один из интереснейших героев «Преступления и наказания», самого художественно совершенного романа Достоевского, в котором, собственно, нет внешней сюжетной цепи событий, как нет и второстепенных героев и «выпадающих» или «привязанных» эпизодов, поскольку буквально все органичайшим образом переплетено с историей душевных мучарств Родина Романовича Раскольникова. В «Преступлении и наказании» нет таких тайн и загадок, которые могут быть от-

---

нувим. Эгоизм страдания всецело овладел ее душой и мыслями. «Мне показалось, — заключает Иван Петрович, — что она сама парочно растрывает свою рану, чувствуя в этом какую-то потребность, потребность отчаяния, страданий... И так часто бывает это с сердцем, много потерявшим!» (3, 401). Иван Петрович также живет прошлым, запово все восстанавливая и постигая в истинном свете происшедшее. Но в нем нет ожесточенной сосредоточенности на самых больших воспоминаниях, как у Натани. Его память сердца восстанавливает пережитое в очищенном от эгоистических, личных напластований виде: «Страшно: теперь, когда я лежу на больничной койке один, оставленный всеми, кого я так много и сильно любил, теперь иногда какая-нибудь мелкая черта из того времени, тогда часто для меня не приметная и скоро забываемая, вдруг приходя на память, внезапно получает в моем уме совершенно другое значение, цельное и объясняющее мне теперь то, чего я даже до сих пор не умел понять» (3, 371).



крыты виртуозами сыскного дела: полнейшая противоположность детективному или приключенческому роману. Загадочны, таинственны герои — их «подполье», подноготная поступков, неисследимые глубины духа. Великий следователь Порфирий Петрович, возможно, самое загадочное лицо в романе; он так и остается «таинственным незнакомцем», о духовной трагедии которого можно только высказать самые общие предположения, — он чуть-чуть приоткрыл в последнем «свидании» с Раскольниковым завесу и тут же ее задернул. Неожиданно обнаруживается, что так много говоривший и продемонстрировавший необыкновенный психологический дар герой Достоевского о себе ничего не сказал. Не понимают, не видят «истинного» Порфирия Петровича и другие — и более всех Раскольников (мешает непамять — «этот Порфирий»), помыслы которого сосредоточены на том, как бы случайно не проговориться, но который может уйти от инквизиторского допроса только благодаря неожиданному стечению обстоятельств, да и то ненадолго.<sup>28</sup> Порфирий Петрович буквально заговаривает Раскольникова, напряженно ловящего явные и скрытые намеки в кажущихся беспорядочными и утомительно однообразными многословных речах следователя, и «обличает» его. Но сам он в тени, из которой только один раз принужден был выйти. Предшественник Порфирия Петровича (не столь яркий и талантливый) в «Униженных и оскорбленных» — стряпчий по различным темным делам, профессиональный сыщик Маслобоев. Маслобоев, конечно, не слуга закона; близко соприкоснувшись с преступным миром, он в сущности стал его неотъемлемой частицей. Естественно, что борьба его с князем Валковским ограничивается осторожным выслеживанием; руководит им не желание покарать преступника, для него важны «партикулярные» причины — неприязненное отношение к князю и сочувствие жертвам его штрип и мощешничеств. Маслобоев фактически занят не психологическими, а «историческими» разысканиями. Его вклад в сюжетно-событийную капву романа невелик, чего никак не скажешь о следователе «Преступления и наказания». Значителен сам Маслобоев — рассказчик и человек. Он не принадлежит в полном смысле ни к среде униженных и оскорбленных, ни к стапу хищников и тупых эгоистов. Он живет внешне весело (и говорит весело), но в жизнерадостности Маслобоева есть червоточина, изъян. Загадок здесь нет никаких. Характер и судьба Маслобоева типичны, как

<sup>28</sup> Остается неясным, почему Порфирий Петрович с такой напряженной энергией преследует преступника: чувство долга и служебное рвение здесь, конечно, ни при чем. Порфирий Петрович мало похож на генеральных сыщиков Бальзака и Диккенса. М. Т. Науманн считает «самым прямым литературным предшественником» Порфирия Петровича Жавера, но отмечает и разницу — герой Достоевского «в большей степени положительная фигура» (Naumann M. T. Raskol'nikov's Shadow: Porfirij Petrovič. — Slavic and East European Journal, 1972, v. 16, N 1, p. 45). Пожалуй, справедливее говорить о внешнем сходстве героев Гюго и Достоевского, лишь подчеркивающим их принципиальное отличие.

считает необходимым подчеркнуть Иван Петрович: «Таких людей между русскими людьми много. Бывают они часто с большими способностями; но всё это в них как-то перепутывается, да сверх того они в состоянии сознательно идти против своей совести из слабости на известных пунктах, и не только всегда погибают, но и сами заранее знают, что идут к гибели. Маслобоев, между прочим, потонул в вине» (3, 265).

В Маслобоеве много здравого смысла, плутовства, предпринимательского таланта. Много и пасмешки, прощяи, частично его конформизм совпадает с отрицанием Валковским всего благородного, романтического, идеального («шп.л.теровщны»). Но совпадение это больше внешнее. Открытый и наглый цинизм исповеди князя вызывает чувство брезгливости, отвращения у Ивана Петровича. В словах Маслобоева («То-то все эти горячие и благородные! Никуда не годится народ!» — 3, 335) нет озлобленного вызова, глумления; ему сердечно близок нищий петербургский литератор.<sup>29</sup> Слова эти не провоцируют на резкий отпор, с ними молчаливо соглашается повествователь.

Маслобоев — промежуточное звено между двумя полюсами романа: «блаженным», безгрешным Иваном Петровичем и аморальным, циничным князем Валковским. Он слабый человек, способный порой и подлость совершить ради мимолетной «материальной» выгоды. Ивану Петровичу грустно слушать няную, немного прищипную, немного хвастливую, но главным образом печальную исповедь старого школьного товарища, которому не карьера, а жизнь не удалась. Маслобоев «очень добрый человек» и «славный малый», но довольно-таки темный славный малый, живущий на доходы от занятий «по подготовной части», таинственных и грязных: «...я теперь хоть и не служу, но денешки наживаю удобно: взятки беру и за правду стою; молодец против овец, а против молодца и сам овца. Правила имею: знаю, например, что один в поле не воин, и — дело делаю <...> не то чтобы сыщик, а делаю некоторыми занимаюсь, отчасти и официально, отчасти и по собственному призванию. Вот что, Ваня: водку пью. А так как ума я никогда не прощивал, то знаю и мою будущность. Время мое прошло, черного кобеля не отмоешь добела» (3, 265).

Маслобоев выработал удобные правила и деловые привычки, умение добывать себе добро, где только возможно (деньги не пахнут, да и что поделаешь, если «нет человека неподлеца»). Брезгливостью он не отличается: берет за шаптаж деньги и у Бубновой, и у князя-Иуды. С необыкновенной легкостью кается, не помышляя, однако, о «возрождении» и оставаясь все тем же «пешо-

<sup>29</sup> Он и внимательный читатель Ивана Петровича. «Как прочел — я, брат, чуть порядочным человеком не сделался! Чуть было; да только пораздумал и предпочел остаться непорядочным человеком», — признается Маслобоев автору, добродушно вспоминая уже ставший далеким прошлым «сентиментальный» порыв (3, 265). Но Маслобоеву дорого это воспоминание.

рядочным человеком». Понятно, почему Иван Петрович ему не доверяет, держится настороженно и совершенно законно называет подлостью «расчет» Маслобоева с князем. Маслобоева обидели и заделали не эти слова благороднейшего Ивана Петровича, по просьба похлопотать и для Нелли, а не добиваться «одной только собственной выгоды...» (3, 440). Маслобоев отвечает на такую оскорбительную просьбу необыкновенно горячо, укоряя благородного, но слишком уж подозрительного и несправедливого к нему друга детства. «Да тебе-то какое дело, для чьей выгоды я буду стараться, блаженный ты человек? Только бы сделать — вот что главное! Конечно, главное для спротки, это и человеколюбие велит. Но ты, Ванюша, не осуждай меня безвозвратно, если я и об себе позабочусь. Я человек бедный, а он бедных людей не смей обижать» (3, 440).

Это последние произнесенные в романе слова Маслобоева, плута, неудачника, горького пьяницы, балансирующего между «човеколюбием» и «подиоготной» деятельностью. Вечно пьяный и веселый частный сыщик Маслобоев действительно бедный и несчастный человек, который не стремится ни к власти, ни к богатству, а только беспрерывно одурманивает себя, уходя от реальной действительности в фантастический мир грез. Он мечтатель-реалист, знающий цену романтическим бредням. И как реалист, досконально знакомый с изнанкой жизни, Маслобоев способен предаваться мечтам лишь в очень нетрезвом состоянии. Он так говорит Ивану Петровичу о «достоинствах» своей свободной жизни: «...я, брат, вот что скажу: пить лучше! Я вот папьюсь, лягу себе на диван (а у меня диван славный, с пружинами) и думаю, что вот я, например, какой-нибудь Гомер или Дант, или какой-нибудь Фридрих Барбаруса, — ведь всё можно себе представить. Ну а тебе нельзя представлять себе, что ты Дант или Фридрих Барбаруса, во-первых, потому что ты хочешь быть сам по себе, а во-вторых, потому что тебе всякое хотение запрещено, ибо ты почтовая кляча. У меня воображение, а у тебя действительность» (3, 266).

Маслобоев, лежа на очень удобном диване («деловой» Обломов Достоевского), уходит в призрачный мир иллюзий от омерзевшей действительности и от самого себя, так как не желает быть самим собой. Маслобоев — конченный, пропащий человек, его двойное существование — в действительном мире притонов, афер, преступлений и фантастической обители грез (где он живет по своему «хотению», где все возможно и никто ничего не может запретить) — смягченный, растянутый на неопределенное время акт самоубийства. «Бедный делец» — парадоксальное сочетание, потому что Маслобоев действительно мастер сыска и шантажа. «Благородный подлец» — еще более парадоксальное сочетание.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Иван Петрович часто несправедлив к «старшему приятелю», которого склонен беспрерывно подозревать в мошенничестве и эгоистических расчетах; так, он слишком просто объясняет причины визитов

Но, кажется, оба они вполне могут быть отнесены к Маслобоеву — романтику, испытывающему неодолимую потребность в иллюзиях, и одновременно своему человеку в реальном мире, безусловно там ориентирующемуся, умеющему хорошо пользоваться связями.

Маслобоев, сентиментальный сыщик, дан на преступно-трущобном фоне (петербургские тайны),<sup>31</sup> обрисованном ярко, уверенно, броско. Формально это второй или даже третий план романа, по сути — герои и сюжеты, претендующие на самостоятельное существование; нечто вроде конспективного романа в романе.

Параллельное бытие в романе соединенных неловко и условно сюжетных линий Паташи и Елены, как уже было сказано, глубоко мотивировано. Даже предыстория романа (она дана в двух вариантах — рассказы Маслобоева и Нелли), перенасыщенная «чувствительными сценами», мелодраматическими ситуациями, — необходимый и важный компонент романа. «Паташа—Нелли—мать Нелли, — верно замечает Е. Старикова, — это последовательное углубление ожесточенности униженных <...> Надо разорвать цепь взаимного унижения. В случае с Паташей она прерывается усилиями любви и прощения. Сюжетно <...> в романе это выражено паивно. Но мысль здесь вовсе не паивная, потому что ведь

---

Маслобоева к Нелли (подкуп, выслеживание). Маслобоев — добровольный сыщик, увлеченный своим делом (о долге, как у Жавера, и речи быть не может). Наконец, профессиональная привычка выводить и вынюхивать, таинственно вести дела, загадочно и намеками говорить, фиглярство стали свойствами личности, стилем поведения Маслобоева. Все сложным образом перепутано в его душе. Прекрасно обрисовывает характер героя трогательный рассказ о леденцах и ильске: «Я их кушал третьего дня, в пьяном виде, в овощной лавочке, — не знаю для чего. Впрочем, может быть, для того, чтобы поддерживать общественную торговлю и промышленность, — не знаю наверно; помню только, что я шел тогда по улице пьяный, упал в грязь, рвал на себе волосы и плакал о том, что ни к чему не способен <...> Насчет танцев же опять тот же нетрезвый вид: вчера я был достаточно пьян, а в пьяном виде я, когда бываю доволен судьбою, иногда танцую. Вот и всё; кроме разве того, что эта сиротка возбудила во мне жалость; да, кроме того, она и говорить со мной не хотела, как будто сердилась. Я и ну танцевать, чтоб разве-селить ее, и леденчиками потчевал» (3, 333—334). Маслобоев рассказал не «все», но ни в чем и не совраг, утаив нехитрые деловые цели визита, о которых и так уже догадался Иван Петрович.

<sup>31</sup> Изображение преступного мира Петербурга частично штафетно передается картинными впечатлениями Достоевского. В «Униженных и оскорбленных» выведены реальные острожники Мертвого дома; так, Куликов был прототипом Митронки, которого Маслобоев характеризует подробно, в сущности «цитируя» Достоевского: «Он лошадыми барышничает и со всеми здешними гусарами знаком. Я тебе скажу, такой плут, что в глазах у тебя будет фальшивую бумажку делать, а ты хоть и видел, а все-таки ему ее разменяешь. Он в поддевке, правда в бархатной, и похож на славянофила (да это, по-моему, к нему и идет), а наряди его сейчас в великолепнейший фрак и тому подобное, отведи его в английский клуб да скажи там: такой-то, дескать, владельный граф Барабанов, так там его два часа за графа почитать будут. — и в вист сыграет, и говорить по-графски будет, и не догадаются; падует. Он плохо кончит» (3, 264).

надо же <...> где-то и как-то разорвать эту бесконечную цепь?»<sup>32</sup> Как сказал бы Маслобоев, этого «человеколюбие» требует. Звучит в романе и — тоже пафвный<sup>33</sup> — призыв к гордому единению всех «униженных и оскорбленных»: «О! пусть мы униженные, пусть мы оскорбленные, но мы опять вместе, и пусть, пусть теперь торжествуют эти гордые и надменные, унижившие и оскорбившие нас! Пусть они бросят в нас камень! <...> Мы пойдем рука в руку...» (3, 422).

Ихменев остался верен присущему ему (и Паташе) «отчаянному идеализму». Благородным и добрым героям романа некуда идти. «Страшным припадком» Пелли завершается сцена примирения отца и дочери. «Счастливо» разрешился всего один конфликт, и то после разрушительных событий и невыносимых унижений. Примирение в семье Ихменевых несколько не смягчает глубины неразрешимых противоречий в «Униженных и оскорбленных». Ожесточение отца против дочери — мотив частный, приобретающий универсальное звучание только благодаря тесной переплетенности его с другими мотивами. Не дочерью, а миром оскорблен и унижен Ихменев. Против миропорядка он и восстает. Бессильный и безнадежный бунт Ихменева осложнен «отчаянным идеализмом» героя, живущего по старым, отмененным новой и жестокой эпохой законам. Его бунт сродни ожесточенному смирению Пелли, а частично и беспробудному пьянству Маслобоева.

\* \*  
\*

Как уже отмечалось, мнение принципиального противника «реальной критики» Добролюбова А. А. Григорьева об «Униженных и оскорбленных» почти совершенно совпало с мнением автора «Забитых людей»: «Что за смесь удивительной силы чувства и *детских* пеллепостей роман Достоевского? Что за безобразие и фальшь — беседа с князем в ресторане (князь — это просто книжка!). Что за детство, то есть детское сочинение, княжна Катя и Алеша! Сколько резонерства в Паташе и какая глубина создания Пелли! Вообще что за мощь всего мечтательного и исключительного и что за незнание жизни!»<sup>34</sup>

Достоевский признал, что в романе «выставлено много кукол, а не людей, что в нем ходячие книжки, а не лица, принявшие художественную форму...» (XIII, 250). Писатель, таким образом, согласился с большинством упрёков А. А. Григорьева (а следовательно, и Добролюбова), защитив от критики только «полсотни

<sup>32</sup> Достоевский Ф. М. Униженные и оскорбленные, с. 26.

<sup>33</sup> Пафвность, однако, оправдана природным идеализмом старика Ихменаева.

<sup>34</sup> А. А. Григорьев. Материалы для биографии. Под ред. В. Княжнина. Пг., 1917, с. 274.

страниц», которыми, как он был твердо уверен, имел полное право гордиться. Сомнительно, что Достоевский всецело согласился с эстетической оценкой Григорьевым одного из самых значительных эпизодов романа — беседы Ивана Петровича с Валковским. Должно быть, огорчило Достоевского и нежелание современников увидеть в князе Валковском новый тип.<sup>35</sup>

Князь Валковский, этот книжный и падушаный герой, по мнению Добролюбова и А. А. Григорьева,<sup>36</sup> не так уж литературен и фальшив, как обычно принято считать. Создавая тип циничного и сладострастного аристократа в мещанстве, Достоевский, возможно, использовал разнообразный и пестрый исторический, литературный, биографический материал, радикально его переработав и преобразив. Так, Р. Г. Назиров выдвинул предположение, согласно которому реальным историческим прототипом Валковского послужил князь П. М. Волконский, устроитель сердечных дел императора Николая I (в романе — всемогущий цокровитель князя граф Нанский).<sup>37</sup> Интересная гипотеза, которую так же трудно опровергнуть, как и подтвердить конкретными фактами. Реконструировать работу Достоевского над образом Валковского, к сожалению, трудно — почти не сохранилось черновых набросков к роману, сильно облегчающих установление реальных и литературных прототипов героев «Преступления и наказания», «Идиота», «Бесов», «Подростка». Поэтому приходится ограничиваться гипотезами, которые, разумеется, не исключают ошибок.

С литературными прототипами, прообразами, предшественниками князя Валковского дело обстоит одновременно и проще и сложнее, чем с реальными его прототипами. Валковский — интриган, «материалист» и развратник — примыкает к огромной когорте отрицательных героев мировой литературы.<sup>38</sup> Беседа Валковского

---

<sup>35</sup> Герой Достоевского, кстати, так себя и рекомендует негодующему Ивану Петровичу: «А еще литератор; да вы бы должны были случай благословлять. Ведь вы можете с меня тип писать, ха-ха-ха!» (З. 360).

<sup>36</sup> Не все, впрочем, современники Достоевского отрицательно отнеслись к герою-злодею. Е. Тур, напротив, считала, что князь в романе «самый выпуклый, самый цельный, самый верный жизни и действительности характер» (Рус. речь, 1861, 5 ноября, № 89, с. 574).

<sup>37</sup> Назиров Р. Г. О прототипах некоторых персонажей Достоевского. — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования, вып. I. М., 1974, с. 202—206.

<sup>38</sup> Существует большая литература о жанровых, сюжетных, характерологических замечованиях и параллелях в романе Достоевского. Традиционно сопоставление сюжетных линий «Дубровского» и «Униженных и оскорбленных» (В. Я. Кирпотин, А. В. Чичерин, В. И. Этов, Е. А. Маймин), романов-фельетонов Э. Сю, Ф. Сулье и фельетонного романа Достоевского (Э. А. Михаленко называет и ряд произведений Бальзака — «Евгения Гранде», «Отец Горно», «Дело об онеке», «Утраченные плюшки»). Елену Валковскую обычно сравнивают с Пелли («Лавка древностей» Диккенса) и Мишьонной («Вильгельм Мейстер» Гете), Ивана Петровича — с положительными героями Ж. Санд (В. Г. Рензов) и Бальзака (Э. А. Михаленко). Особенно густо литературные прототипы окружают князя Валковского: это и злодеи из произведений Шиллера, Гофмана,

с Иваном Петровичем — в некотором роде сниженный вариант «уроков» жизни, преподаваемых Жаком Колленом Эжену Растиньяку («Отец Горно») и Люсьену дю Рюамшре («Утраченные иллюзии»).

У всех сладострастников Достоевского, не исключая и Валковского, есть один несомненный литературный предшественник — барон Юло из высоко ценимого писателем романа Бальзака «Кузина Бетта». В Гекторе Юло страсть доведена до того последнего предела, когда она, поглощая все прочие чувства, превращается в неизлечимую болезнь. Роман Бальзака завершается подлинным триумфом сладострастия, порока, взявшего верх над упорствующей и уставшей жертвовать добродетелью. Что же касается Юло, то этот опустившийся похотливый старец кажется бессмертным — во всяком случае пока им владеет поддерживающая его волю к жизни страсть, пока еще тлеет в крови тот неугасимый огонек сладострастия, который сжигает и многих героев Достоевского.

Князь Валковский, конечно, незаурядный сладострастник, частенько доходящий до «зверства» и в нем обретающий наслаждение, родственное извращенным садистским «эстетическим» забавам палачей «Мертвого дома». Он сам представляет себя «подлецом, чудовищем разврата и порока»; с восторгом повествует о незабываемом эротическом «приключении» с одной красавицей графиней, «тайным и таинственным любовником» которой он был год. Графиню Валковский сравнивает, как и Достоевский палачей «Мертвого дома», с маркизом де Садом: «...была сладострастна до того, что сам маркиз де Сад мог бы у ней поучиться» (3, 364).

Графиня — воплощение идеального, «научного» сладострастия, Клеопатра, перемещенная в буржуазный век и вынужденная скрываться, проявляя блестящее актерское дарование, причем подпольная Клеопатра, ведущая двойное существование, находя-

---

Сю, Сулье, Бальзака, и сладострастники Луве де Кувре, Шодерло де Лакло, де Сада. Далеко не все эти параллели представляются обоснованными, некоторые — случайны или слишком общи. Другие — просто анекдотичны: сопоставление Валковского и мистера Квилпа («Лавка дрепостей»), пьющего кипящий пунш и глотающего сырые яйца вместе со скорлупой (Э. А. Михаленко). Правда, в последнее время литературоведы стараются избежать таких «скопмометрированных» слов, как «воздействие» или «влияние», предпочитая указывать на контактные связи и типологическое родство и неизменно оговаривая своеобразие романа и героев Достоевского, но часто это дань дипломатии и несущественная эвфемистическая замена.

А. В. Чичерин образно выразил скептическое отношение к одному из самых распространенных в литературе о романе сопоставлению героинь Диккенса и Достоевского: «Но какая пропасть отделяет одну Нелли от другой Нелли! Слово различия между изысканно тонким, отчетливым рисунком Кипренского и жгучим взглядом на врубелевском портрете» (Чичерин А. В. Достоевский — искусство прозы. — В кн.: Достоевский — художник и мыслитель. М., 1972, с. 266). Пропасть отделяет и князя Валковского с его оригинальной, циничной философией жизни от злодеев французских романов.

щая в лицемерии и обмане дополнительные стимулы, разжигающие желание и эффектно оттеняющие разврат. Графиня из года в год попеременно с одинаковым успехом исполняет две роли: добродетельной, целомудренной, религиозной женщины, блюстительницы и законодательницы прав и безудержной, фантастической развратницы. В глазах общества она ходячая добродетель, неумолимо карающая малейшее посягновение на нравственность. В то время, когда трепещущий ее приговоров свет наблюдал за погруженным этой «абессе средневекового монастыря» в «какой-то созерцательный мистицизм», графиня предавалась в глубочайшем секрете «зверскому» разврату, которому обман придавал пикантную остроту и дьявольский колорит.

Соль, квинтэссенция разврата графини в обмане, утонченном издевательствах над добродетелью. Это сладострастие, помпозное на богохульство, поприще святынь. Но графине нельзя отказать в таланте и даже специфической, «дьявольской» поэзии. Иван Петрович слушает князя «с отвращением», с его «шиллеровской» точки зрения, «приключение» есть только «пиздость» и «зверство». Валковский отклоняет этическую точку зрения, предлагая смотреть на гениальную развратную лицедейку иначе, эстетически. Как профессиональный литератор, считает князь, Иван Петрович мог бы поблагодарить его за уникальный сюжет, да еще с таким блеском и знанием дела, виртуозно разработанный. Собственно, они в ресторане поменялись профессиями: Валковский взял на себя функции рассказчика и литературного критика, а Иван Петрович — пегодующего положительного читателя, брезливо отворачивающегося от грязи.

Графиня, способная поучить даже маркиза де Сада, — явление новое в художественном мире Достоевского, в таком чистом виде более не повторившееся. Вообще сладострастие у Достоевского — удел главным образом мужчин.

По мнению Р. Г. Назирова, весь рассказ князя представляет собой своеобразную переработку сюжетной линии романа Шодерло де Лакло — любовной связи виконта де Вальмона и маркизы де Мертей.<sup>39</sup> Виконт де Вальмон совершает свои любовные «подвиги», следуя психологическим советам маркизы. Цель его «экспериментов» — вернуть расположение маркизы, склонить ее к возобновлению связи. Лицемерие и искусная игра маркизы только в конце романа после трагических событий становятся известными свету. Психологически все это, конечно, родственно «приключению» Валковского. Роман Шодерло де Лакло пользовался в России определенной, скандальной репутацией: не случайно соблазнитель и теоретик разврата Домбрович в «Жертве вечерней» П. Д. Боборыкина дает героине для просвещения именно «Опасные связи». Вполне вероятно, что Достоевский чи-

<sup>39</sup> Назиров Р. Г. Трагедийное начало в романе «Униженные и оскорбленные». — Филол. науки, 1965, № 4, с. 35—36.



тал и, может быть, даже хорошо знал этот долгое время причинявшийся к непристойной литературе роман, хотя никаких упоминаний «Опасных связей» в произведениях и письмах писателя нет.

Следует отметить, впрочем, и другое: ко времени создания «Униженных и оскорбленных» маркиза де Мертей уже превратилась в героиню парщательную, в эмблему лицемерной, подпольной развратницы, породив целую плеяду последовательниц — в жизни и литературе. Бальзак назвал Валери Марнеф (в упомянутом ранее романе «Кузина Бетта») буржуазной маркизой де Мертей не ради красивого сравнения, а это только одна, хотя, кажется, и самая талантливая литературная трансформация героини Шодерло де Лакло.

Исповедь князя отличается одним немаловажным свойством: она предназначена определенному слушателю и непрерывно, сознательно провоцирует его негодование. В особенности это может быть сказано об эпизоде с графиней. Возможно, что в действительности не было ни «приключения», ни удивительной графини, а все это князь с умыслом и восторгом сочинил: уж очень исключительны ситуации и героиня, слишком резко, рельефно выставлен порок, кощунственно попирающий добродетель. Похоже даже, что речь идет об идеале, недостижимом образце, подражать которому из всех сил стремится Валковский. Графиня — женский двойник князя, но двойник, в котором порок отшлифован до немислимого «совершенства», а все «приключения» в целом — аллегорически образное вступление к той философии жизни, изложение которой следует сразу же после негодующей реакции на рассказ Ивана Петровича, не понимающего, как можно доходить до такого «зверства».

С точки зрения князя, графиня в совершенстве познала «смысл жизни», и — что не менее важно — превосходно практически использует свое знание: «...эта женщина понимала жизнь и умела ею воспользоваться». И далее Валковский очень ясно, строго, логично разъясняет Ивану Петровичу, в чем заключается это истинное и реалистическое знание (в противоположность ложному идеально-романтическому) в самых главных и общих чертах: «Не вздор — это личность, это я сам. Всё для меня, и весь мир для меня создан. Послушайте, мой друг, я еще верую в то, что на свете можно хорошо жить <...> я простой человек и потому скажу, что надо смотреть на дело с самой простой, практической точки зрения. Я, например, уже давно освободил себя от всех пут и даже обязанностей. Я считаю себя обязанным только тогда, когда это мне принесет какую-нибудь пользу. Вы, разумеется, не можете так смотреть на вещи; у вас ноги спутаны и вкус больной. Вы тоскуете по идеалу, по добродетелям. Но, мой друг, я ведь сам готов признавать всё, что прикажете; по что же мне делать, если я паверно знаю, что в основании всех человеческих добродетелей лежит глубочайший эгоизм. И чем добродетельнее

дело — тем более тут эгоизма. Люби самого себя — вот одно правило, которое я признаю. Жизнь — коммерческая сделка; даром не бросайте денег, но, пожалуйста, платите за угождение, и вы исполните все свои обязанности к ближнему, — вот моя нравственность, если уж вам ее непременно нужно, хотя, признаюсь вам, по-моему, лучше и не платить своему ближнему, а суметь заставить его делать даром. Идеалов я не имею и не хочу иметь; тоски по ним никогда не чувствовал <...> Я люблю значеше, чин, отель, огромную ставку в карты (ужасно люблю карты). Но главное, главное — женщины... и женщины во всех видах; я даже люблю потаенный, темный разврат, пострашнее и оригинальнее, даже непозже с грязной для разнообразия <...> Угрызений совести у меня не было ни о чем. Я на всё согласен, было бы мне хорошо, и нас таких легион, и нам действительно хорошо. Всё на свете может погибнуть, одни мы никогда не погибнем. Мы существуем с тех пор, как мир существует. Весь мир может куда-нибудь провалиться, но мы выйдем наверх. Кстати: посмотрите хоть уж на одно то, как живут такие люди, как мы. Ведь мы примерно, феноменально живучи; поражало вас это когда-нибудь? Значит, сама природа нам покровительствует, хе-хе-хе! И хочу непременно жить до девяноста лет» (3, 365—366).

Как видим, хотя сладострашие и занимает в философии жизни князя очень важное место, но назвать его рабом страсти, категорично Венеры нельзя. Это не неподвижная идея-чувство, всецело владеющая многими героями Бальзака и Достоевского. Князь Валковский слишком рассудочен и буржуазен. То знание жизни, которое он цинично излагает Ивану Петровичу, несет на себе явственный, сильный отпечаток нового буржуазного века. Князь — вечный тип эгоиста, карьериста, циника, умело и легко приспособившегося к меркантильному веку, сшившего себе одежду из идей, давно уже посившихся в воздухе и, добавим, давно проникших в литературу. Принято связывать кредо жизни князя с индивидуалистической философией М. Штирнера. Но это вовсе не обязательно: идеи князя помимо и до книги Штирнера «Единственный» бытовали в литературе, превратившись в общие места. Откровения Валковского во многих пунктах соприкасаются с антиморалью Жака Коллена, Гобсека и других героев Бальзака, а если обратиться к более ранним произведениям, то и с парадоксальными взглядами племянника Рамо из одноименной философской повести Дидро. К парадоксам героя Дидро они даже ближе — уже по одному тому, что лишены своеобразного ореола героического величия, свойственного мыслям Жака Коллена — Наполеона каторги, оригинального «ученика» Жап-Жака Руссо.

Мораль князя Валковского прямо соотносится с эгоистическим принципом племянника Рамо: «Главное, чтобы вы и я были среди живых и чтобы мы были — вы и я, а в остальном все шло так, как заблагорассудится. По моему мнению, наилучший порядок вещей — тот, при котором мне предназначено быть, и к черту

лучший из миров, если меня в нем нет. Я предпочитаю быть, и даже быть наглым болтуном, чем не быть вовсе».<sup>40</sup> Никаких идеалов, никаких принципов. Существует лишь настоящее, которым и следует пользоваться, пока жив. Добродетели племянник Рамо сдает в архив как скучный и непухлый хлам: «Эти страсти вы украшаете названием добродетели, именуете философией; но разве добродетель или философия созданы для всех? Кто может, пусть владеет ими, пусть их бережет <...> Знаете — да здравствует философия, да здравствует мудрость Соломона — пить хорошие вина, обжираться утонченными яствами, жить с красивыми женщинами, спать в самых мягких постелях; а все остальное — суета».<sup>41</sup>

Правда, ресурсы героя Дидро невелики, он бедный и наглый приживальщик, только мечтающий о недоступной богатой жизни: «... я стал самым наглым негодяем, какого только видел свет <...> Я люблю приказывать, и я буду приказывать. Я люблю похвалы, и меня будут хвалить <...> И потом у нас будут девки, мы перейдем с ними на ты, когда будем пьяны; мы будем напиваться, будем врать, предадимся всяким порокам и распутствам; это будет чудесно».<sup>42</sup> Князь Валковский не мечтает, он действует. Герой Дидро чистосердечен и откровенен в своих циничных признаниях. Он выбалтывает то, о чем все молчат, соблюдая приличия. Он «материалист», знающий простую истину: «в этом мире ноги следует держать в тепле». И ему нечего скрывать, так как он человек маленький и потребности в «подполье» не испытывающий. Валковский редко и без лишних свидетелей может себе позволить откровенность: он светский человек, принужденный считаться с прищатыми приличиями, т. е. приговоренный к постоянному лицемерию, «подполью», двойной жизни, как и его партнерша по «приключению». Отсутствие лицемерия — отличительная черта радостного «материалиста» Дидро. Князь Валковский лицемерие возвел в норму поведения.

Вообще племянник Рамо не в большей степени литературный прообраз князя, чем маркиза де Мертей — лицемерной и распутной графини. Философия героя Дидро была тут же подхвачена и размножена литературой нового времени. Она уже стала прописной истиной, почти штампом. Не пускаясь в бесконечные параллели, обратимся к роману Гюго «Отверженные» — литературному явлению, синхронному «Униженным и оскорбленным». В первой книге романа «Фаупстпа» мельком выведен некий сенатор, излагающий добродетельному аббату взгляды, очень напоминающие принципы князя Валковского, но без специфического грязно-садистского, уголовного элемента, тому присущего: «Куда

<sup>40</sup> Дидро Д. Монахиня. Племянник Рамо. Жак-фаталист. Л., 1961, с. 210.

<sup>41</sup> Там же, с. 229.

<sup>42</sup> Там же, с. 228.

меня приведет наслаждение? В ничто. Но я приду туда насладившись. Мой выбор сделан. Надо либо есть, либо быть съеденным.<sup>43</sup> И ем <...> Такова моя мудрость <...> Итак, живите, паперекор всему живите. Пользуйтесь своим „я“, пока оно в вашей власти. Говорю вам, господни епископ, у меня и в самом деле своя философия и свои философы». <sup>44</sup>

Философия и философы почти те же, что и у князя. Но Валковскому тогда был неизвестен сенатор Гюго, а французский писатель, конечно, и не подозревал о печатавшемся в журнале «Время» романе Достоевского «Упьюженные и оскорбленные». Два независимых друг от друга варианта эпикурейской морали в мешанинском оформлении, и очень различных.

Валковский даже тогда, когда заимствует те или иные идеи и сюжеты, кардинальным образом их переосмысливает, бесконечно далеко уходя от первоисточника. Князь «заголяется» перед избранным им для выслушивания исповеди собеседником, заимствуя этот «прием» из другой и очень известной исповеди — Ж.-Ж. Руссо, неожиданным «учеником» которого он вдруг является. «Исповедь» Руссо — самое бесспорное, лишь слегка замаскированное, но сильно переработанное литературное заимствование князя. В «анекдоте» Валковского речь идет о каком-то сумасшедшем французском чиновнике, находившем извращенное удовольствие в публичной демонстрации обычно подлежащих прикрытию частей тела. Ну так когда он сходил с ума, — в своей характерной цинично-насмешливой манере перелагает эпизод из «Исповеди» Руссо князь, — то вот что выдумал для своего удовольствия: он раздевался у себя дома, совершенно, как Адам, оставлял на себе одну обувь, накидывал на себя широкий плащ до пят, закутылся в него и с важной, величественной миной выходил на улицу. Ну, сбоку посмотреть — человек, как и все, прогуливается себе в широком плаще для своего удовольствия. Но лишь только случалось ему встретить какого-нибудь прохожего, где-нибудь наедине, так чтоб кругом никого не было, он молча шел на него, с самым серьезным и глубокомысленным видом, вдруг останавливался перед ним, разворачивал свой плащ и показывал себя во всем... чистосердечно. Это продолжалось одну минуту, потом он завертывался опять и молча, не пошевелив ни одним мускулом лица, проходил мимо остолепевшего от изумления зрителя важно, плавно, как тень в «Гамлете». Так он поступал со всеми,

---

<sup>43</sup> Наверное, тысячная вариация тезиса племянника Рамо: «В природе все виды животных пожирают друг друга; в обществе друг друга пожирают все сословия. Мы вершим правосудие друг над другом, не прибегая к закону. Когда-то Дешан, а нынче Гимар мстили финансисту за князя; а самой Дешан за финансиста мстят модистка, ювелир, обойщик, белошвейка, жулик, горничная, повар, булочник. Среди всей этой сутолоки только глушец или бездельник терпит урон, никому не досадив, и это вполне справедливо» (там же, с. 227).

<sup>44</sup> Гюго В. Собр. соч. в 15-ти т., т. 6. М., 1954, с. 42.

с мужицкими, женщицкими и детьми, п в этом состояло всё его удовольствие» (3, 362—363).<sup>45</sup>

Руссо рассказывает о своем юпошеском чудачестве с простодушным юмором. Повествует весело, обрисовывая комическую сторону безумствований, порожденных только неудовлетворенными желаниями плоти. Валковский сплпбо видопзмняет сюжет Руссо: поступок его сумасшедшего, получающего отнюдь не невинное и смешное удовольствие, вовсе не изипакка целомудрия и застенчивости. Сумасшедший чповник Валковского преследует своими выходками даже детей, его цель, — так сказать, чистое извращенное удовольствие. Чповник, впрочем, нужен Валковскому для оживления рассказа, образного разъяснения смысла его исповеди, которая является «заголением» нравственным, доставляющим князю редкостное удовольствие.

Валковский первый из длинной плеяды героев Достоевского («подпольный человек», Свидригайлов, Лебедев, Ставрогин, Клигевич, Федор Карамазов) заговорил на своеобразном ципичном жаргоне с более или менее постоянным набором «сигнальных» слов и сравнений.

Валковский «заголяется» перед «юным» русским Шпллером, и эта ситуация станет постоянной в творчестве Достоевского. Князь неоднократно и довольно однообразно, с повторением одних и тех же слов и сравнений, дает понять Ивану Петровичу, выступающему в уготованной ему Достоевским и Валковским роли «вечно юного Шпллера», какое шикарное удовольствие он получает от «заголения», — удовольствие, стоящее чина, богатства, большой ставки в карточной игре, развратных походов и родственное возбужденному «артистическому» состоянию палача Жеребятникова, наслаждающегося только что придуманной оригинальной штукой. Ивану Петровичу князь представляется каким-то пауком в человеческий рост, т. е. убицей Газным в светском варпанте. Весьма относительна книжность Валковского: на него падает злоеший свет каторги; «подполье» и натура князя ведут свою родословную от размышлений Достоевского о палаче и палачестве, питаются вполне определенным и точным жизненным знанием.

Валковский претендует на роль первооткрывателя законов и тайн человеческой природы. Одну из этих тайн (и, может быть, самую главную, с его точки зрения) он с чувством своеобразной гордости увлеченно открывает Ивану Петровичу: «Если б только

---

<sup>45</sup> Достоевский в «Подростке» прямо упоминает эпизод из «Исповеди» Руссо как своего рода эталон «заголения». Там это приключение Аркадия Долгорукого: «Я сообщил раз студенту, что Жан-Жак Руссо признается в своей „Исповеди“, что он, уже юношей, любил потихоньку из-за угла выставлять, обнажив их, обыкновенно закрываемые части тела и поджидал в таком виде проходивших женщин. Студент ответил мне своим „тюр-лю-лю“» (13, 78). Студент в отличие от князя Валковского и Аркадия Долгорукого был плохо знаком с французской литературой.

могло быть (чего, впрочем, по человеческой натуре никогда быть не может), если б могло быть, чтоб каждый из нас описал всю свою подноготную, но так, чтоб не побоялся изложить не только то, что он боится сказать своим лучшим друзьям, но даже и то, в чем боится подчас признаться самому себе, — то ведь на свете поднялся бы тогда такой смрад, что нам бы всем надо было задохнуться. Вот почему, говоря в скобках, так хороши наши светские условия и приличья. В них глубокая мысль — не скажу, нравственная, но просто предохранительная, комфортная, что, разумеется, еще лучше, потому что нравственность в сущности тот же комфорт, то есть изобретена единственно для комфорта» (3, 361—362).

На тайне человеческой природы, открытой Валковским, построен рассказ Достоевского «Бобок» (1873), герой которого Клиневич превзошел циничного князя в откровенности, воспользовавшись чрезвычайной ситуацией «полужизни» после смерти. В «Бобке» идея «заголеппя», внешне связанная с эпизодом из «Исповеди» Руссо, достигает наиболее полного, последнего, совершенного воплощения. Стыдиться нечего, можно сбросить все веревки и помочиться, к сожалению, необходимых в земной жизни приличий и условностей, «заголиться и обпажиться». Кладбищенский смрад в позднем рассказе Достоевского — реализация гипотезы князя Валковского, претворение ее в жизнь.

Другой «анекдот» Валковского стал тем зерном, из которого возникли героини-самоубийцы многих будущих произведений Достоевского и даже целый рассказ — «Соци смешного человека». В мозаике из анекдотов и приключений, рассказанных Валковским с мастерством, присущим профессиональному литератору, искусно скомпонованных и оттененных дьявольской прозой, анекдот о дураке-философе, отравившемся спильной кислотой, противостоит притче о сладострастной графине.

Рассуждениями по поводу зафилософствовавшего самоубийцы Валковский стремится оправдать свою потребительскую, циничную философию. Конкретна в анекдоте одна «спильная кислота», все прочее — схема, обобщение и язвительный комментарий князя. С «простой», «практической» точки зрения Валковский отвергает нравственность, идеалы, добродетели, ведущие к «спильной кислоте»: «В свете можно так весело, так мило прожить и без идеалов. . . и en somme, я очень рад, что могу обойтись без спильной кислоты. Ведь будь я именно *добродетельнее*, я бы, может быть, без нее и не обошелся, как тот дурак философ (без сомнения, немец)» (3, 365).

Философ из анекдота Валковского — предтеча будущих самоубийц с «неподвижной идеей» — Кириллова, Крафта, героев «Приговора» и «Соци смешного человека». Сам философ, правда, лишен слова; о нем, издеваясь, с ненавистью рассказывает князь: мотивы самоубийства, глупые и неестественные с его точки зрения, бегло перечислены. Будущие идеологические убийцы пред-

станут без такой прощеской, издевательской опеки; им будет дано слово, предшествующее действию. Но как бы то ни было, а все-таки именно Валковский «ввел» в художественный мир Достоевского идеологического самоубийцу, что уже само по себе важно.

Философия князя Валковского — аптитеза романтическому, шиллеровскому, идеальному мирозерцанию. И тот факт, что она встречает презрение и гнев Ивана Петровича (это равносильно прямому этическому приговору), не может опровергнуть очевидного — аптигуманная система князя получила гораздо более художественное воплощение в беседе, чем противоположная ей позиция героя-рассказчика, обозначенная лишь стандартными, короткими, однотопно эмоциональными оцепочными словами и жестами вечно юного Шиллера. Именно Иван Петрович — книжный герой в ресторанной сцене, а не князь — господин беседы, заранее предполагающий, даже знающий реакцию «поэта».

Достоевский последовательно стремился к резкому распределению ролей (заключенный злодей и идеальный герой).<sup>46</sup> Редактируя журнальный текст романа, он считал необходимым сократить отдельные монологи князя, плохо связанные с его амплитудой чистого злодея.

Так, после резюме о развратной графине в журнальном варианте следовала обвинительная речь, которую Достоевский устранил, найдя ее, видимо, не совсем уместной в устах князя: «А вы, — вы всю жизнь свою взяли напрокат, вы переживаете не свое: вам чужде ее разншевали еще прежде, чем вы родились, — а вы и не подумали ни разу, что стоит захотеть, стоит хоть на мгновение показать свою самостоятельность, хоть стотысячную долю самостоятельности, и жизнь будет ваша, вполне ваша, оригинальная, вами изобретенная и сочиненная, полная и богатая, в которой во сто раз будет больше настоящих жизненных соков,

---

<sup>46</sup> Иван Петрович — лицо безусловно благородное и положительное, князь — злодей и мерзавец; свет и тень; гуманизм и зверство. Между ними никаких точек соприкосновения не должно быть: поляризация доведена до предела. Даже возникший было нарек (очень ясный) на эгоистическую (естественно эгоистическую) реакцию увлеченного жениха Наташи не получает развития в романе. «Я понял, — вспоминает Иван Петрович, — что Наташа потеряла уже всякую власть над собой. Только слепая, безумная ревность в последней степени могла довести ее до такого сумасбродного решения. Я не выдержал: гадкое чувство увлекло меня» (3, 199). В дальнейшем ни о каких муках ревности и тем более гадких чувствах и речи нет. Ретроспективно, после событий, Иван Петрович признается, что судил пристрастно об Алексее Валковском. Однако и об этом лишь мимоходом сообщается как об уже преодоленном. Показательно, что в черновых заметках к роману Достоевского очень беспокоили отношения между Иваном Петровичем и Алексеем: «Меньше снисхождения и любви к Алексею со стороны поэта», «Поэт независимее к Алексею (ненависть)» (3, 448).

чем теперь вапа жалкая жизнь напрокат, жизнь, приказанная папенькой и маменькой» (3, 477).

Слова князя напоминают язвительные реплики Достоевского-почвенника, полемизировавшего с кабинетными теоретиками, плохо знакомыми с действительной жизнью. В журнальном тексте Иван Петрович согласен с мыслями князя о самостоятельности, он только не понимает, почему оригинальная и полная жизнь должна проявляться в «зверстве», до которого доходили князь и графиня: «Я понимаю, о чем вы говорите, — отвечал я ему, — но разве самостоятельность непременно должна довести до такого зверства?» (3, 477).

Эту последнюю реплику Ивана Петровича Достоевский, сократив тираду князя о самостоятельности, соответственно видоизменил: «Да зачем же доходить до такого зверства?» Диссонанс был удален, но показательно, что он все-таки имел место. Задуманный всецело как герой-злодей, князь Валковский обнаружил тенденцию к расширению предоставленных ему в романе сугубо отрицательных функций; в его философию имморализма стали прощкать полемические нотки Достоевского-публициста. В целях сохранения однотонной и одноцветной цельности типа Достоевский их решительно удалил.

Валковский, между прочим, претендует на национальное своеобразие и широту натуры: «Да ведь мы теперь в дружеской сходке. Когда же и покутить, когда ж и распахнуться! И ведь русская натура, неподдельная русская натура, патриот, люблю распахнуться, да и к тому же надо ловить минуточку и насладиться жизнью» (3, 361). Валковский рекомендует себя неподдельной, разгульной, распахивающейся (правда, в том пикантном смысле, в каком распахивался сумасшедший парижский чиновник) русской натурой. Широкой, однако, натуру Валковского назвать трудно: он бесконечно уступает не только Свидригайлову, но и Федору Павловичу Карамазову — рассудочен, буржуазен, практичен, слишком связан светскими формами и внешними приличиями; распахивается тайком, в глубочайшем секрете. В его фигуре есть что-то заурядно-пошлое, менцанское. Злодеяния князь совершает так, что и комар носу не подточит, да вдобавок получая удовольствие и материальную выгоду. Князь Валковский безусловно предшественник Свидригайлова, но, пожалуй, в не меньшей степени и ординарного героя пового времени, пошлого и мелкого Лужина.

Возвратившись к опробовавшему типу, Достоевский в «Преступлении и наказании» произведет серьезные перестановки и изменения, вняв, видимо, и критическим приговорам Добролюбова и Григорьева. Он устранил однотонную определенность — Свидригайлов по-настоящему, неподдельно широк и вовсе не потому только, что, подобно Валковскому, любит кутнуть и распахнуться. Свидригайлов не учит, не открывает тайн человека; в нем нет самоудовольственной уверенности в правоте своего миропо-



инимания, свойственной идеологу рационального разврата в «Униженных и оскорбленных». «Апекдоты», которые он рассказывает Раскольникову, лишь изредка преследуют провокационные цели. Повествует Свидригайлов как-то задумчиво, не смеется выделанно и вызывающе, а «неопределенно» улыбается. «Вдруг» (без преднамеренности) «вытаскивает» как бы из глубины своего «я» непонятные слова и замечания, заставляющие Раскольникова усомниться в здравости его рассудка. Смотрит «странно», что-то борочет задумавшись, «рассеянно».

Раскольников не может выступать судьей Свидригайлова: они не полярные герои, один из которых ходячая добродетель, а другой воплощение злодейства и порока, но люди, имеющие немало точек соприкосновения, в чем-то даже одного поля ягоды. Раскольников, конечно, вполне способен подозревать, негодовать и возмущаться, но лишеш возможности, подобно Ивану Петровичу, после нескольких фигур умолчания и «вскрикиваний» навсегда распространиться с циничным извергом. Раскольникову не уйти от Свидригайлова, и последний это хорошо знает и понимает. Раскольника к Свидригайлову влечет непонятное, безотчетное чувство; он не в состоянии разгадать Свидригайлова. Ситуация неизмеримо сложнее ясной, голой схемы в «Униженных и оскорбленных». Там — эскиз, набросок, модель; здесь — сложнейшее переплетение многих, в том числе и пощренных психологических, мотивов.

Князь Валковский — резко очерченный хщичный тип; Свидригайлов — яркая индивидуальность, личность. Сходство отдельных черт еще резче оттеняет различие. Свидригайлов, как и князь, боится смерти. Но князь эту проблему решил просто, практично, раз и навсегда. Свидригайлов заключает в себе и князя Валковского, и немецкого дурака философа. Мысль о самоубийстве заклеяена князем как чрезвычайная глупость. А вот Свидригайлова она давно преследует. Он гошит ее, с «отвращением» реагируя на вопрос Раскольникова («А вы могли бы застрелиться?»), и не в силах прогнать. Самоубийство — естественный и логичный конец жизни Свидригайлова. И столь же логично со стороны князя Валковского было бы отпестись к его самоубийству презрительно, как к дурацкой выходке. Разумный и злобно-холодный оппортунизм Валковского стеной отделен от философии отчаяния и равнодушия Свидригайлова. Валковский узок и практичен, он принимает жизнь безоговорочно, с неослабевающим энтузиазмом срывая цветы удовольствия, являясь всюду en maître, наглым завоевателем и немало не смущаясь разными щекотливыми вопросами. Валковскому не пад чем особенно задумываться: на все вопросы ответы найдены, все тайны открыты. Его ничем не удивишь и не растрогаешь. Он, как и все «властелины», вроде бы из другого материала сделан, непробиваемо-непроницаем.

Свидригайлов и Раскольников носят наказание внутри себя — их «губит» человеческое начало. Истерзавшийся Раскольников

в конце концов сам на себя допес. Свидригайлова сразило сильное чувство, он был убит еще до самоубийства в сумасшедшей сцене «соблазнения» Душечки.

Перед Свидригайловым вдруг открылась зияющая пустота его жизни, он судит себя бесповоротно, последним судом. Ему уже не избавиться от «брёда», не восстановить равновесия, не утешиться в разврате. Жизнь — бред, и сны — кошмар. Пути к возрождению отрезаны, и с жизнью его уже ничего не связывает. Свидригайлов болен, но его болезнь в тысячу раз здоровее здоровья неувядающего, процветающего, самодовольного князя Валковского.

Беседа Ивана Петровича и Валковского несомненно один из самых ярких и значительных эпизодов романа, но не «сюжетная кульминация», как считает В. И. Этов.<sup>47</sup> Более того, эпизод этот вообще вне главных сюжетных линий произведения. С другой стороны, вызывает возражение и заключение Этова, что «идея» Валковского «носит локальный характер <...> служит по преимуществу средством идейно-эмоциональной оценки персонажа и не определяет структуру романа в целом».<sup>48</sup> Структуру романа как раз и определяет противостояние «гуманистической» позиции Ивана Петровича (а также отца и дочери Ихменевых) циничной, хитроумной философии князя. В свою очередь с некоторыми идеями князя перекликаются пьяные признания Маслобоева (вариации на тему «живая душа калачика просит»), особенно «партийная» декларация дипломата на светском рауте.<sup>49</sup> Исключи Достоевский длинные ресторанные монологи Валковского, герой остался бы поистине банальным мелодраматическим злодеем, а конфликт сил добра и зла в романе приобрел бы частный и случайный характер.

Сетования на то, что Достоевский не совладал с образом князя Валковского, раздающиеся иногда и сегодня, вызывают недоумение. Герой Достоевского «повыше» лишь в том, что получился ярче и сложнее ординарного злодея, хотя и схематичнее, бледнее Свидригайлова, Ставрогина, Федора Карамазова. Что же касается

---

<sup>47</sup> Этов В. И. О художественном своеобразии социально-философского романа Достоевского. — В кн.: Достоевский — художник и мыслитель, с. 318.

<sup>48</sup> Там же, с. 321.

<sup>49</sup> «Он именно настаивал на том, что весь этот дух реформ и исправлений слишком скоро принесет известные плоды; что, увидя эти плоды, возьмутся за ум и что не только в обществе (разумеется, в известной его части) пройдет этот новый дух, но увидят по опыту ошибку и тогда с удвоенной энергией начнут поддерживать старое. Что опыт, хоть бы и печальный, будет очень выгоден, потому что научит, как поддерживать это спасительное старое, принесет для этого новые данные; а следовательно, даже падо жемать, чтоб теперь поскорее дошло до последней степени неосторожности. „Без нас нельзя, — заключил он, — без нас ни одно общество еще никогда не стояло. Мы не потеряем, а напротив, еще выиграем; мы всплывем, всплывем, и девиз наш в настоящую минуту должен быть: „Pite ça va, mieux ça est“» (3, 345).

книжности князя, то следует сказать, то он несколько не более книжен, чем Иван Карамазов (и его двойник черт). Выявив с той или иной степенью точности и достоверности книжные источники философии, анекдотов и «приключений» князя, выстроив вереницу литературных прототипов, мы только обнаружим фон и материал. Но князь Валковский именно новый тип с неисчерпаемыми возможностями, которые Достоевский гениально реализовал впоследствии.

Достоевский в «Униженных и оскорбленных» все время вспоминает эпоху «Бедных людей». Роман — своего рода подведение итогов, но не прощание с прошлым и уж тем более не отречение от него. Старое «гуманистическое» направление 1840-х годов было построено на вере, «что самый забитый, последний человек есть тоже человек и называется брат мой!». <sup>50</sup> Эта вера стала этическим основанием романа. «Униженные и оскорбленные», пожалуй, в наибольшей степени переходное произведение в творчестве Достоевского послекаторжкого времени. Роман соединяет разные эпохи жизни — русского общества и Достоевского. Соединяет органично, а не условно, как иногда считают. Контаминация эпох и подчеркнутое гуманистическое начало обусловили уникальное место романа в творчестве писателя.

Прошлое концентрируется вокруг воспоминаний о «первенце» Достоевского («Бедные люди»), личности и последних годах жизни Белинского. Вошли в роман и другие факты из петербургской молодости Достоевского до катастрофы: бытовая фон, «петербургский литературный промышленник» Александр Петрович (А. А. Краевский), «переписчик» (А. В. Дружинин), очень развеселивший писателя критическим предположением, что от его сочинений «пахнет потом».

Критик Б. присутствует в романе как лицо внесценическое, живущее в разговорах и воспоминаниях других героев, что не мешает ему занимать исключительное, ключевое место в идеологической и символической линиях «Униженных и оскорбленных». Никак нельзя согласиться с недоверчивым мнением В. Я. Кирпотина, противоречащим смыслу и тексту романа: «В „Униженных и оскорбленных“ таилась ревизия наследия Белинского, но она была прикрыта благоговейным отношением к памяти Белинского и поэтому не бросалась в глаза, а иногда просто не замечалась за трогательным сочувствием к горестной судьбе великого трибуна». <sup>51</sup>

Оснований обвинять Достоевского в неискренности нет. «Униженные и оскорбленные» не имеют посвящения. Но если бы Достоевский задумал кому-нибудь посвятить роман, то естественнее и логичнее всего предположить, что это был бы Белинский,

<sup>50</sup> Эти слова Ивана Петровича определили заглавие статьи Добролюбова.

<sup>51</sup> Кирпотин В. Достоевский в шестидесятые годы. М., 1966, с. 308.

мысль о трагической судьбе которого органично сливается с главными мотивами произведения. Свообразным «некрологом» Белинскому являются слова старика Ихменева: «Ты ведь говорил, Валя, что он был человек хороший, великодушный, симпатичный, с чувством, с сердцем. Ну, так вот они все таковы, люди-то с сердцем, симпатичные-то твои! Только и умеют, что сирот размножать! <...> Э-ээх! Уехал бы куда-нибудь отсюда, хоть в Сибирь!..» (3, 212).

Белинский умер в Петербурге. Мрачная картина города, обрамляющая рассказ о его смерти, — сердцевиной романа, символ мира «бедных людей», «униженных и оскорбленных». Ихменев вглядывается в Петербург по-особенному и показывает его Ивану Петровичу как город, *естественно* поглотивший Белинского: «Так умер Б.? Да и как не умереть? И житье хорошо и... место хорошее, смотри! И он быстрым невольным жестом руки указал мне на туманную перспективу улицы, освещенную слабо мерцающими в сырой мгле фонарями, на грязные дома, на сверкающие от сырости плиты тротуаров, на угрюмых, сердитых и промокших прохожих, на всю эту картину, которую обхватывал черный, как будто залитый тушью, купол петербургского неба. Мы выходили уж на площадь; перед нами во мраке вставал памятник, освещенный снизу газовыми рожками, и еще далее подымалась темная, огромная масса Исакия, неясно отделявшаяся от мрачного колорита неба» (3, 212).<sup>52</sup> Этот образ города — развитие и коп-таминация видений и картин из «Слабого сердца» и «Петербургской летописи», но по сравнению с ними мрачный колорит усилен. Образ города неразрывно связан с мотивами смерти, горя, нищеты.

Безусловно, роман Достоевского переходное произведение и в другом смысле: пробы идей, характеров, повествовательных форм, диалогов-диспутов. Но то же самое можно сказать и о других, предшествующих петербургскому роману или одновременно с ним созданных произведениях, особенно о «Записках из Мертвого дома». Роман «Униженные и оскорбленные», конечно, не этап творчества писателя (в отличие от «Записок из Мертвого дома»); нельзя говорить и о переломе, идейном и эстетическом. Переломными произведениями в творчестве Достоевского 1860-х годов станут лишь «Зимние заметки о летних впечатлениях» и «Записки из подполья».

Несправедливо, однако, видеть в «Униженных и оскорбленных» только художественный эксперимент творца «Преступления и наказания», «Бесов», «Братьев Карамазовых». «Униженные и оскорбленные» — роман значительный, независимо от того, что

---

<sup>52</sup> Памятник, встававший «во мраке», — скульптурное изображение Николая I, одна из новых (1859) достопримечательностей Петербурга, увиденных Достоевским по возвращении из ссылки: в символической картине города — злоеющее напоминание о деспотизме.

в нем предвещает зрелые шедевры Достоевского. Роман и сегодня, пожалуй, одна из самых читаемых книг писателя. Дело, конечно, не только в таинственном колорите и «дюмасовском интересе». Известно, что этот роман любил и ценил Л. П. Толстой. В сатирических же циклах Щедрина «экскурсии» в прошлое, в сферу «упиженных и оскорбленных», — скорбное напоминание литераторам 1870-х годов о забытых великих идеалах и словах, о высоком предназначении искусства. Само название романа Достоевского стало эмблемой «истинно гуманистического» содержания русской классической литературы XIX в.

---

## ПОЧВЕННОСТЬ И «ПОЛЕМИКА ИДЕЙ»

Объявление о подписке на журнал «Время», напечатанное в сентябре 1860 г. во многих петербургских и московских газетах, ознаменовало рождение нового, почвеннического издания. Почвенничество — промежуточное общественно-литературное течение 1860-х годов — не явилось неожиданностью для современников. Оно уже в значительной степени оформилось как направление в годы, предшествовавшие основанию первого журнала братьев Достоевских.

В 1859 г. с большим циклом статей «И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа „Дворянское гнездо“» выступил А. А. Григорьев. Слово «почва» в цикле — ключевое понятие и эмблема нового, теоретического, органического направления. «Что сказалося „Дворянским гнездом“?» — риторически вопрошал Григорьев и тут же давал в полном смысле слова почвеннический ответ: «Вся умственная жизнь послепушкинской эпохи, от туманных еще начал ее в кружке Станкевича до резкого постановления вопросов Белинским, а от резкости Белинского до уступок, — весьма значительных, — сделанных мыслию жизни и почве... Борьба славянофильства и западничества и борьба жизни с теорией — славянофильскою или западною, все равно — завершается в поэтических задачах тургеневского типа победою жизни над теориями».<sup>1</sup>

В том же 1859 г. Достоевский, еще находившийся в Твери, смел возможность ознакомиться со статьей «Восток и Запад

<sup>1</sup> Григорьев А. Литературная критика. М., 1967, с. 338. — Слова Лаврецкого («Смирение перед народною правдою») Григорьев избирает эпиграфом к статье «После „Грозы“ Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу» (1860). Эти слова героя критик напоминает автору, как бы убеждая того, что в них заключены единственный выход для всех «нас» и правда, которую следует принять без оговорок и сомнений: «Это одно, что осталось нам, это именно и есть „смирение перед народною правдою“, которым так силен ваш разбитый Лаврецкий. Иначе, без смирения перед жизнью, мы станем непризываемыми учителями жизни, непрошенными начальниками народного благоденствия, — и главное, будем представляемы в постоянно ложные положения перед жизнью» (там же, с. 379).

в русской литературе» публициста «Московского вестника», друга Плещеева И. В. Павлова, напечатанной под псевдонимом «Л. Оптухип».

Статья Павлова заинтересовала Достоевского суждениями автора о славянофилах и западниках, петровских реформах, общине. С особенным энтузиазмом Павлов писал об общине, в которой видел «самый очевидный, самый осязательный результат всей русской истории». Павлов считал не только вредными, но и бессмысленными доводы противников общины, с удовлетворением отмечая, что она нашла ревностных защитников в последнее время и у «многих даровитых западников». «Противники общины толкуют об ее уничтожении для того, чтоб улучшить земледелие. Любопытно знать, какими путями можно достигнуть этого улучшения! Противники общины не понимают самой простой вещи: *общность полей никакими физическими средствами не может быть уничтожена!*» — писал Павлов, полемизируя с Б. Н. Чичериним и другими консервативными западниками.<sup>2</sup>

С другой стороны, Павлов исключительно резко отзывался о крайностях воззрений славянофилов, со старческим аскетизмом отворачивающихся от всего нового, идеализирующих «вечно-вчерашнее» и зовущих к нему, доходя «до какого-то мистического поклонения» перед «доисторической» жизнью славян. Павлов находил чрезвычайно полезным отрицание западников, без которого невозможны прогресс и движение идей в обществе: «Все лишнее и мистическое, пройдя сквозь благодатный огонь отрицания, разлетается дымком, рассыпается пеплом... Остается одна святая истина, но уже в несомненном аподиктическом виде... „Я часть той силы, которая, желая зла, всегда производит добро“, — может сказать вместе с Мефистофелем каждый самостоятельный отрицатель».<sup>3</sup>

Достоевский хорошо запомнит все основные идеи и тезисы статьи Павлова, которая, по мнению Плещеева и других руководителей «Московского вестника», была наиболее серьезным политическим выступлением еженедельника.

В Петербурге А. П. Милуков ввел Достоевского в круг литераторов нового журнала «Светоч», в котором сотрудничал и старший брат писателя. Журнал «Светоч» начал выходить с 1860 г. Его программа была умеренно-либеральной. Большое значение редакция «Светоча» придавала постепенным реформам, гласности, просвещению народа. Журнал возлагал надежды на мирное и согласное разрешение всех наиболее важных общественных вопросов, в первую очередь, разумеется, крестьянского.

Спокойный, примирительный тон был характерен как для редакционных объявлений, подписанных номинальным редактором журнала Д. И. Калиновским, по скорее всего принадлежавших

<sup>2</sup> Моск. вестн., 1859, № 4—5, с. 62.

<sup>3</sup> Там же, с. 53.

фактическому редактору Милюкову, так и для программных выступлений, из которых особенно следует выделить статью того же Милюкова «Заключительное слово „Русской беседы“» и разбор М. М. Достоевским драмы А. П. Островского «Гроза».

Журнал в объявлениях воздавал должное и славянофилам, «на знамени которых начертано: любовь к народу и внутренняя связь с ним», и западникам, «жаждущим прогресса, а потому и соединения нашего с просвещенным Западом».<sup>4</sup> Милюков в статье «Заключительное слово „Русской беседы“» беспристрастно взвешивал достоинства западной и славянофильской партий и одобрял подход славянофилов к вопросу об общественном устройстве. При этом он смело предпочитает точку зрения славянофильской «Русской беседы», а не «Современника», так как, по его мнению, «последний в своих выводах, основываясь на тех же, как и мы, социальных началах, дает слишком большое преимущество западному их виду, выработанному французскими и английскими мыслителями <...> по нашему убеждению, не вполне применимому к русскому быту». Милюков предостерегает от следования западным образцам: «...вопрос с самого начала переходит в следующую дилемму: или мы уничтожим общину и тогда пойдем одним путем со всеми европейцами, то есть к английскому сосредоточению или французскому дроблению земель и неизбежному в том и другом случае пролетариату, или сохраним и, постепенно развивая ее, будем иметь в виду новую судьбу, о которой болезненно мечтает теперь Европа в идеях своего социализма».<sup>5</sup>

Позицию Милюкова в буквальном смысле нельзя назвать почвеннической, но примирительный тон статьи и мечта автора о «новой судьбе» России, отличной от различных европейских моделей, совпадают с идеями и надеждами Достоевского, стремившегося к реалистической, широкой, синтезической (т. е. не узко национальной) программе действий.

Статью М. М. Достоевского о драме А. П. Островского «Гроза» Г. М. Фридендер справедливо рассматривает «как первое известное нам печатное выражение „почвеннических“ убеждений братьев Достоевских <...> получивших вскоре отражение во „Времени“ и „Эпохе“».<sup>6</sup> Впервые в статье прозвучало словопонятие «всепримиримость», обозначающее особое, отличное свойство, присущее славянам, и среди них преимущественно русским. «В русском человеке, — писал М. М. Достоев-

<sup>4</sup> Светоч, 1860, № 1.

<sup>5</sup> Светоч, 1860, № 2, с. 1—29.

<sup>6</sup> Фридендер Г. М. У истоков «почвенничества» (Ф. М. Достоевский и журнал «Светоч»). — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1974, т. 30, с. 406. — О статье М. М. Достоевского также см.: Готубалин П. П. Добролюбов о «Грозе» Островского и ее критиках. — В кн.: П. А. Добролюбов — критик и историк русской литературы. Л., 1963, с. 66—68; Печачева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861—1863. М., 1972, с. 28—29.



ский, отражая частично и убеждения брата, — есть способность прямо подходить к истине и поить ее со всех сторон. Вместе с этой способностью он соединяет и всепрямость, то есть способность простить даже злую, враждебную обстановку, если только в ней заключается истина. Это качество, присущее русскому народу, оправдывается всей его историей, начиная с Петра и до Петра. Оно составляет принадлежность славянского племени, весь залог его будущего развития; и это свойство русского человека, главного представителя славянского племени, впервые выражено у нас в искусстве г-ном Островским».<sup>7</sup>

Аналогичная мысль проводилась и в «Объявлении» как один из главных идеологических тезисов программы редакции «Времени». Там она даже усилена: «...способность <...> примирительного взгляда на чужое есть высочайший и благороднейший дар природы, который дается очень немногим национальностям» (18, 37). Впоследствии тезис о всепрямости, соединившись с другими, близкими и производными (всечеловечность, всецелость, всеотзывчивость), будет бесчисленное количество раз варьироваться в статьях Достоевского, опубликованных во «Времени», «Эпохе», а также в более поздних его публицистических выступлениях. Но связывать будет Достоевский эти отличительные, уникальные черты русской натуры не с драматургией Островского, а с личностью и творчеством Пушкина. «Дух русский, мысль русская выражались и не в одном Пушкине, — писал Достоевский, завершая «Введение» к «Ряду статей о русской литературе», — но только в нем они явились нам во всей полноте, явились как факт, законченный и целый...» (18, 69).

Н. И. Страхов, вспоминая о времени организации журнала, упрекал братьев Достоевских в настороженном и предубежденном отношении к славянофилам и с явным удовлетворением писал о провале идеи Достоевского основать новое направление, призванное сменить отжившие свой век «классические» западничество и славянофильство, усвоив все ценные, реалистические элементы обоих идеологических течений.

«По его предположению, — передает Страхов надежды Достоевского в 1860 г., — это было совершенно новое, особенное направление, соответствующее той новой жизни, которая, видимо, начиналась в России, и долженствующее упразднить или превзойти прежние партии западников и славянофилов. Неопределенность самой мысли не пугала его, потому что он твердо надеялся на ее развитие. Но что всего замечательнее — в тогдашнем состоянии литературы были странные черты, которые позволяли ему думать, что давнишние литературные течения, западнические и славянофильские, иссякли или готовы иссякнуть и что готово возникнуть что-то новое. Дело в том, что тогда партии не выделялись ясно и вся литература слывалась во что-то

<sup>7</sup> Светоч, 1860, № 3, с. 8—9.

единое <...> В сущности это был хаос, бесформенный и многообразный, и потому легко могло возникнуть желание дать ему форму или, по крайней мере, выделить из него некоторое более определенное течение. Что касается прямо до Федора Михайловича, то, взглянув на всю его журнальную деятельность, нельзя не сказать, что он успел в своем желании».<sup>8</sup>

Страхов искажает действительную картину: общественно-литературные партии в 1860 г. достаточно отчетливо выделялись, и следующий год — первый год издания «Времени» — со всей определенностью продемонстрировал непримиримость и серьезность противоречий, выразившихся и в обострении журнальной полемики. Достоевский, конечно, не мог предвидеть хода событий, в результате которого «Время» с неизбежностью будет втянуто в идейную борьбу. Точнее, он не мог предвидеть форм, в которые выльется эта борьба. Приступая к изданию журнала, Достоевский надеялся на мирный и постепенный общественный прогресс, осуществляющийся в рамках гласности и свободной демократической дискуссии. Особенно интересно в воспоминаниях Страхова свидетельство, что Достоевский, хорошо понимая всю неопределенность и распыленность почвеннической программы, верил, что со временем почвенничество из туманно-аллегорической идеологии превратится в нечто конкретное и определенное.

В «Объявлении» со всей силой была выражена глубокая вера Достоевского в мирное возрождение и великую будущность России. Соединение, слияние, синтез, примирение — вот сформулированное в самых общих словах направление «Времени», причем идея примирения Достоевский придает не только частный, внутрисословный смысл («примирение последователей реформы Петра с народным началом»), но и всевропейский, почти всемирный: «Мы предугадываем, и предугадываем с благоговением, что характер нашей будущей деятельности должен быть в высшей степени общечеловеческий, что русская идея, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством разбивает Европа в отдельных своих национальностях; что, может быть, всё враждебное в этих идеях пойдет свое примирение и дальнейшее развитие в русской национальности» (18, 37).

Таков идеал, от которого, как прекрасно понимал Достоевский, Россия 1860-х годов, только вступившая на путь обновления, была необыкновенно далека. Но этому идеалу должна быть подчинена текущая деятельность просветителей. Просветительская часть программы «Времени» заключала в себе две главные практические цели, выдвинутые Достоевским, — гласность и грамотность. В «Объявлении» прозвучали и намеки на изменения, происшедшие в мировоззрении Достоевского, в прошлом убеж-

<sup>8</sup> Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883, с. 199—200.

денного западника, возвращающегося сегодня «на родную почву»: «Когда-то мы сами укоряли себя за неспособность к европеизму. Теперь мы думаем иначе» (18, 36). Но об изменениях сказано в самой общей форме, трудно даже, исходя из текста «Объявления», составить о них четкое представление. К тому же, и несомненно для того, чтобы позицию редакции нового журнала не отождествляли со славянофильской (или неославянофильской), в «Объявлении» усиленно подчеркивались самобытность и независимость реалистической и верной духу историзма программы «Времени»: «Мы не отказываемся от нашего прошедшего: мы сознаем и разумность его. Мы сознаем, что реформа раздвинула наш кругозор, что через нее мы осмыслили будущее значение наше в великой семье всех народов» (18, 36—37).

Идеи почвенничества, коротко — лозунгами и тезисами — сформулированные в «Объявлении», Достоевский подробнее, обстоятельнее излагает в большом публицистическом цикле 1861 г. «Ряд статей о русской литературе» и статье «Два лагеря теоретиков (По поводу «Дня» и кое-чего другого)». Цикл стал идеологическим стержнем журнала, к которому в той или иной степени тяготели почти все заметки, статьи, рецензии, реплики, публиковавшиеся в критическом и общественно-политическом отделах «Времени». Он сыграл первостепенную роль в формировании лица, т. е. направления, журнала.

Цикл открывался «Введением» — манифестом почвенничества, общественно-политическим трактатом, написанным в свободной, полуфельетонной литературной манере. В статье много самой разнообразной полемики, несколько не мешающей изложению конструктивной программы Достоевского.

Первую часть «Введения» писатель построил в форме диалога с неким обобщенным собеседником-европейцем, мнения которого являются типичными вообще для западного взгляда на Россию. Достоевский анализирует европейские представления о России на самых разных уровнях и в разные времена: тут и откровенно враждебные памфлеты перипода Крымской войны, и книги «заезжих путешественников», «преимущественно» маркизов,<sup>9</sup> и «знаменитые сочинения» немцев, посвятивших много лет изучению России, и суждения рядовых представителей французской и германской наций — булочников, колбасников, управителей имений, парикмахеров, гувернеров. Тут сочинения западных писателей — путевые очерки с почти неизменной «развесистой клюквой» (А. Дюма) и произведения на материале русской жизни и истории (Вольтер, Шиллер, Мериме, И. Оже). Повсеместно Достоевский констатирует полнейшее непонимание и — больше

---

<sup>9</sup> О полемике Достоевского с книгой маркиза де Кюстина еще в «Петербургской летописи» (1847) см.: Кийко Е. П. Белинский и Достоевский о книге Кюстина «Россия в 1839». — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования, вып. 1. Л., 1974, с. 189—200.

того — органическую неспособность западного человека понять самобытную, загадочную Россию.

Достоевский затронул старую тему, на которую, в частности, была написана еще в 1846 г. статья А. С. Хомякова «Мнение русских об иностранцах». Мысль Достоевского по существу близко соприкасается с тезисами и выводами идеолога славянофильства, следующим образом суммировавшего западные представления о России: «Мнение Запада о России выражается в целой физиономии его литературы, а не в отдельных и пиком не замечаемых явлениях. Оно выражается в громадном успехе всех тех книг, которых единственное содержание есть ругательство над Россиею, а единственное достоинство — явно высказанная ненависть к ней; оно выражается в тоне и отзывах всех европейских журналов, верно отражающих общественное мнение Запада».<sup>10</sup> У Достоевского, правда, меньше всего говорится о «ненависти» и «ругательствах»; он излагает ложные и анекдотические мнения европейцев (познание или поверхностное знание), постоянно проводя мысль о глубоких, «природных» причинах непонимания Западом России.

Еще ближе рассуждения Достоевского к мысли Хомякова о взаимном непонимании европейских народов и о выгодном, особенном положении России в сравнении с ними. «В примере Англии можно видеть, что западные народы не вполне еще познали друг друга, — писал Хомяков в статье «Мнение иностранцев об России» (1845). — Еще менее могли они познать себя в своей совокупности; ибо, несмотря на разницу племен, парочий и общественных форм, они все выросли на одной почве и из одних начал. Мы, вышедшие из начал других, можем удобнее узнать и оценить Запад и его историю, чем он сам...».<sup>11</sup>

Общность в постановке вопроса у Достоевского и Хомякова не исключает серьезных различий. Неоспоримо, что многие идеи Хомякова Достоевскому тогда (да и позднее) были чужды: идеалистическое представление о временах царствования Алексея Михайловича и Елизаветы Петровны, всецело негативное отношение к реформам Петра I, резкая критика социалистических теорий, узкий и тенденциозный взгляд на русское искусство, осуждение истории и «всеразлагающего» анализа в науке и литературе.

В полемической статье «Последние литературные явления. Газета „День“», завершающей цикл, Достоевский ясно определил, что в теориях старых и новых славянофилов ему было близко и что до крайности чуждо.

Он высоко оценил труды К. С. Аксакова «о мире, об общине русской», земстве. Неоспоримые, с его точки зрения, огромные заслуги Аксакова и других видных славянофилов долгое время

<sup>10</sup> Хомяков А. С. Соч., т. I. М., 1900, с. 32.

<sup>11</sup> Там же, с. 10.

удерживали Достоевского от прямой полемики с пми. Доброжелательно встретило «Время» известие о новом периодическом славянофильском издании: «Где-то упомянуто <...> что с 1 января будет издаваться в Москве новая газета „День“, под редакцией П. С. Аксакова... Будем ждать с нетерпением исполнения этого обещания!».<sup>12</sup> Обещание было исполнено даже раньше, по первым же номерам газеты вынудили Достоевского выступить с необыкновенно резкой по тону статьей, разбирающей общественно-политические и литературные взгляды «Дня».

Достоевский отделяет свою позицию и от обскурантов, вроде Аксочепского, с радостью объявившего в «Домашней беседе» о рождении «Дня», и от тех, кто сразу же обрушился на газету как на издание рептильное и ретроградное. Возражая, однако, у Достоевского вызывают только полемические приемы противников «Дня»: «Мы не за „День“ заступаемся и не за взгляды его» (19, 58). Достоевский осуждает папидательско-развязный тон полемики, переходящей в брашь. Нападки либеральной прессы на газету «День» — для Достоевского еще одно свидетельство общего неблагополучного положения в разрозненном, раздробившемся на множество групп и партий образованном русском обществе. Он против «терроризма мысли».

Перейдя к анализу передовиц П. С. Аксакова, статьи покойного К. С. Аксакова «Наша литература», корреспонденции Н. Б.<sup>13</sup> «Из Кашеры. Письмо 2-ое», сопровождаемой примечаниями редактора газеты, Достоевский с прискорбием констатирует догматизм славянофильских воззрений, неумение и нежелание славянофилов считаться с вещами времени.

С особенным возмущением писатель воспринял крепостнические рассуждения корреспондента «Дня» Н. Б. Недовольство Достоевского вызвали и «идиллические» поправки Аксакова к идеям, высказанным Н. Б. по крестьянскому вопросу. Аксаков, скрашивая неприглядные стороны крепостничества, утверждал, что «в общей сложности личные отношения помещиков и крестьян были довольно человечны», что в России крестьянин «не был для помещика „виллем“ (vilain)», а был «рабом божьим», таким-то, «христианскою же душою». Ответ Достоевского-реалиста славянофильскому теоретику Аксакову, в угоду излюбленной антитезе «Запад—Россия» сильно искажившему факты, недвусмысленно ясный: «Вы говорите, что у нас не было ничего подобного феодальным отношениям на Западе? Ну нет-с; одно другого, верно, стояло. Спросите у мужиков <...> А холоп, хам, холуй, хамлет?— что, эти названия, по-вашему, благороднее виллея?» (19, 66).

Оценивая историческую роль славянофилов, Достоевский отказывает им в праве обвинять русское общество в целом и за-

<sup>12</sup> Время, 1861, № 7, с. 107.

<sup>13</sup> Н. М. Павлова.

падпиков в частности во лжи и неискренности, видит в таких филиппиках «Дня» несомненный «разлад с действительностью». Статья Достоевского — первая яркая и последовательная попытка писателя отделить почвенническое направление от традиционного, «классического» славянофильства. Статью естественно заключает горький каламбур-прогноз Достоевского, равносильный признанию краха надежд редакции «Времени» на возможный идеологический союз со славянофильской газетой: «Дурные „дни“ вы сушите нам впереди. Мы с симпатией думали встретить журнал ваш, но вы хоть какую симпатию потушите» (19, 65).

Даже о заслугах славянофилов Достоевский, раздраженный статьями в газете «День», говорит без всякого энтузиазма и с многими оговорками: «Есть у них *иногда* сильное чутье, тонкое и меткое, *некоторых* (но отнюдь не всех) основных элементов русской народной особенности» (19, 59; курсив мой, — В. Т.). По мнению Достоевского, западничество было не в меньшей степени, чем славянофильство, русским явлением. Он признает законность и необходимость в 1840-х годах даже «ярого» западничества и создает настоящий панегирик «страстно-отрицательной» литературе. Писатель больше симпатизирует западникам — партии движения, верной реализму.

Оценка последних лет деятельности Белинского, произведений Герцена эмигрантского периода стоит за следующими словами Достоевского: «...западники не хотели по-факирски заткнуть глаз и ушей перед некоторыми непонятными для них явлениями; они не хотели оставить их без разрешения и *во что бы то ни стало* отпестись к ним враждебно, как делали славянофилы; не закрывали глаз для света и хотели дойти до правды умом, анализом, понятием. Западничество перешло бы свою черту и совестливо отказалось бы от своих ошибок. Оно и перешло ее наконец и обратилось к *реализму*, тогда как славянофильство до сих пор еще стоит на смутном и неопределенном идеале своем...» (19, 60). Реализм, анализ («станция пытливого ума и анализа»), способность к движению («самопроверка», «самопознание») — вот те качества, выгодно отличающие трезвое и пыливое западничество от мечтательного и косного славянофильства, которые помогли в новое время самым чутким западникам перейти «свою черту», отречься от прежних крайностей и ошибок.

Достоевский, безусловно, имеет в виду Герцена — автора теории «русского социализма».<sup>14</sup> К тому, чтобы перейти «свою черту», был близок и Белинский, который, будь он жив, по гипотезе Л. А. Григорьева, стал бы славянофилом. Почвенником, попра-

<sup>14</sup> Достоевскому была дорога вера Герцена в возможность для России особого, «немецкого», неевропейского пути, пропагандируемая в таких статьях и трактатах, как «Россия» (1849), «Русский народ и социализм» (1851), «Русское крепостничество», «Русские немцы и немецкие русские» (1859). Несомненно, он всецело разделял острую критику Герценом западных книг о России.

вил бы его Достоевский: писатель впоследствии то соглашался с предположением Григорьева, то резко отвергал его.

Полемику со славянофильским «Днем» Достоевский продолжил в статье «Два лагеря теоретиков». Но прежде чем перейти к спору со славянофилами, Достоевский исключительно жестко полемизирует и с другим, противоположным лагерем теоретиков — «фалангой» «Современника», отвечая Чернышевскому и Антоновичу. Эта первая и необыкновенно резкая часть статьи значительно меньше по объему второй, что сам Достоевский объясняет двумя обстоятельствами: 1) взгляд «фаланги» радикальных западников не выдерживает «в наше время» серьезной критики, и потому достаточно сказать несколько слов, чтобы передать суть «аристократической» и «космополитической» теории; 2) идеалы, направление и особенно отрицание славянофилов, напротив, частью представляются дельными и значительными; вопросы, поднимаемые публицистами «Дня», «для нас в настоящее время — вопросы плоти и крови» (XIII, 239).

За старыми и новыми славянофилами Достоевский главным образом признает *исторические* заслуги: ведь именно они возбудили внимание общества к фундаментальным вопросам русской жизни. В деятельности публицистов «Дня» он ценит упорное и бескомпромиссное противостояние «космополитическим» теориям радикалов западной «фаланги», либералов «Отечественных записок», доктринеров «Русского вестника», т. е. считает полезным отрицание славянофилов. Славянофильство, по мнению Достоевского, «показало много сторон в русской жизни, указало значение земства в нашей истории и непосредственное его выражение — общинный быт. Оно оказывает услуги нашей литературе даже и теперь» (XIII, 239).

Но, сочувствуя отрицанию «Дня», Достоевский не считает его в то же время всецело справедливым, так как оно ригористично, фанатично и нетерпимо не в меньшей степени, чем отрицание теоретиков «Современника». Более того: отрицание славянофилов, согласно ясно выраженному мнению Достоевского, неверно «поставлено», потому что опирается на оторванный от жизни «московский» идеал приверженцев самобытного развития России.

Славянофилы указали на земство — и в этом их огромная заслуга перед обществом, но, с точки зрения Достоевского, они говорят о таком земстве, которое соответствует только узкой «московской теории». Славянофильство, — разъясняет Достоевский, — «берет не земство — то здоровое, свободное земство, которое жило широкой жизнью в первые шесть веков нашего исторического быта, а берет за норму отношений земства к другим началам быта московский XVI и XVII века, когда централизация уже страшно посягнула на права и свободу земства» (XIII, 242).

Отношение Достоевского к славянофильской «норме» безусловно и всецело отрицательное: «...лжи и фальши в допетровской Руси — особенно в московский период — было довольно...

Ложь в общественных отношениях, в которых преобладало притворство, наружное смирение, рабство и т. п. Ложь в религиозности, под которой если и не таилось грубое безверие, то по крайней мере скрывались или апатия или ханжество <...> В допетровской, московской Руси было чрезвычайно много азнатского, восточной лени, притворства, лжи. Этот кветизм, упылое одпообразие допетровской Руси указывают на какое-то внутреннее бессилие <...> нельзя сливать Москву с народом, нельзя московскую, допетровскую жизнь признавать за истинное, лучшее выражение жизни народной» (XIII, 242).

Достоевский говорит о расколе как о народном протесте против допетровской «лжи» и считает «историческое явление» Петра событием неизбежным, подготовленным всем строем жизни России XVI—XVII вв.: «В русском воздухе носились уже задатки реформационной бури, и в Петре только сосредоточилось это пламеннейшее общее желание — дать новое направление нашей исторической жизни...» (XIII, 245). Диалектична двойственная формула Достоевского, свидетельствующая о значительно более высоком в сравнении со славянофильскими историческими концепциями *типе* историзма писателя: *идея* Петра была парадна, но деспотизм его «реформаторских приемов» был в «высшей степени антинароден».

Достоевский в «Двух лагерях теоретиков», пожалуи, даже отчелвился, чем в статье «Последние литературные явления. Газета „День“», определил, что ему было чуждо в славянофильских концепциях. Славянофилы сказали много верного о мире, общине, земстве, но эти идеалы, считает Достоевский, требуют строгой научной проверки современной действительностью, так как недостаточно ограничиться чисто исторической разработкой проблемы. «Теория хороша, но при некоторых условиях, — справедливо писал Достоевский. — Если она хочет формулировать жизнь, то должна подчиниться ее строгому контролю. Иначе она станет посягать на жизнь, закрывать глаза на факты, начнет, как говорится, пагибать к себе действительность» (XIII, 235—236). То, что для славянофилов непреложно, принадлежит области аксиоматики, то для Достоевского повод для возникновения вопросов, на которые жизненно необходимо дать точные и реалистические ответы: «Что это <...> за *земство русское*? Исторически о нем знаем мы только то, что когда-то оно было одним из главных направляющих начал нашей жизни, потом постепенно отодвигалось на задний план разными обстоятельствами, что долгое время оно, по-видимому, замирало и только по временам заявляло себя в часто грозных протестах против горькой действительности... Вопрос о парде в настоящее время есть вопрос о жизни... От того или другого решения его зависит, может быть, судьба будущего русского прогресса. И это потому так, что вопрос о русском народе видоизменяется следующим образом: есть ли у нас в настоящее время земство, как элемент отличный



от служилых сословий, есть ли еще в нем теперь какая-нибудь жизнь, может ли оно обновить наше небогатое жизнеспособностью общество? . . .» (XIII, 235).

Критерий проверки жизнеспособности идей, строгого контроля действительности Достоевский применял ко всем теориям — западным и славянофильским и, как об этом свидетельствует его многоаспектная полемика, часто приходил к скептическим или полностью отрицательным выводам. Что же касается полемики Достоевского со славянофилами, то крайности публицистов «Дня» привлекали его внимание потому, что ярче освещали коренные недостатки, пороки славянофильской теории, от которой почвенничеству, желавшему оставаться самостоятельным и верным реализму общественно-литературным направлением, необходимо было отмежеваться.

И это тем более следовало сделать, что идеалы почвенничества в целом ряде пунктов близко соприкасались со славянофильскими. Современники писали об эклектичности почвеннической программы, о подкрашенном новом славянофильстве. С. С. Дудышкин, М. П. Катков, М. А. Антонович единодушно считали почвенничество чем-то вроде непоследовательного, включившего в себя чуждые, западнические элементы славянофильства. Конечно, не следует забывать, что оппоненты «Времени» далеко не всегда руководствовались принципиальными идейными соображениями; напротив, часто их полемику питали мотивы узкожурнальные и личные. Но как бы то ни было, в их критике уязвимых мест почвеннической программы заключалась немалая доля истины, что иногда признавал и Достоевский. Возможно, что и частые упреки в славянофильстве, особенно открыто прозвучавшие в статье Антоновича, побудили Достоевского в «Двух лагерях теоретиков» яснее определить, чем почвенничество отличается от «московской теории».

Разлом мысли оказался кардинальным и по-своему не менее значительным, чем с «фалангой» западников. Трудно признать верным тезис У. А. Гуральника, заключавшего, что «несогласие „Времени“ со славянофилами носило характер преимущественно тактический. Борьба на этом участке была „местного значения“, причем Страхов и особенно Григорьев требовали установления не только мира, но и союзнического сотрудничества со славянофилами».<sup>15</sup>

Справедливее оценивать полемику Достоевского со славянофилами как стратегическую и всестороннюю. «Время», конечно, испытывало потребность в союзниках в журнальном мире. Казалось бы, для этой роли больше всего подходил славянофильский «День». Но газета сразу же и сильно разочаровала Достоевского. «Дню» пришлось отвечать резко и ясно, и в результате Достоев-

<sup>15</sup> Гуральник У. А. Достоевский, славянофилы и «почвенничество». — В кн.: Достоевский — художник и мыслитель. М., 1972, с. 447.

ский логически неизбежно должен был определить отношение к славянофильским концепциям, тем самым перепеся полемичку в сферу фундаментальных идей как почвенников, так и московских теоретиков.

Антиславянофильские статьи Достоевского не были единичными явлениями в почвенническом журнале (об этом подробно писали В. Я. Кирпотин и В. С. Печаева),<sup>16</sup> а следовательно, резонно говорить о редакционной политике. Неожиданным союзником Достоевского в споре со славянофилами стал А. А. Григорьев. Даже в самой своей славянофильской статье «Народность и литература», вызвавшей раздражение редакторов «Времени» прославленным Хомякова, Киреевского и «глубокомысленной и красноречивой книги архимандрита Феодора», критик делал типичную оговорку: «По славянофильство было теория и, как всякая теория, влеклось роковым процессом к крайним результатам <...> В пылу битвы за свое отрицание реформ славянофильство иногда ропяло несколько случайных слов в защиту таковых явлений допетровского быта, которые никакими общечеловеческими идеалами не оправдываются».<sup>17</sup>

Критика очень мягкая, но не всегда она была такой дипломатичной и сдержанной. В статье «Взгляд на книги и журналы, касающиеся истории русского народного быта» Григорьев разъярил подробнее, что он имел в виду, говоря о «теоретичности», «роковом процессе» и «крайних результатах»: «Славянофильство <...> не брало народ, каким он является в жизни, а искало в нем всегда своего *идеального* народа, обрезывало по условной мерке побег этой громадной растительной жизни. Славянофильство в своем теоретическом ослеплении подавало руку шниковизму, который вел прямо к „Маяку“ и „Домашней беседе“; славянофильство не любит, в сущности, Пушкина <...> и, может быть, до сих пор еще чуждается современной народной литературы, во главе которой стоит Островский <...> К народу и к народному быту относилось это, впрочем, весьма почтенное и много доброго сделавшее направление учительно и даже иногда исправительно. *Своего, идеального* народа оно отыскивало только в допетровском быту и в степях, которых не коснулась еще до сих пор реформа».<sup>18</sup>

В этой статье Григорьев, кстати, оспаривает суждения А. С. Хомякова — «главы партии» и «садовника, обрезывающего произвольные побеги растения». Осуждается критиком не только скандальная статья Т. П. Филиппова 1856 г. о драме Островского «Не так живи, как хочется»; опровергаются и «космогони-

<sup>16</sup> Кирпотин В. Достоевский в шестидесятые годы. М., 1966. с. 50—56; Печаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861—1863. с. 83—84, 271—273, 311—312.

<sup>17</sup> Время, 1861, № 2, с. 88.

<sup>18</sup> Время, 1861, № 4, с. 176.

ческие софизмы» Хомякова, рожденные теорией, противоположной «новому органическо-жизненному направлению».<sup>19</sup>

Григорьев иногда в своей неприязни к «старобоярскому» направлению почти не уступал Достоевскому. Как и Достоевского, его заботило прежде всего утверждение идеалов и принципов почвенничества. «„Временн“, чтобы быть самостоятельным, — писал Григорьев Н. Н. Страхову 12 декабря 1861 г., — нужно воспользоваться ошибками славянофильства, как всякой теории, и встать на его место».<sup>20</sup> Но не стоит преувеличивать степень близости критики «московской теории» у Григорьева и Достоевского. Достоевский в своем критицизме шел значительно дальше Григорьева и был неизмеримо последовательнее. К тому же Достоевский критиковал славянофилов во многом с традиционных, т. е. западных, позиций и иногда явно не в пользу публицистов «Дня» сравнивал их догматичный и косный курс с деятельностью партии движения, реализма, развития.

Почвенничество, собственно, имело не так уж много общего со славянофильством, как это иногда представляется. Часто близость почвеннической программы к славянофильским теориям внешняя: непосредственная, прямая полемика обнаруживала ее иллюзорность. Правы те современные исследователи, которые отмечают во взглядах Достоевского присутствие только некоторых историко-софских идей славянофилов, причем «в очень приглушенной форме».<sup>21</sup>

Многие почвеннические тезисы Достоевского — редактор «Времени» это отчетливо понимал — требовали необходимого и постоянного контроля действительности. Как уже говорилось, почвенничество по замыслу было направлением, которому предстояло оформиться постепенно. Просветительский курс журнала находился в полном соответствии с этой неопределенной и идеальной программой. Просвещение (как основной массы народа, так и цивилизованной верхушки) и устранение всяких сословных перегородок — такова была практическая программа действий, которая в конечном счете и в далеком будущем должна была при-

---

<sup>19</sup> Заметьте усилил (эмоционально) критику славянофильства Григорьев в статье «Плачевные размышления о деспотизме и о вольном рабстве мысли» (Якорь, 1863, № 3), где он темпераментно подводил итоги: «Я глубоко сочувствую славянофильству в его любви к быту народа и к высшему благу народа — религии, но и глубоко же испаннужу это старобоярское направление за его гордость <...> Оно только в себя верит, — и в сущности оно не народное, а старобоярское направление. Народ для него — только степной, а не городской народ; вся жизнь наша, сложившаяся в новой истории, для него — ложь; вся наша литература — кроме Аксакова и Гоголя — вздор. К Пушкину оно равнодушно, Островского не видит, и попятно, почему не видит: он ему хуже рожна на его дороге» (Григорьев в А. Воспоминания. Л., 1930, с. 355).

<sup>20</sup> Там же, с. 473.

<sup>21</sup> Кашина Н. В. Эстетика Достоевского. М., 1975, с. 25,

вести к подлинному слиянию нации, разъединенной на две части в результате петровских реформ. Достоевский понимал, что и эта скромная просветительская программа встретит огромные трудности.

Уточняя программу журнала, Достоевский писал во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе»: «Кстати, кто-то удостоверял, что мы, то есть именно наш журнал, берем на себя примирение цивилизации с народным началом. Мы считаем этот отзыв не более как за милую шутку. Не одному человеку сказать это неизвестное слово и разгадать всю эту загадку. В программе нашего журнала мы только выставили главную мысль, которая будет руководить нас. Мы будем искать разгадку вместе со всеми. Мы будем только неустанно повторять и доказывать, что искать — надо; будем следить, разбирать, обсуживать, спорить и передавать наши результаты публике. Вот вся будущая деятельность наша. Слово — та же деятельность, а у нас — более чем где-нибудь» (18, 66). Иначе говоря, почвенникам еще только предстояло найти «разгадку» — и Достоевский при этом возлагал большие надежды на демократическую дискуссию, в которой приглашал принять участие *всех*.

Тем самым полемика становилась неотъемлемой частью деятельности журнала и одним из важнейших *условий существования* почвенничества как направления. Достоевский подчеркивал неоднократно: «Полемике же идей мы считаем в наше время необходимою» (19, 149). Он отделял беспристрастные споры по коренным вопросам общественного и литературного прогресса от полемки частной и мелочной: «Мы уважаем всякое благородное начертание; в наше время, когда всё запуталось и когда повсеместно возникает спор об основаниях и принципах, мы стараемся смотреть как можно шире и беспристрастнее, не вдавая в безличность, потому что имеем свои собственные убеждения, за которые горячо стоим» (XIII, 514).

Эту журнальную политику Достоевский неуклонно проводил во все годы существования «Времени»; ей же он намеревался твердо следовать и в «Эпохе», следующим образом определяя направление издания: «Мы не будем избегать и споров и серьезной полемики и готовы даже преследовать то, что считаем вредным нашему общественному сознанию; но *личной* полемики мы положительно хотим избежать, хотя и не утверждаем, что до сих пор не были сами в ней, хотя бы и невзначай, виноваты <...> Издавать журнал так, чтобы все отделы его пристрастно составлять из одних *подходящих* фактов; видеть в данном явлении только то, что нам хочется видеть, а всё прочее игнорировать и умышленно устранивать; называть это „*направлением*“ и думать, что это и правильно, и беспристрастно, и честно, — мы тоже не можем. Не так разумеем мы *направление*. Мы не боимся исследования, свету и ходячих авторитетов. Мы всегда готовы похвалить хорошее даже у самых яростных наших противников. Мы всегда тоже

готовы искренно сознаться в том, в чем мы ошпбалнсь, тотчас же как нам это докажут» (XIII, 521).<sup>22</sup>

Так Достоевский писал в последнем своем объявлении 1860-х годов о подписке на «Эпоху», опираясь на более чем трех-летний опыт журнальной полемики и вновь подтверждая верность принципам, сформулированным еще в канун издания «Времени» и неоднократно разъясняемым и отстаиваемым редакцией. В рецензии на книгу П. Генслера «Гаванские чиновники в домашнем быту» редакция «Времени» предупреждала, что журнал «будет спорить со всеми и обо всем. Читатели наши увидят, что мы не придерживаемся никаких партий, никаких личностей. За немногими исключениями мы уважаем все серьезные издания, потому что все они или по крайней мере большая часть их стремятся к одной цели: к прогрессу нашего общества. И именно потому, что уважаем их, и будем спорить с ними: с противником, которого не уважаешь, нечего и связываться».<sup>23</sup>

Отвечая на упрёки «Северной пчелы», обвинявшей «Время» в увлечениях, противоречиях и чрезмерной полемичности, якобы вредящей журналу, редакция рассматривала педогматическое и свободное направление как единственно возможное в смутную и чреватую любыми осложнениями эпоху: «С самого начала мы хотели полемики. В самом объявлении об издании нашего журнала мы сказали, что на критику и полемику обратим особенное внимание. Скажем более: мы и не можем не быть полемическим журналом. Наши убеждения, и литературные, и политические, и общественные, идут вразрез с убеждениями многих наших журналов. Мы должны отстаивать то, во что верим, и потому и спорим и полемизируем. Прочтите наше объявление об издании нашего журнала на 1861 год, и вы увидите, что мы поступаем совершенно последовательно и что иначе мы и поступать не можем».<sup>24</sup> Редакция настаивала на неизбежности противоречий и увлечений (а следовательно, и невольных ошибок) в практической деятельности журнала и защищала свое право на параллельную публикацию статей публицистов, придерживающихся различных взглядов на те или иные сложные, дискуссионные вопросы общественной и литературной жизни.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> А также: «Осуждая других в ссорах и распрях, мы не думаем исключить и себя; мы тоже не избежали своей участи; не извиняемся и не оправдываемся; скажем одно: мы всегда дорожили не верхом в споре, а истиной» (XIII, 520—521).

<sup>23</sup> Время, 1861, № 2, с. 145.

<sup>24</sup> Время, 1861, № 8, с. 141—142. — Эта редакционная заметка тематически и стилистически очень близка другим полемическим выступлениям Достоевского.

<sup>25</sup> Предумышленность такой открытой для споров позиции журнала Достоевский также разъяснял в редакционном примечании к статье П. Сокальского «Заметки по вопросу общественной нравственности» и в статье «Ответ „Свистуну“».

Сознательно и в интересах дела допускавшаяся внутри журнала «Время» «полемика идей», естественно, не оставалась бесконтрольной, не вступала в противоречия с основными принципами (верой и убеждениями) редакции, которая (особенно Достоевский) решительно вмешивалась в статьи даже таких ведущих сотрудников (по их собственным прямым или косвенным свидетельствам), как Григорьев и Страхов. В первый год издания «Времени» редакционное вмешательство Достоевского было особенно серьезным и энергичным: прямое (правка текста) и косвенное — редакционные примечания к статьям, акцентирующие несогласие с мнениями автора и объясняющие причины, почему все же статью оказалось возможным напечатать в журнале. Редакционные примечания — одна из специфических примет журнала: такое тактичное и терпимое к чуждым мнениям руководство хорошо согласовывалось с широкой и смелой программой издания, с демократическими тенденциями органа почвешников.

«Полемика идей», которую неумолимо вел журнал, претерпевала серьезные изменения под давлением многообразных обстоятельств. Сначала преобладала полемика с «литературными генералами» «Отечественных записок», по вскоре она отошла на второй план, вытесненная идеологической дуэлью с доктринерами «Русского вестника». На рубеже 1861—1862 гг. резко обострились споры со славянофилами, в дальнейшем в значительной мере утратившие свой напряженный характер. Накопец, постепенно возобладала полемика с «Современником», позднее (в «Эпохе»), к сожалению, во многом переродившаяся в обоюдную личную перебранку. Все эти перемены отражали в целом вполне определенную, но осложненную многими как важными, так и второстепенными обстоятельствами эволюцию журнала и обострение разногласий внутри почвешнического направления.

Не примыкая ни к одной из литературных партий, журнал «Время» придерживался принципа *обсуждения* любых авторитетных мнений. Статьи и полемические заметки Достоевского задавали все основные (и ряд второстепенных) общественно-литературные группы 1860-х годов. Результат: журнал не приобрел за два года ни одного союзника, но у него появилось много противников и даже опасный враг («Русский вестник»). Между тем Достоевский менее всего желал обострения и ухудшения отношений с коллегами по журнально-газетному миру. Именно поэтому он часто избегал сообщать полемике слишком точный и определенный адрес, предпочитая обобщать свои наблюдения над явлениями современной петербургской журналистики. Он создал специальную постоянную терминологию: «крпкуны», «фразеры», «теоретики», «золотые», «стертые пятналтынные», «либеральные кнутики». Так, длинная тирада о «золотых» во «Введении» может быть отнесена к публицистам разных направлений — рутинерам и посредственностям, которые «опошливают всякую новую идею и тотчас же обращают ее в модную фразу». Главный враг

прогресса и движенія, по мнѣнью Достоевскаго, — «золотая посредственность, претендующая на первенство», самолюбивые и высокомерные ординарности, имеющиеся в каждой литературной партии. Они как раз и мешают устраненію многочисленных недоразумѣній, разъединяющих силы общества.

«Нет, мы любим гласность и ласкаем ее как новорожденное дитя, — писал Достоевскій во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе». — Мы любим этого маленькаго бесенка, у котораго только что прорезались его маленькіе, крепкіе и здоровые зубенки <...> Пет: мы не боимся гласности, мы не смущаемся ею. Это всё от здоровья, это всё молодые соки, молодая неопытная сила, которая бьет здоровым ключом и рвется наружу!.. всё хорошия, хорошия признаки!..» (18, 61). Позднее Достоевскій помимо хороших признаков обнаружил и множество плохих, что, однако, не поколебало его решимости отстаивать необходимость публичнаго демократическаго, свободнаго, всесторонняго обсужденія злободневных общественных вопросов. В журнальной замѣткѣ «О новых литературных органах и о новых теоріях» (1863) он заклеил «кудахтающих» доктринеров «Русскаго вестника» и «Русскаго листка» (Каткова и Скарятина), возложив на них основную вину за сложившееся тревожное и ненормальное положеніе в русском обществе, и в журналистикѣ в частности. Осудил Достоевскій, как уже отмечалось, и выступленія «Дня». Иронически приветствовал появленіе новых литературных органов с неумрающим девизом «Умеренность и аккуратность». С тревогой отмечал писатель панические настроенія, охватившія значительную часть журналистики, призывы к расправе над инакомыслящими и нападки на свободное изъясленіе мнѣній в прессѣ. Отвергая резоны реакционеров, доктринеров, теоретиков-славянофилов, Достоевскій обращал вниманіе на абсурдность и неумѣстность их грозных обвиненій: «Позвольте, господа, ответьте мнѣ еще на один вопрос: можно ли паучиться плавать, никогда не сходя в воду и не прикасаясь воды? А ведь вы именно этого требуете. Опять-таки говорим: ошибки нужно было предвидѣть и к ним приготовиться терпеливо и с достоинством. Надо было сообразить, что ведь не карточный домик начинался строиться. Надо было сообразить и поверить, что от ошибок дошло бы и до безопытности, по крайней мере до каких-нибудь действительно выжитых, не теоретических, а практических результатов» (XIII, 291).

Требованія полнаго и безусловнаго свободнаго печати (защита гласности) и уничтоженія сословных перегородок оставались неизменными на протяженіи всей деятельности журнала «Время».<sup>26</sup> А. П. Герцел в статьѣ «Новая фаза в русской литературѣ»

<sup>26</sup> Обычно принято говорить об утопичности идеалов Достоевскаго-почвенника, что безусловно справедливо и не отрицалось самим писателем, выставлявшим высокую идею как далекий рубеж, к которому еще

очень точно охарактеризовал журнал Достоевских как «умеренный, но честный и исполненный великодушных симпатий».<sup>27</sup> На свой лад объективной была и государственная «резюлюция» П. А. Валуева о деятельности журнала «Время» (и цензора Цез): «Сегодня же подписал указ об увольнении Цез, который давно мне сделался несносным по недостатку умения, ума и в особенности прямоушия и правдивости. Он пропустил в печать неслыханную статью в журнале „Время“ под наименованием „Роковой вопрос“ и пытался мне доказать, что статья хороша. Журнал запрещается. Он имел вообще вредное направление».<sup>28</sup>

\* \* \*

\*

Достоевский не разделял свои публицистические статьи на политические и литературные. Цикл «Ряд статей о русской литературе» в равной мере определял общественно-политическую и литературную позицию журнала. Без острой литературной полемики не обходится ни одна статья Достоевского, который спорит с литературными мнениями и взглядами на искусство П. А. Добролюбова, Н. Г. Чернышевского, С. С. Дудышкина, К. С. Аксакова, М. П. Каткова, не говоря уже о публицистах «Века» и «Северной пчелы». Всех их Достоевский с одинаковой бескомпромиссностью упрекает в упрощенном, утилитарном подходе к самым ярким явлениям русской литературы — прошлой и современной. По мнению Достоевского, современная литературная критика страшно измелывала по сравнению с 1840-ми годами — эпохой Белинского. Отсутствие чувства реальности, антиисторизм, теоретическая слепота, доктринерство, незнание и непонимание законов искусства, считает Достоевский, утвердились в литературной критике 1860-х годов.

Статью «Г-п — бов и вопрос об искусстве» писатель начинает с констатации упадка современной критики, с грустью вспоминая о прежней блестящей эпохе Белинского и Вал. Майкова. Как практик и убежденный приверженец социальной, злободневной литературы, Достоевский отвергает «надзвездное искусство»,

---

пскоро подойдет русское общество. Утопичной поневоле была и просветительно-демократическая часть программы почвенничества. «Современник» в статье «Краткий обзор журналов за истекшие восемь месяцев» резко обращал внимание редакции журнала на «утопичность» требований полной гласности в пореформенной России: «„Время“ старалось убедить общество и, вероятно, не убедило, что законы, стесняющие печать, бесполезны, что возможен только один закон о печати, именно закон о ее свободе. Не мешает напомнить „Времени“, что все это утопия вроде тех, за которые оно так усердно издевается над другими» (1863, № 1 и 2, с. 237).

<sup>27</sup> Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 18. М., 1959, с. 209.

<sup>28</sup> Дневник П. А. Валуева, т. 1. М., 1961, с. 226.



отрешенное от всего насущного, сегодняшнего — политики, общественных вопросов и т. д. Он за искусство активное, богатое идеями, социальное, гуманистическое. Недоумение Достоевского вызывает «поэтическое правило» А. А. Фета (в статье «О стихотворениях Ф. Тютчева»): «Кто не в состоянии броситься с седьмого этажа вниз головой с непоколебимой верой в то, что он воспарит по воздуху, тот не лирик».<sup>29</sup> В словах Фета писатель видит выходку, достойную Пестора Кукольника, а в апофеозе отрешенного от действительности искусства повторение старых, заезженных тезисов поклонников «артистической» теории.<sup>30</sup>

Достоевский не мог принять позицию Фета, писавшего вызывающе и воинственно: «Что касается до меня, то, отсылая неверующих к авторитетам таких поэтов-мыслителей, каковы Шиллер, Гете и Пушкин, ясно и тонко понимавших значение и сущность своего дела, прибавлю от себя, что вопросы о праве гражданства поэзии между прочими человеческими деятельностями, о ее нравственном значении, о современности в данную эпоху и т. п. считаю кошмарами, от которых давно и навсегда отделался».<sup>31</sup> Искусство, конечно, прекрасно и вечно, и, может быть, считает Достоевский, лучше и выше его нет ничего в мире, но «кошмары» реально существуют и поэтам от них не отделаться. Более того, без них не было бы и самого искусства, а следовательно, не о чем было бы и спорить.

Достоевский упрекает защитников свободы искусства в непоследовательности, узости взгляда, пристрастности, приводящих к тому, что, выступая теоретически против всяких посягательств на поэтическое вдохновение, они вопреки фактам отказывают в таланте авторам произведений остро социальных и злободневных: «... из вражды к противникам сторонники чистого искусства идут против самих себя, против своих же принципов, а вместо — уничтожают свободу в выборе вдохновения. А за эту свободу они-то бы и должны стоять» (18, 79).

Достоевский в споре двух литературных партий занимает позицию независимую, но не совсем нейтральную. При всех своих несогласиях с «партией защитников свободы и полной неподчиненности искусства», он как художник больше симпатизирует их теориям, чем убеждениям критиков «Современника». В центре статьи — серьезный, многоплановый, принципиальный спор Достоевского с Добролюбовым, вождем «утилитаристов», по его терминологии.

<sup>29</sup> Рус. слово, 1859, № 2, с. 76.

<sup>30</sup> Выпадение Достоевского привлекли только что появившиеся в «Современнике» литературные воспоминания П. П. Панаева, особенно ироническое описание кружка почитателей «чистого искусства», объединившихся вокруг Н. В. Кукольника и беспрерывно разглагольствовавших между ужином и шампанским о «святыне искусства и вообще о высоком и прекрасном».

<sup>31</sup> Рус. слово, 1859, № 2, с. 64.

Достоевский хорошо понимал, что именно Добролюбов и Чернышевский являются сегодня властителями дум общества. Тем, однако, больше он стремился к «полюемике идей» с ними, с их авторитетными мнениями — не об одной только литературе. Оставив до подходящего момента, как более специальную, деятельность Чернышевского, Достоевский подверг тщательной критике несколько литературных статей Добролюбова, в частности и по той причине, что «критические статьи „Современника“, с тех пор как г-н — бов в нем сотрудничает, разрезаются из первых, в то время, когда почти никто не читает критик...» (18, 81). Отдав (бегло) должное таланту Добролюбова и высказав одобрение его полемике с идеологами-крепостниками, Достоевский затем всецело сосредоточивается на взглядах самого популярного в публике критика на искусство.

Достоевский убежден, что статья «Черты для характеристики русского простоародья» демонстрирует «утилитарность» в самом резком и обнаженном виде. Статья Добролюбова посвящена разбору сочинений М. А. Маркович (Марко Вовчок), но точнее было бы сказать, что это публицистическое выступление критика, воспользовавшегося сюжетами нескольких рассказов из простоародного русского быта для прямой пропаганды революционно-демократических идей. Достоевский хорошо уловил эту, впрочем, бросающуюся в глаза особенность статьи, и, может быть, поэтому он так подробно и доказывает нехудожественность рассказов Марка Вовчка.<sup>32</sup> Мысли Добролюбова могут быть справедливы, с некоторыми из них нельзя не согласиться, но их никоим образом не могут иллюстрировать слабые в художественном отношении рассказы писательницы, настаивает Достоевский.

Достоевского очень задела и статья Добролюбова «Стихотворения Ивана Никитина»; мельком затрагивает он и другие большие работы критика — «Что такое обломовщина?», «Когда же придет настоящий день?», «Темное царство», «Луч света в темном царстве», «Благонамеренность и деятельность». Отстаивая вслед за Пушкиным свободу вдохновения («первый закон в искусстве»), высшее понимание искусства как процесса постижения идеала, красоты, гармонии, писатель приравнивает критику «Современника» к «указам» и несколько раз повторяет, что художнику нельзя предъявлять требований, что вдохновение нельзя направлять, ограничивать, дозировать (пусть «разумно»).

Достоевский сгустил краски, но, безусловно, и статьи Добролюбова давали повод для критики и полемики. Достоевский, отбрав наиболее резкие и категоричные суждения и оценки Добролюбова, создал во многом памфлетно окрашенный портрет за-

---

<sup>32</sup> Достоевский при этом, возможно, опирается на уже неоднократно прозвучавшую в печати негативную оценку «Рассказов из народного русского быта» (см., например, рецензию в журнале «Светоч» — 1860, № 10, с. 39—48).

конченного «утилитариста» и даже врага искусства. Здесь справедливость изменила ему. И хотя он, пачная статью, декларировал беспристрастность своей позиции, принять его заявление па веру невозможно. После краткого и спокойного изложения сути современного спора об искусстве Достоевский почти всецело уходит в полемику с Добролюбовым. Постепенно беспристрастность исчезает, проскальзывают обвинения, звучат обличительные интонации, плохо скрытое раздражение: «В сущности вы презираете поэзию и художественность; вам нужно прежде всего дело, вы люди деловые» (18, 93). Достоевский, конечно, затрагивает не только взгляды публициста «Современника» па искусство. Чаще всего и невозможно отделить чисто литературные мнения критика от других, тем более что ради них Добролюбов главным образом и пишет статьи. Чисто литературными вопросами не ограничивается и Достоевский. Его полемика идет вглубь, и нет ничего удивительного в том, что Достоевский-критик пегодует и бурствует в манере будущего антигероя «Записок из подполья» против «стены», «таблицы логарифмов», «ясности»: «Нельзя же так обстричь человека, что вот, дескать, это твоя потребность, так вот нет же, не хочу, живи так, а не так! И какие па представляйте резоны — никто не послушается» (18, 99). Достоевский отвергает не только взгляд на искусство, но нечто большее — революционно-демократическую концепцию Добролюбова в целом.

Литературные суждения Добролюбова явились, в глазах Достоевского, ярким показателем того, к каким крайностям может привести строго направленный, нетерпимый взгляд теоретика-публициста, оттесняющего ради пользы дела неугодные стороны разнообразной действительности, в том числе и эстетической. Отношение к искусству, по мнению Достоевского, — надежный и верный критерий, позволяющий судить о жизнеспособности, истинности общественно-политического направления.

В статье «Г-н — бов и вопрос об искусстве» писатель полемизирует с Добролюбовым; в других — с мнениями М. Н. Каткова, С. С. Дудышкина, славянофилов. И везде полемика не замыкается в чисто литературные рамки. Меняются ее объекты, но суть возражений Достоевского остается почти неизменной.

В статье «Книжность и грамотность» Достоевский развил мельком высказанную в «Г-не — бове и вопросе об искусстве» мысль о народности творчества Пушкина: «Пушкин — зпая, точка соединения всех жаждущих образования и развития; потому что он наиболее художествен, чем все наши поэты, следовательно, наиболее прост, наиболее пленителен, наиболее понятен. Тем-то он и народный поэт, что всем понятен» (18, 103). В «Книжности и грамотности» он незаметно и естественно перевел полемический спор о народе и его «просветителях» в разговор о некоторых последних литературных мнениях о Пушкине. На этот раз Достоевский полемизирует со статьей С. С. Дудыш-

кипа «Пушкин — народный поэт» и его же обозревшими «Русская литература» (Отечественные записки, 1861, февраль и апрель), а также с журнальными заметками М. П. Каткова «Наш язык и что такое свистуны» и «Одного поля ягоды» (Русский вестник, 1861, март, май).

В «чудовищной», по определению Достоевского, статье Дудышкина речь в основном шла о «Борисе Годунове». Критик бросил Пушкилу модный упрёк в рабской зависимости от Карамзина и усомнился в народности его творчества по той простой причине, что произведений поэта не знает народ: «...ни один собиратель народных песен и сказок не встретил в народе пушкинского стиха. Народу до сих пор чужд Пушкин».<sup>33</sup> И это вполне естественно и понятно, так как в силу исторических и социальных причин Пушкин, считает Дудышкин, и не мог стать народным поэтом.

Дудышкин придавал большое значение своей статье о народности (точнее, ненародности) творчества Пушкина и обиделся, встретив только язвительные реплики и пренебрежительное молчание. В апрельском критическом обзоре «Русская литература» он жаловался, обращаясь к «Русскому вестнику» и «Времени», на то, что они «отошли от вопроса, предложенного эстетической критике: насколько в Пушкине *народного в настоящее время*. Даже самый-то вопрос был не понят, а ответа, конечно, не последовало и до сих пор, хотя ровно уже год, как вопрос этот предложен. А вопрос был предложен прямо и, кажется, ясно: требовался ответ о народности первого русского поэта в политическом, общественном, нравственном и эстетическом отношениях, потому что в наше время слово „народность“ обнимает все это».<sup>34</sup>

Достоевский еще во «Введении» обещал поговорить о страшном литературном мнении критика «Отечественных записок». В «Г-не — бове и вопросе об искусстве» он дал краткий биографический очерк журналистской карьеры Дудышкина, упомянув его статью как своего рода эталон эстетического тупоумия. Наконец, в «Книжности и грамотности» решился «внять» жалобам Дудышкина и ответить на «прямо» и «ясно» поставленный им вопрос.

Имя Пушкина было священным во «Времени»; и уже сам вопрос о народности его творчества казался Достоевскому, Григорьеву и Страхову кощунственным. «Ему было дано непосредственное чутье народной жизни и дана была непосредственная же любовь к народной жизни, — ранее Достоевского возражал Дудышкину Григорьев. — Это вопреки появившемуся в последнее время мнению, уничтожающему его значение как народного поэта, мнению, родившемуся только вследствие знакомства наших мыслителей с народною жизнью из кабинета и по книгам, — не-

<sup>33</sup> Отеч. зап., 1860, № 4, с. 58.

<sup>34</sup> Отеч. зап., 1861, № 2, с. 72.

оспоримая истина».<sup>35</sup> Достоевский безусловно целиком был согласен с Григорьевым.

М. И. Катков, отмежевавшись от таких «ругателей» Пушкина, как Дудышкин и Добролюбов, похвалил «Время», вступившееся за поэта. Но, во-первых, редактор «Русского вестника» хвалил журнал Достоевских, преследуя свои и весьма далекие от обсуждения эстетических проблем цели. А во-вторых, если исключить набор банально-восторженных слов о великом поэте, то Катков по сути не очень далеко ушел от Дудышкина, во всяком случае он также усомнился в народности Пушкина, найдя энтузиазм критиков «Времени» наивным и преувеличенным: «Он бесконечно дорог для нас, — но, к сожалению, только для нас и ни для кого более <...> Все эти залогов и внутренние основания надежд, все это наша домашняя тайна, до которой никому нет дела; все это еще требует окончательной пробы жизни для того, чтобы явиться с полными правами действительности. Зачем спорить, когда дело перед глазами и стоит лишь взглянуть на него? Пушкин великий поэт, и мы чувствуем, что по силе творчества он не уступит никому; но пусть скажут, соответствует ли все им сделанное тем силам, которые в нем чувствуются, и пусть также скажут, что значит Пушкин для остального мира, между тем как везде, а равно и у нас, видим мы могущественное влияние Байронов и Шиллеров? Дело не в личных силах того или другого писателя, а в той жизни, которой он служит органом, в той идее, которую он посит, в том значении, которое имеют его слова для человечества. Пушкин действительно выразил момент жизни нашего общества, и мы чувствуем понятные нам указания этой жизни; он, может быть, коснулся и более глубоких основ ее, которые могли бы иметь всемирное значение, но эти намеки неясны для нас самих, не только для кого-нибудь со стороны; мы сами сомневаемся и спорим об их значении».<sup>36</sup>

Не удивительно, что такие мысли о Пушкине вызвали одобрение Дудышкина и свели на нет «похвалу» Каткова «Времени». Поэтому Достоевский правомерно отвечает сразу Дудышкину и Каткову.

Писатель осуждает сам метод «измерения» народности Пушкина уровнем развития простонародья. Poleмизируя с крайне неудачным выражением Дудышкина, он утверждает, что «все политические, общественные, религиозные и семейные убеждения» народа не выразили ни Берамже во Франции, ни Гете и Шиллер в Германии, ни Шекспир в Англии. Затем Достоевский идет глубже. Он подчеркивает, что ошибочно вообще говорить о всевропейском значении этих художников. Это наша русская иллюзия, порожденная тем обстоятельством, что творчество художников Европы было органично усвоено русским образова-

<sup>35</sup> Время, 1861, № 3, с. 2—3.

<sup>36</sup> Рус. вестн., 1861, № 3, с. 16.

пым обществом, неотъемлемо вошло в духовную жизнь России. Достоевский видит в таком полном, органическом освоении поэтической мысли Европы неоспоримое доказательство пластичности, восприимчивости, всеотзывчивости русской патуры. Тот факт, что русское образованное меньшинство оказалось способным к совершенному освоению европейского гения, в глазах Достоевского, необыкновенно важное свидетельство силы «инстинкта общечеловечности», присущего вообще русскому племени, но здесь, в высших слоях нации, выразившегося созпательно, сильно, неопровержимо. Наивысшее же свое развитие и гениальное воплощение «инстинкт общечеловечности» получил в Пушкине: потому-то он и народен в высшем смысле, поэтому-то он и есть явление «пслыханное и беспримерное между народами».

Возражая тем, кто отказывается видеть в Пушкине пародного художника, Достоевский сопоставляет некоего будущего «постоящего простонародного поэта» с Пушкиным и с недоумением вопрошает: «Разве с развитием народа исчезает его народность? Разве мы, „образованные“, уж и не русский народ?» (19, 14).

Таков ясный, логический ход мысли Достоевского, позволяющий понять, почему он разговор о грамотности, просвещении и народности перевел в плоскость спора с Катковым и Дудышкиным о смысле и значении творчества Пушкина. То не был уход от современных проблем в нейтральную сферу чистой литературы. Слово о Пушкине давало Достоевскому возможность ярче, сильнее оттенить почвеннические идеи, поставить на должную высоту вопрос о просвещении народа. Именно так: через литературу попытаться пробиться к сердцевице проблемы, к реалистической и демократической программе действий.

К полемике конкретной Достоевский присоединяет сжатый очерк творчества Пушкина, в центре которого роман в стихах «Евгений Онегин». Но Достоевский не «забыл» и о «Борисе Годунове», «Капитанской дочке», «Повестях Белкина». Упомянул и особенно им любимые «Песни западных славян»: «Видение короля» — «это в высочайшей степи русское, не подделка под народную легенду, а художественная форма всех легенд народных, форма, уже прошедшая через сознание поэта и первый раз поэтом указанная»; «...почти в первый раз вся красота, вся таинственность и всё глубокое значение народной легенды было постигнуто массой нашего общества» (19, 16). В том же восторженном роде пишет Достоевский и о других шедеврах Пушкина.

С недоумением и негодованием воспринял писатель последние литературные суждения о «Евгении Онегине» и «Борисе Годунове». Он с пскрываемой проницей пересказывает аргументы критиков: «Онегин, папример, у них тип ненародный. В нем нет ничего пародного. Это только портрет великосветского шалопаа двадцатых годов» (19, 9). Кто же это «они», так пишущие? Оказывается, что не «утилитаристы» «Современника», не либерал Дудышкин, утративший эстетическое чутье, а «защитник» поэта

М. П. Катков, который в большом трактате «Пушкин», еще в ссылке неприятно поразившем Достоевского, разоблачал Онегина и Печорина: «Онегин — празднопатающийся и скучающий чудак, который одним только серьезно запят — паукой любви и, по уверению поэта, достиг в ней глубокой премудрости; пустой фат, а впрочем, добрый малый, из которого могло бы выйти что-нибудь путное, чего уж никак нельзя сказать о преемнике его, Печорине».<sup>37</sup>

Шесть лет спустя, поучая журнал «Время», Катков столь же пренебрежительно выразился об Онегине: «Мы еще продолжаем поднимать вопрос, не глупо ли поступила Татьяна Пушкина, что поставила долг выше влечения страсти и не бросилась па лею к притупленному франту, который воспылял к ней страстью, когда она стала ему недоступна».<sup>38</sup>

Дудышкин, ища авторитетных сторонников, сочувственно цитировал и пересказывал статью историка П. П. Костомарова, писавшего о «скудости великорусского воображения» и великом творчестве Пушкина, поэта незначительного меньшинства пацни. «Если у великоруссов был истинно великий, гениальный поэт, — рассуждал Костомаров, — то это один Пушкин. В своем бессмертном, великом „Евгении Онегине“ он выразил одну только половину великорусской пародности, пародности так пазываемого образованного и светского круга».<sup>39</sup>

Дудышкин обрадовался мнению либерального и влиятельного историка, согласился с его разделением русского народа па две совершенно чуждые, только «экономически» соприкасающиеся половины и даже со словами о бедности творческой фантазии великоруссов: «Если мы будем судить о самих себе по Пушкину как представителю лучших свойств русской патуры, наш народ окажется озаряемым громадной фантазией; если судить по всему тому, что донесла до нас старина, народ наш окажется, как уверяет г-н Костомаров, скудно наделенным фантазией». И далее критик вопрошал: «Откуда такие противоречия?».<sup>40</sup>

Какие противоречия? Достоевский действительных противоречий не видит; есть противоречия, произвольно-умозрительным образом созданные Костомаровым, которого поддерживал Дудышкин, — так сказать, продукт фантазии оторвавшихся от почвы теоретиков. Достоевский не будет в «Книжности и грамотности» полемизировать с воззрением ученых историков и публицистов па русское простонародье: он им возразит великолепно в другой, художественной, форме, наделив «простолюдинов» «Мертвого дома» утонченным эстетическим чутьем, артистизмом, яркой и образной, русской, а не «общечеловеческой» речью.

<sup>37</sup> Рус. вестн., 1856, № 3, кп. 2, с. 303.

<sup>38</sup> Рус. вестн., 1861, № 3, с. 17—18.

<sup>39</sup> Основа, 1861, № 3, с. 68.

<sup>40</sup> Отеч. зап., 1861, № 4, с. 143.

Достоевский подходит к логике и аргументам Дудышкина и Костомарова как представитель образованного меньшинства и отклоняет их как метафизические, вневещные и ложные. Говорить об Онегине просто как о рядовом литературном великосветском герое, созданном художником-дворянином, — это, по мнению Достоевского, равносильно полному непониманию искусства вообще и поэтического смысла произведения Пушкина. Онегин — «тип исторический»; в его скепсисе, эгоизме, сомнениях, рефлексии, страданиях выразилась целая эпоха развития русского общества: «Это первый страдалец русской сознательной жизни <...> Да! это дитя эпохи, это вся эпоха, в первый раз сознательно на себя взглянувшая» (19, 11—12).

В первый, но отнюдь не в последний. У страдания своя и немолчаливая логика. Сознание, как скажет впоследствии Достоевский, немислимо без страдания. Отведав впервые этого горького, но и живительного напитка, русское образованное меньшинство, оторванное от «почвы» («скитальцы», по более поздней терминологии Достоевского), надолго и серьезно заболело страданьем. Онегин — тип, гениально открытый и изображенный Пушкиным. Но тип незавершенный, тип, которому была суждена долгая жизнь и эволюция. Достоевский проследивает этапы развития типа Онегина, разъясняя его «народность», его огромное значение.

В Онегине, развивает далее мысль Достоевский, выразилось уже вошедшее в сознание сильное, хотя и не до конца определенное, движение образованного общества к «почве». Проследившая стадии «перерождения» типа «лишнего человека» от Онегина и Печорина до Рудина и Гамлета Щигровского уезда, Достоевский резюмирует: «Они много, бескорыстно пострадали... В наше время прошли уж и Рудины...» (19, 12).

С не меньшей энергией Достоевский высмеивает и суждения современных публицистов о драме «Борис Годунов» (особенно о Пимене-летописце). И здесь также мнение Дудышкина вполне заслуженно фигурирует как наиболее дикое. «Трогательная личность Пимена, — писал Дудышкин, — которую вся Россия паизусть знает, как-то холодно теперь действует на нас, когда знаешь, что все наши старинные летописцы писали не без ведома царя и были летописцами царскими».<sup>41</sup>

Поразительный столь оригинальным приговором, Достоевский оставляет в стороне «историческую» аргументацию публициста и предлагает посмотреть на дело с эстетической точки зрения. «А поэтическая правда? — восклицает писатель. — Стало быть, поэзия грушка? Неужели Ахиллес не действительно греческий тип, потому что он как лицо, может быть, никогда и не существовал? Неужели „Илиада“ не народная древнегреческая поэма, потому что в ней все лица явно пересозданные из народных легенд и даже, может быть, просто выдуманные?» (19, 9).

<sup>41</sup> Отеч. зап., 1860, № 4, с. 71.



Характерно, что Достоевский совершенно обошел вопрос об «отрицательном» влиянии Карамзина на Пушкина, а о нем говорили тогда не только Дудышкин, но и Миллюков в статье о «Псковитянке» Мея и даже Григорьев в «Народности и литературе». Для Достоевского «Борис Годунов», равно как «Евгений Онегин», «Капитанская дочка», «Песни западных славян», «Повести Белкина», — беспорочно и без всяких «сословных», «исторических», «злободневных» оговорок подлинно великие, а следовательно, и подлинно народные произведения.

Литературные мнения М. П. Каткова о «Египетских почках» Пушкина Достоевский беспощадно высмеял в статье «Ответ „Русскому вестнику“», которая наряду со статьей «Г-н — бов и вопрос об искусстве», предисловиями к переводам рассказов Э. По и романа В. Гюго «Собор Парижской богородицы» принадлежит к тем литературно-критическим выступлениям Достоевского 1860-х годов, в которых писатель с наибольшей полнотой и стройностью изложил свои эстетические идеалы.

Катков увидел в «Египетских почках» всего лишь «фрагмент», «памек, мотив, несколько чудных аккордов, в которых что-то темпо чувствуется, но ничто еще не раскрывается для полного и ясного созерцания. . .».

Достоевский с «удовольствием» выписывает наиболее «рельефные» отрывки из эстетических сравнений-параллелей Каткова. И они действительно колоритны.

Вот одно выписанное им место из статьи Каткова: «Разве Рашель доходила когда-нибудь на сцене до чего-нибудь похожего на клятву Клеопатры? Разве где-нибудь, в Европе ли, в Америке ли, могла бы артистка произнести перед публикой этот фрагмент, поневоле выдавая рельефно только то, что прямо указывает на последние выражения страсти, не будучи в силах одухотворить их тем намеком идеи, которая в неоконченном фрагменте не могла высказаться с полною силой, не могла бросить свой покров на то, что никогда не должно быть открытою тайною?» (19, 134).

«Фрагмент» (да еще «неоконченный»), «последние выражения страсти» и, наконец, тайна, которую безправственно открывают, срывая «покров» на сцене, в то время как ее открывать никогда не следует. У Достоевского были все основания заключить, что Катков в «Египетских почках» увидел нечто «клубничное».

Для Достоевского в «Египетских почках» существует только одна тайна, недоступная слишком «материальному» взору Каткова: «Нет, эти образы производят высокое, божественное впечатление искусства, потому именно, что они сами произведение искусства. Тут действительность преобразилась, *пройдя через искусство*, пройдя через огонь чистого, целомудренного вдохновения и через художественную мысль поэта. Это тайна искусства, и о ней знает всякий художник» (19, 134).

Достоевский уподобляет Каткова тем «простодушным предкам» времен «тишайшего» Алексея Михайловича, на которых

статуи Венеры Медичийской и Венеры Милосской (в случае, если бы их вдруг тогда привезли в Россию) произвели бы наверняка впечатлительнее чего-нибудь скоромного и неприличного. Впрочем, «простодушным предкам», открещивающимся от немецких «болванов», такое неэстетическое поведение простительно: они плодов европейской цивилизации не вкусили и даже не помышляли об издании «Теймса» в Москве. Катков гораздо больше напоминает Достоевскому публику в «Египетских ночах», жизнерадостным смехом встретившую вопрос импровизатора. Прочитав статью Каткова, Достоевский пожалел, что Пушкин так скупо описал публику: «Эта публика состояла тоже из знатоков и ходяков по клубничной части. Тут было много, „два журналиста в качестве литераторов“ тоже, должно быть, третьи калачи. Жаль, что Пушкин не передает нам впечатления, произведенного импровизацией на этих слушателей» (19, 135). Воспользовавшись скудными намеками Пушкина, Достоевский и восполнил «пробел», передав «рельефо» впечатления одного такого «третьего» читателя, «журналиста в качестве литератора» — Каткова.

Каткову недоступны идея и поэтическая мысль «Египетских ночей», так как он органически не может понять, с какой точки зрения Пушкин смотрит на «дело», «а точка зрения-то и главное». Художественная мысль поэта оказалась утраченной и замененной страшными рассуждениями о последних выражениях страсти: по мнению Достоевского, тоже образчик утилитарного взгляда на искусство — и, пожалуй, самый на этот раз «матеральный», грубый, шизменый.

Катков, увидевший в «Египетских почаях» «пезавершенный фрагмент» и пожалевший, что поэт не сделал «из этих мотивов» трагедии, не облек свое произведение «в плоть и кровь чарующих подробностей», под «художественной правдой» понимал «естественную правду», внешнее правдоподобие. «Впрочем, может быть, вы требуете более подробного описания костюмов, архитектуры зала, города Александрии, Египта, Римской империи в ее географическом, статистическом, этнографическом и поэтическом отношении?» — язвительно спрашивает Достоевский Каткова (19, 133).

Писатель отвергает мнение о фрагментарности и незаконченности произведения Пушкина с присущим ему максимализмом: «Вообразите: он пазывает „Египетские ночи“ „фрагментом“ и не видит в них полноты — в этом самом полном, самом законченном произведении нашей поэзии!» (19, 132). Он говорит о художественной полноте и законченности «Египетских почей», которые выразились в соразмерности необходимых «подробностей». Взгляд Достоевского, как почти всегда, парадоксален: завершенность писатель видит в пезавершенности, открытой картине мира. Пушкин изобразил «момент» (с иронией подхватывает Достоевский слово Каткова) «и только один момент», «уголок» римской жизни, но сумел передать «дух и смысл» момента так, что стала «понятною

вся картина». Чувствуется дыхание близящегося конца. Падение Рима — трагически неизбежная катастрофа, постигшая изжившее себя, утратившее идеалы и надежды общество. Катастрофа, предвещающая рождение нового мира с несравненно более высокими нравственными основами: «От выражения этого адекого восторга царицы холодеет тело, замирает дух... и вам становится понятно, к каким людям приходил тогда наш божественный искупитель. Вам понятно становится и слово: искупитель...» (19, 137). Пушкин передал связь времен и моментов: в его «открытке» угадывается прошлое и приоткрывается будущее, художественно воспроизведена историческая перспектива, а большей законченности никто и не может достичь в вечно незавершенном и открытом мире.

Как же разъясняет Достоевский поэтическую мысль произведения Пушкина? <sup>42</sup>

Клеопатра принадлежит к гибнущему обществу, и она, пожалуй, глубже других заглянула в бездну, почти утратив непременимое для человеческого существования «чувство самосохранения». Душа Клеопатры превратилась в арену борьбы человеческого и зверского (палаческого). Ею пройден весь долгий путь от божественного до зверства. Она «земная богиня» и рабыня сладострастия. Ее человеческая природа уже почти переродилась в нечто зверское, даже паучье: «Гнева уже линула крови: ей грезится теплый пар ее; он будет ей грезиться и в последнем моменте наслаждения. Бешеная жестокость уже давно искасила эту божественную душу и уже часто производила ее до звериного подобия. Даже и не до звериного; в прекрасном теле ее кроется душа мрачно-фантастического, страшного гада; это душа паука, самка которого съедает, говорят, своего самца в мигу своей с ним сходимости. Всё это похоже на отвратительный сон. Но всё это уопительно, безмерно развратно и... страшно!..» (19, 136).

У Клеопатры Пушкина—Достоевского есть и свои, европейские «спутники»: «Она уже извела все тайны любви и наслаждений, и перед ней маркиз де Сад, может быть, показался бы ребенком. Разврат ожесточает душу, и в ее душе давно уже есть что-то способное чувствовать мрачную, болезненную и проклятую радость отравительницы Бренвельс при виде своих жертв» (19, 136). Эти же «спутники» встретятся в скором времени в «Униженных

<sup>42</sup> Почти через два десятилетия в речи о Пушкине, говоря о всемирной отзывчивости поэта, Достоевский упомянет и поэму о Клеопатре: «А вот и древний мир, вот „Египетскиеочи“, вот эти земные боги, севшие над народом своим богами, уже презирающие гений народный и стремления его, уже не верящие в него более, ставшие впрямь уединенными богами и обезумевшие в отъединении своем, в предсмертной скуке своей и тоске тешащие себя фантастическими зверствами, сладострастием насекомых, сладострастием пауковой самки, съедающей своего самца» (XII, 388). Образ взят из ранней статьи, но на этот раз резко выдвигается на первый план тема разрыва отъединившихся «земных богов» и безмолвного народа.

и оскорбленных» (беседа князя Валковского с Иваном Петровичем в ресторане) и «Записках из Мертвого дома» (трактат о палачах). Ассоциативно-психологический план, сопутствующий Клеопатре в статье Достоевского, порожден острожной действительностью, размышлениями о ней. Достоевский писал о «скуке» и страстях исторической и поэтической Клеопатры, а думал о *«недавнем давнопрошедшем»* времени острога.

Достоевский исходит из текста Пушкина, он «пересказывает» импровизацию, по так, что «классически строгая поэма, отличающаяся необыкновенной краткостью, вещественной насыщенностью и скупостью изобразительных средств»,<sup>43</sup> неизбежно преобразуется в духе «фантастического реализма».

Б. В. Томашевский по поводу статьи Достоевского писал: «Психологические конфликты, заложенные в драматических замыслах Пушкина, были, конечно, ближе Достоевскому, чем другие стороны творчества Пушкина».<sup>44</sup> Добавим, что Достоевский очень сильно преобразует «пушкинские конфликты» и на пушкинской «классической» канве создает свои «узоры». Он почти всегда домысливает и субъективно переосмысливает Пушкина. Выделяется то, что представляется ему главным, и затем это главное развертывается по всем поэтическим и психологическим законам Достоевского — художника и мыслителя.

Статья Достоевского «Ответ „Русскому вестнику“» почти целиком посвящена полемике с политическими и эстетическими взглядами Каткова. Такая концептурированная монологичность полемики диктовалась ситуацией, требовавшей безусловного, однозначного отпора доктринерам «Русского вестника». По обыкновению, особенно в первый год издания журнала, Достоевский предпочитал полемизировать одновременно с мнениями различных литературных партий, отстаивая свое убеждение, что теоретичность любого рода неизбежно приводит к односторонним, а следовательно, неверным, несправедливым, пристрастным выводам.

Различные объекты полемики Достоевский сопрягает не только в «Книжности и грамотности», но и в статье «Г-н — бов и вопрос об искусстве». Раскрывая «вечное» и в то же время «злободневное» содержание стихотворения «Диана», Достоевский доказывает Фету бессмысленность и ложность «поэтического правила», а Добролюбову — несправедливость его пасмешек над апологической поэзией, этой, с точки зрения критика, бесполезной эстетической забавой.

Достоевский увидел в «Диане» Фета гениальное художественное выражение тоски человека XIX столетия по идеалу, красоте, гармонии, не «историческое», а скорее «байроническое» отношение к прошлому, тысячами путей связанному с настоящим. Анто-

<sup>43</sup> Жермунский В. Валерий Брюсов и последние Пушкина. Пб., 1922, с. 55.

<sup>44</sup> Томашевский Б. В. Пушкин, т. 2. Л., 1961, с. 417.

логическое стихотворение Фета оказывается, по мнению Достоевского, злободневнее рассказов Марка Вовчка, малохудожественных, но написанных на современную тему. Демонстративно отворачивающийся от суеты и шума общественной жизни в своих статьях поэт, по убеждению Достоевского, современен в своей поэзии как всякий подлинно талантливый художник.

В «полемике идей» проходили испытания убеждения Достоевского, уточняясь и получая законченное выражение. *«Искусство всегда современно и действительно, никогда не существовало иначе и, главное, не может иначе существовать»*, — твердо формулирует Достоевский (18, 98). Это, считает писатель, аксиома, о которой забыли в пылу спора враждующие литературные партии; ее он и считает необходимым напомнить им.

С точки зрения Достоевского, «интерес и цель» истинного искусства соединены «нераздельно» «с целями человека», и поэтому, «чем свободнее будет его развитие, тем более пользы принесет оно человечеству» (18, 102).

---

## Глава V

### ДОСТОЕВСКИЙ И САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН

Тридцатипятилетняя история литературных и личных отношений Достоевского и Щедрина хронологически четко делится на несколько этапов, каждый из которых по-своему интересен.

1. 1840-е годы. Салтыков и Достоевский встречались на пятницах Петрашевского и, видимо, в кругах, близких обществу. Ничего конкретного об этих первых контактах сказать нельзя, кроме того, что у Достоевского и Салтыкова были общие знакомые — Вал. Майков, Р. Штрандман, В. Милютин, А. Плещеев. Факт знакомства с Салтыковым подтвердил (вынужденно) Достоевский, отвечая на следующие вопросы следственной комиссии: «С которого времени титулярный советник Михаил Салтыков начал посещать собрания Петрашевского, когда прекратил посещения этих собраний и какое принимал в них участие?» (18, 170). Ответ Достоевского в духе других его объяснений комиссии: уклончив, корректен и, главное, никаких неприятных сведений для Салтыкова не содержит: «Я не помню, чтобы я когда-нибудь встретил г-на Салтыкова у Петрашевского. Былши очень мало знакомым с г-ном Салтыковым, я ничего не знаю и об отношениях его к Петрашевскому. От Петрашевского же я тоже не слышал ни слова о г-не Салтыкове» (там же). Достоевский не отрицает только одного — личного, хотя и мимолетного, знакомства с Салтыковым, и то потому, что бессмысленно отрицать общеизвестное. Вопрос о посещении Салтыковым пятниц был задан всего трем лицам: Петрашевскому (сначала отрицательный, потом утвердительный ответы), Балосогло (утвердительный) и Достоевскому, ответ которого был в сущности отрицательным. Тут интереснее всего, что именно Достоевского, помимо Петрашевского и Балосогло, спросили о Салтыкове. Вряд ли это было случайностью.

2. 1856—1862 гг. Период либерально-почвеннических иллюзий и дружеских (взаимно) отношений.

3. 1863—1864 гг. Журнальная (ожесточенная) полемика, отголоски которой отмечаются и в дальнейшем.

4. 1870-е годы. Сближение и «примирение».

5. Конец 1870—начало 1880-х годов. Резкие идейные столкновения Достоевского «Дневника писателя», «Братьев Карамазовых» с Щедриным «Современной идиллии», «За рубежом», «Круглого года».

Пolemика продолжалась и после смерти Достоевского. Салтыков по принципиальным соображениям не мог не откликнуться на «Дневник писателя» за 1881 г. (единственный январский выпуск) и не высмеять проект «оздоровления корней». Конечно, задело его и преданное гласности Страховым и Миллером язвительное суждение Достоевского о содержании сатир Щедрина: «Тема сатир Щедрина — это спрятавшийся где-то квартальный, который его подслушивает и доносит; а г-ну Щедрипу от этого жить нельзя».<sup>1</sup> Реплика Салтыкова (устная) на слова своего уже умершего оппонента сильная и спокойная: «Вот Достоевский написал про меня, что, когда я пишу, — квартального опасаясь. Это правда, только добавить нужно: опасаясь квартального, который во всех людях российских засел внутри. Этого я опасаясь...».<sup>2</sup>

Диалог «Достоевский—Щедрин» — неотъемлемая часть истории русской общественной мысли XIX в. (домарксистского периода) в период ее наивысшего расцвета. Существовала огромная область журнально-литературных (по сути идеологических) отношений, в которой дороги Достоевского и Салтыкова-Щедрина неоднократно, даже постоянно пересекались. Естественно, что многолетняя лежащая на поверхности полемика между ними более всего привлекала внимание критиков и литературоведов разных поколений. Немало бесспорных интересных наблюдений было сделано В. Л. Комаровичем и В. В. Гиппиусом.<sup>3</sup> С. С. Борщевский посвятил полемике Достоевского и Щедрина большую монографию с характерным подзаголовком, определившим направление исследования: «История их идейной борьбы».<sup>4</sup>

В книге Борщевского впервые были использованы записные тетради Достоевского 1860—1880-х годов, что существенно образом расширило представление о масштабах и содержании идейного спора Салтыкова и Достоевского. Но, к сожалению, исследованию Борщевского повредила чрезмерная увлеченность полемическим аспектом: ученый обнаруживает прямой спор почти во всех произведениях Достоевского и Щедрина начиная с 1863 г.

Безусловно, к книге Борщевского, вышедшей двадцать лет назад, следует уже относиться исторически. Сегодня ни о Достоевском, ни о почвенничестве, ни о Щедрине (особенно 1860-х годов) так не пишут. Скрытая или явная полемика с тезисами и выво-

<sup>1</sup> Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883, с. 370.

<sup>2</sup> Голос мпупвшего, 1913, № 2, с. 235.

<sup>3</sup> См.: Г и п п и у с В а с. Салтыков и журнальная полемика 1864 г. — В кн.: Литературное наследство, т. 11—12. М., 1933, с. 87—112.

<sup>4</sup> Борщевский С. Щедрин и Достоевский. История их идейной борьбы. М., 1956.

дами Борщевского содержится как в работах о Достоевском (Л. М. Розенблюм, В. С. Нечаева),<sup>5</sup> так и о Салтыкове-Щедрине (А. С. Бушмин, С. А. Макашип, Е. И. Покусасев).<sup>6</sup>

Все, что выходило за рамки полемики современников, в книге Борщевского по сути отброшено, отодвинуто в сторону, как нечто второстепенное и могущее только нанести ущерб цельности концепции. Крупным планом дан в основном идеологический конфликт: Щедрин и Достоевский как представители двух полярных общественно-литературных партий «в бою».

Но такой предвзятый подход явно искажает реальную, сложную и противоречивую историю в разные годы неодинаково складывавшихся отношений двух современников. Он ведет не только к упрощению фактов, но и к прямым противоречиям. Совершенно очевидно, что между Салтыковым-Щедринным и Достоевским далеко не всегда была полемика, не говоря уже о том, что объекты полемики менялись, а интенсивность ее то возрастала, то ослабевала. А в 1870-х годах после полемических бурь между ними надолго установились отношения если и не в полном смысле дружеские, то уж во всяком случае весьма далекие от враждебных. В те годы равно Достоевский и руководители «Отечественных записок» были заинтересованы в возобновлении и укреплении личных и особенно творческих контактов. Достоевский писал Анне Григорьевне 12 февраля 1875 г.: «... Некрасов в субботу <...> хочет взять меня к Салтыкову (а я очень хочу завязать это знакомство)» (Письма, 3, 156). Желание было обоюдным. Знакомство, точнее возобновление связей, состоялось. Об этом известно, в частности, по «Дневнику писателя» Достоевского (литературный разговор с «большим художником» Щедринным о «фантастическом» в жизни и искусстве).

Литературно-эстетические позиции Щедрина и Достоевского при всех несомненных, даже колоссальных, отличиях<sup>7</sup> были близки: постоянная, глубокая и очень резкая критика буржуазного (мещанского) искусства, предваренная, впрочем, Герценом; почти идентичные по духу и букве оценки произведений Жорж Санд, Золя, Решетникова, Некрасова. Достоевский восхищался

<sup>5</sup> Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского.— В кн.: Литературное наследство, т. 83. М., 1971, с. 40—44; Нечаева В. С. 1) Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861—1863. М., 1972, с. 266—288; 2) Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864—1865. М., 1975, с. 174—213.

<sup>6</sup> Бушмин А. С. Сатира Салтыкова-Щедринна. М.—Л., 1959; Покусасев Е. И. Салтыков-Щедрин в шестидесятые годы. Саратов, 1957; Макашип С. Салтыков-Щедрин на рубеже 1850—1860-х годов. Биография. М., 1972.

<sup>7</sup> У «реалистической фантастики» Щедрина и «фантастического реализма» Достоевского различные корни; эстетическая близость тут мнимая или внешняя. Принято отмечать щедринское влияние в «Скверном анекдоте». Но с таким же успехом можно говорить в данном случае и о влиянии Добролюбова—Конрада Лилиеншвагера.



Молчаливым Салтыкова-Щедрина, и это восхищение не будет тяжкой распространить на другие типы Грибоедова, Гоголя, Тургенева, Островского, получившие новую, современную причудливо-фантастическую, памфлетную окраску в сатирических циклах писателя.<sup>8</sup> Щедрина покорила небольшой шедевр Достоевского в «Дневнике писателя» за 1876 г. — «Кроткая». Под впечатлением от повести Достоевского он обращается к нему с просьбой дать небольшой рассказ в «Отечественные записки». Наконец, широко известна оценка Салтыковым-Щедриным романа «Идиот» — самое умное, проникновенное и глубокое из сказанного о Достоевском-художнике в XIX в.

Вновь завязавшееся знакомство не оказалось кратковременным. Достоевский в феврале 1877 г. (письмо к А. И. Ковнеру), говоря о Некрасове и Салтыкове-Щедрине, имел все основания утверждать: «Они ко мне очень расположенные...» (Письма, 3, 256). Таким образом, периоды вражды и полемики почти компенсируются годами творческой близости, личного общения, хотя, пожалуй, во всей русской литературе прошлого века не было двух других писателей, столь мало созданных для дружеских контактов, как Щедрина и Достоевский. А следовательно, существовали какие-то серьезные причины, побуждавшие Достоевского и Щедрина критически пересматривать неизбежно односторонние суждения-приговоры, вырывавшиеся в пылу спора, объективно оценивать творческую силу «противника» и его место в литературе.<sup>9</sup>

Что касается Достоевского, то он, кажется, испытывал одинаковую потребность и в добрососедских отношениях с Щедриным, и в острой полемике с влиятельным и талантливым «диалектиком». Вот, может быть, почему Достоевский внезапно прервал затянувшееся «перемирие», совершил неожиданный выпад против Салтыкова в «Братьях Карамазовых», моментально получив в ответ великолепное, злое, стилизованное под критический разбор романа возражение «сатирического старца».

Достоевский был жизненно заинтересован в аргументах, антикритике Щедрина, в его острых и пронзительных сарказмах. То была жажда литературного и идейного боя: Достоевский хорошо знал, кому он бросает вызов, — по его собственным словам, авторитетнее и грознее Щедрина не было фигуры в журнальном мире. Достоевский в конце 1870-х годов прибегнул к старому, уже испытанному в 1863 г. приему, когда он опубликовал статью «Молодое перо», точно зная как психолог и сердцевед («Знаю я сердце человеческое или нет?») — почти до наивности откровен-

---

<sup>8</sup> Подобного рода использование чужого материала было в духе Достоевского. Достоевский в этом смысле даже предвосхитил Щедрина в «Земных заметках о летних впечатлениях».

<sup>9</sup> Стоит только сравнить их заграничные письма, язвительные, раздраженные, первые (минюторные памфлеты), чтобы убедиться в своеобразной «негативной» психологической близости Салтыкова и Достоевского.

ный обращенный к сатирику вопрос Достоевского в журнальной полемической заметке тех лет), что Салтыков не выдержит и «вопьется».

К периоду сотрудничества Щедрина в «Современнике» относится подавляющее большинство его полемических выпадов против Достоевского. Это наивысшая полемическая точка в их взаимоотношениях. Важно, однако, подчеркнуть, что Щедрин позднее, перерабатывая некоторые свои журнальные статьи и заметки из «Современника», освободил их от большинства конкретных деталей, потерявших свою минутную злободневность, отчего рельефнее выступила суть мысли сатирика: «стрижки» исчезли в этой переработке, уступив место «птицам» вообще. В период оживления «почвенников» в конце 1860-х годов Щедрин, рецензируя книгу Н. И. Соловьева, кратко и в самой общей форме повторил свои прежние оценки «стрижиной» литературы и «стрижního» мирозерцания, но ни одного непосредственного, личного выпада против Достоевского не сделал. Да и в 1870-е годы Щедрин редко прямо полемизирует с Достоевским.<sup>10</sup> Он выступает противником определенного круга идей, которые частично и непоследовательно разделял Достоевский («Дневника писателя»), нигде специально не выделяя мысли писателя из этого круга. Лишь тогда, когда речь Достоевского на пушкинских торжествах получила несомненный общественный резонанс, стала значительным фактом политической и культурной жизни России, Салтыков, художник и публицист необыкновенно чуткий и злободневный, вступил в спор с главными тезисами Достоевского в своей книге «За рубежом».<sup>11</sup>

Острая, бурная полемика 1863—1864 гг. как-то отодвинула на второй план годы, предшествующие ей. Между тем ряд аспектов этой полемики нельзя правильно оценить, пренебрегая (или даже предавая этот период забвению) предысторию, спокойным, дополемическим временем (1856—1862), когда состоялось открытие Достоевским нового большого художника в «отрицательном роде» — Щедрина. Тогда Достоевский неизменно высоко отзывался об авторе «Губернских очерков», часто используя щедринские типы и «словечки» в своих художественных и публицистических произведениях, а Салтыков-Щедрин помещал «Сатиры в прозе» в журнале Достоевского «Время». Есть смысл здесь уде-

<sup>10</sup> Разумеется, кроме тех случаев, когда Достоевский выпуждал его к ответу.

<sup>11</sup> С. А. Макашиц справедливо считает, что полемика Щедрина (в пьесе «Мальчик в штанах и мальчик без штанов»), затрагивая идеи Пушкинской речи Достоевского, не была направлена именно против нее: «Элементы спора Салтыкова с Пушкинской речью Достоевского в диалоге двух мальчиков несомненны, что не дает, однако, оснований рассматривать эту знаменитую „сцену“ исключительно в качестве художественно-полемического документа против выступления Достоевского» (Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч., т. 14. М., 1972, с. 564; далее ссылки на это издание даются в тексте в такой форме: С-Щ, 14, 564 (первая цифра обозначает том, вторая — страницу)).

лить больше внимания, чем это обычно делается, дополемическому периоду отношений Достоевского и Щедрина и тому, как этот литературно-психологический материал отразился позднее в журнальной полемике между писателями.

Достоевский открыл для себя новый либеральный журнал М. Н. Каткова «Русский вестник» со знаменитыми «Губернскими очерками» Щедрина, частично предвосхитившими его собственные провинциальные повести «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели», в ссылке в 1856 г. О своем тогдашнем восприятии журнала Достоевский несколько раз писал в статьях 1860-х годов, упрямая руководителей «Русского вестника» в измене делу прогресса: «...мы ждали от вас совсем другого, признаемся в этом искренно и правдиво. Мы сами, пять лет тому назад, встретили ваш журнал с радостью и надеждами <...> О, с какими надеждами мы вас тогда встретили! Помню я это время, помню!» (19, 121).

Более всего надежд Достоевскому, безусловно, внушили «Губернские очерки», взволновавшие тогда всю Россию. Попятно и стремление Достоевского как можно больше узнать об авторе необыкновенной книги. К будущей исторической петербургской встрече с сатириком в ноябре 1861 г. Достоевский был хорошо подготовлен (психологически); он многое узнал (главным образом из писем А. Н. Плещеева) о Щедрине — писателе, администраторе, человеке.

Плещеев, кстати, писал Достоевскому о Салтыкове как о старом общем знакомом. В письме от 10 апреля 1859 г.: «Был здесь недавно Щедрик (Салтыков); два раза заходил ко мне (он в Рызани вице-губернатором), все так же самолюбив; но сделался как-то общительнее, менее резок и в обществе удивительно потешен. У него есть свой особенный юмор, аляповатый и цинический, — по который невольно заставляет хохотать».<sup>12</sup> Год спустя Плещеев вновь в письме от 17 марта 1860 г. спрашивает о Щедрине у Достоевского и заодно сообщает свое мнение о нем: «Видел ли ты Салтыкова? Он был здесь, у меня обедал; такой схищный, что прелесть. Любо слушать, Я ужасно люблю его разговор. Но только какое смешное самолюбие! Можно анекдоты про него рассказать!».<sup>13</sup>

Письма Плещеева обращены к человеку, имеющему какое-то представление о прежнем Салтыкове 1840-х годов; их лейтмотив — гипертрофированное самолюбие сатирика, выставляемое ведущей чертой характера. Несомненно, что в личных беседах Плещеев рассказал о «самолюбивом» Салтыкове не один из обещанных анекдотов. Достоевский впоследствии воспользуется драгоценным психологическим материалом в своих полемических статьях и за-

<sup>12</sup> Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Под ред. А. С. Доппина. Л., 1935, с. 444—445.

<sup>13</sup> Там же, с. 452.

метках, создав образ молодого, талантливого, но беспринципного литератора Щедродарова, непомерно тщеславного и самолюбивого.

В Твери Достоевский усердно читал присылаемый ему для ознакомления и распространения еженедельник «Московский вестник», в котором часто появлялись статьи и художественные произведения Щедрина и Плещеева (последний был одним из фактических редакторов этого прогрессивного, с некоторой славянофильской окраской издания). Плещеев пытался и от Достоевского получить что-то в «Московский вестник». Достоевский уклончиво и неопределенно согласился, но не выполнил обещания — у него были другие планы. Однако направление еженедельника было Достоевскому симпатично. Особенное его внимание привлекла статья давнего и близкого знакомого Плещеева и Салтыкова — И. В. Павлова «Восток и Запад в русской литературе» (Московский вестник, 1859, № 3).

Достоевский, конечно, знал и о дружбе Салтыкова с Павловым, и о связях писателя со славянофилами. Достоевский, кстати, тогда был хуже, чем Салтыков, знаком с произведениями главных славянофилов и, похоже, из вторых рук — но полемическим статьям западников. Достоевскому и позже было многое чуждо в концепциях славянофилов, а в начале 1860-х годов он, как уже ранее указывалось, энергично полемизировал с «Днем» И. С. Аксакова.<sup>14</sup> Салтыков же признавался в письме к своему лицейскому товарищу, ранее уже упомянутому Павлову: «Признаюсь, я сильно гну в сторону славянофилов и нахожу, что в наши дни трудно держаться иного направления. В нем одном есть нечто похожее на твердую почву, в нем одном есть залог здорового развития: а реформа-то Петра, ты видишь, какие результаты принесла. Господи, что за пакость случилась над Россией? Иногда-то не жила она своею жизнью: то татарскою, то немецкою» (С-Щ, 18<sub>1</sub>, 179).<sup>15</sup>

От таких признаний Достоевский был тогда далек — под воздействием к «почве» он сначала понимал нечто иное, во многом даже противоположное славянофильским теориям, с его точки зрения идеалистическим, косным, оторванным от современной действительности. Развивая почвеннические идеи, Достоевский в течение нескольких лет старательно отклонял обвинения в близости к славянофильству. И народные мотивы в «Губернских очерках»

<sup>14</sup> См. выше, с. 199—206.

<sup>15</sup> Щедрина раздражали тогда любые попытки оправдать деятельность Петра I. 15 сентября 1857 г. он писал Павлову: «Вот ты ругаешь Петра за крепостное состояние и за бюрократию, однако же и оправдываешь его обстоятельствами времени; а я так и того не делаю, а просто пахожу, что это был величайший самодур своего времени» (С-Щ, 18<sub>1</sub>, 183). Период увлечения Щедрина славянофильскими идеями (весьма свободно им интерпретируемыми и применяемыми) был непродолжительным. Об этом см.: Макаши и С. Салтыков-Щедрин на рубеже 1850—1860-х годов... с. 147—162 (гл. «Встреча со славянофилами»).

Щедрина Достоевский сочувственно воспринял и интерпретировал не как славянофильские, а именно как почвеннические. Правда, в эту интерпретацию он вкладывал не очень определенный, по тем не менее специфический смысл.

Достоевский в полемических статьях 1863—1864 гг. будет обвинять Щедрина в беспринципности, измене «прежнему». Борщевский увидел в язвительных упреках Достоевского всего лишь намек на сотрудничество автора «Пашей общественной жизни», одного из руководителей «Современника» в журнале «Время».<sup>16</sup> Конечно, это не так. Достоевский имел в виду и превращение «общественного либерала» Щедрина в пингвина, и отход его от тех элементов почвенничества, которые он, как и А. А. Григорьев, обнаруживал в «Губернских очерках». И в этом нет ничего ни страшного, ни удивительного, ни парадоксального. Почвеннические идеи выражались не только в статьях и заметках братьев Достоевских, Григорьева, Страхова. Почвенническим по сути до «Времени» было направление еженедельника «Московский вестник» (яркое тому доказательство — названная статья П. В. Павлова) и журнала «Светоч» (статьи А. П. Милюкова, М. М. Достоевского, Л. П. Блюммера и других).

Наконец, почвенничество существовало как сильное литературное течение. Драмы Островского, поэма Некрасова «Тишина», «Дворянское гнездо» Тургенева,<sup>17</sup> «Губернские очерки», может быть, сильнее всего повлияли на почвеннические статьи и программные объявления журнала «Время» с его вообще подчеркнуто литературно-эстетическим курсом. Почвенничество на рубеже 1850—1860-х годов было промежуточным либерально-демократическим общественно-литературным явлением. И лишь в конце 1862 г. во многом под давлением резко изменившихся внешних обстоятельств оно, так сказать, потеряло «почву», застыв в пределах публицистических отделов журналов «Время» и «Эпоха» и получив от стремительно эволюционировавшего Щедрина ярлык «стрижиного» направления.

Начиная с «Губернских очерков» (т. е. с 1856 г.) Достоевский становится внимательнейшим, а позднее и весьма пристрастным читателем сатир Щедрина. Следы этого постоянного напряженного чтения легко обнаруживаются в произведениях Достоевского самых различных эпох. Так, полемизируя с Катковым (в статье «По поводу элегической заметки „Русского вестника“»), он охотно использует «словечко» бывшего сотрудника «теймствующего» журнала из очерка «Литераторы-обыватели» (он также подробно и сочувственно пересказывается во внутреннем обозрении «Времени»): «Но нет, у вас на уме выгода: вам именно хочется провозгласить: все фальшиво поют, один я соловей. Так мы и пове-

<sup>16</sup> Борщевский С. Щедрина и Достоевский... с. 67—68.

<sup>17</sup> Показательно восторженное отношение и Достоевского, и Салтыкова к роману Тургенева.

рим вам? Нет, вы нам сами сделайте свое собственное *фью-фью-фью*, как говорит г-н Щедрип, которого вы так хорошо знаете. Нет, если уж вы желаете добра, так покажите-ка сами, как бы вы сделали, без ошибок-то» (19, 176).<sup>18</sup>

Достоевский в полной мере оценил сатирические миниатюры Щедрипа «Характеры (подражание Лябрюйеру)». Определил их жанр («эпиграммы в прозе») и свой фельетон назвал явно в подражание Щедрипу «Петербургскими сновидениями в стихах и прозе». Щедрипу в свою очередь понравилось жанровое определение Достоевского. Сатирический цикл о Глупове и глумовцах он озаглавил «Сатирами в прозе» — две из них появились в журнале «Время».

Память Достоевского ценно сохраняла «словечки» и типы Щедрипа. Губернский город «Бесов» — несомненно литературный сосед Крутогорска и в еще большей степени Глупова не только «Истории одного города», но и «Сатир в прозе», причем можно говорить и о самых общих, идеологических параллелях, и о частных совпадениях и перекличках. Так, в сатире «Наш губернский день», возникшей на реальном тверском материале, хорошо известном Щедрипу и Достоевскому, и опубликованной во «Времени»,<sup>19</sup> герой-полковник сочетал изучение, так сказать, серьезных трактатов с чтением романов Поль де Кока: «Я застал его за чтением нового обширного трактата о любви к отечеству; неподдалеку, на случай отдохновения, валялся новый роман Поль де Кока» (С-Щ, 3, 407). Аналогично поведение Степана Трофимовича в «Бесах»: Токевиль для виду и Поль де Кок в кармане и для души. Безумие губернатора Лембке в «Бесах» — своеобразная параллель сумасшедшему бреду генерала Голубчикова в «мариводаже» Щедрипа: «Взгляните в микроскоп на каплю воды — вы увидите, что инфузории с жадностью пожирают друг друга! Взгляните на наш человеческий мир даже без увеличительного стекла — вы увидите, что люди с такою же жадностью пожирают друг друга, как и бессмысленные инфузории!» (С-Щ, 3, 402).

Долгое время Щедрип был для Достоевского главным образом создателем «Губернских очерков», которые он почти выучил наизусть. Живновский, предтечей которого был гоголевский

---

<sup>18</sup> Щедрип в очерк «Литераторы-обыватели» вводит (по контрасту) высокую оценку деятельности идейных вождей 1840-х годов, во многом перекликающуюся с высказываниями Достоевского (тех лет) о Белинском. Воспоминания о времени Белинского и Грановского в сатире («... крепки были эти люди, если и при такой обстановке не изогались, не измелочничались, не сделались отступниками!») как раз и предшествуют привлеченному вниманию Достоевского обращению к «юному другу» с призывом сделать свое собственное «фью-ю-ю-ю» (С-Щ, 3, 451—452).

<sup>19</sup> М. М. Достоевский писал брату: «Щедрип прислал один из своих вечных мариводажей: *четыре момента дня*. Недурно, только один из моментов решительно цензура не пропустит» (Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования, с. 539).

Ноздрев, несомненно должен быть назван в числе литературных предшественников капитана Лебядкина. Следовательно «Губернских очерков» (Филоверитов и сам надворный советник Николай Иванович Щедрип) некоторыми своими психологическими чертами и профессиональными особенностями предшествуют Порфирию Петровичу «Преступления и наказания», кстати тезке одного из героев книги Салтыкова.<sup>20</sup> Достоевскому особенно все показалось значительным в «Губернских очерках»: и размышления о «талантливых натурах», и чисто обличительные очерки, и прозаические поэзией «народные» рассказы, и исповедальные признания автора, в том числе и взволнованное обращение к учителю (Петрашевскому). Восприятие и оценка Достоевским «Губернских очерков» глубиной проникновения в художественный мир Щедрина выделяются даже на фоне многообразной блестящей критической литературы о них.

Достоевский счел необходимым сочувственно отметить в «Губернских очерках» мотивы необличительные, народных героев книги (это же под разными углами зрения сделали А. А. Григорьев и Н. А. Добролюбов). Слова Достоевского о благотворности для художника пребывания в провинции, вдали от Петербурга, были автобиографичны, во всяком случае они естественно намекали на недавнее прошлое публициста «Времени». Матюшка Мавра Кузьмовна, старец-скитник ассоциировались, видимо, у Достоевского с его личными впечатлениями от раскольников острога. А Палагею Иванову, «крутогорскую кормилицу», чья благотворительная деятельность так сердечно изображена Щедриным, Достоевский и сам — только под другим именем — встречал в Сибири. Понятно, что ему особенно близка оказалась эта героиня Щедрина. Сочувствие автора «Мертвого дома» вызвали и размышления Щедрина (полемические, как и иронически грустная реплика Достоевского о добре и эгоизме) о природе альтруизма Палагеи Ивановны.

Палагея Ивановна «Губернских очерков» — выразительница того гумано-христианского всепародного убеждения, которое Достоевский называл инстинктивным, а следовательно, с его точки зрения, и чрезвычайно драгоценным, пророчески знаменательным, заложенным в природе русского человека, столь отличной от природы человека западного, рационального, воспитанного на родовых преданиях — идеях вражды и обособления. Салтыков-Щедрин

<sup>20</sup> Немца-управителя из очерка «Владимир Константинович Буеракип» Достоевский дважды введет в свои произведения («Ряд статей о русской литературе», «Зимние заметки о летних впечатлениях»), Живновского (рядом с Ноздревым) упомянет в «Петербургских свидениях в стихах и прозе». Ироническая повесть Достоевского («Введение» к «Ряду статей о русской литературе») о байронических натурах, впоследствии удалившихся в «шулера», которые «на наших глазах воровали платки из карманов» (18, 58) или просто и беззастенчиво обогащались, — очевидная, хотя и своеобразная, параллель к рассуждениям Щедрина о провинциальном нечоринстве и губернских Мефистофелях.

так далеко в своих умозаключениях не заходил, но и он тепло писал о подлинно христианском человеколюбии Палагеи Ивановны, творившей добро просто, в соответствии с народным преданием о «несчастеньких»: «„Несчастенькими“ она называет арестантов и, кажется, всю жизнь свою посвятила на то, чтоб как-нибудь усладить тесноту и суровость их заключения. Она не спрашивает, кто этот арестант, которому рука ее подаст милостыню Христовым именем, разбойник ли он, вор или просто „прикосновенный“. В глазах ее все они просто „несчастенькие“, и вот каждый воскресный день отправляются из ее дома целые вязки караблей, пуды говядины или рыбы, и „несчастенькие“ благословляют имя Палагеи Ивановны, зовут ее „матушкой“ и „кормилицей“... И я того мнения, что если кто-нибудь на свету заслужил царствие небесное, то, конечно, Палагея Ивановна больше всех» (С-Щ, 2, 242).<sup>21</sup>

«Губернские очерки» были, пожалуй, самым сильным литературным впечатлением Достоевского в 1850-е годы. Лично вдохновлял Достоевского и успех Щедрина, так великолепно «вернувшегося» в литературу. «Ведь выбрал же г-п Щедрина минутку, когда явиться, — с восхищением писал Достоевский во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе». — Говорят, в „Русском вестнике“ прибавилось вдруг столько подписчиков, что и сосчитать пельзя было <...> С какою жадностью читали мы о живописцах, о поручике Живновском, о Порфирии Петровиче, об озорниках и талантливых патурах, — читали и дивились их появлению. Да где же они были, спрашивали мы, где же они до сих пор прятались? Конечно, настоящие живописцы только посмеивались. Но всего более нас поразило то, что г-н Щедрин едва только оставил северный град <...> как тотчас же у него и замелькали под пером и Арппушки, и несчастенькие с их крутогорской кормилицей, и скитник, и матушка Мавра Кузьмовна, и замелькали как-то странно, как-то особенно. Точно непременно так уж выходило, что как только выедешь из Пальмиры, то немедленно заметишь всех этих Арппушек и запоешь новую песню, забыв и

---

<sup>21</sup> Салтыков почтил память «крутогорской кормилицы», выведя ее под настоящим именем (Анна Марковна Главщикова) в рассказе «Добрая душа» (1869). И это не осталось незамеченным Достоевским. «Семейства пет. Щедрин, ласкающий ребенка», — заносит он в записную книжку в 1877 г. (Литературное наследство, т. 83, с. 329). Запись — коштаминация мотивов и сюжетов произведений Щедрина разных лет. Достоевский подчеркивает одну очень близкую ему черту личности Щедрина, видимо имея в виду следующее автобиографическое признание писателя в рассказе «Добрая душа»: «...любовь Анны Марковны к детям послужила соединительною связью между ею и мною. Я не могу пройти мимо маленького ребенка без того, чтоб не поглядить его по головке или не дать ему пряничка. Анна Марковна сразу заприметила эти мои свойства, и стал я ей люб. А еще любее я сделался ей, когда она узнала, что я принадлежу к числу „несчастеньких“, что я тоже в своем роде „узник“ <...> А в глазах Анны Марковны после младенца не было в свете краше человека, как „несчастенький“ или „узник“» (С-Щ, 7, 354).



Жорж-Занд, и „Отечественные записки“, и г-на Панаева, и всех, всех» (18, 60).<sup>22</sup>

Щедрина, по убеждению Достоевского, высказанному в статье «Два лагеря теоретиков», — первый по таланту литературный наследник Гоголя. В его произведениях ярко выразилась потребность самоосуждения, «самобичевающая», полного и безудержного, а это, по мнению Достоевского, русская национальная черта. Щедрина — наиболее видный современный представитель той «отрицательной» литературы, «которая гораздо живучее, жизненнее, чем положительнейшая литература времен очаковских и покоренья Крыма» (XIII, 252).

«Губернские очерки», в глазах Достоевского, были образцом счастливого сочетания злободневности и высоких художественных достоинств. Они — «дело» и в то же время «искусство». Точнее, потому-то книга Щедрина и «дело», что она высокоталантлива, художественна. Нападки партии «чистого искусства» на «обличительные» и потому якобы не имеющие художественного значения «Губернские очерки» Достоевский квалифицировал в статье «Г-п — бов и вопрос об искусстве» как узкую, тепдещцовскую, доктринерскую точку зрения: «...гонится весь обличительный род искусства, как будто между обличительными писателями даже и не может появиться истинного художника, гениального писателя, поэта, самая специальность которого именно и будет состоять в обличении» (18, 79).

Таким истинным художником в «обличительном роде» и был Щедрина в представлении Достоевского (не только до полемики, но и после нее). Кстати, представление это по-своему отразилось и в карикатурно-памфлетном зеркале полемических статей и заметок во «Времени» и «Эпохе», где он буквально щеголяет доскопальным знанием «Губернских очерков» и других произведений сатирика.

С. С. Борщевский точно заметил, что «словечко» «впился» и язвительное определение служебных функций Щедрина в «Современнике» («шавка лающая и кусающаяся») напоминают «Молодому перу» его же собственный очерк «Надорванные»,<sup>23</sup> циничную исповедь следователя Филоверитова, так представляющегося миру: «Если вы захотите узнать от крутогорских жителей, что я за человек, вам, наверно, ответят: „О, это собака!“ <...> Репутация эта до такой степени утвердилась за мной, что если моему начальнику не правится физиономия какого-нибудь смертного, он

<sup>22</sup> Выделял повесть о раскольниковском быте «Матушка Мавра Кузьмовна» в обличительной книге Щедрина и А. А. Григорьев (в статье «Западничество в русской литературе, причины происхождения его и силы»): «...даровитый и добросовестный Щедрина повел было полемически рассказ о Мавре Кузьмовне и других прикосновенных к ее делу лицах <...> а закончил <...> может быть помимо воли своей и желания, вовсе уже не комически» (Время, 1861, № 2, с. 14).

<sup>23</sup> Борщевский и С. Щедрина и Достоевский..., с. 111.

ни к кому, кроме меня, не взывает об уничтожении этого смертного <...> я лечу исполнить приказание моего начальника, я впиваюсь ногтями и зубами в ненавистного ему субъекта и до тех пор не оставляю его, пока жертва не падает к моим ногам изгрызенная и бездыханная» (С-Щ, 2, 267).

В уподоблении политического обозревателя и рецензента «Современника» Щедрина его герою Филоверитову, возможно, заключалось даже больше яда, чем это предполагал Борщевский. Очевидно, Достоевский таким способом намекал на беспринципность, с его точки зрения, позиции Щедрина, рьяно, с какой-то чрезмерной, патужной энергией защищавшего «чужие» интересы «Современника». Филоверитов признается с присущей ему откровенностью: «... в то время когда я произвожу травлю, господин NN, который в сущности представляет для меня лицо совершенно постороннее, немедленно делается личным моим врагом, врагом тем более для меня ненавистным, чем более он употребляет средств, чтобы оборониться от меня. Я внезапно вхожу во все виды моего начальника; взор мой делается мутен, у рта показывается пена, и я грызу, грызу до тех пор, пока сам не упадаю от изнеможения и бешенства...» (С-Щ, 2, 267). Столь же энергично и столь же беспринципно, по мнению Достоевского, было участие Щедрина в «литературной травле» «Времени» и «Эпохи».

Давно уже наслышанный от Плещеева о самолюбии Щедрина, Достоевский легко мог принять афоризм Филоверитова в очерке «Матушка Мавра Кузьмовна» («Натура человеческая до крайности самолюбива, и если, ловко набросив на свое лицо маску добродушия и откровенности, следовательно обращается к всемогущей струе самолюбия, успех почти всегда бывает верен» — С-Щ, 2, 405) за скрытое личное мнение самого сатирика. В том же очерке Филоверитов отнесен повествователем к «породе тех крошечных Макнавелей <...> которые охотно оправдывают все средства, лишь бы они вели к достижению предположенных целей» (С-Щ, 2, 394). И сам Щедрин, видимо, представлялся тогда Достоевскому своего рода «крошечным Макнавелли» в редакции «Современника».

Тон полемической беседы Достоевского с Щедриным резко, подчеркнуто фамильярный, дразнящий. Он обращается к «Молодому перу», гусару-рецензенту с какой-то обидной непосредственностью: издевательски поучает, стыдит, намекает на что-то личное и известное очень немногим. И не устает примерять к Щедрину его остроты и психологические черты его же отрицательных героев. Г-жа Музовкина и генерал Зубатов прямо упомянуты Достоевским в записной книжке. С ними в литературно-психологическом отношении сравнивается Щедрин-либерал, вдруг переметнувшийся в нигилисты. Другие намеки Достоевский как бы предлагает расшифровать читателям и самому Салтыкову. «Литературная халатность, — укоряет Достоевский Щедрина, — да еще

халатность-то с распахиваньем халата (Vous comprenez?\*) «Ничего, ничего, молчанье!») (XIII, 307—308). Обращение-уведомление — монтаж различных сюжетов из произведений Гоголя и Щедрина. Вопрос как бы отсылает к исповеди «озорника»: «Мы желаем, чтоб и формуляр наш был чист и репутация не запятана — vous comprenez?» (С-Щ, 2, 259). А «халат» переносит в другой очерк — «Лузгин»; там эта «талантливая натура» предстает взорам посторонних в совершеннейшем дезабилье, нараснашку: «Он был в широком халате, почти без всякой одежды; распахнувшаяся на груди рубашка обнаруживала целый лес волос и обнаженное тело красновато-медного цвета; голова была не прибрана; глаза сонные. Очевидно, что он вошел в разряд тех господ, которые, кроме бани, иного туалета не подозревают. Он, кажется, заметил мой взгляд, потому что слегка покраснел и как будто инстинктивно запахнул халат и рубашку» (С-Щ, 2, 287). К такого же рода инстинктивно-целомудренному движению, собственно, и призывает Достоевский Щедрина, одновременно предлагая вспомнить мудрую поговорку: «Береги честь смолоду».

Частые (прошческие) реплики Достоевского-полемиста о «художественной натуре» помимо очевидных переключек с тезисами статьи Писарева «Цветы певинного юмора» восходят и к рассуждениям Щедрина об «артистической натуре» Лузгина. В «гусарских» рецензиях Щедрина («воезная косточка») есть нечто, по мнению Достоевского, не только от полемических приемов барона Брамбеуса, но и от замашек Жльвовского. Нельзя исключить и намеков на службу Щедрина в военном ведомстве (1840-е годы) и его административную деятельность, о которой Достоевский, конечно, был наслышан.

Создавая карикатурный портрет Щедрина, литератора и человека, Достоевский использовал все: слухи, сплетни, полемические статьи публицистов-современников, биографические сведения, но главным образом он интерпретировал в памфлетно-карикатурных целях литературный материал, и более всего сатиры Салтыкова, в чем косвенно признался в заметке «Опять „Молодое перо“:» «Когда вы писали ваши обличения, я уверен, вы ни разу не пострадали от мысли, что и вы, может быть, очень похожи на ваших героев, а эта мысль должна непременно быть у всякого обличителя» (XII, 319).

Щедрин памеки и подвохи понял с полуслова, и то же орудие уподобления автора его героям обратил против Достоевского, по почти мишуя психологию, придал карикатуре форму остроумной и злой литературной пародии, «перевел» «Записки из подполья» на сентиментально-наивный язык писем Макара Девушкина, пропозащего мизантропический мополог в духе парадоксалиста-аптигероя: «Матинька вы моя! Простите вы меня, что я так кровожаден. Матинька вы моя! Я ведь не кровожаден, а должен только

\* Вы понимаете? (франц.).

показывать, что жажда убийства не чужда душе моей, матишка вы моя! Я бедный сатана, я жалкий сатана, я дрянной сатана, матишка вы моя! не осудите же, простите вы меня, матишка вы моя!» (С-Щ, 6, 497). А мопологу Девушкина («прокаженного Вельзевула») предшествуют прямые выпады против Достоевского, язвительные и несправедливые: «... тот самый Девушкин, который из гоголевской „Шпнели“ сумел-таки выкромть себе, по малой мере, сотню дырявых фуфак» (С-Щ, 6, 497). Пародия-стилизация и ее недвусмысленное обрамление абсолютно точно передают степень гнева Салтыкова, буквально разъяренного «романом-карикатурой» Достоевского.

Внезапно наступивший перелом в отношениях между Достоевским и Щедриным был, разумеется, не внезапным и не случайным,<sup>24</sup> как не была случайной и их дружеская встреча в ноябре 1861 г. Содержание и смысл полемики современников в целом ясны. Кто в споре проявил большую прощительность — не менее очевидно. Салтыков с его поразительным политическим чутьем слишком много неприятного напоролил Достоевскому и его журналу «Время» — и нельзя сказать, что это были лжепророчества.<sup>25</sup> Некоторые из пророчаний Щедрина «реализовались» почти сразу. Предупредил же он Достоевского, чтобы тот ни в коей мере не сближался с «Русским вестником» Каткова. Достоевский пророчество Щедрина запомнит и введет его позднее в «Литературную кадриль» («Бесы»), но тогда он проявил голубиный идеализм и упрекнул сатирика в пелепом страхе перед московским публицистом: «Как вы мелко плаваете, видно из того, что вы до сих пор еще боитесь Каткова. „Прихлопнет, и не пикнете“, — говорите вы нам, грозя нам сим московским деятелем» (XIII, 318).

Справедливой оказалась и знаменитая оценка Щедрина почвеннического курса «Времени», естественно очень задевшая Достоевского: «И не говорите, что мы садимся между двух стульев. Вздор, это и есть дорога! Вы уже давно на полу сидите, да не догадываетесь» (XIII, 320).<sup>26</sup>

Достоевскому трудно было разбить неотразимые аргументы Щедрина, точно определившего слабые места почвеннической программы. Но зато он искусно использовал сложную ситуацию в «Современнике» (после ареста Чернышевского), «щекотливое» положение Салтыкова, его столкновения с «копсистой» (Антонович, Жуковский, Пыпин) и, конечно, полемику между «Совре-

<sup>24</sup> К полемике Щедрина и Достоевского, впрочем, примешались и случайные факторы; имели место и недоразумения.

<sup>25</sup> Но и Достоевский напоролил Щедрина неизбежный уход из «Современника».

<sup>26</sup> Эту оцелку, как и другие (разговоры «в пустыне и о пустыни»), возникшую по поводу «Объявления» «Времени», Щедри после гибели почвеннических журналов станет применять в широком смысле для характеристики лжелиберального мирозозерцания и лжелиберального красноречия.

менником» и «Русским словом». Статья-памфлет «Господин Щедрин, или Раскол в нигилистах» нанесла Салтыкову ощутимый удар. Достоевский сплетни, бытовавшие в петербургском журнальном мире, утрировал, гиперболизировал в соответствии с жанром «ромапа-карикатуры» («на всё есть свои словечки и формы»), представив творческий путь сатирика в тенденциозном и недоброжелательном свете. Pamфлет Достоевского осложнил положение Щедрина и, возможно, даже ускорил его уход из «Современника».

Понятно, что реакция Салтыкова на статью Достоевского была раздраженной и в то же время грустной. Щедрин воспринял ее как недозволенный прием в споре, недостойную и желчную выходку. Ни одно из многочисленных полемических выступлений, включая и «Цветы невинного юмора», так больно не задело Салтыкова: «Вы позаимствовались комками грязи, кипутыми в меня „Русским словом“, вы разузнавали бог весть каким путем (а всего вероятнее, через служителей) о том, что происходит в редакции „Современника“, и из всего этого устроили целую лохань помоев <...> написанный вами роман о Щедродарове есть сборник самых гнусных, самых презренных, а сверх того, и самых глупых сплетен...» (С-Щ, 6, 522).

Невольно возникает вопрос: если это так глупо и бездарно, то почему такой гнев, такая жгучая обида? Достоевский нанес удар с великолепным знанием дела, в том числе и всех литературно-кухонных частностей. Салтыкову не удалось опубликовать свои наиболее резкие возражения Достоевскому в «Современнике». В те годы он негодовал на произвол «внутренней» цензуры; позднее, вероятно, был доволен, что родившиеся в кульминационный момент полемики крайне раздраженные, злые слова не увидели света. Да и Достоевский вряд ли всецело был удовлетворен своими памфлетами и антикритиками, немало способствовавшими превращению полемики, по его же словам, в «беспримерную в летописях российской словесности ругань» (XIII, 348).

Достоевский тогда же предпринял попытку «оправдаться», предложив разграничить сплетни и слухи. Но различие между этими словами столь тонкое, почти неуловимое, что объяснение Достоевского трудно признать удовлетворительным.<sup>27</sup> И все-таки

<sup>27</sup> «Равномерно поймет публика, что вовсе нельзя назвать сплетней слухи, напечатанные нами (с большими оговорками) о том, что г-н Щедрин уезжает в Москву с каким-то посторонним сатириком издавать собственный свой журнал. Этот слух, равно как и все те слухи, о которых мы тогда печатали, не нами были сочинены, а существовали действительно; оправдывались противоречиями в направлении г-на Щедрина и „Современника“, а главное в том, что все эти слухи, хотя и подсмеиваясь мы их тогда поместили, не приносят ни малейшего бесчестия г-ну Щедрину. Убежать же в Москву от „Современника“ не только не бесчестно, но даже и разумно» (XIII, 348). Достоевский, впрочем, имел основания и не оправдываться: к слухам и сплетням прибегали все, не исключая и Салтыкова. Излагая слухи о нем, Достоевский отчасти пародирует сатирические мифотворы Щедрина в «Искре» и «Свистке».

Достоевский желает объяснить публичке свою позицию. Ему не совсем приятно, что пришлось прибегнуть к «действительным» слухам. А как же еще бывают слухи? Ведь если слух сочинен со злонамеренной целью, то его, по справедливости, принято называть клеветой. Разъяснение Достоевского, что слухи им добыты *из первых рук*, а не от вестовщиков и служителей, само по себе чрезвычайно любопытно, но сути дела не меняет: Щедрип упрекал его в том, что он их обнародовал, сообщив им памфлетно-карикатурную окраску.

Было другое обстоятельство, объясняющее фамильярность и резкость полемического тона Достоевского. «Да и судить вася позволил себе единственно только как литератора», — подчеркнул Достоевский в статье «Опять „Молодое перо“» (XIII, 317). В записной книжке та же мысль выражена рельефнее и конкретнее: «Я ничего лично не имею против г-на Щедрина, он мне отнюдь не враг. Но я преследовал в нем литератора продажного (что я слышал лично от г-на Щедрина). Кто ж и мог ему выставить весь позор его положения».<sup>28</sup>

Достоевский был искренне убежден в «мушкетерности» «службы» в «Современнике» сатирика, поклонившегося «силе», отдавшего свое «молодое» и бойкое перо в аренду пигмалистам, с легкостью, свойственной его артистической и самолюбивой натуре, перечеркнувшего «прежнее». Он отказывался уверовать в органичность идейной эволюции Салтыкова: во многом тут повинны какие-то слова, сказанные во время их ноябрьской встречи, и другие известные Достоевскому факты. Салтыков до 1863 г. печатался в самых различных газетах, журналах и сборниках, что могло натолкнуть на мысль о беспринципности его литературной позиции. Знал Достоевский и о том, что Салтыков вошел в редакцию «Современника» лишь после провала попытки организовать собственный журнал «Русская правда»<sup>29</sup> в Москве. Ему под секретом, как человеку доверенному и сочувствующему, сообщал Плещеев в письме от 19 марта 1862 г.: «Здесь <...> затевается орган, журнал двумя книжками в месяц. Может, с сентября, может, с января. На Святой поедут хлопотать о разрешении. Кружок сгруппировался очень хороших, честных людей — и совершенно враждебных московскому доктринерству. Но пойдет ли журнал — это еще задача. Мне кажется, теперь очень трудно издавать журнал. Нужно сказать новое слово... а где оно? А старым — как бы талантливо оно ни было сказано — не привлечешь. Редактором будет Салтыков (Щедрип). Но до времени — прошу тебя держать это в тайне».<sup>30</sup>

«Русская правда» не вышла ни в сентябре 1862 г., ни в январе следующего. Салтыкову не разрешили издавать свой журнал.

<sup>28</sup> Литературное наследство, т. 83, с. 255.

<sup>29</sup> После катастрофы с «Временем» братья Достоевские хотели назвать новый журнал «Правда».

<sup>30</sup> Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования, с. 458.

В тяжелый 1863 год он сделал выбор, говорящий о политической зрелости и мужестве, о блестящем усвоении им последних уроков истории. Он примкнул к партии «Современника», но не механически, не случайно, а руководствуясь очень серьезными, принципиальными соображениями и совершенно не собираясь подделываться под Аптоновича, Жуковского, Пыпина. Не было ни измены, ни даже резкой перемены убеждений.

Выполнил Салтыков и обещания, данные Достоевскому: последняя его публикация в почвенническом журнале («Наш губернский день») появилась одновременно с сенсационным объявлением редакции о подписке на 1863 г., туманная фразеология которого никого не обманула. При первой возможности Салтыков считал необходимым высказать откровенно, что он думает об этом «Объявлении» «Времени».<sup>31</sup> Его язвительные реплики, остроумная и глубокая критика почвенничества были эффективны и пришлись очень не по душе Достоевскому, который попытался ослабить действительность фельетонов Щедрина, охарактеризовав их как неискренние, написанные повым постоянным сотрудником «Современника» в угоду редакции. На самом деле это была принципиальная критика, почти без «частноличных» выпадов. И сначала сарказмы Щедрина тщательно обходили непосредственно Достоевского.

Давно уже обращено внимание на противоположность оценок Достоевским Салтыкова-художника до полемики и в разгар ее. С. С. Борщевский даже пришел к выводу, что полемические суждения Достоевского перечеркнули («погасили») прежнюю оценку «Губернских очерков».<sup>32</sup> По такой взгляд не учитывает жанровых особенностей памфлетов и апткритик Достоевского. Кроме того, несомненно, что Достоевский, как своими собственными, воспользовался идеями и сарказмами статьи Писарева «Цветы певичного юмора». Статья Писарева дала Достоевскому драгоценные аргументы, и он обрадовался им как негаданному сюрпризу. Проникся в интересах журнальной полемики пигилистически-ниспровергательным духом статьи Писарева, который с поразительным критическим чутьем подметил и искусно скомпоновал действительно слабые места в произведениях, появившихся после «Губернских очерков» («Певичные рассказы», «Сатиры в прозе»). С другой стороны, в не меньший восторг привели Достоевского и статьи Щедрина о «птицах», «человекообразных», «вислоухих» из «Русского слова». Достоевский преднамеренно перемешал в своих памфлетах тезисы и «словечки» Писарева и Щедрина, создав выразительную картину неопишуемого разброда и смятения в лагере пигилистов. Но и этого Достоевскому показалось мало: он заставил буп-

<sup>31</sup> «Объявление» послужило, в частности, причиной разрыва Помяловского с журналом Достоевских.

<sup>32</sup> Борщевский С. Щедрин и Достоевский. . . , с. 29—30.

тующего Щедродарова, героя «романа-карикуры», защищать почвенническую программу.

В таланте Щедрина-сатирика Достоевский не отказывает и в полемических статьях. Другое дело, что похвала там граничит с насмешкой: «Я действительно смеялся (кроме шуток): очень, очень забавно и с несомненным талантом» (XIII, 305). Это в статье «Молодое перо». А в записной тетради о том же смехе, но «коллективном»: «Соберемся в кружок и хохочем. Если есть словечки, мы хвалим. У г-па Щедрина (М. Е. Салтыков) бывает иногда ядовитая веселость, — всё же лучше, чем совсем уж плоская бездарность; прочтет кто-нибудь у нас вслух, и мы смеемся. Об этом человек 20 могут засвидетельствовать».<sup>33</sup> Словом, Достоевский ясно видел разницу между талантливым Щедриным и «угрюмыми тупицами» вроде Антоновича и Жуковского в редакции «Современника».

Достоевский и в памфлете «Господин Щедрин, или Раскол в пиггилистах», хотя и с оговорками, пишет о таланте сатирика: «...Щедродаров, между действительно талантливыми вещами, мог писать иногда по целым листам юмористики, в которых ни редакция, ни читатель, ни сам он не понимал ни шиша, но в которых как будто намекалось на что-то такое таинственное, умное и себе на уме...» (XIII, 331). Эти слова — оценка произведений Щедрина, появившихся после «Губернских очерков», несомненно уступавших им в художественном отношении, «мариводажей» вроде вступления к «Сатирам в прозе», содержание которых не только Достоевскому представлялось темным.

По многим причинам Достоевский не желал и не мог объективно оценить в журналах «Время» и «Эпоха» хрешку Салтыкова «Наша общественная жизнь». О «величайшем успехе» литературно-политических фельетонов Щедрина писал П. П. Страхов в статье «Последние два года в петербургской журналистике» (1864).<sup>34</sup> Достоевский был очевидцем этого «величайшего успеха». Один из фельетонов ему особенно запомнился — февральская хрешка за 1864 г. Щедродаров в памфлете Достоевского самым неестественным образом расхваливает собственное творение: «Я воп в феврале месяце парочно в деревню ездил за своими мыслями (прочтите мой талантливый февральский фельетон в «Своевременном»). Я там увидел мужика и очень удивился, что он беден. Я и прежде видел мужика, но я никогда об нем не задумывался» (XIII, 335).

Похвала таланту Щедрина очень косвенная, по хрешке, видимо, действительно поправилась автору «Мертвого дома» и «Книжности и грамотности» реалистической постановкой крестьянского вопроса, умпой полемикой с пейзажно-настунескими воз-

<sup>33</sup> Литературное наследство, т. 83, с. 259.

<sup>34</sup> Страхов П. Из истории литературного пиггилизма. 1861—1865. СПб., 1890, с. 508.



зрениями на «меньшую братию». О том, насколько полезны для Щедрина путешествия в провинцию, где тот невольно забывал о Петербурге и петербургских литературных обстоятельствах, Достоевский писал в статье 1860 г. в связи с «Губернскими очерками». Здесь та же мысль, но сильно редуцированная, с трудом улавливаемая, что вполне понятно, — «талантливый февральский фельетон» открывался полемическим выпадом против почвенников: «Посетил не в видах общения с народом, конечно, и даже не в видах отыскивания некоторой фантастической „почвы“, а просто, как говорится, по собственному своему делу» (С-Щ, 6, 257). А далее следуют меланхолически-насмешливые размышления на тему неожиданной кончины журнала «Время», особенно оскорбительные из-за их пренебрежительного и скучающего тона.

Полемика 1860-х годов не могла не отразиться на будущих отношениях двух современников, причем особенно прочно укрепились «обиды» в памяти Достоевского. Но эмоции все-таки не помешали ему по достоинству оценить хроникеру Щедрина «Наша общественная жизнь», особенно насмешки сатирика над «птенцами» и «человекообразными» «Русского слова»: «чimpanдзе» Писаревым, «гиббоном» и «лемуром» Кроличиковым-Зайцевым. В «Бесах» и «Дневнике писателя» трансформируются мотивы фельетонов Щедрина о юродствующих и «вислоухих» засиживателях великих идей, все портящих и легкомысленно искажающих, — формулы, ставшие почти классическими для Достоевского.<sup>35</sup> Правда, почти все последующие обращения Достоевского к остромам, типам и афоризмам Щедрина не были прямыми и свободными: полемическая буря 1863—1864 гг. наложила на них свой ощутимый памфлетный отпечаток. Иначе обстояло дело в начале 1860-х годов, когда, в глазах Достоевского, Щедрин был в первую очередь автором «Губернских очерков», а журнальная полемика еще не пачкалась и ее даже ничто не предвещало.

Многолетняя история литературных отношений Достоевского и Щедрина, к счастью, с трудом укладывается в любые схемы. Идеологическая полемика многое объясняет, но далеко не все: слишком разнообразны были литературные и идейные контакты, связывавшие современников. Журнальная полемика 1860-х годов, неизбежно во многом частная и временная, почти совершенно не соприкасается с известным отзывом Щедрина об «Идиоте», который выглядит полной неожиданностью. Но признать его неожиданным можно только, если сузить до предела представление о Щедрине, оставив ему лишь чистую сферу «негации» и забыв о том, что он был своеобразным романтиком в сатире. В «под-

---

<sup>35</sup> Вроде: «Вислоухие никогда не прельщали меня; я всегда был того мнения, что они одним своим участием делают неузнаваемым всякое дело, до которого прикасаются, подобно тому как мухи летом в одну минуту засиживают какую угодно вещь, хотя бы самую драгоценную» (С-Щ, 6, 322).

кладке» сатиры Щедрина было много положительного, идеального, чего не пошмал или не желал иногда пошмать Достоевский. Это идеальное уходило корнями в 1840-е годы, когда у Достоевского и Щедрина были одни и те же великие учителя, одинаковые мечты, за которые им пришлось на долгий срок вынужденно расстаться с Петербургом и, так сказать, «проездить по России».

Достоевский и Щедриц, принадлежавшие к поколению 1840-х годов, всегда остро чувствовали свое превосходство над «лобанчиками современной русской литературы» (С-Щ, 10, 385). Они верили в огромную, жизненную, вечную силу искусства, нетленную, возвышающуюся над тьмой современных им «мелочей жизни», «материального разврата», с гордостью осознавали себя деятелями русской литературы, а следовательно, людьми, причастными «тайне вечности». «Все, что мы видим вокруг нас, — писал Щедриц в сатирическом цикле «Круглый год», — все в свое время обратится частью в развалины, частью в навоз, одна литература вечно останется целою и непоколебленною. Одна литература изъята от законов тления, она одна не признает смерти. Несмотря ни на что, она вечно будет жить и в памятниках прошлого, и в памятниках настоящего, и в памятниках будущего. Не найдется такого момента в истории человечества, про который можно было бы с уверенностью сказать: вот момент, когда литература была упразднена. Не было таких моментов, нет и не будет. Ибо ничто так не соприкасается с идеей о вечности, ничто так не поясняет ее, как представление о литературе. Мы испытываем вечность, мы стараемся понять ее — и большею частью изнемогаем в наших попытках; но вспомним о литературе — и мы, хотя отчасти, откроем тайну вечности!» (С-Щ, 13, 437).

---

## Глава VI

### ЧЕРНЫШЕВСКИЙ И ДОСТОЕВСКИЙ

По сложившейся в литературоведении традиции высказываниям Чернышевского о Достоевском — художнике, публицисте, редакторе уделяется значительно меньше места, чем спору с идеями Чернышевского в произведениях Достоевского. Между тем в дневниках Чернышевского 1840-х годов есть несколько важных для понимания идейных и эстетических позиций будущего публициста оценок повестей и рассказов Достоевского. Чернышевскому принадлежит большая статья о журнале «Время», воспоминание о встречах с Достоевским в 1862 г., полемическая реплика на декабрьский выпуск «Дневника писателя» за 1877 г. Поэтому логично (и в согласии с хронологией) посвятить первую часть главы анализу критических оценок Чернышевским деятельности и творчества Достоевского.

С другой стороны, тема «Чернышевский и Достоевский» в настоящее время нуждается больше в реальных, фактических обоснованиях, чем в «глобальных» сопоставлениях, которых было предостаточно, в уточнении некоторых вошедших в науку представлений о содержании идейного спора Достоевского с Чернышевским главным образом на конкретном материале общественно-литературной полемики 1860-х годов.

#### 1. Чернышевский — читатель и критик Достоевского

Личное знакомство Чернышевского с Достоевским состоялось по прибытии писателя в Петербург из Твери в 1860 г. Заочное, разумеется литературное, — раньше. Достоевский, с жадностью поглощая в Сибири и Твери книжки «Современника», конечно, не пропустил статей нового лидера радикального журнала. Знал Достоевский и о восторженном отношении А. Н. Плещеева к автору «Капитала и труда», «Июльской монархии». Авторитет Чернышевского-публициста был очень велик, его влияние возрастало с каждым годом, и соответственно увеличивалось количество выпадов в либеральной и консервативной прессе против непочти-

тельного к авторитетам, желчного главного «свиступа» «Современника». Все более резким становился и тон полемики. В капун выхода первой книги «Времени» популярность Добролюбова и Чернышевского достигла апогея. Встречались Достоевский и Чернышевский в 1860 г., очевидно, не так уж редко, но на публике, а не один на один. Отношения между идейным лидером революционных демократов и бывшим петрашевцем, решившимся организовать собственное журнальное дело, установились не близкие (для этого почвы не было), но вполне корректные, искренние и уважительные. Достоевский даже испытывал какое-то влечение к Чернышевскому, своеобразный род симпатии.

Чернышевский, который был моложе Достоевского на семь лет (разница огромная), был в 1840-е годы постоянным читателем «нового Гоголя». В его дневниках нередки читательские оценки (прямые и косвенные) «Двойника», «Белых почей», «Неточки Пезваповой». Отзывы эти, краткие, почти без элементов критического разбора, субъективные, не восторженные, но сочувственные. Вот, к примеру, запись от 28 декабря 1848 г.: «...вчера прочитал „Ревнивый муж“ Ф. Достоевского, много хохотал над этим, и это меня несколько ободрило насчет Достоевского и других ему подобных: все большой прогресс перед тем, что было раньше, и когда эти люди не берут вещей выше своих сил, они хороши и милы».<sup>1</sup> Суждение сдержанное, но позитивное: ощутимо влияние критики Белинского. Талант Достоевского оценивался Чернышевским не слишком высоко, как и других «ему подобных писателей», среди которых, очевидно, подразумеваются Я. П. Бутков, М. М. Достоевский, Д. В. Григорович, И. И. Панаев (шире — литераторы «натуральной школы»). Тем не менее Чернышевскому близко это реалистическое, социально-психологическое направление первой русской литературы — решительный шаг вперед, «большой прогресс перед тем, что было раньше».

Вместе с тем повести Достоевского, видимо, мало отвечают эстетическому вкусу Чернышевского, не всегда удовлетворяют его с точки зрения содержания, но представляют познавательный («научный») интерес как серьезные психологические этюды. Запись от 12 января 1849 г.: «Прочитал „Неточку“; хоть содержание мне не нравится, но мне кажется, что это решительно не то, что „Капельмейстер Сусликов“: то чушь, а это писано человеком с талантом, так что не чуждо психологического анализа и занимательности для науки, хотя собственно мне и не понравилось...» В „Неточке“ мне что-то кажется: не к этому ли же роду людей, как отчим Неточки, принадлежит и Вас <или> Петрович,<sup>2</sup> то есть со слабой волей?» (Ч, 1, 221).

<sup>1</sup> Чернышевский П. Г. Полн. собр. соч. в 16-ти т., т. 1, М., 1939, с. 208 (далее ссылки на это издание даются в тексте в такой форме: Ч, 1, 208 (первая цифра обозначает том, вторая — страницу)).

<sup>2</sup> Имеется в виду Лободовский. Характерная черта Чернышевского читателя, проецирующего «книжные» впечатления на реальные лица и

Читая Достоевского, Чернышевский проверял и углублял знание жизни и людей. Это было чтение — открытие и сопереживание. В надрывно-амбициозных психологических коллизиях петербургских произведений Достоевского он обнаружил нечто вызывающее противодействие, сопротивление и одновременно властно притягивающее, созвучное его собственным настроениям, переживаниям, заботам. Запись от 12 марта 1850 г.: «Я ему (Любодовскому, — В. Т.) дрожащим голосом рассказывал „Двойника“, и он сначала думал, что это я писал» (Ч, 1, 365), — интереснейшее признание Чернышевского, свидетельствующее о том, как глубоко и эмоционально воспринимал он в 1840-е годы произведения Достоевского. И не только Достоевского, но и другого автора фантастических и псевдифантастических петербургских повестей — Я. П. Буткова, которого он тепло вспомнил в романе «Повести в повести»: «Еще в молодости, до моего переселения в провинцию, задолго до моей жеманщины, я имел счастье встретить Буткова, теперь забытого, и, мне кажется, несправедливо забытого, писателя, едва ли не даровитейшего из первых последователей Гоголя; а я полагаю, что если бы я продолжал жить в Петербурге, судьба этого умного и благородного человека была бы менее прискорбна: он не пропал бы опять в свою темную жизнь от глаз и участия журналистов, и не услышали бы о нем вновь только уже как об умирающем от изнурения эту темную и тяжелою жизнью. Он был человек гордый, за ним надобно было следить, чтобы знать, каковы его обстоятельства. При мне он не умер бы так рано» (Ч, 12, 154).<sup>3</sup>

Естественно, что к числу даровитейших из «первых последователей Гоголя» наряду с Герценом, Тургеневым, Гончаровым, Чернышевский относил и Достоевского. В «Очерках гоголевского периода» он вслед за Белинским выделил «новую школу писателей», образовавшуюся под влиянием Гоголя: «Почти в одно время явились „Кто виноват?“, „Бедные люди“, „Записки охотника“, первые повести г. Григоровича. Переворот был совершенный. Литература наша в 1847 году была так же мало похожа на литературу 1835 года, как эпоха Пушкина на эпоху Карамзина» (Ч, 3, 181). В рукописи среди крупнейших деятелей «новой школы», участвовавших в «перевороте», Чернышевский называл

---

ситуации, своего рода постижение жизни через литературу. См., например, еще: «Утвердился постепенно в мысли, как в самом деле важны повести и романы для знания и суждения людей. Иван Григорьевич и Любимька решительно для меня были бы непонятны без Гоголя в своих взаимных отношениях» (Ч, 1, 60).

<sup>3</sup> Рассказ о Буткове принадлежит герою-повествователю, но безусловно отражает мнение Чернышевского о личности и таланте автора «Петербургских вершин». И. С. Чистова не исключает и личного знакомства Чернышевского с Бутковым: Чистова И. С. Чернышевский и Бутков (Комментарий к «Повестям в повести») — Рус. лит., 1978, № 3, с. 131—136.

Я. П. Буткова, С. С. Дудышкина, А. П. и В. П. Майковых, А. А. Фета (Ч, 3, 826). Выбор имен и традиционен (по Белинскому), и характерен, индивидуален, продиктован личным вкусом и недавними читательскими впечатлениями-переживаниями Чернышевского, дневники и письма которого 1848—1851 гг. представляют собой в некотором роде документальные «дополнения» к повестям Достоевского, Буткова, к трагической городской лирике Некрасова.

Была еще одна сфера, не менее важная, чем литературная, обусловившая интерес Чернышевского к судьбе петрашевца Достоевского. Чернышевский сам чуть не стал петрашевцем (просто не успел). Он был близко знаком с А. В. Ханыковым, которого без всяких натяжек можно назвать одним из идейных учителей двадцатилетнего петербургского студента. За «этим жалким 1848 годом» последовал страшный 1849 год. Чернышевского потряс арест петрашевцев. В записи от 25 апреля 1848 г. ведущая эмоция — негодование: «Вечером два раза был Александр Федорович», оба раза ненадолго, рассказывал о том, как взяла полиция тайная Ханыкова, Петрашевского, Дебу, Плещеева, Достоевских и т. д., — ужасно подлая и глупая, должно быть, история; эти скоты, вроде этих свиней Бутурлина и т. д., Орлова и Дубельта и т. д., — должны были бы быть повешены. Как легко попасть в историю, — я, например», сам никогда не усомнился бы вмешаться в их общество и со временем, конечно, вмешался бы» (Ч, 1, 274).

Чернышевского взволновали слухи о беззольном и недостойном поведении Ханыкова, за которого якобы «хлопотали, потому что „по уважению и т. д.“» (запись от 25 декабря 1849 г.). Что скрывалось за этим «и т. д.», поясняет запись от 26 декабря — описание вечера у П. П. Введенского, посвященного петрашевцам: «Разговор был о заговорщиках <...> Чумпков умнее всех остальных говорил о заговорщиках и решительно отвергал все планы, которые приписываются им. Не Ханыков, а Пальм закричал: „Да здравствует царь“, — это меня порадовало. О них говорили так, что думают, что они не получают прощения, а докончат свой срок; о возможности восстания, которое бы освободило их, и не думают. После говорили и о социализме и т. д. <...> Разговор не был слишком одушевленный» (Ч, 1, 346—347).

Понятно, что разговор не был одушевленным: только что совершившаяся расправа над петрашевцами подавляла цинизмом беззакония. Но лично Чернышевский частично удовлетворен: слухи о поведении самого близкого и дорогого ему из петрашевцев, Ханыкова, оказались ложными.

Почти неизбежная встреча Чернышевского с Достоевским и другими петрашевцами была отсрочена на десятилетие, в которое произошло много важных, коренных перемен как в стране в целом, так и в судьбах отдельных людей. В 1840-х годах это была бы встреча молодого и уже прославившегося писателя с без-

вестным радикально настроенным студентом Петербургского университета. А в 1860 г. Достоевский в глазах современников был больше «прошлым». Ему необходимо было вновь завоевать литературное имя, упрочить прежнюю репутацию. И трудности, с которыми столкнулся Достоевский, оказались весьма серьезными. В частности, комический роман «Село Степанчиково и его обитатели» журнал «Современник», подлинным руководителем которого к тому времени стал Чернышевский, отверг.

Вскоре после возвращения в Петербург Достоевский выступил как коллега Чернышевского в журнально-литературном мире, предприняв собственное ежемесячное издание — «Время». Программное объявление о журнале братьев Достоевских появилось почти одновременно с публикацией в газете «Русский мир» первых глав «Записок из Мертвого дома». Как объявление о новом журнале, так и начало книги Достоевского возбудили живой интерес в публике. В сложной общественно-литературной обстановке 1860—1861 гг. журнал «Время» был встречен с осторожным сочувствием демократической печатью («Современник», «Искра»), с раздражением и тревогой либеральной («Отечественные записки» Краевского и Дудышкина), молчанием «Русского вестника» Каткова, успешно сменившего либеральный курс на доктринерский и официально-полицейский.

Некоторое время в журнале братьев Достоевских активно сотрудничали многие писатели и публицисты круга «Современника», в том числе Н. А. Некрасов, Н. Г. Помяловский, А. Н. Плещеев, М. А. Воропов, П. А. Бибиков. Интересно, что в журнале «Время» появился и первый «мемуар» о Чернышевском — саратовском учителе (автобиографическая повесть М. А. Воропова «Мое детство»).<sup>4</sup> По мнению Н. Н. Страхова и А. А. Григорьева, враждебно относившихся к «Современнику», Ф. М. и М. М. Достоевские в первый год слишком благоволили Чернышевскому, Добролюбову и Некрасову. Несколько преувеличивая, но в целом верно передавая суть своих расхождений с редакторами журнала, А. А. Григорьев писал 16 сентября 1861 г. М. П. Погодину: «... „Время“ имеет наклонность очевидную к Чернышевскому с компанией...».<sup>5</sup>

Косвенным подтверждением обоснованности жалоб А. А. Григорьева могут служить наброски Достоевского в записных тетрадях к полемическим статьям, направленные против «тона» и «смеха» «Современника» и содержащие объяснения, почему Достоевский долго старался сохранять мирные и добрососедские отношения с журналом Добролюбова и Чернышевского: «Мы приглядывались к вам; мы думали, что вы на многое благородно осмелились, что вы не хотите педантизма. Мы были последние,

<sup>4</sup> Время, 1861, № 7, с. 5—45.

<sup>5</sup> А. А. Григорьев. Материалы для биографии. Под ред. В. Книжника. Пг., 1917, с. 278.

которые вас отстаивали и защищали. Нам даже ваш тон, ваш слышанный по безбоязности и нарушению приличий слог, казался значительным. Именно нам казалось, что вы нарочно хотите поставить себя выше известных приемов литературных, выше слога, что вы даже с памереписом нарушаете и разбиваете китаизм литературных отношений, чтоб именно показать тем, что вам истина дороже всего и чтоб испугать этим врагов своих, чтоб они сказали: „Этот человек ничего не боится, он страшен, он плюет на наши приемы, обычаи, нет, его ничем не опутаешь“. Эта смелость нам нравилась».<sup>6</sup>

Здесь в негативной форме (и в прошедшем времени) Достоевский определяет то, что ему казалось значительным и нравилось в направлении «Современника» Чернышевского и Добролюбова. Это отношение Достоевского с достаточной ясностью и определенностью выразилось в «Объявлении» и первых книгах почвеннического журнала.

На «Объявление» и первую книгу журнала Достоевский Чернышевский откликнулся пространной, отчасти иронической, но в основном сочувственной статьей, появившейся в январском номере «Современника» за 1861 г. Характеризуя «достойное симпатии» направление молодого журнала, Чернышевский отчетливо определяет его как во многом противоположное направлению «Современника»: «Сколько мы можем судить по первому номеру, „Время“ расходится с „Современником“ в понятиях о многих из числа тех вопросов, по которым может быть разница мнений в хорошей части общества. Если мы не ошибаемся, „Время“ так же мало намерено быть сколком с „Современника“, как и с „Русского вестника“. Стало быть, наш отзыв о нем не продиктован пристрастием. Мы желаем ему успеха потому, что всегда с радостью приветствовали появление каждого нового журнала, который обещал быть представителем честного и независимого мнения, как бы ни различествовалось оно от нашего образа мыслей» (Ч, 7, 956).

О сути разногласий и различий Чернышевский ничего не пишет, по разгадать это не так уж трудно, приняв во внимание, что руководитель «Современника» прибегнул к «фигуре умолчания»: он совершенно не «заметил» программной статьи Достоевского («Введения» к «Ряду статей о русской литературе»). Молчание здесь красноречивее слов. С умыслом введя Чернышевским в рецензию и воспоминание о «радостной» реакции «Современника» на появление славянофильской «Русской беседы», с которой позднее ему пришлось весьма жестко полемизировать. Почвеннические идеи, конечно, были глубоко чужды Чернышевскому, представлялись ему анахронизмом. Он безусловно и всецело разделял и вскоре прозвучавшую на страницах «Отечественных записок» (С. С. Дудышкин) критику почвенни-

<sup>6</sup> Литературное наследство, т. 83. М., 1971, с. 152.



чества и — тем более — резкую оценку почвеннических идей в статье М. А. Антоновича «О почве (не в агропомпическом смысле, а в духе «Времени»)».

Заметил, по по сути дела оставил без ответа Чернышевский и прямые полемические выпады в статьях нового журнала против «Современника», ограничившись простой констатацией: «...порядком достается и нам» (Ч, 7, 952). Его защита Добролюбова от обвинений в «авторитетности» весьма проницательна, но проницательна лишь частично относится к «Времени». Чернышевский воспользовался немногими, частными и не очень серьезными полемическими уколами, задевавшими главным образом Добролюбова и содержащимися в первой книжке «Времени», для того чтобы еще раз ответить «чрезвычайно авторитетной газете», подразумевая, конечно, «Колокол» и статьи Герцена «Very dangerous!!!» и «Лишние люди и желчевики».

Проницательное рассуждение о «—бове», «авторитетности», «чрезвычайно авторитетной газете», согласно разъяснению «желчевика» Чернышевского, чуть ли не лишнее место в статье, отступление от разбора журнала: «Впрочем, это все еще нейдет к делу, — а дело наше в том, чтобы несколько познакомить читателя с направлением „Времени“». Характеристику критико-публицистического и библиографического отдела «Времени» Чернышевский тесно сопрягает с полемическими возражениями отечественным и зарубежным оппонентам «Современника». Для «отступления» оказались исключительно подходящими две взаимосвязанные темы — гласности и авторитетов, остро обсуждавшиеся на страницах «Времени». Гласность («которую вернее было бы назвать косноязычностью») Чернышевский сравнивает с девицей и скромной институткой, вынужденной терпеть безправственное и бесцеремонное обращение со стороны тех, кто, казалось бы, по одной только профессиональной принадлежности обязан защищать «бедняжку», а не зануживать и губить ее.

Чернышевский ничего конкретно не называет, но подразумевает участившиеся в 1860 г. нападки на «мальчишек» и «свистунов», появлявшиеся (в сопровождении эпитафий и формул, заимствованных из статей Герцена) в «Северной пчеле», «С.-Петербургских ведомостях», «Отечественных записках».<sup>7</sup> Критик

<sup>7</sup> Так, статья «Литературная измена» (подпись «С. Д. А.») предпослан эпитафия «Very dangerous!» (С.-Петербургские ведомости, 1860, 4 окт., № 214). Скапдалную известность получила статья П. Воскобойникова «Перестаньте бить и драться, гг. литераторы» (она поправилась А. А. Григорьеву и с пропиской была встречена Достоевским), обрушившегося на «достойных водевиля» Панаева, Добролюбова, Чернышевского. «Мы полагаем, — почти предписывал Воскобойников, — что всем этим господам время остановиться. Пора перестать пришивать к разным личностям всякие грязные истории. Пора перестать возразять бранью на мнение. Эти осадки дряни от обличительной литературы должны исчезнуть» (С.-Петербургские ведомости, 1860, 30 ноября, № 261). В другой статье «Держиморда в прогрессах», посвященной Чернышевскому и от-

суммарно отвечал многочисленным оппонентам «Современника», в их числе, конечно, «Русскому вестнику» Каткова, занимавшему доктринерскую, петерпимую позицию, указывая на опасную тенденцию в журнальной полемике минувшего года: «Бывали случаи еще гораздо хуже частных обвинений того или другого издания, того или другого писателя в чрезмерной вольности суждений по какому-нибудь частному случаю: увлекаемые личною досадою, авторы подобных статей изливались даже в общих порицаниях всей литературы за мнимое злоупотребление гласностью» (Ч, 7, 954).

Чернышевский не хотел, чтобы его статью восприняли узко и лично, а симпатию к позиции «Времени» объяснили полемикой журнала Достоевских с идейными противниками «Современника». Поэтому, цитируя статьи «Времени» («Письмо Постороннего критика», «Внутреннее обозрение»), он последовательно избегал всего относящегося слишком прямо к «Отечественным запискам» и их редакторам, по всецело поддержал исходившие от «Времени» энергичную защиту «благодетельной» гласности и осуждение лицемерных и опасных разговоров «щекотливых господ» о «мнимом злоупотреблении гласностью» («Нет, милостивый государь, если вы любите гласность, извиняйте и уклоняйтесь» — «Письмо Постороннего критика»).

Чернышевский подчеркнул солидарность «Современника» с такой подлинно демократической и благородной позицией «Времени», чрезвычайно высоко оценив ее как делающую честь повому журналу. Вот в четкой передаче Чернышевского суть взгляда «Времени» на приемы журнальной полемики: «„Время“ справедливо находит, что разоблачать перед публикою общие черты наших общественных недостатков литература не может, если не станет указывать на частные факты, которыми обнаруживаются общие недостатки, а касаясь частных фактов, она по необходимости должна выставлять и лица, в них участвовавшие; что с каждым делом неразлучны некоторые случайные ошибки; но что неприлично благородному человеку или рассудительному изданию делать возгласы против самого дела по неудовольствию на мелкие частности его; что если бы когда и подверглось неосновательному порицанию лицо, бывшее правым, то сама литература не замедлила бы показать факт в истинном виде и дать несправедливо оскорбленному кем-нибудь полнейшее удовлетворение и т. д. Этот благородный и справедливый взгляд проведен через всю собственно журнальную часть первого номера „Вре-

---

части Добролюбову, тот же Н. Воскобойников декларировал: «Литератор не имеет права вмениваться в частные дела публичных деятелей. Писатель не может марать себя сплетнями, посягновением на святую личност» (С.-Петербургские ведомости, 1860, 18 ноября, № 252). Достоевский решительно не согласился с такой «целомудренной» постановкой вопроса, высмеял риторику и декламацию, присущие Воскобойникову и ему подобным защитникам гласности.

менп“ с последовательностью, которой не слишком много примеров представляют наши издания и которая тем больше чести приносит повому журналу» (Ч, 7, 955—956).

Таким же было отношение руководителей «Современника» к гласности, этой еще очень молодой особе, менее всего нуждающейся в опеке, выговорах и порицаниях за бесцеремонное и безправственное поведение. Вопрос о гласности, или свободе печати, не был частным; в период резкого размежевания сил в русском обществе он приобрел значение первостепенного, животрепещущего. И позиция, занимаемая тем или иным органом печати по этому вопросу, определяла его место в идейной борьбе, служила мерой, по которой можно было судить об искренности и глубине его демократических, прогрессивных устремлений.

Программа «Времени», критические статьи, полемические заметки, фельетоны первого номера журнала явились вызовом доктриперам и теоретикам, требовавшим обуздать «мальчишек» и «свистунов» «Современника» и «Искры»; они объективно противостояли грозным предостережениям и бестактным советам из Лондона, вроде: «Не лучше ли в сто раз, господа, вместо освистываний, неловких опытов, вывести на торную дорогу — самим на деле помочь и показать, как надо пользоваться гласностью? <...> Истокая свой смех на обличительную литературу, милые паяцы папы забывают, что по этой скользкой дороге можно *досвистаться* не только до Булгарина и Греча, но (чего боже сохрани) и до *Станислава на шею!*».<sup>8</sup>

Больше всего разговоров в петербургских журнальных кругах вызвало провозглашенное в «Объявлении» намерение «Времени», не считаясь с авторитетами и литературными генералами, проводить свой собственный, независимый курс: «Мы решились основать журнал, вполне независимый от литературных авторитетов, — несмотря на наше уважение к ним — с полным и самым смелым обличением всех литературных странностей нашего времени» (18, 39).

«Современник», приветствуя «товарища пового», сочувственно выделил эти «ювепальские» цоты (Некрасов). «Суровый топ» «Объявления» и обещание войны с авторитетами в «Современнике» получили полное понимание. И. И. Панаев с явным удовлетворением писал о намерении журнала «поставить себя в совершенно независимое положение от литературных авторитетов».<sup>9</sup> Панаев, должно быть, увидел в «смелом» «Объявлении» «Времени» подтверждение справедливости той характеристики литературного климата Петербурга, которую он остро и выразительно дал в «Заметках Нового поэта».<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 14. М., 1958, с. 120—121.

<sup>9</sup> Современник, 1860, № 10, с. 407.

<sup>10</sup> «Достигнув высоты величия, сделавшись литературным сановником, аристократом, самый энергический, самый живой, талантливый человек передко успокаивается в своем величии <...> начинает уже не просто

Чернышевский отнесся к заявлениям «Времени» о неприязни к литературному кумовству, о независимости от литературных авторитетов несравненно сдержаннее Писрасова и Панаева, с пропией, которая требует разъяснения. Чернышевский не мог признать за журналом Достоевских приоритета в постановке вопроса: в «Современнике» опровержение авторитетов — отечественных и европейских — давно уже стало обычным делом и девизом. Чернышевский каламбурит, выражая сомнение в способностях молодой редакции претворить в жизнь благие намерения: «В объявлении о своем журнале редакция „Времени“ говорила довольно бесцеремонным образом, что не намерена церемониться с авторитетами. Этим обещанием она возбуждала хорошие надежды, но вместе с тем возбуждала во многих и некоторое сомнение» (Ч, 7, 950).

Назвав несколько авторитетных имен, Чернышевский с удовлетворением отметил, что «Время» прекрасно обошлось без этих и других «именитых сотрудников», хотя все-таки проявило последовательность, поместив поэму А. И. Майкова («одни ингредиенты с именитой подписью»), чью популярность в публике тут же язвительно описал, недвусмысленно намекнув на ничтожность такого приобретения для неавторитетного и молодого журнала. «„Солнцесветская гетера“ — стихотворение В. Крестовского, должно называться превосходным, — добавляет Чернышевский дальше, — потому что оно не уступает лучшим стихотворениям в подобном роде г. Майкова, которые мы всегда признавали превосходными по нашему принципу преклонения перед авторитетами» (Ч, 7, 951).

Ирония Чернышевского двойная — это и критическая оценка наоборот (отношение к стихотворению Крестовского и поэме Майкова одинаково пренебрежительное), и насмешливое определение позиции «Современника», в правилах которого якобы преклонение перед авторитетами — литературная добродетель, в которой невозможно заподозрить ни Добролюбова, ни Чернышевского.

Иронический смысл рассуждений Чернышевского об авторитетах, конечно, не исчерпывается ни добродушным упреком редакции «Времени» в маленькой непоследовательности, ни сарказмами по поводу авторитетных литераторов Ржевского и Майкова, ни даже намеком на авторитетный окрик из Лондона. Ирония Чернышевского поражает не только отечественный «сон

смотреть на все явления, а снисходительно *взирать* на них со своего пьедестала. Он требует уже себе положений, морщится от малейших противоречий <...> словом, превращается в доктринера, в консерватора и на молодых, независимых, смелых и энергических деятелей начинает по-сматривать враждебно и даже называть (это грустно) *мальчишками* <...> В настоящую минуту, когда гласность и проч., вдруг возникло у нас множество молодых слав, знаменитостей, авторитетов, авторитетиков, — особенно ученых... Они выскочили из-под земли незаметно, как грибы после дождя...» (Современник, 1860, № 2, с. 366—367).

светил» публицистов «Русского вестника» и «Отечественных записок», виднейших современных русских писателей Тургенева и Гончарова (сложная, разветвленная, замысловатая система намеков), но метит и в общепризнанные европейские авторитеты. Те литературные авторитеты домашнего производства, с которыми не собирается считаться редакция «Времени», по мнению Чернышевского, и не заслуживают никаких церемоний. Это раздутые величины и мнимые авторитеты, зараженные «литературным тщеславием». Чернышевский говорит, сверх того, о необходимости испровержения многих европейских авторитетов, к которым местные российские публицисты (консерваторы и либералы) апеллировали почтительно и с реверансами. То, что это дело необыкновенно трудное и «щекотливое», ясно продемонстрировала вызванная статья Чернышевского «Капитал и труд», «Нынешние английские виги», «Граф Кавур», «О причинах падения Рима» полемическая буря.<sup>11</sup>

В 1861 г. появилась, пожалуй, самая вызывающая и резкая статья Чернышевского «Непочтительность к авторитетам», в которой он безжалостно расправился с авторитетнейшим французским мыслителем А. Токвилем, неуважительно называя его «бедным» и «несчастливым» «сумбурным писателем», «чудаком», который «не понимает, что в первую половину своего рассуждения сам вставил слова, показывающие совершенный недостаток логики во второй половине его» (Ч, 7, 693). Апогеем непочтительности в статье является «признание» Чернышевского, оказавшегося неспособным соблюсти подобающий (и предписанный этикетом) тон: «А писатель он знаменитый, признан за авторитет всей образованною Европою, прославлен и в нашей литературе. Мы сначала и хотели было уважить авторитет, — сами вы видите, статья наша начата с почтительностью; но мы ли виноваты, что не оказалось никакой возможности продолжать ее в том же тоне?» (Ч, 7, 702).

Закачивает статью Чернышевский прощесским «парадом» авторитетных суждений, распространенных в современной отечественной литературе, тем самым как бы безукоризненно «реализуя» один из основных пунктов программы журнала Достоевских. Перечисляя различные авторитетные мнения, поражающие «песобразностью», алогичностью, косвенно задел Чернышевский и Герца: «Другой авторитет называет славянофильство нелепостью и тут же доказывает, что Западная Европа, в особенности Франция, гнет и только славянское племя, посягающее в себе зародыши высшей цивилизации, только одно оно может обновить дряхлеющую Западную Европу» (Ч, 7, 705—706). Впрочем, сар-

<sup>11</sup> «Граф Кавур» покоробил Достоевского только резкостью тона, статью «О причинах падения Рима» он осудил и за историческую концепцию. В июньской книжке «Времени» за 1861 г. появилась полемическая статья И. П. Страхова «Еще о петербургской литературе». Poleмист «Времени» обвинял Чернышевского в «отрицании истории».

казм Чернышевского применим и к некоторым идеям, уже прозвучавшим в статьях Достоевского — публициста почвешнического направления.

Статью Чернышевского с вызывающим названием «Непочтительность к авторитетам» логично рассматривать как продолжение и высшую точку того разговора об авторитетах, авторитетности, сюжеты которого он пунктирно наметил в рецензии на первый номер «Времени». Именно в свете этого и других выступлений Чернышевского-полемиста становится понятным прописанный тон рецензии, подлинный смысл каламбуров и парабол, вызванных литературной шумихой вокруг авторитетов и почтительного отношения к ним, вокруг «гласности-коспозычности». Разрушительный, революционный смысл похода Чернышевского против авторитетов гармонически сочетался с «желчным», издевательским тоном, или слогом, публициста. Этот тон стал эталоном нигилистического отрицания, оглушительного «свиста». Одни ему откровенно подражали, утрируя (Антонович);<sup>12</sup> другие возмущались «певежкой» и «нахалом» из «Современника» (Катков, Воскобойников); третьи, подобно Достоевскому, негодовали и подражали одновременно, с изумлением наблюдая крестовый поход журналистов на радикального и «капризного» публициста.

«И ведь пристрастная судьба г-на Чернышевского в русской литературе! — восклицал Достоевский в статье «По поводу элегической заметки „Русского вестника“». — Все из кожи лезут убедить всех и каждого, что он певежда, даже нахал; что в нем ничего, ровно ничего нет, пустозвон и пустоцвет, больше ничего. Вдруг г-н Чернышевский выходит, например, с чем-нибудь вроде „полемиических красот“. . . Господи! Подымается скрежет зубонный, раздается элегический вой. . . „Отечественные записки“ после этих красот поместили в одной своей книжке чуть не шесть статей рядом <...> единственно о г-не Чернышевском, и именно с тем, чтоб доказать всему свету его ничтожество <...> По если он так ничтожеп и смешон, для чего же шесть статей в таком серьезном и ученом журнале, да еще рядом, в одной книжке? То же и в Москве: там тоже было вроде маленького землетрясения. Писались даже отдельные брошюры о г-не Чернышевском. К чему бы, кажется, так беспокоиться? Угадать пельзя. Страшная, действительно страшная судьба этого страшного писателя! . . .» (19, 177).

В. С. Дороватовская-Любимова в статье «Достоевский и шестидесятники» склонна была видеть в этих словах скрытое проявление враждебности писателя к Чернышевскому и курсивом вы-

<sup>12</sup> Достоевский в редакционном примечании к статье Страхова «Нечто об опальном журнале» («Время», 1862, май) так пародировал слог Антоновича: «Эх вы! чудачипа! (мы пародируем здесь манеру г. Антоновича и допускаем такое обращение только в этом смысле)» (XIII, 573).

делла все приведенные Достоевским резкие и бранные эпитеты, которыми журналисты 1860-х годов эмоционально определяли деятельность «пичтожного» публициста «Современника».<sup>13</sup> Но такой вывод противоречит полемической паправленности и смыслу статьи Достоевского. Ирония Достоевского затрагивает, конечно, не только «Русский вестник» и «Отечественные запски». Писатель и сам собирался выступить с критикой топа автора «Полемиических красот». Однако не выступил. Более того, мы располагаем признанием Достоевского об огромном впечатлении, произведенном на него полемикой Чернышевского с «Русским вестником» и «Отечественными запсками» (в письме от 31 июля 1861 г. к Я. П. Полопскому): «Очень бойко и — главное — возбуждает говор в публике, а это важно. Поставил себя очень рельефно и оригинально. В этой оригинальности, разумеется, и недостатки его. Мы, может быть, скажем что-нибудь по поводу его полемки и скажем с полным беспристрастием. С „Русским вестником“ у нас продолжается баталья» (Письма, 1, 303).

Где же враждебность? Скорее можно говорить о симпатии Достоевского к «рельефной» и «оригинальной» манере Чернышевского-полемиста. Достоевский поддержал «свистунов» и «прогрессистов» «Современника» в «бательи» с «Русским вестником» открыто, но с оговорками и пояснениями, призванными подчеркнуть право редактора «Времени» независимо судить о полемических раздорах: «Нам можно говорить о г-не Чернышевском, не боясь, что нас примут за его сепдов и отъявленных партизанов. Мы так часто задсвали уже нашего капризного публициста, так часто не соглашались с ним» (19, 177). Позиция, избранная Достоевским, в сущности (и вряд ли так получилось случайно) подобна той, которую изложил Чернышевский в статье о «Времени». Очевидно, Достоевского вполне устраивали те прямые и откровенные отношения между журналами разных направлений, на естественность и законность которых указывал Чернышевский, говоря о своих симпатиях к «Времени». «В числе других порядком достается и нам, — реалистично и спокойно оцспывая содержание критического отдела журнала, писал Чернышевский. — Если бы была у нас паклопность претендовать, когда кто судит о нас так же резко, как мы часто судим о других, мы могли бы обидеться <...> Но это обстоятельство нпсколько не уменьшает нашей паклопности поддержать „Время“ на том пути прямых и смелых суждений, которым думает оно идти» (Ч, 7, 952).

Очень существенные идейные разногласия не помешали установлению между «Современником» и «Временем» отношений, в равной мере далеких и от дружеских, и от враждебных. Положение изменилось позднее, что несомненно было отходом от принципиальной и единственно разумной линии, провозглашенной в 1861 г. и Чернышевским, и Достоевским.

<sup>13</sup> Достоевский. М., 1928, с. 45.

В полемике с журналом Достоевских Чернышевский не участвовал, предоставив М. А. Аптоновичу возможность высказать мнение «Современника» о почвенничестве вообще и ответить на заданные, но не очень глубокие уколы полемиста «Времени» Косицы-Страхова. Только один раз («Опыт открытий и изобретений»), перечисляя сделанные отечественными публицистами за последнее время «открытия», он упомянет среди других и братьев Достоевских: «Мы оторвались от почвы» (Ч, 10, 63).<sup>14</sup> По всей видимости, Чернышевский не относил «Время» к числу тех изданий, обострение отношений с которыми диктовалось необходимостью. «Время» задело «Современник»: последний ответил ему, но на периферии, вне линий главных полемических баталий.

Чернышевский явно не придавал сколько-нибудь серьезного значения полемическим статьям Страхова. Ко всем робким опытам гласности и журнальным перебранкам 1860-х годов он отнесся с глубокой пропой человека, наблюдающего бурю в стакане воды. Враги и друзья были ясны: и те и другие не скрывали своих настроений и чувств. Не скрывал их и Чернышевский, очень скоро появивший, что, например, М. Н. Катков, к полицейско-доктринерским статьям которого при всем желании трудно было отнестись нейтрально, был враг, и опасный. Но к таким публицистам и редакторам, как Дудышкин и братья Достоевские, Чернышевский враждебных чувств не испытывал, посмеиваясь над их иллюзиями, «открытиями», непрерывной и почему-то ожесточенной полемикой, о чем косвенно свидетельствует одно любопытное рассуждение в романе «Повести в повести»: «Они журналисты, поэтому они должны полемизировать; это тяжелая, но необходимая сторона, и одна из полезнейших сторон их высокого служения обществу. Она несколько не мешает им и многим другим соучастникам их деятельности оставаться людьми добрыми и непритязательными, как медикам и кавказским офицерам не мешают оставаться добрыми людьми их многотрудные профессии, в которых многим из них приходится каждый день видеть кровь, — и не только видеть, лишь ее. Такова их служба, — служба тяжелая во многих отношениях, суровая в некоторых, но честная, благородная, возвышающая дух и потому не ожесточающая, а облагораживающая и самое сердце <...> Я говорю о тех, которых назвал и которых имел честь знать близко» (Ч, 12, 153).<sup>15</sup>

Ирония здесь несомненна. Но это ирония проия, а не сарказм; профессиональная шутка, касающаяся только некоторых лиц, отношения к которым не могут быть четко определены ни

<sup>14</sup> Вводит Чернышевский в перечень и себя (автоирония): «Сталь состоит из железа с примесью кислорода. Не забудет и Герцена: «Есть публицист несравненно более знаменитый и гораздо более пылкий (по сравнению с Громекой, — В. Т.), который так и крикнет „Very dangerous!“ и назовет меня „окаменелым титулярным советником“ или „ископаемым кандидатом“» (Ч, 10, 71).

<sup>15</sup> Чернышевский назвал Дудышкина, Достоевского и В. Ф. Корша.



как дружеские, ни как враждебные. О врагах и очевидных противниках Чернышевский писал иначе — резко, непримиримо, гневно. «Я не шучу с теми, кого не люблю», — признавался он (Ч, 12, 695). И вряд ли случайно один из героев-авторов романа «Повести в повести» собирается хлопотать об устройстве рукописи «Перл созданный» в журналах Достоевских и Дудышкина: «Я написал, что рекомендую с удовольствием кому он хочет из журналистов, с которыми знаком, а если он, — то есть она, — предоставит выбор на мое решение, то г. Ф. Достоевскому или г. Дудышкину, которые мне знакомы очень близко» (Ч, 12, 159).

Фактов, говорящих о враждебности Чернышевского к Достоевскому, к которому он относился в общем с прощеньем, как к человеку мнительному, страпному и до смешного тщеславному, не содержат и мемуары о Чернышевском в Сибири. Вспоминал Чернышевский о Достоевском редко и в юмористическом плане: какой-то не очень достоверный рассказ (в передаче С. Г. Стахевича) об огромном самолюбии Достоевского; «анекдот», относящийся к маю 1862 г., когда встревоженный прокламациями и пожарами писатель ворвался к нему со словами: «Николай Гаврилович, ради самого господя, прикажите остановить пожары!..».<sup>16</sup> Почти несомненно, что Чернышевский преувеличивает, шаржирует. По злости в «потепных» историях, приведенных мемуаристами, нет. Юмор, шутка, забавные случаи, комически освещающие фигуру Достоевского, — не больше.

Но вот в позднем воспоминании Чернышевского («Мои свидания с Ф. М. Достоевским») тон другой — обидный, язвительный. Там Чернышевский подчеркивает болезненное состояние визитера: «... умственное расстройство бедного больного имеет характер, при котором медики воспрещают всякий спор с несчастным...» (Ч, 1, 777). Патологическое в этом изображении вытеснило комическое. Вполне возможно, что Чернышевский полемизировал с рассказом Достоевского о том же событии в «Дневнике писателя» за 1873 г. Во всяком случае очевидна противоположность, несовместимость обоих мемуаров. В рассказе Достоевского есть неточности, но содержащиеся беседы он, видимо, передал верно. Речь шла, конечно, главным образом не о пожарах, а о прокламациях и прокламаторах, на которых Достоевский и просил воздействовать Чернышевского. Вопрос тогда стоял очень остро, и трудно поверить, чтобы Чернышевский «мало слушал, но делал вид, что слушает» (Ч, 1, 778). Слушал и, должно быть, очень внимательно, не без тревоги, тем более что он сам отрицательно воспринял прокламацию «Молодая Россия», ее разрушительную, очень левую и очень вредную фразеологию.

Достоевский в воспоминаниях выразил надежду, «что сам Чернышевский подтвердит точность <...> рассказа о пашей

<sup>16</sup> И. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников, т. 2. Саратов, 1959, с. 121.

встрече, если когда-нибудь прочтет его» (XI, 29). Доказательствами, что Чернышевский прочел рассказ, мы не располагаем. Трудно, однако, поверить, что он не знал о нем хотя бы косвенно — по газетным откликам на «Дневник писателя». Как бы то ни было, но Чернышевский игнорирует рассказ Достоевского и дает совершенно другую версию. О прокламациях у Чернышевского нет ни слова. А между тем, конечно, прокламации послужили поводом для страшного визита Достоевского, и уж потом в беседе могла возникнуть тесно связанная с ним (в представлении испуганного большинства) тема петербургских пожаров. Достоевский не мог просить Чернышевского (это было бы крайне нелепо) остановить поджигателей или тем более подозревать его в близком знакомстве с людьми, «которые сожгли Толкучий рынок», а Чернышевский не мог утешить Достоевского согласием исполнить столь фантастическое и нелепое «желание».

В воспоминаниях Чернышевского произошло смещение сюжетов беседы с устранением основной темы. Ясны резкая шаржировка, острокомическое освещение обстановки беседы и особенно фигуры Достоевского, достигающие предела в ярком описании возбужденного состояния необычного и странного гостя: «Он схватил меня за руку, тискал ее, насколько доставало у него силы, произнося задыхающимся от радостного волнения голосом восторженные выражения личной его благодарности мне за то, что я по уважению к нему избавляю Петербург от судьбы быть сожженным, на которую был обречен этот город» (Ч, 1, 777).<sup>17</sup> Это уже не проза и не шутка; это карикатура и сарказм.

Причины или поводов для неприязненного отношения Чернышевского к автору «Бесов» и «Дневника писателя» было много. Трудно, однако, предполагать, что он внимательно следил за творчеством Достоевского в ссылке. По словам Чернышевского, он вообще произведения русских литераторов читал там редко. Только один раз он прямо возразил Достоевскому-мемуаристу, ознакомившись с отрывками из декабрьского выпуска «Дневника писателя» за 1877 г., вошедшими в статью «Биографические сведения», которая была помещена в первом томе «Стихотворений» Некрасова (СПб., 1879).

Отклик этот (сам «Дневник писателя» Чернышевский вряд ли читал) датируется июнем 1886 г. (воспоминания о встречах с Достоевским — 1888 г.). Возразил Чернышевский Достоевскому резко, категорично, эмоционально: «Это такой мутный источник, которым не следует пользоваться» (Ч, 1, 742).

Немногие сохранившиеся воспоминания и суждения ссылочного Чернышевского о Достоевском ценны и характерны. Но они,

<sup>17</sup> И. Г. Розенблюм справедливо указал на то, что здесь устный рассказ Чернышевского в передаче Шагапова явно противоречит мемуару (по Шагапову: «Он ничему верить не хотел и, кажется, с этим певверием, с отчаянием в душе убежал обратно») (см.: Литературное наследство, т. 86. М., 1973, с. 39).

собственно, являются уже приложением к теме «Чернышевский и Достоевский», постскриптумом, ретроспективным осмыслением прошлого в плоскости памфлета и анекдота. О враждебности к Достоевскому можно говорить, только обращаясь к последнему периоду жизни Чернышевского — в Астрахани и Саратове.

Итак, подведем итоги. В 1840-е годы Чернышевский — привлекательный читатель Достоевского, во многом его единомышленник, сделавший для себя необходимые выводы из расправы над петрашевцами. Через пятнадцать лет Чернышевскому самому пришлось как государственному преступнику предстать на всеобщее «позорище», а затем совершить далекое путешествие по уже хорошо проторенной декабристами и петрашевцами дороге. В неизбежности такого путешествия Чернышевский не сомневался в 1849 г.; 1860 год — год возвращения Достоевского в Петербург — не поколебал эту его уверенность. Сибирский период жизни Достоевского закончился; через два года он начнется у Чернышевского. В небольшом, но до предела насыщенном событиями «свободном» интервале («в то время, когда...») Достоевскому и Чернышевскому выпало вместе, причем довольно мирно, трудиться на журнально-литературном поприще.

Достоевский, судя по разным прямым и косвенным свидетельствам, был вне сомнения удивлен и благосклонной рецензией Чернышевского на первую книжку журнала «Время», и последней статьей Добролюбова, посвященной его творчеству, — «Забитые люди». Недоразумений между Чернышевским и Достоевским не было. Не нашел Чернышевский места для «Времени» и в своих сенсационных «Полемических красотах». Достоевский, правда, собирался осудить полемический тон Чернышевского, но не осуществил намерения. Напротив, высмеял тон оппонентов Чернышевского, московских и петербургских; создал собственные «Полемические красоты», которые и по содержанию, и по приемам полемики оказались близки к статьям публицистов «Современника».

Конечно, такую тактику Достоевскому во многом продиктовала сложившаяся напряженная ситуация в журнальном мире, где, по классификации Каткова, он также был зачислен в разряд «свистунов» и «мальчишек»ряду с давно уже понавшими туда непочтительными публицистами «Современника». «Такое непредвиденное разнообразие „свистунов“, открытых „Русским вестником“» (проция Чернышевского), довольно побудило демократически настроенных журналистов временно объединиться на почве борьбы с общим противником. Полемические статьи Чернышевского, желчные, резкие, язвительные, «рельсфные» (по точному определению Достоевского), почти не затрагивали собственно литературных вопросов. То была прямая политическая полемика с противником могущественным и циничным. Полемика Достоевского с «Русским вестником» носила несколько иной характер, хотя и не была всецело специальной — эстетической и историко-литературной. В полемике с Катковым ограничиться кругом чисто

литературных проблем было просто невозможно. Достоевский неизбежно выступил противником общественной платформы «Русского вестника», политических тенденций «доктринеров». А следовательно, он неизбежно по многим пунктам занял аналогичную с Чернышевским позицию. Что касается топа таких статей Достоевского, как «Ответ „Русскому вестнику“», «„Свисток“ и „Русский вестник“», «По поводу элегической заметки „Русского вестника“», то его резкие и эмоциональные возражения «московскому „Теймсу“» даже превосходили сарказмы Чернышевского.

Идейную близость позиций Чернышевского и Достоевского в 1860—1861 гг., конечно, нельзя преувеличивать. Сфера общих устремлений была с достаточной четкостью определена тогда же ими самими; поздние коррективы меняют акценты, отражая главным образом политическую эволюцию Достоевского. Различия, неуклонно возрастающие, столь же очевидны. Не следует, однако, близость Чернышевского и Достоевского тех лет объяснять всецело тактическими и дипломатическими соображениями. Без тактики и реалистической политики в журнальном деле, попятно, не обойтись. Достоевский много раз об этом писал. Но помимо тактики была обширная область демократических идеалов и представлений, в которой взгляды Чернышевского и Достоевского сопадали полностью или частично.

\* \*  
\*

Существует всего один журнальный отзыв Чернышевского о Достоевском-художнике — в неоднократно уже упомянутой рецензии на первую книжку «Времени». Материалы беллетристического отдела журнала Чернышевский оценил бегло и попутно, сделав исключение для первой части «Униженных и оскорбленных». Чернышевский оказался единственным современным критиком, не исключая и Добролюбова, сумевшим проникнуть в замысел Достоевского и глубоко понять характер главной героини романа. В немногих словах Чернышевский передал психологическую и нравственную суть образа Наташи Ихмеевой, проявив тонкое критическое чутье и широту понимания: «В первой части, по нашему мнению, рассказ имеет правдивость; это соединение гордости и силы в женщине с готовностью переносить от любимого человека оскорбления, одного из которых было бы, кажется, достаточно, чтобы замесить прежнюю любовь презрительной ненавистью, — это странное соединение в действительности встречается у женщин очень часто. Наташа с самого начала предчувствует, что человек, которому отдается она, не стоит ее; предчувствует, что он готов бросить ее, — и все-таки не отталкивает его, напротив, бросает для него свою семью, чтобы удержать его любовь к себе, поселившись вместе с ним» (Ч, 7, 951—952). Полеми-

взвывая с пуристами и узколобыми «материалистами», ставшими таковыми или по недостаточному знанию жизни, или потому, что «слишком рано загрузели», Чернышевский утверждает, что невероятные и загадочные ситуации (в духе «фантастического» реализма Достоевского) являются не только правдоподобными, но и очень частыми в жизни современной женщины: «К несчастью, слишком многие из благороднейших женщин могут припомнить в собственной жизни подобные случаи, и хорошо, если только припомнить как мимолетную уже, чуждую их настоящего историю» (Ч, 7, 952).<sup>18</sup>

Глубже пропикноуеппя Чернышевского в загадочный и специфический мир Достоевского тем поразительнее, что в его собственных художественных произведениях такие парадоксальные, мучительные психологические ситуации отсутствуют или очень смягчены, переведены в идеальную («Что делать?») и физиологическую («История одной девушки») плоскости.

Л. М. Лотман, на наш взгляд, убедительно и интересно пишет о «гипотетическом методе следования», применяемом автором примечаний к «Основам политической экономии» Милля в художественном творчестве.<sup>19</sup> Выводы Л. М. Лотман относятся преимущественно к некоторым идейно-художественным особенностям романа «Что делать?». Элементы идеализма, утопии, экспериментальной психологии, социальной педагогики, революционной дидактики чрезвычайно спланы в романе и не могут быть расценены как художественные просчеты автора, который, по меткому выражению Щедрина, «обладал своею мыслью вполне» (С-Щ, 6, 324), властно распоряжался в романтическом пространстве произведения, предназначавшегося безусловно не для избранных и единомышленников, а для широкого круга читателей.

К сожалению, «Что делать?» — единственное завершенное произведение Чернышевского. «Пролог», «Алферьев», «Повести в повести», «История одной девушки», «Отблески сна» были на том или ином этапе оставлены писателем. К этим широко и смело задуманным романам и повестям не относится принцип «гипотетического метода следования». Напротив, усложненной, во

---

<sup>18</sup> Интересно сопоставляет отзывы Чернышевского и Добролюбова о романе Достоевского Г. М. Фридендер в статье «Эстетика Чернышевского и русская литература» (в кн.: П. Г. Чернышевский. Эстетика. Литература. Критика. Л., 1979, с. 43—44).

<sup>19</sup> «Сложность состава чувств человека, противоречивость его побуждений и реакций, неисчерпаемое многообразие психологических импульсов, создающие бесчисленные и часто непредвиденные возможности поступков и отношений между людьми, отбрасывались Чернышевским не потому, что он не видел этой сложности, а потому, что он ставил перед собою задачу путем мысленного эксперимента доказать принципиальную возможность осуществления прогрессивности общественной идеи и показать пути ее воплощения» (Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века (Истоки и эстетическое своеобразие). Л., 1974, с. 228—229).

многим экспериментальной поэтике незавершенных произведений Чернышевского соответствует психологическая усложненность характеров и ситуаций. Однако природа этой усложненности очень мало общего имеет со страстными до парадоксальности сочетаниями чувств и идей-чувств у героев Достоевского. Чернышевский рационально усложняет социальный и — реже — биологический аспекты, почти игнорируя сферу подсознательного, интуитивного, оставаясь в пределах изощренной логики, строгих силлогизмов и неумолимого, с четкостью вычислительной машины работающего сознания героев, причем иногда это настоящий, с характерными страстями, скачками, перебоями мысли «поток сознания» (бесконечный монолог в «Отблесках сияния»). Поэтика Чернышевского почти нигде не соприкасается с поэтикой Достоевского. Это писатели резко противоположные, даже полярные. Скорее можно говорить о некоторых идейных переключениях, о близости их как публицистов, особенно полемистов.

Чернышевский, полемически доказывавший правдоподобность необычных психологических коллизий в «Униженных и оскорбленных», сам избрал в романе «Что делать?» иной путь, возможно попытавшись создать своеобразную идеальную модель традиционной ситуации (любвиный треугольник), противопоставленную драматическим (как у Герцена, Достоевского, Тургенева) и мелодраматическим (Авдеев) вариантам.

Это не полемика Чернышевского с Достоевским или даже Тургеневым «Отцов и детей», а создание одновременно образцовой и типичной социально-психологической конструкции. «Исход» Веры Павловны из «подвала» предельно облегчен психологически и ситуативно. Ее разрыв с семьей ни для кого не становится и не может стать трагедией: он рационально обдуман и успешно осуществлен. Паташа Ихменева, напротив, горько осознает свое бегство к любовнику как преступление, совершаемое по отношению к родителям, дом которых некогда не был для героини «подвалом» или «тюрьмой». Вера Павловна обретает свободу, разрывая узы семейного рабства. Здесь нет места сомнениям или угрызениям совести. Паташа избирает добровольную кабалу, поступает вопреки рассудку, и логике, отчетливо понимая всю гибельность, безумие, пеленость «решительного» шага, но бессильная совладать с сердечным порывом. Это безумная логика страсти — разрушительной и неодолимой, всепрощающей и жестокой. Ихменевой не нужна свобода: она желает всецело принадлежать любимому человеку, «теоретически» не связывая его никакими обязательствами, но в действительности подавляя благородством своей «жертвы». Сложная, мучительная, странная и в то же время обычная диалектика чувств.

В романе Чернышевского все перевернуто: героиня обретает свободу, чрезвычайно мало заботясь о любви. Брак с Лопуховым менее всего брак по страсти: джентльменское соглашение со множеством оговаривающих независимость каждого партнера пунк-

тов, которое являет собой торжество новых идей и «теории разумного эгоизма». Сложности вводятся позднее. Их именно вводит Чернышевский, не слишком беспокоясь о мотивировках, правдоподобии и даже психологическом разнообразии. Лопухов и Кирсапов подобны близнецам; у них так много общего, что декларируемые автором-повествователем различия плохо улавливаются. В страдания и переживания Веры Павловны, вдруг обнаружившей, что у нее есть сердце и вынужденной от одного благородного человека уйти к другому, столь же благородному, не очень верится, — возможно потому, что Чернышевский менее всего желает обратить внимание на эту сторону конфликтной ситуации, которую и в целом-то готов трактовать как недоразумение, затянувшееся главным образом из-за чрезмерного благородства соревнующихся в деликатности Лопухова и Кирсапова. Ригорист Рахметов считает, что разумнее было бы историю или предотвратить, или мирно закончить добровольным и чистосердечным союзом, а не углубляться в психологические тонкости.

Кстати, нечто аналогичное идеальному союзу трех сердец представляется и Паташе Ихмеяевой, но как невероятная мечта. С точки зрения Чернышевского и Рахметова, такой мирный союз был бы наилучшим разрешением проблемы, но он является вызовом лицемерному обществу и ветхозаветной морали, которая еще имеет власть над разумными эгоистами, сравнительно недавно распространившимися с «подвалом» и духовно еще не до конца свободными. Идеальный союз, как явствует из одного интереснейшего замысла Чернышевского, возможен лишь на необитаемом острове, а не в современном обществе. По Достоевскому, такое гармоническое единство вообще немыслимо, ибо противоречит вечным законам человеческой натуры; оно возможно не для эгоистического современного человека, а для существа неземного, бесполого, чуждого ревности и сладострастия.

Трудности Чернышевским не игнорируются; они сглаживаются или просто устраниваются в утопически-идеальном пространстве романа. Разваливается под давлением различных обстоятельств треугольник Лопухов—Вера Павловна—Кирсапов. В этом никто не виноват, и никто от этого не проигрывает. Образуется идеальная пара Вера Павловна—Кирсапов, гармоническая уже не только идейно, но и биологически: редчайшее сочетание родственных натур, равновесие темпераментов. Не обделен личным счастьем и Лопухов, образующий с Катей Полозовой столь же гармонический союз душ и тел. Все, что угрожает счастливым новым людям, — внешнего и старозаветного происхождения.

Нет необходимости доказывать, что идиллии Чернышевского и основания (психологические и логические), на которых они покоятся, были глубоко чужды Достоевскому (и не ему одному). По заверению Чернышевского, идиллии претили и его личному вкусу. Заверение, несмотря на некоторый элемент автоиронии, вполне серьезное и искреннее: «Идиллия пычке не в моде, и я сам

вовсе не люблю ее, то есть лично я не люблю, как не люблю гуляний, не люблю спаржи <...> и знаю, что для огромного большинства людей, которые ничуть не хуже меня, счастье должно иметь идилический характер, и я восклицаю: пусть станет господствовать в жизни над всеми другими характерами жизни идиллия. Для немногих чудачков, которые не охотники до нее, будут другие характеры счастья, а большинству нужна идиллия. А что идиллия не в моде, и потому люди чуждаются ее, так ведь это не возражение: они чуждаются ее, как липца в басне чуждалась винограда. Им кажется, что идиллия недоступна, потому они и придумали: „пусть она будет не в моде“. Но чистейший вздор, что идиллия недоступна: она не только хорошая вещь почти для всех людей, но и возможная, очень возможная; ничего трудного не было бы устроить ее, но только не для одного человека, или не для десяти человек, а для всех» (Ч, II, 162—163).

Идилические союзы в «Что делать?» — типические модели «для всех», для огромного большинства. Они устроены разумно и логично, в полном согласии с доктриной «расчета выгод», и доступны всем. Идиллия, занимающая сколько-нибудь значительное место у Чернышевского только в романе «Что делать?», объясняется не внутренней логикой характеров и стечением счастливых обстоятельств. Таково убеждение автора — учителя, пропагандиста, утописта. Позиция оптимистическая и гуманистическая, уязвимая, но имеющая и положительные преимущества. Изощренное, многоликое слово автора прекрасно компенсирует схематизм и условность ситуаций. Чернышевский все в романе подчиняет пропаганде — и поразительны убежденность, страстность его слова. Он горячо настаивает на том, что его герои не «лица высшей натуры», а «обыкновенные порядочные люди нового поколения», которыми при желании может стать любой человек. «Кто ниже их, тот шлок» (Ч, II, 228).

Себя Чернышевский относит к разряду чудачков, антиков, странных людей с эксцентрическими вкусами. Таковы и герои других его произведений — не типизированные, как Лопухов и Кирсанов, а резко индивидуализированные персонажи «Пролога», «Алферьева», «Шовести в повести», «Отблесков сияния». Они книжники, рефлекторы, стоики. Устроить идилично судьбу этих героев Чернышевский не пожелал, чем невольно отличил их печатью избранных натур.

Идиллия — роскошь и для ригориста Рахметова; гуманный и терпимый к другим, он безжалостен, жесток к себе: чудак, «мрачное чудовище». Рахметов — самый дорогой и близкий автору герой романа. Он выписан так увлеченно, смело, резко, что не только не воспринимается как эпизодическое лицо, но при всем своем ригоризме кажется реальнее и жизненнее «обыкновенных» Кирсанова и Лопухова. Рахметов несколько свысока наблюдает за происходящим в доме Лопуховых, вмешивается в события по необходимости и «для пользы дела», выступая по просьбе Дмит-



рия Сергееча в роли посредника. Он не без удовольствия исполнил «всеслужную обязанность», назвав всю историю «совсршенно ненужной мелодрамой с совсршенно ненужным трагизмом» (Ч, 11, 222). Вере Павловне Рахметов в пазидание сказал «ужасные слова», необыкновенно развеселившие современников, хором и с подмигиваниями подхвативших тот «пить чай втроем»: «Из-за таких пустяков какой тяжелый шум! Сколько расстройств для всех троих, особенно для вас, Вера Павловна! Между тем как очень спокойно могли бы вы все трое жить по-прежнему, как жили за год, или как-нибудь переместиться всем на одну квартиру, или иначе переместиться, или как бы там пришлось, только совсршенно без всякого расстройства и по-прежнему пить чай втроем, и по-прежнему ездить в оперу втроем. К чему эти мученья? К чему эти катастрофы? ..» (Ч, 11, 222). Рахметов судит очень горячо, заинтересованно, с неистовством обрушиваясь на нелепое и испужное чувство ревности: «В развитом человеке не следует быть ей. Это искаженное чувство, это фальшивое чувство, это гнусное чувство, это явление того порядка вещей, по которому я никогда не даю посить мое белье, курить из моего мудштука; это следствие взгляда на человека как на мою принадлежность, как на вещь» (Ч, 11, 221). Совсршенно очевидно, что он выступает рупором идей Чернышевского, предлагая «здравые», «простые», «выгодные» решения трудной и вечной проблемы. Чернышевский, конечно, хорошо знает, что все эти «фальшивые», «мелодраматические» ситуации и чувства, реально существующие в современной действительности, извечны. Но именно поэтому и прозвучали в романе «ужасные вещи» и «фальшью», «вздором» были названы общепризнанные и освященные тысячелетней традицией правила. Позиция Чернышевского-художника полемическая (в самом широком смысле) и утопическая (основанная на вере во всеилые разума и науки, в неисчерпаемые возможности совершенствования человеческой натуры).

Герои Чернышевского — люди особого склада, особой психологии, особого мироощущения — как обыкновенные «новые люди», так и «высшие натуры». Чернышевский-художник и себя относит к этому повому братству, своеобразному государству в государстве.

За пределами мира, паселепного «новыми людьми», живущими по канонам теории «разумного эгонизма», — необозримый человеческий материк, обаянный искаженными страстями, опутанный густой сетью предрассудков. Там действительно идиллия — или фальшь, или далская, невероятная мечта, а порма — трагедия, гнет и многочисленные виды рабства, в том числе семейного — самого страшного и безысходного. Этот материк имеет своих художников и бытописателей: и таких, которые закрывают глаза на реальные сложности жизни, приукрашивая ее и немилосердно искажая в угоду мнениям огромного большинства, и таких, которые, как Достоевский, смело срывают покровы, пропикая в сердце-

вищу парадоксальных явлений человеческой психики, анализируя процессы и движения чувств мучительных, страшных, даже прогнатовестественных, по, по мнению Чернышевского, тем не менее широко распространенных.

Чернышевский-критик ставит в несомненную и большую заслугу Достоевскому реалистическую точность письма, «психологическую верность» анализа тончайших переживаний, страшных сочетаний чувств в душе современного человека. Более того, Чернышевский предупреждает упреки в экстравагантности, пристрастии к болезненным, исключительным (нестандартным) явлениям и характерам, которые могла бы адресовать Достоевскому критика, отводит их как легковесные.

Чернышевский — автор романа «Что делать?» не противоречит Чернышевскому — доброжелательному рецензенту «Униженных и оскорбленных». Чернышевский-романист не вступает в полемику с Достоевским. Просто у него другие художественные и пропагандистские цели, требующие создания оригинального, нового универсума: одновременно типической и образцовой модели нового жизнеустройства. В полемику с автором «Что делать?» вступает Достоевский, но это уже особая и весьма сложная проблема, которая не стала яснее и после многочисленных попыток понять смысл и объяснить интенсивность идейного спора Достоевского с Чернышевским.

## 2. Художественная полемика с Чернышевским в «Крокодиле» и «Записках из подполья» Достоевского

Рассказ «Крокодил» озаглавил рождение темы «Чернышевский и Достоевский» в критике. Фельетонист газеты А. А. Краевского «Голос» в весьма развязной заметке обличительным тоном человека, возмущенного недостойным поступком, предал гласности слухи и толки в публике о рассказе Достоевского («Голос», 1865, № 93, «Вседневная жизнь»). Фельетон был актом мести, литературой «вендеттой» — сплошная демагогия и скандальный слог. И тем не менее он имел широкий резонанс. Обвинениям и намекам (очень прозрачным) поверили. Жена Достоевского записала в дневник: «Потом мы начали читать повесть Федя о крокодиле, про которую Саша сказала, что это было написано на Чернышевского, а что дама, выставленная тут, — жена Чернышевского».<sup>20</sup>

Достоевский считал необходимым через семь лет опровергнуть старую и укоренившуюся «глушую сплетню». Вот в его интерпретации «расшифровка» клеветы: «В чем же аллегория? Ну, конечно, — крокодил изображает собою Сибирь; самопадевающий и легкомысленный чиновник — Чернышевского. Он попал в крокодила и всё еще пытается надежду поучать весь мир. Бесхарактер-

<sup>20</sup> Литературное наследство, т. 86, с. 235.

ный друг его, которого он деснотирует, — это все здешние друзья Чернышевского. Хорошенькая, но глупенькая жена чиновника, радующаяся своему положению «как бы вдовы», — это... Но тут уже так грязно, что я не хочу мараться и продолжать разъясненные аллегории. (А между тем ведь она укрепилась, и пмеппо, может быть, последний-то камек и укрепился; я имею несомненные доказательства.)» (XI, 28).

Достоевский высмеял примитивное истолкование аллегории. Современники недоверчиво встретили запоздалое опровержение. И не случайно. «Крокодил» аллегоричен, злободневен, полемичен паськвозь, а следовательно, представляет почти несоборпное поле для самых различных гипотез, для поисков реальных прототипов героев. Поэтому согласиться с заверениями Достоевского, что «это была чисто литературная шалость, единственно для смеха», «шутовской рассказ», было просто невозможно. Фельетонист «Голоса» «разгадал» аллегорию действительно с убогой прямолинейностью, и Достоевский хорошо вскрыл психологическую подоплеку, механизм клеветы («Просто тут была тупость, угрюмая мнительная тупость, засевавшая в какую-нибудь голову „с направлением“» — XI, 28). Но, оставаясь примитивной, «гипотеза» фельетониста опиралась на уже сложившуюся репутацию Достоевского-писателя: редактор «Голоса» увидел в Фоме Опискинне Гоголя перпода «Выбранных мест из переписки с друзьями», почему его сотруднику было не обнаружить «пашквиль» на Чернышевского в «Крокодиле»?

Опровержение Достоевского появилось в «Гражданине» после «Бесов», романа, в котором трудно было не увидеть реальных прототипов. Современникам ясно было как день, что Достоевский изобразил не только печавцев, но и Граповского, Тургенева, воспользовавшись подробностями весьма щекотливого характера из их частной жизни. В свете памфлетных, карикатурных страниц романа естественно было отнестись скептически к опровержению Достоевским старой силетии.

Хорошо понимали современники и мотивы, побудившие Достоевского вдруг выступить с опровержением-мемуаром. Писатель, вспоминая прошлое, косвенно отвечал на многочисленные критические обвинения в памфлетности, паськвильности «Бесов». Современники отвергли эти объяснения, не захотели поверить опровержению Достоевского.

Но оснований не доверять Достоевскому нет. Черновые наброски к рассказу документально подкрепляют аргументацию писателя. Никаких «паськвильных» намеков на судьбу Чернышевского и обстоятельства его семейной жизни нет ни в произведеньях, ни в письмах, ни в записных тетрадах Достоевского.<sup>21</sup> Ло-

---

<sup>21</sup> Правда, в набросках к роману «Идиот» упоминается происшествие в Павловске — публичное оскорбление Ольги Сократовны и ее сестры ротмистром Любецким (9, 260, 389). Но эта реальность не получает в романе

гичнее всего признать вопрос существующим только в чисто историко-литературном плане: толки о пасквиле на Чернышевского в рассказе Достоевского, восприятие современниками клеветнического фельетона и опровержение писателем клеветы. Отметим при этом, что клевета сыграла свою роль, упрочив в глазах многих читателей и критиков репутацию Достоевского как «злонамеренного» писателя.

Начиная с 1920-х годов в центре внимания исследователей уже не пресловутый пасквильный мотив, а идеологический спор Достоевского с Чернышевским.<sup>22</sup> В статьях В. С. Дороватовской-Любимовой и Н. Ф. Бельчикова полемика Достоевского с Чернышевским рассматривалась на широком фоне общественно-литературной борьбы 1860-х годов. Наибольшее внимание в этих исследованиях было уделено специфике художественной полемики Достоевского с революционными демократами (Чернышевский, Добролюбов, Писарев и другие) в «Зимних заметках о летних впечатлениях», «Скверном анекдоте», «Крокодиле», «Записках из подполья», «Преступлении и наказании», «Идиоте», «Бесах».

Не сомневаясь в том, что Достоевский в «Крокодиле» полемизирует прежде и больше всего с идеями Чернышевского, В. С. Дороватовская-Любимова<sup>23</sup> и Н. Ф. Бельчиков сопровождали такой вывод многочисленными и серьезными оговорками.<sup>24</sup>

Современные исследователи Л. М. Розенблюм и Е. И. Кийко убедительно доказали, анализируя черновые наброски к рассказу, что объекты полемики в «Крокодиле» необыкновенно разнообразны и затрагивают по существу почти все значительные общественно-литературные явления 1860-х годов, в том числе и доктринеров «Русского вестника», «Московских ведомостей» и либералов «Отечественных записок», «Голоса». Л. М. Розенблюм, принципиально не пересматривая традиционного взгляда на главное направление полемики в «Крокодиле», уточняет и корректирует

---

нафлетного или карикатурного преломления, ситуационно соответствуя одному из известнейших эпизодов произведения, — обычный прием Достоевского-художника.

<sup>22</sup> В. Е. Чешихин-Ветринский, пожалуй, первым отбросил клевету, вполне доверившись объяснениям Достоевского (см.: Чешихин-Ветринский В. Е. Н. Г. Чернышевский. 1828—1889. Пг., 1923, с. 137).

<sup>23</sup> «Некоторые пародийные моменты в „Крокодиле“, конечно, не относятся к одному Чернышевскому, а затрагивают совокупность явления — особенности стиля и направления определенной литературной группы (...). Выпады против Чернышевского в „Крокодиле“ должны быть признаны лишь отголосками полемики 1861—1864 гг., а также „Зимних заметок“, „Записок из подполья“ и „Щедродарова“» (Дороватовская-Любимова В. С. Достоевский и шестидесятники. — В кн.: Достоевский, с. 51, 54).

<sup>24</sup> «При анализе „Крокодила“ (...) необходимо помнить, что Достоевский имеет в виду не одного Чернышевского, а ряд современников, близких ему по убеждениям и по работе в журнале» (Бельчиков Н. Чернышевский и Достоевский. — Печать и революция, 1928, кн. 5, с. 43).

выводы Дороватовской-Любимовой и Бельчикова: «Хотя „Крокодпл“ не является памфлетом и в нем не подразумеваются обстоятельства политической и личной судьбы Чернышевского, хотя его сатирические стремления направлены против журналов и газет разных направлений, — в центре рассказа полемика с „Современником“, и главным образом — с идеями Чернышевского».<sup>25</sup> В частности, полемику и «намек на пребывание в Петропавловской крепости» Чернышевского Л. М. Розенблюм склонна видеть (с многократными и естественно возникающими оговорками)<sup>26</sup> в следующих словах Ивана Матвевича: «Из крокодила выйдет теперь правда и свет. Несомненно изобрету новую собственную теорию новых экономических отношений и буду гордиться ею — чего доселе не мог за недосугом по службе и в пошлых развлечениях света. Опровергну всё и буду новый Фурье» (5, 194).

Комментируя эти же слова героя «Крокодила», Е. И. Кийко находит, что в них «очевиден намек <...> и на роман „Что делать?“, содержащий социально-экономическое обоснование и фактические картины будущего общества...» (5, 392). Оба предположения нельзя ни опровергнуть, ни принять. К тому же, опровергая прямые намеки на памфлетное изображение в «Крокодиле» судьбы Чернышевского и некоторых обстоятельств его семейной жизни, но признавая возможность существования косвенных намеков, мы невольно, чтобы оставаться последовательными и логичными, должны признать, что в фельетоне публициста «Голоса» была какая-то доля истины и что современники имели основания интерпретировать рассказ Достоевского таким грубым и примитивно узким образом. Прямолинейная расшифровка аллегории оказывается не столь уж противоположной уточненным и дипломатическим комментариям.

Неоспоримо подтвержденное убедительными аргументами заключение Е. И. Кийко, что в «Крокодиле» начатый ранее спор с Чернышевским перерос в полемику Достоевского с последователями философско-эстетических, социально-экономических и исторических воззрений автора «Что делать?» и «Эстетических отношений искусства к действительности» (5, 388). Среди этих последователей — публицисты «Современника» и «Русского слова», претесновавшие на правильное истолкование идей Чернышевского. Достоевский полемизирует и с тем и с другим, искусно воспользовавшись междоусобными раздорами, «расколом» в стане штильстов. Выделить внутри этого спора Достоев-

<sup>25</sup> Литературное наследство, т. 83, с. 46.

<sup>26</sup> «Но и здесь, на наш взгляд, сатирический образ философа, блаженствующего во чреве крокодила, может быть понят в привычном для Достоевского смысле: „кабинетным“ теоретиком, оторванным от жизни, пребывание в крокодиле, откуда можно, привлекая всеобщее внимание, проповедовать прогресс, должно казаться идеалом» (там же, с. 46). Расшифровка аллегорий замысловатая, но ясно, что Л. М. Розенблюм противится простому и «биографическому» пониманию слов Ивана Матвевича.

ского с лагерем радикальных теоретиков полемику с идеями Чернышевского не просто трудно, а фактически невозможно. Сомнительно вообще, что лагерь публицистов «Современника», «Русского слова», «Искры», «Книжного вестника» и других демократических изданий являлся главной мишенью Достоевского-сатирика. Если это так, то неоспоримую и очень резкую полемику с «Русским вестником» и «Голосом» (литературную и идейную), так точно выявленную Л. М. Розенблюм и Е. И. Кийко, мы должны признать побочной, неглавной. Но какое право мы имеем, однако, объявлять одни мотивы главными, а другие второстепенными? И какими критериями отбора должны при этом руководствоваться? Что есть сердцевина полемики и что есть ее фоп? Думаю, что ответить на эти вопросы определенно практически невозможно.

Достоевский и в статьях часто прибегал к сложной, метафорической системе намеков, определений, формул, вызывавшей, кстати, ироническую реакцию в «Отечественных записках», «Современнике», «Искре», «Русском вестнике», «Голосе». Это не публицистика Чернышевского и Щедрина, где объекты полемики обозначены с резкой и впечатляющей ясностью. Достоевский, как правило, одновременно полемизирует с широким комплексом идей, представляющим собой теоретическое или доктринерски-теоретическое целое.<sup>27</sup> Расщепить это целое и выделить конкретные полемические выпады, конечно, возможно, хотя и не всегда, но после энергичных и целеустремленных усилий, и чаще всего условно и с оговорками. Осторожность в выводах и определениях здесь ставится равнозначной объективности, а последней можно достичь только в результате всестороннего исследования общественно-журнальной полемики 1860-х годов, ясного понимания эволюции Достоевского-художника и публициста, логики движения художественной мысли писателя от «Села Степанчиково и его обитателей», «Записок из Мертвого дома» к «Запискам из подполья» и «Крокодилу».

Тезис о радикальной противоположности идейных позиций Чернышевского и Достоевского стал аксиомой, которая проникла и в популярное литературоведение. Так, А. Лебедев, опираясь на мнение большинства исследователей, называет Достоевского «крупнейшим идейным оппонентом великого революционера-шестидесятника».<sup>28</sup> Менее всего при этом обычно имеют в виду статьи и записные тетради Достоевского. Историки литературы обращаются к повестям, рассказам и романам Достоевского, анализируя их с точки зрения полемики художника с Чернышевским — публицистом и романистом. Такой метод анализа, конечно, правомерен и имеет бесспорные достоинства: идейное противо-

<sup>27</sup> В полемических заметках-ответах точность и определенность, естественно, являются и у Достоевского нормой.

<sup>28</sup> Лебедев А. Разумные эгоисты Чернышевского. М., 1973, с. 11.

борство, освобожденное от аксессуарных подробностей и эмпирических фактов, выступает почти в чистом виде, что позволяет яснее представить масштаб диалога. Но неизбежным при этом становится и появление голословных суждений, сомнительных гипотез и прямых ошибок. Так, полемику Достоевского с Чернышевским нередко обнаруживали там, где ее заподозрить так же трудно, как в речах Мизинчикова («Село Степанчиково») пародию на «повых людей» и «теорию разумного эгоизма».

В. С. Дороватовская-Любимова, обстоятельнее всех исследовавшая творчество Достоевского с полемической стороны, выпущенная была признать, что в произведениях писателя «пародии на идеи Чернышевского не легко обнаруживаются и вполне ясными они становятся лишь в свете его полемики».<sup>29</sup> Разумнее сказать еще осторожнее: вполне ясными пародии на идеи Чернышевского почти никогда не становятся, ибо полемика Достоевского-публициста необыкновенно сложна и многосоставна. Элементы идейной полемики, пародийности в «Скверном анекдоте», «Записках из подполья», «Крокодиле» бесспорно слышны и значительны. По это именно художественная полемика, переведенная в плоскость всеобщего и преломленная через сознание героев и повествователей.

\* \* \*

О романе «Что делать?» Достоевский собирался написать статью. В ней он хотел сопоставить два полярных в идейном отношении произведения — «Взбаламученное море» Писемского и «Что делать?»: «Разбор Чернышевского романа и Писемского произвел бы большой эффект и, главное, подходил бы к делу. Две противоположные идеи и обем по носу. Значит, правда», — писал он брату 19 ноября 1863 г., планируя содержание первого номера «Эпохи» (Письма, 1, 341).

Статьи Достоевский не написал, — возможно, потому, что его вполне удовлетворил разбор романа Чернышевского Н. П. Страховым, о котором он вспомнил в «Дневнике писателя» 1873 г.: «В одном из самых последних №№ <...> журнала „Эпоха“ <...> была помещена большая критическая статья о „знаменитом“ романе Чернышевского „Что делать?“. Эта статья замечательная и принадлежит известному перу <...> В ней именно отдается всё должное уму и таланту Чернышевского. Собственно об романе его было даже очень горячо сказано. В замечательном же уме его никто и никогда не сомневался. Сказано было только в статье нашей об особенностях и отклонениях этого ума, по уже самая

<sup>29</sup> Дороватовская-Любимова В. С. Достоевский и шестидесятники, с. 45.

серьезность статьи свидетельствовала и о надлежащем уважении нашего критика к достоинствам разбираемого им автора» (XI, 29).

Достоевский ошибся. Статья Страхова, иронически названная «Счастливые люди», появилась в апрельской книжке «Библиотеки для чтения» за 1865 г. Согласно примечанию автора, она была действительно написана для «Эпохи», «но Ф. М. Достоевский не решился напечатать эту статью, и только года через два после написания она явилась в „Библиотеке для чтения“...».<sup>30</sup> Таким образом, по словам Страхова, а он обычно точен, автор «Занесок из подполья» познакомился с его статьей еще до выхода первой книжки журнала «Эпоха».

Как видим, Достоевскому статья заломилась. Но доброжелательность ее он сильно преувеличил. Трудно согласиться с мнением В. С. Нечаевой, что «в памяти <...> Ф. М. Достоевского правильно закрепилась позиция автора в отношении к роману как „серьезная“ и „уважительная“» и что писатель «верно определял характер ее (статьи, — В. Т.) направленности и позиции автора».<sup>31</sup>

Разбор романа Страховым можно назвать уважительным только в сравнении с развязными и грубыми статьями о нигилизме и нигилистах в «Московских ведомостях», «Русском вестнике», «Дне», топ которых критик и сам отвергает. Статья Страхова написана дипломатично; критик благообразно отмежевывается от голосов откровенных гонителей «Современника», умело использует отзывы Щедрина о романе и обмен полемическими пощечинами, происшедший по этому поводу между «Современником» и «Русским словом», напоминает о своей многолетней борьбе с нигилизмом, сочувствие к которому несколько не увеличилось с появлением «Что делать?».

Роман Чернышевского побудил Страхова дать нигилизму генеральное сражение. Его статья действительно необыкновенно «горячая» для этого уравновешенного и обтекаемого критика. Такая эмоциональность разбора объясняется враждебностью Страхова к идеям, идеалам, героям Чернышевского, к направлению «Современника», которое еще недавно он склонен был в полемических заметках трактовать как «смешное» и шутовское. В романе же «Что делать?» Страхов не увидел ничего «смешного», достойного «благодушного и искреннего смеха».<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Страхов Н. Из истории литературного нигилизма. 1861—1865. Спб., 1890, с. 342. — Страхов задумал трилогию о романе Чернышевского, но написал только первую статью — «Один из наших типов».

<sup>31</sup> Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864—1865. М., 1975, с. 210, 212. — Не могу согласиться и с оценкой статьи Страхова в интересном и глубоком аналитическом обзоре Ю. К. Руденко «Чернышевский-художник (Основные тенденции и итоги изучения)» (Рус. лит., 1978, № 3, с. 177).

<sup>32</sup> Страхов Н. Из истории литературного нигилизма..., с. 314.



В глазах Страхова роман Чернышевского — квинтэссенция пигмализма, суть и «поэзия» отрицательного направления: «Положительно, у нас не было в последние годы ни одного произведения, в котором было бы слышно такое напряженное вдохновение, — с пзумлением и «тяжелым чувством» констатирует Страхов. — Какого рода это вдохновение — это другой вопрос; но эти тридцать печатных листов как будто написаны за оди прсеет, единым духом. Наконец, в романе оказались свойства, которых трудно было ожидать и которых никто не ожидал; в нем есть некоторая наблюдательность, есть черты, верные действительности, есть даже некоторая ловкость в изобретении, попытки на образы <...> Источником этого воодушевления, главной его пружиной был известный взгляд на мир, известное учение. Этот роман представляет наилучшее выражение того направления, в котором он написан; он выражает это направление гораздо полнее, яснее, отчетливее, чем все бесчисленные стихотворения, политико-экономические, философские, критические и всякие другие статьи, написанные в том же духе».<sup>33</sup>

Приведенная большая цитата из статьи Страхова объясняет причины, побудившие его обратиться к детальному разбору романа, а также помогает увидеть в истинном свете намерения критика и оценить степень его уважения к уму и таланту Чернышевского. Это пресамбула к статье, откровенно враждебное и проиическое содержание которой прописано одной целью: разрушить «весь обман, весь видимый блеск некоторых явлений», показать «их действительную сущность, сухую и безжизненную, как скелет».<sup>34</sup>

Страхов пристрастно и язвительно характеризует тип «новых людей», их представления о счастье, философию жизни, этические правила. Через всю статью издевательским рефреном проходят мотив «Счастливые люди! Счастливые люди!». С прописией перечисляется то, чего «не полагается» в романе: несчастий, неудач, детей, борьбы, разногласий. Приглашение к такому «счастью», призывы Чернышевского вызывают ужас у Страхова: «Но ведь это ужасно, читатель. Я думаю, что тонкий холод ужаса должен прохватить каждого живого человека, когда он прочтет это приглашение к счастью. Эта речь звучит каким-то страшным, почти нечеловеческим тоном».<sup>35</sup> В словах Чернышевского Страхову мерещится «простое, холодное, почти нечеловеческое отрицание страданий».<sup>36</sup>

Страхов отвечает на призыв Чернышевского решительным «нет»: «Что же вы скажете, читатель, на такое предложение? Не могу выразить, каким холодом оно повеяло на меня в первый

<sup>33</sup> Там же, с. 315.

<sup>34</sup> Там же, с. 314.

<sup>35</sup> Там же, с. 337.

<sup>36</sup> Там же, с. 338.

раз, когда я прочел его! Мне показалось, что от него должен упасть ужас на каждого живого человека, что всякий живой человек, ни минуты не колеблясь, отвечал бы: неужто мне вашего счастья! На этот печеловеческий холод, на эту страшную пустоту, которую вы называете счастьем, на эту безопытность и ничем не разрушаемое спокойствие я ни за что не променяю моей бедной и трудной, но все же теплой и трепетной, наполненной жизнью жизнью». <sup>37</sup>

Этот мотив отрицания рационального нигилистического «счастья», облеченный в риторическую и паивно-декламационную форму, получит в «Записках из подполья» острое, мощное и ни в какое сравнение с эмоциональным негодованием Страхова не идущее развитие. Там он, всесторонне, изощренно разработанный и переведенный на диалектический жаргон антигероя, «подпольного человека», прозвучит вызывающе и саркастично, выльется в бунт против всевозможных просветительских и рационалистических систем, и в том числе против того теоретического направления, самым полным, ясным, отчетливым, воодушевленным выражением которого и Страхов, и Достоевский считали роман Чернышевского «Что делать?».

По мнению многих критиков и историков литературы, в «Записках из подполья» оказался памфлетно преломленными не только идеи, но и некоторые ситуации и эпизоды романа — «анекдот о том, как Лопухов повалил некоего осапистого в канаву». <sup>38</sup> История Крюковой. <sup>39</sup> Вполне возможно, что так и было, хотя если бы Достоевскому пришлось комментировать эти гипотезы и предположения, он наверняка отверг бы их с той же легкостью и язвительностью, как и примитивно-аллегорическое истолкование «Крокодила» фельетонистом «Голоса».

Вряд ли, однако, Достоевский стал бы отрицать, что его Парадоксалист яростно и увлеченно полемизирует с «теорией разумного эгоизма» (или «расчета выгод») Чернышевского. Это факт, подтвержденный самим писателем. В черновых набросках к роману «Подросток» есть проект возражения социалистам — почти дословное повторение аргументов Парадоксалиста: «Социалистам. Вы надеетесь прельстить человека выгодой, умственным расчетом его выгоды и думаете, что ввиду „несомненной“ выгоды он бросит всё и пойдет за вами (так думали Чернышевский и Добролюбов: четверть часа поговорить в окошко с народом, и он пойдет за вами). <sup>40</sup> Господи, какой плохой расчет с ва-

<sup>37</sup> Там же, с. 339.

<sup>38</sup> Там же, с. 325.

<sup>39</sup> См., например: Шкловский В. За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957, с. 154—157, 160—162.

<sup>40</sup> Достоевский, часто используя эту «обличающую» паивность теоретиков формулу, сильно упрощает оптимистический тон революционно-демократической пропаганды шестидесятников. Когда мысль так резко и памфлетно обобщена, трудно определить, на какие именно устные или

шей стороны: да когда же человек делал то, что ему выгодно? Да не всегда ли, напротив, он делал то, что ему нравилось, а не то, что ему выгодно, передко сам видя во все глаза, что это ему невыгодно. Человек же вообще примет прирожденную склонность при всяком почти расчете своем считать за *выгодное* ему именно то, что ему нравится, а не что другое» (16, 170).

Конечно, нельзя отождествлять героя и автора «Записок из подполья». Эта истина, некогда забытая, в последние годы полностью восстановлена в своих законных правах и даже с некоторыми преувеличениями: чрезмерно подчеркивается «автономность» Парадоксалиста, который, разумеется, художественное лицо, тип, антигерой и т. д., но в то же время и косвенный (что очень удобно) союзник Достоевского — публициста и polemиста.

Упреки в отождествлении автора и героя повести Достоевского имеют длинную историю. Они резко прозвучали еще в полемических откликах на статью Н. К. Михайловского «Жестокый талант». Михайловский отверг эти обвинения: «Когда-то в статье „Жестокый талант“ я старался установить связь между мученичеством и мучительством образов Достоевского, с одной стороны, и некоторыми мрачными глубинами его собственной души, — с другой. Я не помню, чтобы мне были сделаны какие-нибудь фактические возражения по существу, но помню одно замечание: нельзя отождествлять личность автора с личностями его героев. Конечно, нельзя, но я этого и не делал. Нужна величайшая осторожность в установлении точек и линий, общих самому художнику и его созданиям. Эти точки и линии иногда даже прямо неуловимы, из чего, однако, не следует, что их в действительности нет».<sup>41</sup>

Критик, однако, вне всякого сомнения, отождествил Достоевского с такими его героями, как Фома Опискин и Парадоксалист «Записок из подполья». Но основания устанавливать общие точки и линии между Парадоксалистом и Достоевским у него были: дело в том, что художественная автономность Парадоксалиста и весьма сложные отношения автора к антигерою не отменяют

---

печатные суждения Добролюбова и Чернышевского «опирался» Достоевский. Но думаю, что одним из источников, послуживших основанием для формулы-ярлыка, явились заключительные слова в статье Чернышевского «Не начало ли перемены?»: «...образованные люди уже могут, когда хотят, становиться понятны и близки народу. Вот вам жизнь и приготовила решение задачи, которая своею мнимою трудностью так обескураживает славянофилов и других идеалистов, вслед за славянофилами толкующих о надобности делать какие-то фантастические фокус-покусы для сближения с народом. Никаких особенных штук для этого не требуется: говорите с мужиком просто и принужденно, и он поймет вас; входите в его интересы, и вы приобретете его сочувствие. Это дело совершенно легкое для того, кто в самом деле любит народ, — любит не на словах, а в душе» (Ч, 7, 889). Из всех статей Чернышевского эта вызвала особенно упорное неприятие Достоевского. Он несколько раз полемизирует с автором «Не начало ли перемены?» на страницах «Времени».

<sup>41</sup> Михайловский Н. К., Полн. собр. соч., т. 8, СПб., 1906, с. 564.

некоторой идейной близости «подпольного человека» к Достоевскому-публицисту. Правда, Михайловский сопоставлял резко, памфлетно, подчинив трактовку творчества Достоевского определенной и узкой тенденции.

Полемика Достоевского — художника и публициста с идеями самого могущественного по влиянию на умы современников и самого радикального течения русской общественной мысли<sup>42</sup> была ожесточенной, глубоко содержательной и постоянной. Кульминацией этой полемики стал роман «Бесы»; пролегомены к ней — статьи 1860-х годов и особенно «Записки из подполья», в которых спор принял обобщенную и в то же время индивидуально преломленную художественную форму. Впрочем, далеко не всегда полемика Достоевского-публициста была оригинальной и глубокой; иногда она ничем не отличалась от стандартных, ходячих суждений о нигилистах и социализме, свойственных, скажем, высоко оцениваемым поздним Достоевским передовым статьям М. П. Каткова в «Московских ведомостях».

В период работы над «Записками из подполья» Достоевский относился к редакторской и публицистической деятельности Каткова и направлению «Русского вестника» и «Московских ведомостей» резко отрицательно. Полемика Достоевского-публициста с Катковым (шире — «Времени» и «Эпохи» с «Русским вестником») детально прослежена в работах В. Я. Кирпотипа, Г. М. Фридляндера, Л. М. Розенблюм, В. С. Исчасовой, Е. И. Кийко. В последние годы продолжение этой полемики с успехом обнаруживают и в художественных произведениях Достоевского — «Скверном анекдоте», «Крокодиле» и даже в «Записках из подполья», где обычно видели только выпады против «Современника» и спор с идеями Чернышевского («Что делать?», «Антропологический принцип в философии»). Е. И. Кийко в примечаниях к повести указывает, что бунт Парадоксалиста против «таблицы логарифмов», «календаря», новых экономических отношений является своеобразным и сильно видоизмененным продолжением полемики Достоевского с Катковым в статье «По поводу элегической заметки „Русского вестника“» (в 1861 г.), т. е. задолго до появления романа «Что делать?» (5, 379—380).

Отсюда (и на основании других фактов) можно сделать естественный вывод: Достоевский устами своего героя продолжает идейную и литературную полемику не только с Чернышевским (шире — с расколовшимся лагерем теоретиков-радикалов), но и с доктринерами «Русского вестника», либералами «Отечественных записок» и т. д. Вывод будет справедливым, по поверхностным. Суть вопроса не исчерпывается статистическим подсчетом

---

<sup>42</sup> «Что до движения, то это было тяжелое, болезненное, но роковое своею историческою последовательностью явление, которое будет иметь свою серьезную страницу в петербургском периоде нашей истории. Да и страница эта, кажется, еще далеко не дописана» (XI, 24).

объектов полемики в повести с выделением главного и второстепенных согласно формуле «не только... но и...». Poleмика в «Записках из подполья» одновременно и многоаспектна (внешняя сторона дела) и неразложимо многообразна. Достоевский с уникальной виртуозностью совмещал и объединял различные идеи и «словечки» в такую систему формул, правил и категорий, в которой, к примеру, теоретик и социалист Чернышевский оказывался своеобразным идейным союзником доктринера и гопителя нигилистов Каткова, — в том смысле союзником, что аргументация подпольного буфтовщика поражала некую систему идей и формул, заимствованных из очень разных источников, по данным как единое и цельное мировоззрение («стена»).

Тем не менее можно считать несомненным и доказанным, что Парадоксалист «Записок из подполья» нападает, частично повторяя аргументы Достоевского-публициста, на «календарь» и «формулы» (экономические, политические, литературные) Каткова (шире — публицистов «Русского вестника»). «Ципичную откровенность» этого «практического представителя кудахтающих доктринеров» Достоевский изобличал многократно. В статье «По поводу элегической заметки „Русского вестника“» он сделал большие выписки из обличительного выступления Каткова, особо выделив и почтив ироническим вниманием фразу: «Математическая формула таится под явлениями жизни, и она необходима для их уразумения...» (19, 171). «А вы знаете ее, эту формулу? — язвительно вопрошал Достоевский. — Что ж вы там ее не открутите, коли знаете? Вы так свысока говорите, что можно подумать, вы уже ее и нашли и бережете про себя это сокровище» (19, 174). Рассуждение о «математической формуле» органически вошло в ту теоретическую и рационалистическую систему, с которой воюет «подпольный человек».

Своеобразное преломление в повести получило и задевшее, возмущившее Достоевского злорадное и высокомерное наставление «профессорствующего „Теймса“» уже запрещенному журналу «Время».<sup>43</sup> Формально, внешне статья «Русского вестника» посвящена Страхову. Главная ее цель — полное изобличение почвенничества как идеалистического, туманного и по сути вредного направления, подведение итогов полемики с Достоевским — самым резким и остроумным оппонентом Каткова в начале 1860-х годов.

Только чувством мести и крайней степенью давно накопившегося раздражения можно объяснить торжествующий и глумящийся над поверженным внешними обстоятельствами противником тон статьи Каткова, к тому времени уже прекрасно освоившегося с исполнением «полцейских обязанностей в литературе»: «Народные начала! Коренные основы! А что такое эти начала? Что такое эти основы? Где их взять? Что за зверь эти начала

<sup>43</sup> Рус. вестн., 1863, май, с. 398—419.

и эти основы? Представляется ли вам, господа, что-нибудь совершенно ясное при этих словах? Коль скоро вы, по совести, должны сознаться, что при этих и подобных словах в голове вашей не рождается столь же ясных и определенных понятий, как при имени хорошо известного вам предмета, то бросьте эти слова, не употребляйте их и заткните уши, когда вас будут потчевать ими. Лучший способ стать дельным человеком — не выходить из круга ясных понятий, как бы ни был он тесен <...> мы должны дорожить нашею цивилизацией, а не бросать ее, под тем предлогом, что мы ее заимствовали, а не выработали из народных начал. Все друг у друга заимствуют, все друг у друга учатся, и люди, и народы <...> Дурно было бы не то, что мы у кого-нибудь учились ей, а дурно было бы то, если бы оказалось, что мы плохо учились, более занимаясь квадратурой круга или изыскываемые способы, как бы устроить торжественную встречу параллельных линий.хлопоты о разных превысренных предметах большею частью свидетельствуют о праздности мысли, мешают людям заняться чем-нибудь положительным и стать чем-нибудь на пользу общества, на пользу народа, о котором мы так усердно толкуем, доискиваясь коренных начал его, с целью создать из них нечто небывалое и неслыханное. Мы говорим о пародии, о его коренных началах и не замечаем того, что становимся игрушкой самой злой иронии: чем более мы толкуем о пародии и его началах, тем более отходим от пародии и от его начал, и чем более предаемся исканиям какой-то почвы, тем более теряем всякую почву у себя под ногами.<sup>44</sup>

С такими насмешками и поучениями хороши знающий «математическую формулу» жизни «Русский вестник» беспокойное и непочтительное к авторитетам «Время». Циничная выходка Каткова глубоко возмутила Достоевского; он попытался поставить на место доктринера, превратившегося в полицейского. По «Ответ редакции „Времени“ на нападки „Московских ведомостей“» цензура не пропустила. Достоевскому-публицисту не удалось «предупредить дурные последствия» (XIII, 513). Poleмику с Катковым писатель перенес в художественное творчество: она ясно ощутима в «Записках из подполья» и «Крокодиле».<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Там же, с. 404, 406.

<sup>45</sup> Отвечал Каткову и автор «Рокового вопроса» Н. Н. Страхов в статье «Нечто о „Русском вестнике“» (Б-ка для чтения, 1863, июль). Страхов пропозировал над советом «стать дельным человеком», не выходя «из круга ясных понятий». «Совет прекраснейший, — писал критик, — и несомненный успех ожидает всякого, кто ему последует. Пусть он только не выходит из круга ясных понятий, не заходит дальше *хорошо известных предметов*, как, например, деньги, квартира, лошади и т. п., и он непременно будет дельным человеком <...> Немало людей следует этому правилу и действительно наслаждаются благополучием и пользуются уважением за свою деятельность» (Страхов Н. Из истории литературного пингизма..., с. 247—248). Наиболее серьезный и обстоятельный ответ Каткову дал в статье «По поводу мнения „Русского вестника“ о занятиях

«Стена», против которой бунтует Парадоксалист, составлена из разных кирпичиков, скрепленных каким-то удивительным раствором: среди кирпичиков есть с клеймом «Русского вестника» («математические формулы», узкий круг «ясных понятий», практические, дельные, положительные советы) и «Современника» («календарь» и «указы», на которые Достоевский нападал еще в статье «Г-н — бов и вопрос об искусстве»).

Не менее пестра и «философия жизни» героя; ее, может быть, наиболее знаменитый принцип заявлен им с истерическим цинизмом: «Мне надо спокойствия. Да я за то, чтоб меня не беспокоили, весь свет сейчас же за копейку продам. Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить» (5, 173—174). Эта законченная, крайняя индивидуалистическая позиция в мещанском варианте — мотив, уже основательно разработанный Достоевским в художественных произведениях (кредо князя Валковского, частично — Мизинчикова) и статьях, где выразителем потребительского мирозерцания неизменно выступают генерал от литературы Катков и его литературно-полицейский предшественник Булгарин.

В статье-памфлете «Щекотливый вопрос» Катков (Оратор), предвосхищая Парадоксалиста, откровенничает: «А я люблю выгоду во всяком случае и прежде всего придерживаюсь практической стороны во всех обстоятельствах <...> Да, в основание всеобщей пользы полагается всегда паша собственная. Это совершенно согласно с личным началом, т. е. началом западным <...> в противоположность началу стадному, общинному, которого я никогда не пойму <...> Говорю окончательно, я убежден только в одном: было бы мне хорошо...» (XIII, 268, 271, 276). Об этой болгаринской черте, в равной мере присущей журналисту Каткову и «подпольному человеку», Достоевский писал в полемической заметке «Онять „молодое неро“»: «...я думаю, что самая существенная черта болгаринства есть усиленное до малодушия самосохранение <...> „пропадай другим, было б нам хорошо“. Вот девиз настоящего болгаринства» (XIII, 321).

Журнальная полемика 1860-х годов сложилась преломилась в «Записках из подполья», что сильно препятствует однозначной расшифровке антирационалистического бунта Парадоксалиста как

---

философии, о народных началах и об отношении их к цивилизации» (День, 1863, 7 септ., № 36) Ю. Ф. Самарин, резко осудивший тон Каткова: «Подобные наставления, и именно в этом возмутительном тоне, слышались только в эпоху блаженной памяти крепостного права» (Самарин Ю. Ф. Соч., т. 1. М., 1900, с. 275). Можно предположить, что в саркастических суждениях «подпольного человека» о цивилизации сложным и памфлетным образом преломились мысли Самарина (в этой статье) о цивилизации и просвещении. Позднее (в 1870-е годы) Достоевский будет относиться к деятельности и личности Самарина с исключительным пиететом. Есть основания считать, что полемика Самарина с Катковым пробудила интерес писателя к творчеству выдающегося славянофила.

генеральной борьбы Достоевского главным образом с идеями революционных демократов и, естественно, с их вождями (или «богами») — Чернышевским и Добролюбовым, отношение к которым писателя, оставаясь в общих чертах неизменным, вовсе не было ни простым, ни одноцветным.

В 1860-е годы Достоевский постоянно подчеркивал разницу между подлинными, серьезными деятелями демократического движения, «прежними» руководителями «Современника», и их эпитимами (М. А. Антопович) и вульгаризаторами (В. А. Зайцев). Позднее автор «Бесов» стремился четко определить грань, разделяющую настоящих социалистов и демократов, к которым он всегда и прежде всего отнесил Чернышевского, и «мошенников», авантюристов, подобных Петру Верховенскому — Нечасву.

«Страшная, действительно страшная судьба этого странного писателя!» — с удивлением восклицал Достоевский в 1861 г. (19. 177). Его многое — и идеи, и тон — раздражало в статьях и романе Чернышевского. Но многое действительно представлялось странным, загадочным, непонятным, особенно источник могущества, силы Чернышевского-идеолога, влияние которого на умы современников с годами все возрастало. В 1862 г. он в порыве отчаяния в разговоре с Чернышевским пытался убедить его повлиять на прокламаторов и экстремистов. По свидетельству писателя, о Чернышевском, уже арестованном, он беседовал в Лондоне с Герценом.

Какими бы мотивами ни руководствовался автор «Дневника писателя», принимаясь в 1873 г. за «литературные воспоминания», несомненным является факт, что не ради самооправдания потревожил он старую историю с «Крокодилом». Не отрицая радикальных расхождений с убеждениями Чернышевского, Достоевский осмелился заявить в прикроватной (выпущенной) форме свое личное несогласие с политическими обвинениями, выдвинутыми против автора «Что делать?», об уме, таланте, личности которого он вспомнил с уважением, симпатией и даже неожиданной теплотой. Слова Достоевского о Чернышевском — акт человеческой солидарности с литератором другого лагеря. Большую силу мнению Достоевского придавала его собственная судьба — бывшего каторжанина и ссыльного. В истории литературных и личных отношений Достоевского и Чернышевского, это, возможно, самая волнующая и значительная страница.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Главу 8 второй части «Записок из Мертвого дома» — «Товарищи», которая должна была появиться в мае, Достоевскому удалось опубликовать в последнем номере «Времени» за 1862 г., завершив тем самым то, о чем он только мог мечтать в Сибири, когда приступал к работе над книгой об омском остроге. «Товарищи» — последнее звено переходного периода творчества Достоевского. Чем характерен и интересен этот насыщенный событиями, охватывающий почти десятилетний период творчества писателя? В первую очередь большими художественными открытиями и свершениями. Трагическому жизненному опыту Достоевского мировая литература обязана «Записками из Мертвого дома», одной из самых великих и удивительных книг в ней. Книга об остроге — идейно-эстетический фокус творчества Достоевского этого времени; с нею многочисленными идейными, психологическими и характерологическими линиями связаны не только «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково», но и первый петербургский роман и почвенническая публицистика писателя.

В литературе о Достоевском стало традицией акцентировать внимание на мировоззренческих переменах, идеологическом перевороте, которые приурочиваются именно к годам каторги и ссылки. Такой взгляд не лишен серьезных оснований: он опирается на ряд автопризнаний Достоевского разных лет. Однако выводы, к которым приходят критики и ученые, волюн или неволюн ориентированы на выявление элементов историко-философской концепции Достоевского 1870-х годов в творчестве писателя как предреформенного времени, так и послереформенных лет, что в значительной степени упрощает и даже искажает его истинную картину.

Бесспорная идейная и жанровая связь между фельетонами «Петербургской летописи» и статьями 1860—1863 гг. осложнена многими обстоятельствами, органически включает идеологическую переориентацию и автополемику. Между «Петербургской летописью» и «Рядом статей о русской литературе» такое же огромное идейно-эстетическое расстояние, как между «Двойником» и «Записками из подполья». С другой стороны, несмотря на то что ряд идей и мотивов почвеннической публицистики

Достоевского получил дальнейшее развитие в романах и «Дневнике писателя», ясно видны значительные идеологические различия между «Рядом статей о русской литературе» и «Дневником писателя» за 1873—1881 гг.

Нельзя искусственно противопоставлять различные этапы и периоды творческого пути Достоевского от «Бедных людей» до «Братьев Карамазовых», отрицать единство интенций Достоевского — художника и публициста.<sup>1</sup> Но столь же, пожалуй, несостоятельно выравнивать, унифицировать творчество Достоевского, хотя бы и в свете поздних шедевров и «Дневника писателя».

Обращаясь непосредственно к публицистике и художественным произведениям Достоевского 1854—1862 гг., исключительно трудно четко определить смысл мировоззренческих перемен и их причины. Они не очень ясно вырисовываются даже в программных «Объявлениях» и статьях, не говоря уже о «Записках из Мертвого дома», «Униженных и оскорбленных» и тем более «Дядюшкином сне» и «Селе Степанчикове». Другое дело «Зимние заметки о летних впечатлениях», «Записки из подполья», наброски к статье «Христианство и социализм» — более поздние произведения и записки, отмеченные печатью злободневности и резкой, вызывающей полемичности, имеющие свою духовно-идеологическую родословную. Кстати, в «Преступлении и наказании» журнальные злободневность и полемичность будут во многом преодолены. И. Ф. Анненский так объяснял, почему из романов Достоевского ему особенно дорого «Преступление и наказание»: «Сила и свобода светлой мысли — вот что захватывает. И потом — мне еще не отрезаны выходы. Меня еще не учат. Хотя давнее, перегоревшее страдание и сделало мысль „этого“ Достоевского уже суровой, и подчас она даже кажется категоричной, но выбор все же возможен <...> мысль ваша еще свободна. О Зосиме не слышно: он еще в миру. И Петр Верховенский что-то еще в черном теле у женеццев, а Иван Карамазов — так тот только что еще получил похвальный лист при переходе во 2-й класс гимназии».<sup>2</sup>

Анненский образно и по-своему точно определил художественное своеобразие «Преступления и наказания»: это и преодо-

<sup>1</sup> У большинства современников Достоевского особо запечатлелись в памяти «Записки из Мертвого дома» и «Униженные и оскорбленные» как образцы подлинно гуманистического и демократического искусства. Конечно, такое выделение отчасти объясняется пристрастным отношением к позднему Достоевскому «Бесов» и «Дневника писателя». В критических статьях с сожалением писалось об эволюции взглядов автора «Мертвого дома» и творчество Достоевского резко делилось на различные идеологические периоды. Издержки и преувеличения в суждениях современников писателя, пытавшихся определить и оценить эволюцию мировоззренческих и художественных воззрений Достоевского, очевидны. Нельзя забывать, однако, что их мнения часто опирались на такие реальные факты биографии и творчества писателя, которые почти не имели серьезного значения для читателей и критиков XX в.

<sup>2</sup> Анненский И. Книжки отражений. М., 1979, с. 184—185.

ление — пусть временное — «подпольных» пастросний, и отсутствие жесткой авторской этико-идеологической концепции. Но еще в большей степени эти черты свойственны творчеству Достоевского переходного времени, и особенно «Запискам из Мертвого дома» — произведению, в котором художественный горизонт ясен и почти не заслонен полемическими облаками, а авторское слово менее всего стремится к диктату и учительству. «Мертвый дом» — открытая книга, здесь художественную мысль Достоевского сковывают концепции и теории; напротив, она стремится к свободе и одержима идеей-образом воли. Собственно, это эпос, отделенный от исповеди автора-повествователя и заключающий в себе многие элементы структуры идеологических романов, однако элементы эти еще не образуют системы или, точнее будет сказать, входят в такое художественно-философское единство, которому нет прямых аналогий в творчестве позднего Достоевского.

Что же касается почвеннических статей писателя, то они также менее всего представляют собой законченное изложение общественно-идеологической доктрины; позиция писателя остается открытой, независимой и свободной. Почвенничество, как бы это ни парадоксально звучало, даже не направление, а попытка направления — энергичные поиски «общей идеи» и идеала, максималистские и с очень сильным эстетическим уклоном. Вражда к различным теориям до некоторой степени обусловила полемическую апатичность почвенничества, даже своего рода страх перед перспективой превращения его в теорию. Достоевский придавал исключительно большое значение «полемике идей» вовсе не потому только, что стремился подчеркнуть независимость общественно-литературной программы своего журнала. Он надеялся, что в полемике с ведущими лагерями теоретиков 1860-х годов постепенно выработается подлинная программа возрождения России, будут найдены истинно национальные формулы прогресса и просвещения. Его не смущало то, что полемика часто порождала нежелательные, побочные, так сказать, гетерогенные явления. Резкому и безоговорочному осуждению, с точки зрения Достоевского, подлежали только доктринерские мнения, уничтожающие идею свободной и демократической дискуссии (в процессе которой только и можно прийти к согласию, сбалансировать противоречия, разрешить вековые проблемы) и, следовательно, представляющие реальную угрозу всему обществу.

Утопичность общественно-политической позиции Достоевского в начале 1860-х годов не требует доказательств. Но эта позиция обладала и большими достоинствами, так как априори предполагала существование различных возможностей, разных путей развития. Достоевский-публицист не претендовал на непогрешимость своей программы. Показательно терпимое отношение его к разным идеологическим голосам эпохи 1860-х годов. С этим обстоятельством связана и одна характерная особенность пере-

ходного периода: интенсивность и многообразие идейных, творческих, личных контактов Достоевского в начале 1860-х годов с вождями революционно-демократического лагеря — Герценом, Добролюбовым, Чернышевским, Щедриным. Вне этих контактов немислимо понять ни существа идейных и эстетических исканий Достоевского в кауии и после реформы 1861 г., ни позднейших идейно-эстетических концепций писателя. Безусловно, не следует затушевывать всей глубины и остроты идейной конфронтации Достоевского и революционно-демократического лагеря, по необходимо при этом быть предельно точными (в том числе и хронологически) в оценках и выводах, различать синхронные явления и ретроспективные переосмысления их как самим писателем, так и его критиками. Отношения Достоевского и с революционно-демократическим лагерем и — позднее — с народниками отпуди, не исчерпываются идейным противоборством. Одной из целей настоящей книги было стремление показать, как сложно и драматично устанавливались и развивались отношения Достоевского с руководителями могущественного «Современника», как они жизненно и творчески были необходимы автору «Мертвого дома» и главе почвеннического журнала «Время», как, наконец, преломилась многосоставная идеологическая полемика 1860-х годов в «заметках», сатирических рассказах, романах и публицистике писателя.

Произведениям переходного периода предшествовало вынужденное пятилетнее молчание, и в «Дядюшкином сне» Достоевский сразу же избрал другой путь, даже не попытавшись завершить «Неточку Незванову» и с неудовольствием узнав, что рассказ «Маленький герой» из уже исторической эпохи жизни возвестил о его возвращении в литературу. Чрезвычайно интересна попытка Достоевского в 1860-х годах написать нового «Двойника», по не менее значительно, что она закончилась неудачей, а идея двойничества получила во многом широкое развитие, войдя в идеологический и психологический комплекс «подполья». Возможно, немалые трудности для Достоевского в 1850-е годы заключались именно в том, что он начинал как автор «Бедных людей», «Двойника», «Господина Прохарчина», «Белых ночей», запечатленный в летописи русской литературы и отмеченный вниманием ведущих и к тому времени уже умерших критиков. Писатель подверг всестороннему и критическому пересмотру эстетические каноны 1840-х годов. Реорганизация художественного мира, исключительное жанровое разнообразие, своего рода характерологическая революция (создание целой когорты великих и малых героев, типов), обновление повествовательных форм — все это специфические черты творчества переходного времени. Результатом явилось мощное усиление художественной мысли, которая как бы вырвалась из замкнутого петербургского континуума на российские просторы, хотя формально пространство повествования и ограничено территориями Мордасова, Степанчикова, палями острога.

Творчество Достоевского переходного периода сопротивляется многочисленным схемам и теориям (в том числе и «полифонической»), выдвинутым за столетие критиками, философами и литературоведами. А это по крайней мере свидетельствует о суверенном и автономном бытии произведений 1854—1862 гг. в рамках всего творческого пути Достоевского. Каждое произведение этих лет — новая ступень творчества или новая грань художественного мира, что особенно поразительно, так как буквально все они были задуманы, а частично и писались одновременно: уникальный феномен художественного плюрализма.

\* \*  
\*

Журнал «Время» прекратил свое существование на апрельской книжке, что было тяжелым ударом для Достоевского. Бесспорно, катастрофа наглядно выявила всю иллюзорность либерально-оптимистических надежд Достоевского-почвенника, впрочем уже и так сильно потускневших, о чем свидетельствуют не только «Скверный анекдот» и «Зимние заметки о летних впечатлениях», но и резкое усиление трагических мотивов во второй части «Записок из Мертвого дома». Важными вехами идеологического и художественного развития Достоевского стали «Зимние заметки о летних впечатлениях» и «Записки из подполья». По установившейся традиции (начиная с книги В. В. Розанова), именно эти произведения Достоевского рассматриваются как идеологические и эстетические пролегомены к романам и «Дневнику писателя». Как смысл и направление мировоззренческих перемен, отразившихся в «Зимних заметках» и «Записках из подполья», так и их значение для творческого развития позднего Достоевского в литературе и науке о писателе анализировались многократно. Указывалось, со ссылкой на некоторые автопризнания Достоевского (эпистолярные), что «перерождение убеждений» состоялось на каторге и в ссылке, для чего отдельные предпосылки имелись и раньше, но в самом творчестве писателя явственно отразилось оно значительно позднее — в «Зимних заметках» и особенно в «Записках из подполья».

Что, однако, следует понимать под «перерождением убеждений» Достоевского, который, как известно, много раз принимался за рассказ о совершившемся с ним духовном перевороте, но, дойдя до сути, или вдруг обрывал его очень выразительным многоточием, или ограничивался загадочными, туманными намеками? Естественно, было бы странно сводить глубокий, всесторонний процесс «перерождения убеждений» к перемене политических взглядов. Идеологическая и эстетическая эволюция, «умственное и нравственное развитие» Достоевского в предреформенный и послереформенный этапы развития русского общества — процесс

многосоставный, неоднородный, осложненный многочисленными обстоятельствами. И очень замедленный.

Между «Записками из Мертвого дома» и «Записками из подполья» нельзя провести четкой идейно-эстетической демаркационной линии, и все же это произведения, принадлежащие различным периодам деятельности Достоевского, по-своему ярко запечатлевшие направление движения и глубокую, подводную связь перемен в его творчестве с общественно-политическими тенденциями 1860-х годов. Всего два года разделяют «Введение» к «Ряду статей о русской литературе» и тематически близкие ему «Зимние заметки о летних впечатлениях». Но какая резкая перемена тона, какое мощное усиление скептических, трагических и сатирических мотивов при несомненном типологическом родстве статьи и «фельетона за всё лето», в основу которых легла почвенническая апитеза «Запад — Россия».

В «Зимних заметках» обычно отмечают — и этому положил начало Н. И. Страхов — влияние Герцена. Но, возможно, оно ощущается в «Ряде статей о русской литературе», хотя и там точнее говорить об определенной типологической близости некоторых мотивов, идей, оценок. «Зимние заметки» создавались уже после бесед Достоевского с Герценом, о содержании которых мы можем судить очень приблизительно. Но во всяком случае в «Зимних заметках» бесспорна идеологическая полемика с «лондонским пропагандистом», как, впрочем, исключительная местами близость к статьям А. А. Григорьева.

Западную Европу Достоевский посетил летом 1862 г. Первым произведением после этого в высшей степени значительного знакомства со «страной святых чудес» был рассказ «Скверный анекдот», сигнализовавший о начале нового и в специфическом смысле обличительного периода творчества писателя: на передний план решительно выходят памфлет, сарказм, инвектива. При этом пропья и сарказм в «Скверном анекдоте», «Зимних заметках», «Записках из подполья», «Крокодиле» качественно иного рода, чем в «Дядюшкином сне» и «Селе Степанчикове». Характерной особенностью прописанных злобой дня «заметок» и сатирических рассказов 1862—1865 гг. явилось сращение политической, литературной и бытовой сатиры. «Скверный анекдот» засвидетельствовал с большой силой скептическое настроение Достоевского, недоверие к либеральным разговорам о возрождении и обожествлении России и одновременно настороженное отношение к начавшим эманицироваться слоям общества, брезгливость к «скверным», вульгарным формам, в которые вылилась эманициация.

Первая же фраза определяет прописанную и злободневную направленность рассказа: «Этот скверный анекдот случился именно в то самое время, когда началось с такою неудержимой силой и с таким трогательно-наивным порывом возрождение нашего любезного отечества и стремление всех доблестных сынов его к новым судбам и надеждам» (5,5). Стертая и бапальная фраза,

своего рода риторическая либеральная эмблема, к тому же уже много раз спародированная. Ее демагогическая вслеречивость непочтительно компрометируется повторением заглавия рассказа: «скверный анекдот». В дальнейшем риторические упражнения «либерального» героя (речи заготовленные и произнесенные) зло высмеиваются. Реплика «не выдержим» ретрограда Степапа Никифоровича «пачет <...> нового виша и новых мехов», которую столь легкомысленно и несчастливо попытался опровергнуть герой, вызывающий к «гу-гуманности», утверждается в рассказе как формула и итог «либеральной весны», естественный результат начальственного внедрения «новых порядков», жалких и непосредовательных попыток реформирования.

В «Скверном анекдоте» нет каких-либо прямых откликов на летнее путешествие Достоевского по Западной Европе, если, конечно, не считать пропических слов о «современном назначении России в числе прочих европейских держав». Но вряд ли приходится сомневаться в значительной близости «Скверного анекдота» и «Зимних заметок». Их питает одна почва, роднит общее негативное настроение, великий гнев и разочарование Достоевского.

Обратившись в «Зимних заметках» к четко поставленной в «Ряде статей о русской литературе» проблеме «Запад и Россия», Достоевский жестко полемизирует с «русскими европейцами», с пренебрежением и раздражением пишет об искусственной сотысячной надстройке над пятидесятиллионным народным организмом. Но если во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе» Достоевский остроумно высмеивал нелепость как западных представлений о России, так и мнений русских путешественников о Европе, а затем, исторически и антропологически обосновывая свое убеждение, набрасывал контуры особого, синтетического русского пути, намечал, в надежде на мирные реформы и любовное слияние европеизированной части общества (не «патентованной кучки») с почвой, народом, программу просвещения и обновления, запальчиво отделял собственно почвенничество от традиционного славянофильства, то в «Зимних заметках» он не только меняет акценты, но и частично вступает в автоpoleмику с идеями и тезисами, совсем недавно им высказанными. Тот факт, что Достоевский делает это завуалированно, неявно, тем более заставляет расценивать прикритую автоpoleмику как явление серьезное и значительное. Симптоматичны близость парадоксов Достоевского к идеям «органической» теории Григорьева и явное смягчение полемики со славянофилами. Естественно и последовательно дальнейшее углубление критики западнических теорий, задаваемой уже (пока мельком) и прежних вождей «европейской» партии — Чаадаева и Белинского. Радикально преобразажается общая оценка деятельности Белинского, данная Достоевским в статьях 1860—1862 гг.; теперь она согласуется с общей гневной характеристикой современных западников.

Историю «постешенного и благотворного влияния Европы на наше отечество» Достоевский излагает в парадоксально-прощеском ключе, ограничиваясь сравнительно небольшим кругом историко-литературных иллюстраций, в связи с которыми и возникают «какие-то созерцания, произвольные представления, даже мечтания „о том, о сем, а больше ни о чем“». Но это в сущности рационализируемая ирония, даже жанровая игра, так как «представления», о которых идет речь, далеко не произвольные, а очень определенные, образующие стройную историко-философскую концепцию; «созерцания» — хорошо продуманный анализ целого комплекса проблем; «мечтания» — идеологическая формула и образ идеального человеческого братства. Этот образ станет неотъемлемой и чрезвычайно важной частью художественного мира Достоевского, этико-футурологическим компонентом его мировоззрения.

Путешествие в старую и новейшую историко-литературную «русскую Европу» прощески оттеняет впечатления от европейской Европы; меняется ракурс повествования, но главное отрицательное направление мысли одно и то же. Критика буржуазного порядка достигает в «Зимних заметках» огромной силы: не осмеяние некоторых негативных сторон европейской действительности, а именно отрицание европейской либерализации, приравненной к буржуазному миропорядку, — универсальное отрицание, ведущееся с точки зрения подлинных и высших идеалов. Европа в «Зимних заметках» предстает царством рассудка и чистогана, кошмаром без «святых чудес» и надежд, грандиозным муравейником, обществом, построенным всецело на индивидуалистических и «материальных» основаниях.

Широко распространено мнение, согласно которому в «Зимних заметках» сказалась предубежденность Достоевского-почвенника, т. е. публициста определенного направления, смотревшего на Запад пристрастными глазами и даже вписывавшего свои впечатления в созданную ранее антиевропейскую концепцию, причем непосредственное знакомство с Европой лишь способствовало ужесточению полемики, придав основной картине несколько пусть очень выразительных, но все же дополнительных интригов. Это не совсем так. Результатом поездки Достоевского было радикальное изменение его представлений о Европе. Он приехал в 1862 г. не в ту Европу, о которой грезил с детства. В сфере мемуара осталась Франция 1848 г. и надежды, связываемые Достоевским-петрашевцем с «драмой беспримерной». Достоевский увидел Францию, о которой К. Маркс в книге «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» писал: «Целый народ, полагавший, что он посредством революции ускорил свое поступательное движение, вдруг оказывается перенесенным назад, в умершую эпоху. . .».<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Собр. соч., т. 8, с. 121.



Франция, силой исторических обстоятельств отброшенная в далекое прошлое, значительно дальше эпохи 1840-х годов, — вот тот несомненный реальный факт, обусловивший отрицательный пафос «Зимних заметок». Общественно-политическая стагнация, затхлый духовный климат Франции, тотальная, всепроникающая слезка, нравственное падение великой нации, оскудение культурной жизни произвели угнетающее впечатление на Достоевского. Эта Франция не просто разочаровала в общем подготовленного к такому восприятию Достоевского, но и внушила чувство отвращения к себе. Отрицание Достоевского, его памфлет имел законные основания. Но пораженный увиденным, он делает иногда универсальные выводы, когда от конкретных и точных наблюдений переходит к императивным умозаключениям о «духе нации» вообще, о «натуре» западного человека вообще, когда он везде и во всем склонен видеть одну и ту же, хотя и осуществляющуюся в различных видах, вечную, фатальную повторяемость явлений — «борьбу на смерть всеобщезападного личного начала с необходимостью хоть как-нибудь ужиться вместе...». Начиная с «Зимних заметок» представления Достоевского о Европе станут самой константной частью общего комплекса идеологических, политических, религиозных и эстетических взглядов писателя, обусловив и определенную стабильность постановки проблемы «России и Европа». Сочувствуя социалистам и социалистическим утопиям, Достоевский приходит к неутешительному выводу о перспективах развития «страны святых чудес», определившему и все последующие его мнения художника и публициста на этот счет: «...хоть и возможен социализм, да только где-нибудь не во Франции» (5, 81). По мнению Достоевского, все усилия европейских социалистов были и будут тщетными, так как «в западном человеке нет братского начала, а, напротив, начало эгоистическое, личное, непрерывно ослабляющееся, требующее с мечом в руке своих прав» (5, 80—81). Споры нет, некоторые, хотя и не все, элементы такого вердикта «западному человеку» (как предчувствие «истины») присутствуют в «Ряде статей о русской литературе» и программных «Объявлениях», но в «Зимних заметках» они объединены и отретушированы, составив законченный портрет «общеевропейца». Это уже не догадки и разрозненные соображения, а законы, формулы, приговор.

Существенно для понимания идеологической структуры произведения и то обстоятельство, что перед нами именно «зимние заметки», а не синхронные репортажи лондонского и парижского корреспондентов журнала «Время». «Зимние заметки о летних впечатлениях» создавались на рубеже 1862—1863 гг., после расправы над М. Л. Михайловым, ареста Чернышевского, студенческой истории и петербургских пожаров. Их появление совпало с восстанием в Польше. Эти и другие обстоятельства несомненно оказали сильное влияние на творчество Достоевского 1863—1865 гг. Указанный небольшой полемически-отрицательный пе-

риод интересен не итогами, а многосторонней перестройкой мировоззрения. Ломке мировоззренческих принципов сопутствовало и обновление художественного мира, поиски других повествовательных форм. Художественное пространство трансформировалось; возник цикл небольших сатирических рассказов, полемических «заметок» и «записок»; укрупнился философский масштаб; появились и антигерои, памфлет и карикатура; идеологическая полемика углубилась и расширилась.

Время создания «Скверного анекдота», «Зимних заметок», «Записок из подполья», «Крокодила» является в некотором смысле негативно-сатирической и полемической полосой, разделившей «Записки из Мертвого дома» и «Преступление и наказание», роман, генетически восходящий к книге об остроге и в то же время пропитанный отрицанием и бунтом, настроениями первых грозных преформенных лет.

---

## О Г Л А В Л Е Н И Е

	Стр.
От автора . . . . .	3
<i>Глава I.</i> «Компический роман» . . . . .	7
<i>Глава II.</i> Мертвый дом . . . . .	67
<i>Глава III.</i> Петербургский роман . . . . .	156
<i>Глава IV.</i> Почвенничество и «полемика идей» . . . . .	193
<i>Глава V.</i> Достоевский и Салтыков-Щедрин . . . . .	225
<i>Глава VI.</i> Чернышевский и Достоевский . . . . .	246
Заключение . . . . .	284

---

*Владимир Артемович Туниманов*

**ТВОРЧЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО**  
**(1854—1862)**

*Утверждено к печати*  
*Институтом русской литературы*  
*(Пушкинский Дом) АН СССР*

Редактор издательства *Т. А. Лапцкая*  
Художник *Л. А. Яценко*  
Технический редактор *Ф. А. Юлиш*  
Корректоры *Г. И. Суворова* и *Е. В. Шестакова*

ИБ № 1029

Сдано в набор 27.12.79. Подписано к печати 08.05.80. М-36651.  
Формат 60×90<sup>1/16</sup>. Бумага № 2. Гарнитура обыкновенная.  
Печать высокая. Печ. л. 18<sup>1/2</sup> = 18,5 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 21.04.  
Тираж 20 000. Изд. № 7464. Тип. зак. 1029. Цена 1 р. 90 к.

Ленинградское отделение издательства «Наука»  
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская лин., 1

Ордена Трудового Красного Знамени  
Первая типография издательства «Наука»  
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12

КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «Н А У К А»  
МОЖНО ПРЕДВАРИТЕЛЬНО ЗАКАЗАТЬ  
В МАГАЗИНАХ КОНТОРЫ «АКАДЕМКНИГА»

*Для получения книг почтой  
заказы просим направлять по адресу:*

117192 Москва В-192, Мичуринский пр., 12  
магазин «Книга — почтой» Центральной конторы «Академкнига»;  
197110 Ленинград П-110, Петрозаводская ул., 7  
магазин «Книга — почтой» Северо-Западной конторы «Академкнига»  
или в ближайший магазин «Академкнига», имеющий отдел  
«Книга — почтой»:

- 480091 Алма-Ата, ул. Фурманова, 91/97 («Книга — почтой»);  
370005 Баку, ул. Джапаридзе, 13;  
320005 Днепропетровск, пр. Гагарина, 24 («Книга — почтой»);  
734001 Душанбе, пр. Ленина, 95 («Книга — почтой»);  
335009 Ереван, ул. Туманяна, 31;  
664033 Иркутск, ул. Лермонтова, 289;  
252030 Киев, ул. Лепла, 42;  
252030 Киев, ул. Пирогова, 2;  
252142 Киев, пр. Вернадского, 79;  
252030 Киев, ул. Пирогова, 4 («Книга — почтой»);  
277001 Кипшинев, ул. Пирогова, 28 («Книга — почтой»);  
343900 Краматорск (Донецкой обл.), ул. Марата, 1;  
660049 Красноярск, пр. Мира, 84;  
443002 Куйбышев, пр. Ленина, 2 («Книга — почтой»);  
192104 Ленинград, Д-120, Литейный пр., 57;  
199164 Ленинград, Таможенный пер., 2;  
199034 Ленинград, 9 июля, 16;  
220012 Минск, Ленинский пр., 72 («Книга — почтой»);  
103009 Москва, ул. Горького, 8;  
117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7;  
630076 Новосибирск, Красный пр., 51;  
630090 Новосибирск, Академгородок, Морской пр., 22 («Книга — почтой»);  
142292 Пущино (Московской обл.), «Академкнига»;  
620151 Свердловск, ул. Мамма-Сибиряка, 137 («Книга — почтой»);  
700029 Ташкент, ул. Ленина, 73;  
700100 Ташкент, ул. Шота Руставели, 43;  
700187 Ташкент, ул. Дружбы народов, 6 («Книга — почтой»);  
634050 Томск, наб. реки Ушайки, 18;  
450059 Уфа, ул. Р. Зорге, 10 («Книга — почтой»);  
450025 Уфа, Коммунистическая ул., 49;  
720001 Фрунзе, бульв. Дзержинского, 42 («Книга — почтой»);  
310003 Харьков, ул. Чернышевского, 87 («Книга — почтой»).

*В. А. Туниманов*

ТВОРЧЕСТВО  
ДОСТОЕВСКОГО

1854 - 1862