МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ М.В.ЛОМОНОСОВА

Кафедра русской литературы.

Р.Г.НАЗИРОВ

СОЦИАЛЬНАЯ И ЭТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО 1859-1866 ГОДОВ

Диссертация
на соискание учёной степени кандидата
филологических наук.

Научный руководитель -
доктор филологических наук
А.Н.СОКОЛОВ.

МГУ им. М.В. Ломоносова
Научная библиотека
Отдел диссертаций

54
14

Москва. 1966 год.

Глава 1

ВОЗВРАЩЕНИЕ ДОСТОЕВСКОГО К ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

1.

Каторга и солдатчина наложили неизгладимую печать на душу Достоевского . В этот период, в основном в 1849-1857 годах, он пережил свой первый идейный кризис. Этот перелом предшествовал его знакомству с новой русской действитель - ностью эпохи реформ. Поэтому следует предпринять попытку охарактеризовать личность Достоевского, какою она сложи - лась к 1859 году - к моменту возвращения писателя в Петер- бург.

Достоевскому было в этот момент 38 лет, и он уже прожил больше половины своей жизни. Его характер отличался чрезвы- чайной сложностью. Основными чертами его характера пред - ставляются колоссальное жизнелюбие, острая впечатлитель - ность и нервозность. Это осложнилось эпилепсией, первый припадок которой он испытал в 1850 году в Омске. Достоевский всю жизнь боролся со своей болезнью. "Выводить" особенности его творчества из эпилепсии бессмысленно, однако недопустима и другая крайность - полное отрицание или недооценка пато - логического фактора в творчестве Достоевского. Самое глав - ное своеобразие личности эпилептика - сочетание совершенно противоположных черт характера. Именно такое сочетание мы находим у Достоевского.

Но противоречия его характера прежде всего об"ясняются необыкновенными событиями его жизни. Успех " Бедных людей"

и ранняя слава дали обильную пищу его честолюбию. Молодой Достоевский считал себя крупнейшим русским писателем. Однако провал последующих повестей, охлаждение Белинского, насмешки бывших друзей омрачили его триумф. Он стал крайне мнительным, обидчивым, подозрительным и даже порой озлобленным. К нему вернулись угрюмая замкнутость и любовь к одиноким размышлениям, столь отличавшие его еще в Инженерном училище. Периоды уединения, одиноких прогулок и разговоров вслух с самим собой, что заставляло прохожих принимать его за сумасшедшего, сменялись у Достоевского периодами тяготения к людям, жаждой общения и признания.

Его любовь к людям не была книжной идеей: он просто не мог жить без них, без непрерывного общения с ними. Не обладая сильным характером, он нуждался в том, чтобы сильные люди воспринимали прекрасные дары его души, вознаграждая его взамен своим признанием и поддержкой. Его изменчивая, эмоциональная натура в те годы обладала тонким, почти женственным обаянием. Он легко подпадал под влияние своих друзей, играл в дружбе подчиненную роль, склонен был восхищаться другом - покровителем. Видимо, такова была его дружба с поэтом-романтиком Шидловским. Ревнивой и требовательной была недолгая дружба Достоевского с Белинским. Огромное влияние на Достоевского оказал ранний русский коммунист Спешнев, которого писатель, если верить доктору Яновскому, назвал "своим Мефистофелем". В натуре Достоевского было искать прочной опоры вне себя, вне собственной личности.

Молодой Достоевский мечтал о любви женщин, но в те годы

он не испытал счастья разделенной любви. Ничего, кроме страданий, не принесло бурное чувство, вызванное встречей с Авдотьей Панаевой.

Крайняя впечатлительность и нервозность, восторженность и мнительность, жажда преклонения перед чем-то высшим и в то же время болезненное самолюбие, гордость и мечтательность, жажда славы, любви, успеха и стремление к уединению - таков противоречивый духовный облик молодого Достоевского. Он не мог быть назван сильным человеком, но над изменчивым и гибким его характером царило упорное и чрезвычайно жизнеспособное "я", творческая личность, поистине могучая в своем непрестанном, целенаправленном усилии. Необходимо четко различать характер и личность Достоевского. С этим сложным, непостоянным, нервозным характером боролась титаническая личность, нашедшая себе впоследствии великолепное выражение в гениальных романах.

В Достоевском таились жгучие страсти, и болезненная внешность скрывала громадную потенциальную энергию. С какой бы высоты он ни падал, он всегда становился на ноги. В одном из писем впоследствии Достоевский сам назвал эту свою отличительную черту "кошачьей живучестью".

Он жил чрезвычайно интенсивно, напряженно, зачастую руководствуясь скорее чувством, чем разумом. Повышенная эмоциональность всегда окрашивала и его мировоззрение. Молодой Достоевский со своим оригинальным ораторским талантом был яркой фигурой среди петрашевцев, но если сравнить этот талант с волей, теоретическими познаниями и властным, организаторским талантом Спешнева, то станет ясно, что Достоевский тех

дет - типичный "социалист чувства", как позже Ленин назвал Эптона Синклера. Что представлял собой этот эмоциональный социализм Достоевского?

Очевидно, на него в те годы сильно повлияли идеи христианского социализма, отзвуки которых позже были явственны и в "Дневнике писателя". Религиозное воспитание, полученное Достоевским, нашло свое продолжение в прямом и косвенном /через друзей/ знакомстве с философскими системами Гегеля и Канта. Огромное влияние оказал на него деизм Вольтера, вольномыслие Пушкина и "демонический" бунт Лермонтова. Религиозно-идеалистическое мировоззрение Достоевского очень рано утратило свою цельность, и вся дальнейшая идейная эволюция Достоевского представляет собой картину непрерывной борьбы двух противоположных начал, двух противоположных ответов на основной вопрос философии.

Л.П.Гроссман полагает, что религиозная вера "изменила Достоевскому" в момент высшего потрясения, пережитого перед лицом смерти 22 декабря 1849 года на Семеновском плацу. В его переписке встречаются признания, свидетельствующие о глубокой внутренней борьбе и сомнениях. Эту же борьбу и эти сомнения можно раскрыть и во всех произведениях Достоевского.

В 1854 г. он писал Н.Д.Фонвизиной: "Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных." По сути дела, это признание в усилении "доводов противных". В конце сибирского периода Достоевский представляется скептиком, стыдящимся своего скептицизма, ищущим выхода из него.

Что произошло с Достоевским в Омском остроге? Еще в Петропавловской крепости он написал светлый и оптимистический рассказ "Маленький герой", проникнутый поэзией первой детской любви. Во время процесса петрашевцев он защищался мужественно и честно. Покидая Петербург, он написал в прощальном письме к брату: "Никогда еще таких обильных и здоровых запасов духовной жизни не кипело во мне, как теперь..."

Каторга сломила его. К физическим лишениям присоединились нравственные страдания, неизмеримо более тяжелые: непрерывные унижения, грубость острожного начальства, ненависть и презрение со стороны других каторжников. Достоевский испытал полную невозможность оградить свою личность от посягательств извне. Сознание своей униженности и беззащитности вызвало в нем мучительную тоску, которая в дальнейшем всякий раз пробуждалась при изображении в его романах подобного состояния героев и нестерпимо высокой нотой звучала в его произведениях, придавая им характерную окраску предельного нравственного страдания.

Человек морально раздавлен, но продолжает жить. Что поддерживает его в этом страшном положении? Сознание своего духовного превосходства над слепой стихией зла. "Но пусть вселенная раздавит его, человек станет еще благороднее, чем то, что его убивает, потому что он сознает свою смерть, а о своем превосходстве над человеком вселенная не знает ничего. Итак, все наше достоинство заключается в мысли", - говорит Паскаль.

И Достоевский в стенах Омского острога приспосабливается к безвыходной ситуации благодаря новому и опасному чувству, благодаря способности к горькому наслаждению собственным страданием. Он не только пережил катастрофу 1849 года и полное крушение всех надежд, он обрел способность жить крушениями, обрел понимание катастрофического характера эпохи. Это был, если можно так выразиться, вкус к катастрофе, доходящий иногда "до потребности нарочно бередить свою рану, точно желая полюбоваться своей болью, точно в сознании всей великости несчастия есть действительно наслаждение" /"Записки из Мертвого дома"/. В этой потребности выразилась защитная реакция психики против отупения, против каторжной апатии, которая является самым страшным результатом отравления страданием. Человек, лишенный свободы и достоинства, может отравиться страданием, унизиться до потери своей личности, до полного равнодушия к себе и к миру. Противоядием против каторжной апатии является или непреклонная стойкость борца, или непрерывное сознание своего унижения, протест, загнанный внутрь, вкус к катастрофе, складывающийся как реакция на неотвратимое унижение личности. Героическая личность борется до конца; натура гибкая, пластическая вырабатывает новый способ защиты.

Представляется очень вероятным, что Достоевский еще на Семеновском плацу совершил выбор на всю жизнь, всем своим существом признав безграничную ценность жизни. Жажда жизни и надежда никогда не угасали в нем. Именно в стенах Омского острога он выработал свое понимание высшего блага - челове-

ческой жизни со всеми ее страданиями и борьбой, мгновениями радости и вечным трагизмом. Он принял жизнь "до ее смысла".

Первый идейный кризис Достоевского, вызванный катастрофическим столкновением его "розового" идеализма с мрачной действительностью николаевской эпохи, завершился не полной переменой убеждений, а своеобразным примирением между идеями утопического социализма и новыми, консервативными настроениями.

Он убедился, что между русским народом и интеллигенцией лежит бездна, что утопические социалисты не знают русского народа, что Белинский в письме к Гоголю преувеличил вольнодумство народа - на деле мужик хранит свою веру. Вспомним, что Россия середины XIX века еще не была буржуазной страной, капитализм еще не успел потопить в ледяной воде эгоистического расчета "священный трепет религиозного экстаза". Достоевский глубоко осознал и затем абсолютизировал тот исторический факт, что массовые социальные движения в России отчасти еще сохраняли религиозную форму: отсюда его интерес к расколу. Достоевский пришел к убеждению, что вне религии невозможны глубокие преобразования в русской жизни. Уместно вспомнить, что подобные мысли возникали и у Герцена, и у революционеров-шестидесятников, хотя главным для них оставалась, в отличие от Достоевского, политическая борьба.

Достоевский понимал, что бог аристократических церквей весьма отличен от темного крестьянского Спаса и что мужик вкладывает в идею бога свое особое содержание. Дальнейшее идейное развитие Достоевского отмечено поисками этого мужиц-

кого бога, "русского Христа".

Наряду с богоискательством результатом первого идейного кризиса Достоевского явилось сознание узости теоретической мысли. Никакая теория не охватывает бесконечного разнообразия жизненных явлений. Всю жизнь он горячо интересовался философией, но сам философствовал антитеоретически, преодолевая пропасти между полярными противоположностями посредством алогических скачков, совмещая несовместимое только силою художественного внушения. Странный философ, у которого ход мысли опровергает готовую формулу - но в этих противоречиях с самим собой философ Федор Достоевский наиболее интересен и значителен. Итак, второй результат "сибирского кризиса" есть идея о несогласимости теории и жизни.

Великое бедствие, разразившееся в то время над Россией,- - Крымская война,- нашла сильнейший отзвук в душе рядового Федора Достоевского, заставив его заново пережить драму русской интеллигенции с ее "врожденной" разорванностью между Россией и Европой. Патриотический под"ем периода Крымской войны способствовал формированию его патриотизма, близкого к славянофильской идее русской исключительности.

Трудно определить политические убеждения Достоевского в 1859 году. Из его писем того времени можно сделать противоречивые выводы. Ясно, что он отказался от революционных идей левых петрашевцев. Однако начавшийся в России общественный под"ем отчасти уже успел захватить его. Писатель стоит за освобождение крестьян с землей, за просвещение народа. Он выражает восторженную веру в начинания Александра П. Надо ли при этом вспоминать знаменитый "крик

души" Герцена:" Ты победил,Галилеянин!" или кратковременные иллюзии Некрасова ?

Во время службы в Семипалатинске в жизни писателя произошло событие огромной важности - брак с Марией Дмитриевной Исаевой. Эта красивая чахоточная вдова была его первой любовью, но сама она не любила и не понимала Достоевского, считала, что снисходит до него , отдавая ему свою руку. Все перипетии этого мучительного романа детально исследованы Л.П.Гроссманом. Счастье писателя было недолгим, вскоре он осознал, что Мария Дмитриевна чужда ему. Начались сцены ревности,дикие ссоры. Удивительно, что писатель все же сохранил сильное чувство к Марии Дмитриевне до самой ее смерти.
В этой своеобразной "любви-ненависти" также отразилась способность упиваться своей болью;эту способность школа Фрейда об"ясняет влиянием деспотического воспитания, которое развивает в ребенке мазохистские наклонности,- об"яснение более чем упрощенное. Не жестокий отец и семейный тиран Михаил Достоевский , а тиран более крупного масштаба, император Николай 1, и николаевская эпоха вообще - вот кто искалечил душу Достоевского. Эта действительность в формах семейных отношений , системы образования, политического и цензурного гнета, социального и экономического неравенства ,наконец, в грубо-вещественной форме кандалов, ружей, палок и шпицрутенов формировала характер писателя. Семейное воспитание - лишь часть этого комплекса, очень важная, но не обязательно определяющая: юношеский бунт Некрасова против деспотизма отца также был результатом воспитания, сходного с воспитанием Достоевского.

Порожденная жестокой действительностью николаевской России склонность к наслаждению собственным страданием в дальнейшем играет очень важную роль в творчестве Достоевского. Возникнув еще до каторги, обострившись в стенах острога, эта склонность в соединении с неумолкающим протестом породила специфическое мироощущение зрелого периода Достоевского.

Как непосредственный результат и частичное выражение его первого идейного кризиса следует рассматривать две повести, написанные в Семипалатинске и опубликованные в 1859 г. в столичных журналах: "Дядюшкин сон" и "Село Степанчиково и его обитатели". Позже появились "Записки из Мертвого дома"; однако задуманы и начаты они были в конце "сибирского периода", и в них с большей полнотой и свободой выразились итоги перелома. Поэтому все три произведения рассматриваются в настоящей работе как непосредственно примыкающие к периоду первого идейного кризиса.

Как известно, в период создания двух семипалатинских повестей Достоевский жил под гипнозом цензуры и сдерживал, ограничивал себя, не решаясь высказаться более полно. Кроме того, несмотря на усиленное чтение и переписку, писатель оставался еще за пределами оживленной идейной борьбы, не улавливал определяющих настроений передового русского общества. Для завершения колебаний и сомнений необходимо было окунуться в атмосферу общественного под"ема предреформенной эры. Эти две причины -опасения перед цензурой и оторванность от центра общественной мысли - обусловили известную узость содержания семипалатинских повестей. После десятилетнего перерыва Достоевскому еще предстояло найти себя.

За время вынужденного молчания он вобрал в свою художническую память гигантский материал самых острых жизненных наблюдений. Но до поры - до времени этот материал оставался зашифрованным в отрывочных, порой неясных записях "сибирской тетради", где за пословицами и отдельными фразами скрывались связанные с ними жизненные ситуации, рассказы каторжников, целые характеры.

Достоевский еще не знал, каким образом использовать этот опыт. Для возвращения в литературу он избрал самый простой путь: он обратился к чисто литературным источникам и в первую очередь - к самому себе. Две семипалатинские повести представляют собой как бы воскрешение прежнего стиля Достоевского, они являются непосредственным продолжением его творчества докаторжного периода. В особенности это относится к повести "Дядюшкин сон".

Одним из фабульных источников повести, очевидно, послужил парижский анекдот, опубликованный в журнале "Москвитянин" /июль 1853 года/. Там, в отделе "заграничных известий", подробно рассказывалась история семидесятитрехлетнего графа Генриха *, который при помощи всевозможных ухищрений медицины и косметического искусства /лекарства, крепительные ванны, вставные зубы, искусственные икры и бедра, эластический корсет и грим/ обманывал весь Париж, играя в свете роль сорокалетнего денди. Этот обман раскрылся только после его смерти.

Но Достоевский использовал только "внешнюю выразительность" этого анекдота. В повести "Дядюшкин сон" ни парик, ни румяна, ни все изобретения секретной бутафории не скрывают

от окружающих дряхлости и старческого слабоумия князя.

Сатирический образ князя и составляет главное достоинство повести. Атмосфера ее напоминает гоголевского "Ревизора"; первоначально она была задумана и писалась как комедия. Следы театральной композиции сохранились в повести, а некоторые описания напоминают авторские ремарки в театральном произведении. Развязка в повести "Дядюшкин сон" представляет собой чисто театральный эффект и явилась в творчестве Достоевского впервые; Л.П.Гроссман выделил ее как особый композиционный прием и назвал "развязкой" "Ревизора". "Публичное посрамление тщеславца при внезапном крахе его общественной репутации" - таково значение этой развязки.

Написанная в традициях гоголевской школы, близкая по духу к "Ревизору", повесть обращается вокруг центральной фигуры расслабленного и сластолюбивого старого князя. В докаторжном творчестве Достоевского не было сатирического образа аристократа. Князь К. из "Дядюшкина сна" - первая проба пера в обрисовке таких типов, как старый князь Сокольский в романе "Подросток" и отчасти генерал Иволгин в "Идиоте". Вообще вся повесть - ядовитая насмешка над пошлой, низменной жизнью провинциального русского дворянства, над губернскими грандамами, захолустными "львами" и мефистофелями, над помещиками, чиновниками, барышнями, сплетнями и интригами символического города Мордасова. Пустота, тщеславие, духовное убожество этого общества с наслаждением выписываются Достоевским. Все это свидетельствует о его близости передовому, антикрепостническому направлению русской литературы. Автор "Дядюшкина сна" решительно осуждает дворянство с его отсутстви-

ем подлинной жизни и с его непомерными претензиями. Но это лишь провинциальное дворянство - традиционная мишень насмешек всей натуральной школы.

Только три фигуры, по сути дела, выходят из-под огня беспощадной насмешки Достоевского: гордая красавица Зинаида Афанасьевна Москалева, учитель Вася - умирающий от чахотки возлюбленный Зины - и генерал-губернатор "отдаленнейшего края", о котором вскользь упоминается в конце повести и женой которого оказывается Зина.

Сентиментальный портрет бедного учителя перекочевал в "Дядюшкин сон" прямо из докаторжных повестей Достоевского. В нем легко узнать своеобразный вариант фигуры студента Покровского из "Бедных людей", отчасти родствен этот бедный учитель и мечтателю из "Белых ночей". И все же этот образ уже несет в себе элементы сибирского опыта Достоевского. Учитель Вася в "Дядюшкином сне" перед смертью сознает, что его самолюбие, его мечты о великой литературной славе и картины "красивой" любви, созданные его воображением, - все это "сладкие романтические глупости". В этих словах умирающего учителя сказывается принципиальный антиромантизм нового Достоевского, его новый взгляд на жизнь, столь отличный от взгляда, выраженного в "Хозяйке", "Белых ночах" и других его ранних произведениях. Горькое разочарование Васи - это разочарование самого Достоевского. Не случайно Вася избирает тот способ самоубийства, о котором Достоевский узнал в Омске и позже вновь заговорит в "Записках из Мертвого дома": вино, настоенное на табаке и обеспечивающее быструю смерть от чахотки.

Зина - одна из первых "гордых красавиц" Достоевского. Черты этого любимого образа, повторяющегося в каждом его романе, здесь только намечены, но перед нами, несомненно, эскиз именно этого типа. В ранних повестях Достоевского все героини , начиная от Вареньки Доброселовой и кончая m-me M* из "Маленького героя", были нежными, кроткими и высоко добродетельными созданиями: некоторое исключение составляла таинственная и страстная Катерина, чья пугающая изменчивость об"яснялась чарами колдуна Мурина. Зина в "Дядюшкином сне" непохожа на ранних героинь Достоевского , в ней уже проявляется царственная гордость, презрение к окружающим, вызывающая у влюбленных в нее молодых людей чувство, напоминающее "любовь-ненависть" более поздних произведений. В образе Зины, гораздо сильнее, чем в образе чахоточного учителя, отразился новый взгляд Достоевского на жизнь, то чувство "сладкого страдания", которое прежний Достоевский затронул только раз, изображая сложные отношения Неточки Незвановой и княжны Кати. Зине, как и другим "гордым красавицам", свойственны резкие переходы от высокомерия к самоунижению перед любимым человеком, от величавой сдержанности к неожиданному саморазоблачению.

Заключительная страница повести рисует нам чисто пушкинскую пару: старого генерала, израненного в сражениях, и его молодую красивую жену, царицу бала. Но Мозгляков - не Евгений Онегин; Достоевский резко обрывает черту сходства, а вместе с нею и всю повесть.

Он был совершенно не удовлетворен "Дядюшкиным сном". В основном повесть представляет собой подражание Гоголю и

самоподражание. Парижский анекдот о "графе Генрихе" дал толчок к созданию яркого сатирического образа князя К., "мертвеца на пружинках". Онегинская пара в финале повести дополняет впечатление общей литературности этого произведения.

Разрешая М.П.Федорову инсценировку "Дядюшкина сна" в 1873 г., Достоевский в то же время воспретил указывать на афишах его имя. Он писал, что находит ее плохою, называл ее "вещичкой голубиного незлобия и замечательной невинности". В том же письме к Федорову Достоевский дает указание, что он писал "Дядюшкин сон" "единственно с целью опять начать литературное поприще и ужасно опасаясь цензуры".

Гораздо большее значение в становлении Достоевского имело "Село Степанчиково и его обитатели". Эту повесть уж никак нельзя было назвать "вещичкой голубиного незлобия". По остроте, психологической напряженности ряда сцен "Село Степанчиково" предвещает зрелого Достоевского. Центральный образ повести, ядовитый шут Фома Опискин, принадлежит к самым известным и значительным созданиям Достоевского. Восходя по своему характеру к докаторжному творчеству Достоевского и являясь в то же время ранним вариантом некоторых образов зрелых романов/ на чем мы остановимся далее/, Фома Опискин служит связующим звеном в идейно-художественной эволюции Достоевского.

"Село Степанчиково", хотя и меньше чем "Дядюшкин сон", все же несет на себе известный отпечаток литературности. Вопрос об источниках "Села Степанчикова" разработан весьма детально. По выражению Л.П.Гроссмана, Достоевский в этой

повести "ориентируется на "Мертвые души". Сам полковник Ростанев местами напоминает гоголевского идеального помещика Костанжогло. Тому Опискина порой называют "русским Тартюфом", и его родство с классическим лицемером Мольера общепризнано. Наряду с влиянием Гоголя в повести "Село Степанчиково" наблюдаются и многочисленные примеры пародирования гоголевской "Переписки с друзьями". Таким образом, продолжая гоголевскую традицию, изображая помещичью усадьбу в духе патриархальной идиллии второго тома "Мертвых душ", Достоевский в то же время отталкивается от реакционной, мистической публицистики Гоголя, осмеивает его проповеднический тон, его ходульный пафос и деланное величие. Уже неоднократно отмечался исследователями бесспорный факт, что эта позиция Достоевского связана с знаменитым письмом Белинского к Гоголю, за чтение которого Достоевский и был осужден. Иными словами, Достоевский после каторги начинает именно с того пункта, на котором он остановился десять лет назад. Нет полного разрыва между Достоевским-петрашевцем и Достоевским 1859 года. Однако это не просто продолжение. Убеждения писателя не только подверглись пересмотру, но и в высшей степени осложнились.

По тому и "Село Степанчиково" - не просто новый вариант мольеровского "Тартюфа", разыгранный в стилизованных под Гоголя декорациях русской усадьбы. Несмотря на всю свою литературность, повесть уже содержит в себе большой заряд психологического напряжения, тревожит мысли читателя необычными вопросами, начинает приближаться к большому стилю Достоевского.

Вся повесть построена на противопоставлении двух образов - доброго и наивного помещика Ростанева и озлобленного шута Фомы Опискина. Вопреки высокому мнению автора о "типе" Ростанева, вряд ли мы можем признать его удачным. Полковник Ростанев получился бледной, условной фигурой, его наивность подчас выглядит искусственной. Зато образ Фомы Опискина был, несомненно, крупной удачей писателя.

Как много уничтожающих эпитетов написано было критиками с целью передать впечатление от отвратительной и наглой фигуры Фомы Опискина! И тем не менее, приходится констатировать с удивлением, что этому важному образу из галереи Достоевского явно не повезло в русской критике. Односторонний и пристальный анализ Фомы Опискина в статье Михайловского "жестокий талант" - пример преобладающей оценки этого образа.

Спору нет, Фома жесток, и ненужно жесток; наслаждение мучительством захлестывает его до такой степени, что он чуть ли не сам верит , что оказывает благодеяние людям, которых он тиранит. "Ненужная жестокость", "жалкое, дрянное ничтожество", "любопытнейший экземпляр волчьей породы" - говорит неоднократно Михайловский. Он упорно ассоциирует жестокость Фомы с "жестокостью" самого Достоевского, прямо сравнивает писателя с Фомой Опискиным.

Вряд ли эта мысль еще нуждается сегодня в опровержениях! Гораздо ближе к истине Добролюбов, сближавший образ Фомы с образом Якова Петровича Голядкина: "тип человека, от болезненного развития самолюбия и подозрительности доходящего до чрезвычайных уродств и даже до помешательства". Михайловский подчеркивал решающее , по его мнению, различие: Голядкин -

- жертва, Фома - мучитель. На деле этого различия не существует.

Несомненно, Фома Опискин сам является жертвой внешних обстоятельств, продуктом среды. Достоевский декларирует это устами своего условного рассказчика совершенно недвусмысленно:

"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?".. "Однако позвольте спросить: уверены ли вы, что те, которые уже совершенно смирились и считают себе за честь и за счастье быть вашими шутами, приживальщиками и прихлебателями,- уверены ли вы, что они уже совершенно отказались от всякого самолюбия ? А зависть, а сплетни, а ябедничество, а доносы, а таинственные шипения в задних углах у вас же, где-нибудь под боком, за вашим же столом?.. 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 именно от этого же самого унижения , от юродства и шутовства, от прихлебательства и вечно вынуждаемой 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, бедностью, грязью, оплеванного, может быть, еще в лице родителей будущего скитальца, на его же глазах ?"

В этом отрывке Достоевский дает блестящий образец соци -

ально-психологического анализа, которым прочно обосновывается реальность и важность выведенного им "типа". Совершенно реально, очень метко по своей жизненной достоверности и описание " возвышения" Фомы, его перехода из жертв в мучители: "Наверстал-таки он свое прошедшее! Низкая душа, выйдя из-под гнета, сама гнетет. Тому угнетали - и он тотчас же ощутил потребность сам угнетать; над ним ломались - - и он сам стал над другими ломаться"... В этих словах - - страшная правда. Крепостное право , надругательство над личностью порождало моральных уродов, рабов - энтузиастов, опричников и палачей, вроде тех, которыми окружали себя Каменские. Шут, волею случая вознесенный к власти над другими людьми, сам начинал мучить и тиранить их, попирать их человеческое достоинство. В этом смысле и Яков Петрович Голядкин не составил бы исключения. Фома Опискин - это новый вариант Голядкина. Если титулярный советник из "Двойника" сошел с ума от непрерывного методического унижения, которому подвергала его жизнь, то Фому Опискина она искалечила на другой манер, превратила в морального урода, в чудовище жестокости и лицемерия. И в том, и в другом случае мы видим болезненную реакцию психики на унижение.

Михайловский, упрекавший Добролюбова в невнимательном чтении "Двойника", сам странным образом "не заметил" цитированных выше страниц "Села Степанчикова".

Итак, Фома Опискин - продукт крепостнической эпохи, эпохи насилия над личностью, унижения личности. Значит ли это, что Фома "не виновен"?

Белинский говорил : " Зло скрывается не в человеке, но

в обществе". 1/ Этой идее полностью соответствует процитированный выше отрывок из повести Достоевского о генезисе характера Фомы. Но великий писатель не остановился на этом. Доведенный до своего логического предела, механистический детерминизм пришел к отказу от понятия личной ответственности. И вот в тургеневской повести "Переписка" появляется знаменательное утверждение: "Все мы виноваты, да винить-то нас все-таки нельзя. Обстоятельства нас определяют; они наталкивают нас на ту или другую дорогу, и потом они же нас казнят".

Добролюбов несколько позже в статье "Благонамеренность и деятельность" выступил против фатализма Тургенева с революционно-демократических позиций. Достоевскому также был чужд этот фатализм. Он отчетливо сознавал детерминирующее влияние среды, но в его глазах это не снимало ответственности с человека. Подпольный бунт Фомы Опискина - уродливая форма протеста личности, мстительное самоутверждение. И Достоевский с ослепительной наглядностью показывает все уродство этой формы протеста.

Фома Опискин - духовный садист, он подвергает свои жертвы утонченным психологическим пыткам. Боль от этих пыток испытывает не только очередная жертва Фомы, но и читатель повести. В этом отношении Михайловский совершенно прав. Но можно ли "ненужную жестокость" Фомы относить за счет "ненужной жестокости" Достоевского ? Такое положение Михайловского,

---

1/В.Г.Белинский, "Сочинения Александра Пушкина", Госполитиздат, 1937, стр.426.

очень долго сохранявшее свое влияние, свидетельствует о непонимании мысли писателя. Ведь "болевой эффект", ставший главной особенностью таланта Достоевского, только и способен вызвать ту глубокую, эмоциональную реакцию читателя, которая характерна для восприятия образа Фомы Опискина. Не будь этого эффекта, этого царапающего нервы "торможения" в сценах, когда Фома выпытывает у Ламалея происхождение камаринского мужика или домогается от полковника Ростанева величания "его превосходительством", не будь этой мнимой "жестокости" Достоевского, не было бы и той разоблачительной силы образа. Характер Фомы остался бы на уровне психологической зарисовки в духе "сентиментального натурализма". Между тем, Фома вызывает физическое отвращение. Он надоедает, он изводит читателя, а бросить его, оторваться от его садистского "сладкогласия" невозможно. Все время Достоевский раздражает терпение читателя, заставляя его следовать за всеми перипетиями истории Фомы Опискина и волноваться вопросом: чем же закончится эта пытка?

Для наглядного уяснения сущности "болевого эффекта" полезно провести краткое сопоставление образа Фомы Опискина с образом Иудушки Головлева; подобное сопоставление ранее производилось В.Я.Кирпотиным [1].

Перед нами два классически завершенных образа лицемеров. И Фома, и Иудушка - злобные тираны окружающих, виртуозы мучи-

---

1/ "Ф.М.Достоевский", М., 1960, стр.597.

тельства. Конечно, капризный и наглый тиран села Степанчикова очень далек от ядовито-сладкого Иудушки Головлева, но между ними существует огромное сходство. Как справедливо указывает Н.М.Чирков, стремление Фомы Опискина внушить о себе представление как о человеке высокой морали - " не только маска". "... В этом морализировании, в неустанном проповедничестве, в этой потребности взять самую высокую ноту , есть своего рода упоение, увлечение, свой пафос, вера, хотя бы на короткое время, на мгновение, в свою подлинную святость ... Фома искренне стремится быть выше самого себя, взять реванш в своем моральном учительстве за свое ничтожество".[1]

Аналогичную черту усматривает в характере Иудушки исследователь творчества Щедрина - А.С.Бушмин: " Есть лицемеры, которые сами сознают, что они лицемеры. Иудушка же искренне считает себя поборником правды..." "Это лгун, убежденный в своей правоте".[2] Два вдохновенных лицемера различаются целями своего действия: для Фомы Опискина мучительство - чистое искусство, стихия мести и самоутверждения; Иудушка утверждает себя материально, путем звериного стяжательства. Фома - поэт, Иудушка - "кровопивец". Но и поэзия Фомы, и стяжательство Иудушки производят на читателя сходное действие, вызывают настоящее нравственное и физическое отвращение, чувство болезненного сопротивления тому , что сообщается писателем. И в том, и в другом случае два весьма различных русских писателя добиваются ярко выраженного "болевого эффекта".

1/ Н.М.Чирков "О стиле Достоевского", М., 1963, стр.48-49.
2/ "История русского романа", т.II, стр.368-369.

Но если Иудушка Головлев - крупный социально-психологический тип , воплощающий разложение русского дворянства,то Образ Фомы Опискина, при всей своей выразительности, не совсем ясен читателю, а "Село Степанчиво" не принадлежит к числу лучших произведений Достоевского. В чем причины этого? Прежде всего, в том, что Фома помещен в чисто условный контекст идиллической усадьбы. Крепостные Ростанева - это статисты, очень редко показывающиеся из-за кулис. Сам Ростанев - фигура, заданная заранее и не живущая вне воли автора.

Современников должна была, несомненно, поражать и перевернутая ситуация: помещик оказывался жертвой, шут - мучителем. За два года до отмены крепостного права это не могло не вызвать самых недоуменных и путаных толкований авторского замысла.

Наконец, важной причиной неудачи Достоевского явился, на наш взгляд, чисто механический финал основного действия: полковник Ростанев вышвыривает Фому из дома, затем Фома торжественно возвращается и внезапно благословляет брак полковника и Насти. Это решение внешнее; напряжение "болевого эффекта", столь долго нагнетавшегося автором, не снимается жестом Фомы. Он продолжает кривляться и тиранствовать, хотя его надругательства принимают менее циничный характер. Фома умирает среди всеобщих забот и внимания, читатель остается неотмщенным.

Иудушка Головлев терпит полное духовное банкротство, никто его не побеждает, он в полном одиночестве пожирает сам себя. Перед смертью в нем внезапно просыпается "одичалая совесть". Это смелое решение Щедрина с точки зрения художественной безукоризненно. Пробуждение человеческой души в пауке позволило

Щедрину с тем большею силой совершить над Иудушкой Головлевым свирепую расправу. Идея романа получила полное завершение.

Этого завершения не достает "Селу Степанчикову", не достает трагической силы. Образ Фомы Фомича превратился у Достоевского в самоцель. Решение конфликта осталось чисто внешним, условное завершение повести не снимает противоречия.

Отношение Достоевского к Фоме Опискину следует выводить не только из непосредственных деклараций условного рассказчика /хотя в "Селе Степанчикове" он очень часто выражает взгляд автора/, а из всей повести в целом, из ее сюжета, из отношения к Фоме других персонажей и в первую очередь полковника Ростанева и Настеньки.

Прежде всего - Фома не побежден. Морально он торжествует, он стоит весьма высоко в глазах окружающих, даже самые умные из них считают нужным поддерживать его игру. "Даже нельзя себе представить, до каких необузданных фантазий доходила иногда его пресыщенная праздная душа в изобретении самых утонченных, нравственно-лукулловских капризов". Только проницательная, тонкая Настенька отчасти обуздывает Фому. "Фома ясно видел, что она его почти понимает. Я говорю почти, потому что Настенька тоже лелеяла Фому и даже каждый раз поддерживала мужа, когда он восторженно восхвалял своего мудреца". Достоевский приводит несколько мотивировок такого отношения Настеньки к Фоме: во-первых, стремление поддержать авторитет мужа, во-вторых, благодарность Фоме за то, что он "соединил ее" с полковником Ростаневым, и в-третьих, она " всем сердцем вошла в идею дяди, что со "страдальца" и прежнего шута нельзя много спрашивать, а что надо, напротив, уврачевать сердце его. Бедная Настенька сама

была из униженных, сама страдала и помнила это".

Иными словами, рассказчик "Села Степанчикова" и оба главных положительных героя, полковник и Настенька, прощают, оп - равдывают Фому, видят в нем жертву обстоятельств, продукт крепостнической действительности. Может сложиться впечатление, что Достоевский дает прямые указания устами рассказчика или полковника: Фома не виновен, т.к. он много страдал.

Но в том-то и дело, что прямые высказывания, декларации, формулировки в творчестве Достоевского никогда не выражают полностью отношения автора к изображаемому. Как же постигнуть это отношение? Окончательный ответ на этот вопрос дает весь материал произведения в целом и производимое им общее впечатление, остающееся в душе читателя. А это общее впечатление есть противоречивое соединение отвращения и боли. Отвращения - - потому что Фома Опискин моральное чудовище. Боли - потому что чудовищем его сделала жизнь. " Он виноват в лицемерии, жестокости, подлости,- как бы говорит автор,- но он виноват не один, виноваты в этом мы все, все образованные люди рус - ской земли, все те, кто грешит небрежностью к человеку. Это из-за нас, из-за нашего пренебрежения к человеческой личности и ее достоинству вырастают такие чудовища мстительности."

Достоевский действительно беспощадно жесток к читателям, но это значит, что он ровно настолько же беспощаден к себе. Именно этой жестокости по отношению к самому себе, этой страшной силы самоосуждения, этой "больной совести" не заметил, не понял Михайловский. Для создания "болевого эффекта" нужно в процессе творчества наносить боль самому себе, ранить собственную душу. Это тот самый закон реалистического творчества, по

которому Бальзак чуть не потерял сознание, когда умер отец Горио, а Флобер ощущал во рту вкус яда, когда отравилась Эмма Бовари.

Таким образом, отношение Достоевского к Фоме Опискину двойственно. Чуждый всякому фатализму, писатель не снимает ответственности со своего деспотического приживальщика, но раскладывает тяжелый груз этой ответственности также и на души читателей. Это происходит у Достоевского, быть может, не вполне осознанно, но широкая терпимость положительных героев повести к "нравственно-дукулловским" капризам Фомы Опискина выражает идею Достоевского о том, что страдание и унижение имеют право требовать к себе известного уважения, что моральное зло имеет свое об"яснение, что к носителю такого зла нельзя относиться с узких, схематически-определенных позиций. Мольеровский Тартюф классически определен и замкнут. Фома Опискин обладает той неопределенностью или точнее неопределимостью, которую в дальнейшем выдвигает Достоевский при создании своих образов. Их своеобразная, волнующая недосказанность, их неопределенные, колыхающиеся, изменчивые контуры внушают читателю мысль о том, что человек много сложнее общепринятой схемы, что человек не укладывается в формулу.

Сюжетный перелом в "Селе Степанчикове" – возвращение Фомы – и благословение им полковника и Настеньки – обозначает уже введение принципа неожиданности, который выражается в действиях героев в виде парадоксальной реакции, опрокидывающей и прежние высказывания героев или о героях, и уже сложившееся мнение читателя об этих героях. Но хотя в повести "Село Степанчиво" парадоксальная реакция Фомы занимает центральное место, это пока еще только один пункт, один момент действия: в ос -

тальном оно развивается по законам сюжетной причинности реалистического романа, точнее - "сентиментального натурализма".

Как в сумме, отразился в "Селе Степанчикове" первый идейный кризис Достоевского , его каторжный опыт?

В результате идейного кризиса ,пережитого в Омском остроге, Достоевский прежде всего пришел к выводу об оторванности интеллигенции от народа, о непонимании ею народа. Этот факт был ими осознан как общая вина всех образованных людей страны. Сознание общей вины породило ту жестокость к себе и к читателю, которая выразилась в "болевом эффекте". Этот эффект есть торможение, нарочитое усиление внимания на тех сценах, в которых подвергается унижению человеческое достоинство героев. Не сам факт унижения, изображаемый художником, а его усиление, особая концентрация внимания на унижении - вот что болезненно дразнит, ранит читателя. Это одновременно оскорбление чувства справедливости читателя и его эстетического чувства: герой унижен и страдает, вновь унижен и страдает, и это продолжается долго. Достоевский в "Селе Степанчикове" с внезапной силой задел особо чувствительную струну человеческого сознания, связывающую эстетическое и этическое.

Но находка эта оказалась в большой степени эмпирической: Достоевский искал наощупь, экспериментировал, не был вполне уверен в себе. Поэтому он проявляет крайнюю непоследовательность, отбрасывая только что найденный прием и разрешая высшее напряжение боли и отвращения чисто внешним , механическим путем. Вместо "самоказни" хищного героя,мучителя, как это наблюдается в романах зрелого Достоевского, мы видим

чуть ли не балаганный пинок в зад: кроткий полковник Ростанев выбрасывает из дома Фому Фомича. Происходит внешняя разрядка, резкое снижение внутренней серьезности ситуации, происходит подмена. Это один из тех нередких в искусстве примеров, когда художник не понял собственного замысла, не понял или не осмелился понять самого себя. Начиная с кульминационной точки повести, Достоевский отказывается от своей находки и уже без всякого интереса к своему детищу дописывает "благополучное" завершение в духе комического романа со счастливым концом.

Совершенно ясно, что именно это великий писатель имел в виду, когда писал брату, огорченный неудачей "Села Степанчикова": " Начало и середина обделаны, конец писан наскоро". Но он в 1859 г. считал эту повесть лучшим своим произведением, и он был прав. Ему удалось выразить в ней смутное, еще неясное сознание вины перед народом, составившее главный фон его позднейших больших проблем.

Не оправдание Фомы Опискина, а обвинение мира, своего рода "допрос с пристрастием", обращенный к читателю и ко всему миру – так, нам кажется, мыслит и чувствует Достоевский уже в 1859 году, заканчивая "Село Степанчиково". Но он не обладает еще уверенностью, идея индивидуального добра еще не кристаллизовалась в нем окончательно , и Достоевский непоследователен в своем "допросе". В этом главная причина известной неудачи "Села Степанчиво" (ко), повести, внутренне не завершенной.

Проблема личности еще не окончательно стала внутренней, моральной проблемой, она тесно связана с социальной проблематикой, она вырастает из нее. Проблема не выделена, и мы видим, как идеи нового Достоевского живут в противоречивом симбиозе

с идеями социалистов. Достоевский признает социальную детерминированность зла, но в то же время склоняется к признанию свободы воли: он чисто художественным путем дает почувствовать и личную ответственность Фомы Опискина за творимое им зло. И вопреки этому, кроткие герои терпят и даже лелеют Фому, являя тем самым пример "правильного отношения"к злу, пример социальной терапии зла, пусть недостаточной,неубедительной, но явным образом направленной извне на личность протестанта, бунтовщика. Проблематика нового Достоевского не выделена и не приняла еще трагических масштабов, но в образе мучителя, носителя зла, чувствуется элемент нового понимания. Фома Опискин - первый "антигерой", прямой предшественник подпольного человека.

И в "Дядюшкином сне", и в "Селе Степанчикове" трагическое понимание жизни содержится еще в зачаточном состоянии. Традиционные развязки внешне благополучны. Новое художественное единство не достигнуто. Крупный образ мстителя - эгоцентриста Фомы Опискина помещен в условную, резко несоответственную обстановку и выглядит как самоцель.

"Болевой эффект"/торможение на сценах нравственного страдания героев/ встречается уже в ранних произведениях Достоевского: он вызвал восторг Белинского в знаменитом эпизоде с оторвавшейся пуговицей Макара Девушкина, им Достоевский даже злоупотреблял порой /"Чужая жена и муж под кроватью"/. Но в "Селе Степанчикове" этот эффект приобрел новый смысл: вместо униженности вообще появился тот, кто унижает, появился суб"ект, выявляющий и утверждающий себя в этом действии - - мучитель.

Новое развитие получает свойственный Достоевскому принцип сюжетной неожиданности. Появляется прием, который можно охарактеризовать как парадоксальную реакцию и который связан с новыми мыслями писателя о сложности, логической неразложимости характера и личности человека.

Мировоззрение Достоевского в это время находится в переходной стадии, идеалы индивидуального добра, смирения и радостного страдания не находят сколько-нибудь четкого художественного выражения. Положительный образ Ростанева выглядит бесцветным и неубедительным.

Таков, в очень сокращенном изложении, художественный итог первого идейного кризиса Достоевского. Непоследовательность и неуверенность бросаются в глаза. По сути дела, в "Дядюшкином сне" и " Селе Степанчикове" Достоевский не столько возобновил литературную деятельность в точном смысле этого слова, сколько продолжил свою прерванную десять лет назад творческую линию.

Понадобилось возвращение писателя в Петербург и погружение в бурное море новой русской действительности, чтобы произошел настоящий, повторный приход Достоевского в литературу.

II.

"Записки из Мертвого дома" написаны от лица Александра Петровича Горянчикова, осужденного на каторгу за убийство жены. Однако это уголовное преступление рассказчика - только предлог для ввода интеллигентного наблюдателя в изображаемую среду. В ходе повествования Достоевский не соблюдает этой условности, давая понять подлинные причины своего осуждения.

Образ рассказчика не играет столь важной роли, как в "Се-

ке Степанчикове", где рассказчик участвует в действии, дает свои оценки и превращается в самостоятельную фигуру, отнюдь не всегда выражающую мысли автора. Александр Петрович Горянчиков - это сам Достоевский, так же как и все персонажи "Записок из Мертвого дома" - подлинные лица. Трудно даже говорить о каком-то образе рассказчика в "Записках" , так как они содержат в основном автобиографический материал и представляют собой как бы репортаж, подписанный псевдонимом.

Главный герой "Записок из Мертвого дома"- это простой русский народ. Большинство обитателей Омского острога - это крепостные крестьяне и солдаты. Интересно проследить ,как Достоевский изображает своего коллективного героя. Сначала дается общий, внешний портрет каторжной массы. Затем из нее начинают / очень скоро/ выделяться отдельные яркие фигуры, отдельные народные типы. Постепенно развивается "чисто репортажная" линия - изображение нравов и обычаев острога. Репортаж о нравах непрерывно иллюстрируется более или менее пространными портретами, диалогами, эпизодами. Самые крупные эпизоды /театр,разборка барки,пасха, госпиталь и др./ изображают общие черты, общие реакции каторжников, но уже не внешне, а со все большей и большей степенью проникновения в психологию массы, в душу народа. Постепенно частное растворяется в общем. Последняя глава романа -репортажа снова дает общую картину каторги, но как сильно отличается она от первой общей картины! Рассказчик в конце книги смотрит на окружающих его людей совершенно иными глазами. Дорого стоило ему новообретенное знание, но ценность его бесспорна: это знание силы и духовного богатства народа, проявляющихся вопреки всему дурному. Восхождение от первоначального ужаса к заключитель-

ному знанию - таково движение мысли в "Записках". Несмотря на тайную печаль, финал "Записок" вызывает в читателе глубокое и торжественное чувство, своего рода суровое благоговение перед всем увиденным.

По композиции "Записки из Мертвого дома" являются подлинно классическим произведением. Этот строгий шедевр до сего дня обладает гигантской силой спокойного эмоционального воздействия. Настроение "Записок" очень ровно, тон эпически равномерен. Перемежение частного с общим, коллективного портрета с индивидуальными зарисовками, изображения с размышлением шаг за шагом или круг за кругом углубляет наше знание, наше проникновение в ад каторги /"Записки" часто сравнивают с дантовским "Адом"/ и в душу народа. Важнейшими в сюжетном отношении главами являются глава X1 /и последняя/ первой части - "Представление" - и глава УП второй части - "Претензия". Глава " Представление" по существу является центром в развитии главной мысли автора. Глава "Претензия", где каторжники решительно отказываются принять в свою среду автора "Записок", служит развязкой действия, полной внутреннего трагизма. Здесь изображено поражение рассказчика, отбрасывающее свою мрачную тень на три последних главы книги. Достоевский не прерывает повествования после развязки , так как пишет не роман, а своего рода эпический репортаж. Но три последних главы - это, как бы обстоятельный эпилог, исполненный задумчивости и печали. История рассказчика и его отношений с главным героем книги - не самое важное. Необходимо завершить образ главного героя, и эта цель подчеркивается долгим и плавным течением "эпилога", т.е. заключительных глав.

Как подчеркивает Г.М. Фридлендер, в "Записках из Мертвого дома" впервые по-настоящему вошла в творчество Достоевского новая тема огромной важности - тема народа.

"Принцип изображения и анализа индивидуальной психологии и судеб центральных персонажей в соотнесении с психологией, моральным сознанием, судьбами народа был тем главным завоеванием "Записок из Мертвого дома", которое с этого времени прочно входит в художественную систему Достоевского - романиста, становится одним из определяющих элементов этой системы. Дальнейшее свое развитие ... этот принцип получил в "Преступлении и наказании" [1].

В своей последней работе Г.М.Фридлендер сопоставляет "Записки из Мертвого дома" в жанровом отношении с такими произведениями как "Севастопольские рассказы" Толстого, "Былое и думы" Герцена и др., а в тематическом плане - с тургеневскими "Записками охотника". Развивая эти сопоставления, можно сказать, что трагический документ омского каторжника в своем решении темы народа занимает срединное положение между "Записками охотника" и "Войной и миром". Это утверждение относится лишь к одному аспекту трех сравниваемых произведений русской классической литературы. Если "Записки охотника" Тургенева представляют собой цепь рассказов, связанных фигурой рассказчика, который порой активно участвует в действии, то Достоевский последовательно и целеустремленно сливает свои портреты и эпизоды, создавая единый образ народа. Наконец, у Толстого в его грандиозной эпопее дан героический образ народа в один из решающих моментов его истории: это мозаика

---

[1] Г.М.Фридлендер, "Реализм Достоевского", М.-Л., 1964, стр.107.

из тысячи лиц, составляющих огромный обобщенный образ. Яркие мгновенные портреты мелькают и исчезают в этой мозаике, как бы растворяясь в общем синтезе. Приемы создания образа народа у Достоевского приближаются к приемам Толстого в большей степени, чем в любом другом произведении русской литературы XIX века. Думается, в этом одна из причин того, почему Толстой так высоко оценивал "Записки из Мертвого дома".

Но тема народа не исчерпывает всего идейно-тематического богатства " Записок из Мертвого дома". Из нее вырастают или примыкают к ней иные социальные и моральные темы. В ряду их важнейшее место занимает проблема преступления, индивидуального бунта, которая в дальнейшем творчестве Достоевского займет центральное место. В рассматриваемой нами книге эта проблема еще не приобрела характера всеобъемлющего, вселенского трагизма. Однако и в "Записках из Мертвого дома" проблема индивидуального бунта, в целом трактуемая как социальная проблема, обнаруживает некоторое смещение, на котором необходимо остановиться подробнее.

Исследование преступления в "Записках из Мертвого дома" может служить образцом для криминалиста. Достоевский рассматривает преступление - и в основном человекоубийство - с различных точек зрения, в основном как социолог и психолог. Он с полной ясностью сознает социальные причины преступления, даже классовый характер ряда преступлений. Вот что говорит писатель о "преступлениях против начальства":

"Тут борьба обоюдна. Преступник знает притом и не сомневается, что он оправдан судом своей родной среды, своего же простонародья, которое никогда... его окончательно не осудит, а

большею частию и совсем оправдает, лишь бы грех его был не против своих, против братьев, против своего же родного простонародья. Совесть его спокойна, совестью он и силен и не смущается нравственно, а это главное. Он как бы чувствует, что есть на что опереться, и потому не ненавидит, а принимает случившееся с ним за факт неминуемый, который не им начался, не им и кончится и долго-долго еще будет продолжаться среди раз поставленной, пассивной, но упорной борьбы" [1].

В подобных случаях вновь и вновь поражают ум и проницательность великого писателя. В этих словах он выразил самую суть стихийной классовой борьбы крестьянства-"пассивной, но упорной борьбы". Он отлично понял противоречивый характер этой борьбы, с ее долгими периодами затишья, с ее внезапными анархическими взрывами, с ее резкими переходами от рабского терпения к кровавому разгулу и вновь к униженной покорности. Противоречивая психология крестьянства исследуется Достоевским на примере социально детерминированного преступления. Необходимо отметить, что марксисты в ряде случаев рассматривают эти явления исторического прошлого не как преступления, а как проявления стихийной революционной борьбы крестьянства. Для нас Стенька Разин - не разбойник, а Емельян Пугачев - отнюдь не "вор и изменник". И мы в праве говорить о том, что Достоевский на каторге наблюдал среди преступников в собственном смысле слова - также и народных бунтарей, участников антикрепостнического движения.

1/ Ф.М.Достоевский. Собр.соч.в 10 тт.М., 1956, стр.585. Далее -"Записки из Мертвого дома" цитируются по тому же изданию, с указаниями страниц в тексте.

Вот что говорит Достоевский о разности преступлений:

"Один, например, зарезал человека так, за ничто, за луковицу... А другой убил, защищая от сладострастного тирана честь невесты, сестры, дочери. Один убил по бродяжничеству, осаждаемый целым полком сыщиков, защищая свою свободу, жизнь, нередко умирая от голодной смерти; а другой режет маленьких детей из удовольствия резать, чувствовать на своих руках их теплую кровь..."/стр.440/. Стоит обратить внимание на то, как в этом отрывке чередуются глаголы: "зарезал","убил","убил", "режет". Убийца за луковицу или садист не убивает, а режет. Достоевский этим различием, этим подбором более экспрессивного глагола дает почувствовать физическое омерзение к этим подлинным преступникам. И в то же время, когда он говорит об убийцах , защищавших свою честь или жизнь, в его словах слышится явное сочувствие к преступникам.

" А бывают и такие,- продолжает Достоевский,- которые нарочно делают преступления, чтоб только попасть в каторгу и тем избавиться от несравненно более каторжной жизни на воле." /стр.441/

Но он знает и гораздо более сложные случаи, когда обоснованный протест, бунт личности, перехлестывает через все границы, ослепляет человека, переступившего моральные законы, приводит к тем кровавым эксцессам, которыми и был страшен "русский бунт" с его неудержимым разгулом давно накопившейся ярости. "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 через всякую закон-

ность и власть и насладиться самой разнузданной и беспредельной свободой ..." /стр.502/

Из этого совершенно достоверного наблюдения над психологией убийства, над нравственным безумием , следующим после стихийного, анархического протеста, Достоевский делает неожиданный вывод: называя это кровавое опьянение "самой разнузданной и беспредельной свободой", он тем самым придает особый смысл слову "свобода" и как бы говорит о гибельности борьбы за свободу вообще.Но это пока еще лишь едва уловимый оттенок, и это же самое слово не раз появляется на страницах книги с выражениями тоски, любви и надежды.

В другом месте "Записок" постановка проблемы личного бунта сформулирована с чеканной ясностью:

"... 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 припадка, до судорог" /стр.473/. "А потому всячески бы лучше не доводить до этого. Всем было бы спокойнее.

Да, но как это сделать?" /стр.474/

Эти мысли Достоевского относятся к частному случаю бунта личности - к бешеным взрывам каторжников в остроге, но сама трактовка этих взрывов в точности совпадает с тем, как рисует писатель индивидуальный бунт вообще. Вопрос: "как это сделать?"- очень знаменателен и может быть отнесен в целом на счет проблемы "личность против общества". Как избежать беше-

ных, судорожных эксцессов анархического бунтарства? Как сделать, чтобы до них не доходило? Ответ Достоевского косвенно вытекает из всей книги: нужно, чтобы угнетенная, задавленная личность вновь обрела свое достоинство , чтобы прекратился бессмысленный ,жестокий деспотизм. Достоевский не раз говорил о добрых начальниках, о необходимости уважения к человеку."Боже мой! Да человеческое обращение может очеловечить даже такого ,на котором давно уже потускнул образ божий" /507/. Итак, прежде всего Достоевский требует уважения и сочувствия к каждой человеческой личности, независимо от ее внешнего состояния.

Но прославленная книга исподволь,всем своим течением внушает и другой, более действенный ответ на поставленный вопрос: в преступлениях, в нравственной гибели замечательных,даровитых, сильных людей из народа виновата свирепая тирания эпохи Николая и крепостное право. Когда на предпоследней странице "Записок" автор задает этот известный вопрос:" А кто виноват?"- он уже знает, что ответ подготовлен книгой. И если далее вновь повторить вопрос:"как это сделать?"- то логически вытекает ответ Достоевского : изменить условия жизни,которые порождают преступления. Это не значит, что Достоевский по-прежнему был петрашевцем; нет, он думает не о революции. "Записки из Мертвого дома" создавались накануне реформы 1861 г. и публиковались в журнале "Время" в 1861-1862 гг. Писатель, обвиняя в гибели "народных сил" минувшее царствование, в то же время возлагал известные надежды на "либерального" Александра II и на благодетельные последствия "воли". Несмотря на иллюзорность этих надежд, сам путь решения проб-

лемы преступления мыслится Достоевским, как путь социальных преобразований. И это очень важно.

Но Достоевский допускает смещение в своих решениях проблемы бунта, подчас отрывает морально-психологическую трактовку вопроса от социальной среды, и его моралистические выводы оказываются чрезвычайно далеки от его же собственных блестящих опытов социальной психологии.

Уже в первой главе /"Мертвый дом"/ Достоевский констатирует отсутствие малейшего признака раскаяния в преступниках, томящихся в остроге. "Да, преступление, кажется, не может быть осмысленно с данных, готовых точек зрения,- говорит он,- и философия его несколько потруднее, чем полагают"/403/. Анализ философии преступления не решает его загадки , но подсказывает писателю мысль, что знаменитый тезис просветителей: "человек по природе добр" - является ошибочным. Излагая различные вариации преступления, он приходит к выводу, что справедливое наказание -"своего рода неразрешимая задача","квадратура круга" /стр.440/. Вывод дается вскользь, как будто автор не отдает себе отчета, что эта идея подрывает основы существующего права. Это уже не критика пенитенциарной системы, это критика всего существующего правосудия. Эта критика основана на утверждении о бесконечном разнообразии человеческой природы и о несправедливости общего подхода к индивидууму. Здесь Достоевский задевает проблему , неразрешимую в условиях классового общества.

Вновь и вновь он повторяет, что человеческая природа не укладывается ни в какую схему. "Впрочем, вот я теперь силюсь подвести весь наш острог под разряды; но возможно ли это?

действительность бесконечно разнообразна, сравнительно со всеми, даже и самыми хитрейшими, выводами отвлеченной мысли, и не терпит резких и крупных различений. Действительность стремится к раздроблению" /стр.654/. Вот его заветная мысль в форме прямой декларации! Как и в "Селе Степанчикове", он восстает против теории среды во имя бесконечного разнообразия социальной действительнрсти, во имя сложности человеческой натуры, во имя утверждения моральной ответственности человека.

"Пора бы нам перестать апатически жаловаться на среду, что она нас заела. Это, положим, правда, что она многое в нас заедает, да не все же, и часто иной хитрый и понимающий дело плут преловко прикрывает и оправдывает влиянием этой среды не одну свою слабость, а нередко и просто подлость..." /стр.579/. И здесь Достоевский абсолютно прав.

Теория среды, т.е. теория социальной детерминированности человеческой личности и человеческого поведения, уже в середине XIX века благодаря бесчисленным вульгаризаторам приобрела черты застывшей механической схемы, которой пользовались "лишние люди" и обломовы всех видов для оправдания своего бездействия, общественного дезертирства. Крайний детерминизм /домарксовских материалистических учений/ в конце концов превратился в фатализм, и это вынудило выступить против такой трактовки теории среды самого Н.А.Добролюбова /см.1 раздел настоящей главы/. Достоевский отнюдь не отрицал детерминизма вообще; как мы уже видели, "Записки из Мертвого дома" изобилуют примерами социальной обусловленности преступлений. Но великий писатель ясно понял, что истина, доведен-

ная до абсурда, превратилась в свою противоположность, что человек не простая сумма внешних факторов , что он не может быть освобожден от ответственности всепрощающей "средой".На страницах "Записок из Мертвого дома", словно проступая между строк, поднимается призрак будущей большой проблемы зрелого Достоевского - проблемы свободы воли.

Итак, Достоевский в"Мертвом доме" не отрицает теорию среды вообще, но критикует ее крайние выводы. Он отвергает и абстрактное понятие врожденной доброты человека.

Но в этой полемике он сам впадает в крайности ,предвещающие его дальнейшую пессимистическую трактовку человеческой природы. Достоевский мрачно провозглашает: "Свойства палача в зародыше находятся почти в каждом современном человеке.Но не равно развиваются звериные свойства человека. Если же в ком-нибудь они пересиливают в своем развитии все другие его свойства, но такой человек , конечно, становится ужасным и безобразным"/596/. Иными словами - в каждом человеке заложены агрессивные, разрушительные инстинкты," звериные свойства." Каждый из нас - потенциальный палач, либо палач несостоявшийся, но стоит лишь "лизнуть крови", чтобы вступить на путь тиранства , превращения в зверя.

Эту мысль Достоевского подтверждают жуткие,мрачные и в то же время абсолютно реальные образы зверей в человеческом образе. Это прежде всего садист Газин, убийца маленьких детей:" Мне иногда представлялось,- говорит о нем автор,-что я вижу перед собою огромного, исполинского паука, с человека величиною"/стр.437/. Жуткое впечатление производит А-в /Аристов/,развратник, доносчик, наглый предатель. "Это был пример,

до чего могла дойти одна телесная сторона человека, не сдержанная внутренне никакой нормой , никакой законностью. И как отвратительно мне было смотреть на его вечную насмешливую улыбку. Это было чудовище, нравственный Квазимодо. Прибавьте к тому, что он был хитер и умен, красив собой, несколько даже образован, имел способности. Нет, лучше пожар, лучше мор и голод, чем такой человек в обществе!" /стр.468/. И далее: "Есть люди, как тигры, жаждущие лизнуть крови" /стр.595/. В этих образах или вернее в способах их обрисовки, в самих сравнениях /"паук","нравственный Квазимодо", "тигры"/ появляется впервые у Достоевского тончайший оттенок гиперболизации зла, свойственный черному романтизму,романам Анны Радклиф, Эжена Сю, даже порою - Чарльза Диккенса. Конечно, образы "Записок из Мертвого дома" никто не может упрекнуть в недостоверности, но само отношение Достоевского к носителям якобы врожденного зла окрашено своего рода мрачным романтическим заострением, как к князю Валковскому и одновременно создававшемся романе "Униженные и оскорбленные".

Однако всем этим примерам прямо противостоят другие. Достоевский показывает людей , в которых нет зла, есть только беспредельная доброта, дружелюбие или кроткое смирение. Таковы Нурра, благородный и добрый, которого каторжники прозвали "львом"; чистый и ясный юноша Алей; несчастный, забитый Сушилов; стародубовский раскольник, которого уважает весь острог; некоторые из ссыльных поляков. "Есть в Сибири... несколько лиц, которые, кажется, назначением жизни своей поставляют себе - братский уход за "несчастными",сострада-

ние и соболезнование о них, точно о родных детях, совершенно бескорыстное, святое"/стр.474/. Даже среди острожного начальства встречаются чудесные люди, как тот инженерный подполковник, который любил "несчастных", как родных детей, и сам был их любимцем. Достоевский противопоставляет абсолютному злу - доброту и "святость" праведников и кротких.

Тем самым, он опровергает наглядными примерами свою же пессимистическую декларацию о том, что почти в каждом современном человеке находятся в зародыше свойства палача. Теория врожденной жестокости человека не получает в "Записках" достаточного развития. В конце концов светлая, человеческая грусть финала заглушает эту мрачную ноту: "И сколько в этих стенах погребено напрасно молодости, сколько великих сил погибло здесь даром! Ведь надо уже все сказать: ведь этот народ необыкновенный был народ" /стр.701/.

Итак, Достоевский к заключительным аккордам своего творения выводит стройную и чистую мелодию; он преодолевает противоречия, крайние высказывания о человеческой природе, которой он пытался об"яснить самые страшные, патологические преступления. Проблема преступления решается им в основном как проблема социальная и социально-психологическая. Преступление - это бунт униженной, доведенной до отчаяния личности, и конечную вину за него несет несправедливое общественное устройство. Вместе с тем Достоевский не освобождает от ответственности самого преступника, показывает страшные последствия морального разрыва с обществом, отказывается от фаталистических выводов из теории среды. Он требует уважения к каждой человеческой личности. Он требует признания личной ответственности каждого человека за преступление. Устрашенный стихией бунта,

он об"ективно свидетельствует о необходимости социальных преобразований и сближении интеллигенции с народом. Так решается в "Записках из Мертвого дома" тема индивидуального бунта против общества, бунта, выразившегося в преступлении.

Параллельно с этой темой развивается ее антитеза - тема смирения и покорности, тема добровольного страдания. Ее решение в "Записках" представляет собой величайший интерес.

Уже во П главе первой книги "Записок", в главе "Первые впечатления" автор приводит рассказ о том, как один арестант хотел убить жестокого плац-майора Кривцова." Он жил у нас уже несколько лет и отличался своим кротким поведением. Замечали тоже, что он почти ни с кем никогда не говорил. Его так и считали каким-то юродивым. Он был грамотный и весь последний год постоянно читал библию, читал и днем и ночью. Когда все засыпали, он вставал в полночь, зажигал восковую церковную свечу, взлезал на печку, раскрывал книгу и читал до утра. В один день он пошел и об"явил унтер-офицеру, что не хочет идти на работу. Доложили майору; тот вскипел и прискакал немедленно сам. Арестант бросился на него с приготовленным заранее кирпичом, но промахнулся. Его схватили, судили и наказали... 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" /стр.4 1/.

Очень знаменательно, что Достоевский отмечает: "Он, впрочем, не принадлежал ни к какой раскольничьей секте". Добровольное страдание - черта раскольников, сектантов. Но Достоевский показал на конкретном примере, что эта черта свойственна

не только раскольникам, и сознательно отметил;"В остроге вспоминали о нем с уважением". Но оставим пока в стороне подробное рассмотрение вопроса и приведем еще один пример.

В II главе, которая также называется "Первые впечатления", Достоевский впервые выводит одну из самых интересных фигур своих "Записок" - маленького, седенького старичка-старовера из стародубовских слобод.

"Он резко поразил меня с первого взгляда. Он так не похож был на других арестантов : что-то до того спокойное и тихое было в его взгляде, что, помню, я с каким-то особенным удовольствием смотрел на его ясные, светлые глаза, окруженные мелкими лучистыми морщинками. Часто говорил я с ним и редко встречал такое доброе, благодушное существо в моей жизни /стр.427/.

Старичок из стародубовских слобод считался важным преступником. Он " вместе с другими фанатиками" сжег единоверческую церковь /"единоверцами" назывались старообрядцы, которые в 1800 г. подчинились синоду, хотя и сохранили свои обряды/. Старик был приговорен к каторге и с твердостью пошел в ссылку, считая ее "мукою за веру". Достоевского поразил контраст между детской кротостью и духовной силой этого бунтовщика. "Я несколько раз заговаривал с ним "о вере". Он не уступал ничего из своих убеждений, но никогда никакой злобы, никакой ненависти не было в его возражениях" /стр.427/. Подчеркивая полное отсутствие в старике какой бы то ни было гордости или тщеславия, Достоевский противопоставляет его другим старообрядцам, хитрым и заносчивым начетчикам из Сибири. Писатель, несомненно, понимал и социальную, и идеологи -

ческую пестроту старообрядничества и сектантства.

Мы должны сопоставить наблюдения Достоевского с некоторыми историческими фактами. Речь идет об огромном и сложном крестьянском движении - о русском расколе.

Религиозная идеология как форма крестьянского революционного движения - это явление, хорошо изученное классиками марксизма. И крестьянская война в Германии с ее ересями , и русский раскол со всеми его ответвлениями были крестьянскими бунтами против официальной религии и освящаемого ею феодального гнета. В этих движениях проявилось глубокое моральное сознание масс: эти бунтари стремились доказать , что ненавистный им социальный строй лишен идеологического оправдания и противоречит "божьей правде". Русский раскол принес с собой немало страшных, изуверских явлений, но все они об"ясняются/отнюдь не оправдываются/ глубочайшими историческими причинами. После восстания Ивана Болотникова, после Смутного времени, долгих польских войн, соляного и медного бунтов русский народ был обескровлен , на время утратил силы для прямого протеста. Гигантская внутренняя энергия народа направляется в основном в русло пассивного сопротивления.

Раскол не был полностью оторван от активного протеста, от крестьянских восстаний. Уже в 1666 г. на Дон из центральной России бежало множество попов, стрельцов, крестьян и посадских людей, образовавших на реке Чире первый центр раскола, где беглые попы служили по старым обрядам и отменили молитву за царя. Донская "голутьва" под влиянием проповеди против царя, патриарха и бояр задумала даже поход на Москву - продолжение дела Степана Разина. Отдельные отряды выступи-

ки, но казацкая старшина сорвала поход. В ту же эпоху Соловецкий монастырь отказался принять новые книги и присланного из Москвы игумена. Царь был об"явлен "антихристом". В Соловецком осадном сидении /1666-1676/ участвовали остатки разбитых войск Степана Разина. В расколе переплетались революционные и реакционные течения. Так,"хованщина" стремилась использовать в интересах боярства популярные лозунги старой веры. Но через 20 лет эти лозунги вновь появляются на знаменах крестьянских бунтов: раскольники активно участвуют в астраханском восстании и булавинском бунте. В "прелестных письмах" Кондратия Булавина и его атаманов говорится, что им "до черни дела нет", а есть дело "до бояр и дворян" и что они стоят против "елнинской" /эллинской/ веры. Расколоучители вещают, что начиная с Алексея Михайловича на русском престоле сидят слуги антихристовы, что свод законов - это "богом ненавидимые, кривосказательные книги" и даже двуглавый орел - происхождения демонского. Раскольники участвуют в восстании Емельяна Пугачева.

С течением времени эти воинствующие традиции раскола затухают, и все большее преобладание получает ожесточенное пассивное сопротивление. Именно так - ожесточенное и вместе с тем пассивное; в этом противоречии - дух раскольничьего движения.

Впрочем, неожиданные вспышки не угасали окончательно в этом движении. Самым знаменитым крестьянским восстанием в эпоху "Записок из Мертвого дома" был бунт в селе Бездна в апреле 1861 года,т.е. через полтора месяца после об"явления "воли". Известно, с какой свирепостью казанский губернатор

граф Апраксин подавил это восстание. Вождь его Антон Петров был расстрелян в Бездне 19 апреля 1861 года. Известна также и казанская студенческая панихида по "убиенным рабам божиим" - жертвам бойни в селе Бездна; студентов возглавлял профессор Щапов, который произнес горячую речь об убитых крестьянах. Священника , отслужившего панихиду, сослали в Соловки, а Щапова /кстати, виднейшего историка русского раскола/ прибрало к рукам Третье отделение. После своего освобождения Щапов жил в Петербурге, сотрудничал в журналах и был связан тесной дружбой с Аполлоном Григорьевым, другом Достоевского. В журнале Достоевских "Время" Щапов и его ученик Аристов печатались в 1862 году [1]. Возвращаясь к восстанию в Бездне, мы должны вспомнить полузабытый факт: Антон Петров, один из героев русской истории, был старообрядцем, и его революционная проповедь еще сохраняла оттенок религиозной идеологии.

Все это говорится не с целью как-то украсить или поднять такое большое, сложное, противоречивое явление, как раскол. Необходимо лишь уточнить его значение для русской мысли XIX века. Нельзя забывать, что большие надежды на раскол возлагали Герцен и Огарев, что в 1868 году, во время польского восстания, Герцен и Бакунин мечтали об одновременном восстании против царского правительства Финляндии, русской революционной молодежи, староверов и сектантов; что даже Н.Г.Чернышевский, вероятно, под влиянием Щапова, в 1861 г. написал прокламацию к старообрядцам / прокламация не сохранилась, но

1/ "Время", 1862, № 10-11, 12 /в первом номере статья Аристова о протопопе Аввакуме/.

о ней говорит в своем доносе Всеволод Костомаров/; что на протяжении всего XIX века русские революционеры делали попытки оживить давно угасший революционный элемент раскольничьего и вышедшего из него сектантского движения.

Последняя такая попытка относится к 1903 году, когда исторический II с"езд РСДРП принял следующее постановление:

"Принимая в соображение, что сектантское движение в России является во многих его проявлениях одним из демократических течений, направленных против существующего порядка вещей, II с"езд обращает внимание всех членов партии на работу среди сектантов в целях привлечения их к социал-демократии.

С"езд поручает ЦК заняться вопросом о предложении, заключающемся в докладе т.Бонч-Бруевича".

Это постановление принимали марксисты, которые на том же с"езде создали первую в мире пролетарскую революционную партию. В настоящее время русское старообрядчество и сектантство полностью выродились в реакционные и анахроничные организации.

В XIX веке интерес к расколу и его литературе был исторически оправданным проявлением тенденции к глубокому изучению самобытного мышления русского народа. Эта тенденция в общем имела революционно-демократический характер. Революционеры-шестидесятники верили в огромные потенциальные силы раскола и надеялись привести в движение эту массу. Об этом говорит Шелгунов, сообщающий также: " Раскольников всех сект считали тогда миллионов десять" 1/. Толстой и Достоевский

1/ Н.В.Шелгунов, "Воспоминания", М.-Пг., 1923, стр.148-149. В момент создания своих "Воспоминаний" Шелгунов уже не верил в "революционность" раскольников.

видели в расколе самобытное народное мировоззрение и испытали его влияние , хотя степень этого влияния не стоит преувеличивать. Этот интереснейший вопрос мог бы послужить темой специального исследования.

Попытаемся лишь в самых общих чертах осветить отношение Достоевского к расколу. Петрашевец Пальм в своем романе "Алексей Свободин" в лице главного героя воспроизвел некоторые черты молодого Федора Достоевского. Свободин в романе Пальма вступает в сношения с раскольниками. По некоторым сведениям, Достоевский в ту пору действительно думал о сближении с раскольниками. Попыткой понять эту таинственную силу явилась повесть "Хозяйка" /1846-1847/, где полубезумная героиня мечется между прекраснодушным Ордыновым и грозным колдуном Муриным. Этот жуткий душегубец и гипнотизер сделан у Достоевского раскольником; конечно, он больше похож на злых чудесников Гофмана, чем на русского раскольника.

В послекаторжной публицистике Достоевский несколько раз затрагивает тему раскола /напр., в статье "Два лагеря теоретиков", 1861 год/. Та же тема вновь и вновь под разными углами зрения возникает в его романах. Не случайно один из самых знаменитых его героев носит фамилию "Раскольников" - это символизирует его фанатизм, искреннюю и страстную прямолинейность мысли. В том же романе "Преступление и наказание" введен маляр Миколка, сектант, пытающийся взвалить на себя чужое преступление, чтобы "пострадать". В романе " Идиот" полубезумная героиня мечется между кротким князем Мышкиным и таинственным, грозным Рогожиным, воплощающим темные силы народного характера. Эта схема - усложненный вариант "Хозяйки". Рогожин - сын старозаветного купца, окруженного расколь-

никами; сама его фамилия опять-таки имеет особый смысл, она образована от слова "рогожа" - так в русском просторечии XIX века называлось Рогожское кладбище в Москве, самый знаменитый центр раскольников - поповцев. Но и благостный христианин князь Мышкин в своей проповеди у Епанчиных цитирует выражение "одного купца из старообрядцев": "Кто почвы под собой не имеет, тот и бога не имеет". Князь Мышкин упоминает и о хлыстовщине как о крайнем выражении отчаяния, связанного с утратой подлинной веры.

Жгучий интерес к раскольникам и сектантам сохраняется у Достоевского на протяжении всего его творчества. В 1901 году в русской критике произошел спор об истоках "Легенды о великом инквизиторе", когда в печати было высказано мнение о том, что легенда заимствована Достоевским из западных источников /Гете и Вольтер/. Против этого мнения немедленно выступил Василий Розанов, который отрицал связь легенды с западными источниками, но допускал влияние на нее учения раскольников. Западные влияния в "Легенде о великом инквизиторе" очевидны, однако и мысль о влиянии раскольничьей идеологии не лишена интереса. Иван Карамазов, главный оппонент отца Зосимы и Алеши, не порывает с религиозной идеологией, не отрицает бытия бога. Это не атеист, а богоборец, отвергающий официальное вероучение как неправедное.

Однако связь "сильных" героев Достоевского с фанатическими раскольничьими характерами менее явственна, нежели другой аспект влияния идеологии раскола на творчество великого писателя: тема добровольного страдания. По этому поводу Л.П.Гроссман говорит:" В ряде образов Достоевский раскрывает тягу к добровольному страданию, якобы свойственную простому

русскому человеку , особенно из среды раскольников". Исследователь приводит в пример старика из стародубовских слобод и маляра Миколку. "Такие воззрения близки и широкой русской натуре - Дмитрию Карамазову: "Принимаю муку обвинения и всенародного позора своего , пострадать хочу и страданием очищусь..." Вставная новелла "Таинственный посетитель" в последнем романе Достоевского разрабатывает ту же тему , но уже на основе покаяния за содеянное преступление" 1/ .

Иными словами, Гроссман признает , что тема добровольного страдания у Достоевского связана с идеологией раскола. Нам эта мысль представляется совершенно правильной. Одно лишь словечко "якобы" нарушает цельность мысли Гроссмана. Тяга к добровольному страданию действительно была свойственна простому русскому человеку, но с нею боролась вечная тяга к бунту. В статьях В.И.Ленина о Толстом исчерпывающе раскрыта эта противоречивая психология русского крестьянства, его переходы от бунта к смирению.

Добровольное страдание - это исторически сложившаяся крайняя форма пассивного протеста народа в условиях жестокого подавления его активного действия. Осуждая пассивный протест, марксисты никогда не смешивали его носителей с силами реакции. Например, религиозный мыслитель Ганди был в то же время великим национальным деятелем Индии, а его тактика пассивной борьбы в огромной степени способствовала освобождению его родины от британского империализма. В недавние годы весь

1/Л.П.Гроссман,"Достоевский -"художник",в сборнике "Творчество Достоевского" АН СССР,М,1959,стр.412.

мир был потрясен демонстративными самосожжениями буддийских монахов в Южном Вьетнаме. Марксисты осуждают такой способ действий, но у всех людей эта огромная убежденность вызывает уважение. К этому азиатскому, болезненно-уродливому способу борьбы, каким является добровольное страдание и самосожжение, необходимо подходить диалектически, вскрывая исторические и социальные причины явления.

Историческое происхождение идеи добровольного страдания у Достоевского представляется нам несомненным. Фрейдисты, об"ясняя эту идею мазохизмом великого писателя, его мнимой сексуальной извращенностью, проявляют не только свою неспособность к историческому мышлению, но и полное невежество во всем, что касается особенностей русского общественного сознания эпохи Достоевского. Анализ "Записок из Мертвого дома" в сопоставлении с некоторыми чертами русской идеологической атмосферы тех лет позволяет сделать вывод, что добровольное страдание интересовало Достоевского именно как форма протеста личности, доведенной до отчаяния.

Активная и пассивная форма протеста обладают свойством взаимообратимости. Долгое терпение униженного человека внезапно разрешается взрывом: сознательной провокацией наказания в "Записках" выглядят и покушение анонимного каторжника на плац-майора, и сожжение церкви стародубовскими раскольниками, и убийство смирным солдатом Сироткиным своего ротного командира. Все это жесты отчаяния. Достоевский четко совмещает это, говоря, например, о полном незлобии старика-раскольника / см. выше/. Он отнюдь не восхищается этими вспышками, но всякий раз подчеркивает уважение каторжников к сознательным мученикам идеи страдания и разделяет это уважение.

тем не менее, он считает эту идею последствием "ослепления". В главе "Претензия" он говорит, что в остроге был разряд "вполне отчаявшихся" людей, к которым относит и старика-раскольника, и арестанта, бросившегося с кирпичом на майора. Об этом арестанте говорится: "а так как совершенно без надежды жить невозможно, то он и выдумал себе исход в добровольном, почти искусственном мученичестве"/стр.653/. Добровольное мученичество - результат отчаяния, говорит Достоевский. Но это еще не все.

В душе самого рассказчика "Записок" возникает та опасная особенность наслаждаться собственным страданием, о которой уже говорилось в первом разделе настоящей главы. Глава VI первой части "Записок" завершается душераздирающей картиной дружбы рассказчика с острожной собакой. Каждый раз, вернувшись с работы, он уходит с Шариком за казармы и, обхватывая голову пса, целует его.

"... И какое-то сладкое, а вместе с тем и мучительно горькое чувство щемило мне сердце. И помню, мне даже приятно было думать, как будто хвалясь перед собой своей же мукой, что вот на всем свете только и осталось теперь для меня одно существо, меня любящее, ко мне привязанное, мой друг, мой единственный друг - моя верная собака Шарик"/стр.488/. Наслаждение собственным несчастьем, сладость страдания - это не просто истерическая, болезненная черта; она свойственна в большей или меньшей степени человеческой психике вообще, но преимущественно - натурам нервозным и инфантильным. Достоевский критически анализирует эту способность своей психики.

В его больших романах тема добровольного мученичества, порожденного отчаянием униженного человека, сольется с темой любования собственным страданием и образует специфический характер "бунтаря-мученика". Ближайшим по времени характером такого рода является характер Нелли в "Униженных и оскорбленных"; на примере его мы воочию видим, как Достоевский шел от фактов действительности к художественному синтезу, соединяя результаты своего изучения отчаявшихся натур с результатами самонаблюдения.

Итак, главные темы " Записок из Мертвого дома" - народ, бунт, страдание. Подчиненное, но все же очень большое значение имеют темы, которым также предстояло найти широкое развитие в последующем творчестве Достоевского: темы власти, денег и пошлости.

Власть развращает человека - Достоевский показывает это с величайшей убедительностью. Он изображает офицеров, вышедших из нижних чинов; эти служаки, прошедшие все степени подчиненности, деспотичны по отношению к солдатам и подобострастны перед высшими. Их главная черта - "нахальность самовозвеличения": определение, вполне приложимое и к характеру Фомы Опискина. Психологию тиранства Достоевский раскрывает в образах майора Кривцова и поручика Жребятникова.

Майор Кривцов был страшным человеком. "Сам по себе он только был беспорядочный и злой человек, больше ничего". /Стр.420/. Страшным его делала именно неограниченная власть над двумястами заключенных. Этот кровожадный тиран омского острога находился в руках своего денщика, больше всего любил пуделя Трезорку и чуть с ума не сошел от горя, когда

кудель заболел. В конце " Записок" рассказывается о вынужденной отставке майора Кривцова."Мы встречали его потом в штатском изношенном сюртуке, в фуражке с кокардочкой. Он злобно смотрел на арестантов. Но все обаяние его прошло,только что он снял мундир. В мундире он был гроза, бог. В сюртуке он вдруг стал совершенно ничем и смахивал на лакея. Удивительно, как много составляет мундир у этих людей"./стр.683/. Развенчание тирана окрашено злой иронией Достоевского. Царь и бог омского острога без мундира, символа власти, становится похож на лакея: потеряв власть, он делается самим собой - - злобным ничтожеством.

Поручик Кребятников был эстетом "исполнительного искусства" /телесных наказаний/. " Он наслаждался им и, как истаскавшийся в наслаждениях, полинявший патриций времен Римской империи, изобретал себе разные утонченности, разные противуестественности, чтоб сколько-нибудь расшевелить и приятно пощекотать свою заплывшую жиром душу"./Стр.586/. Жестокость этого эстета палочного искусства Достоевский сравнивает с половыми аномалиями римских патрициев времен упадка. Но в следующей главе он дает глубокое социально-психологическое истолкование садизма.

"... В недавнюю старину были джентльмены, которым возможность высечь свою жертву доставляла нечто, напоминающее маркиз де Сада и Бренвилье. Я думаю, что в этом ощущении есть нечто такое, отчего у этих джентльменов замирает сердце, сладко и больно вместе. Есть люди, как тигры жаждущие лизнуть крови... Кто испытал власть и полную возможность унизить самым высочайшим унижением другое существо, носящее на себе образ божий, тот уже поневоле как-то делается не властен в своих ощущениях. 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. Кровь и власть пьянят: развиваются загрубелость, разврат; уму и чувству становятся доступны и , наконец, сладки самые ненормальные явления. Человек и гражданин гибнут в тиране навсегда..." /Стр.595/.

Такой анализ садизма полностью соответствует идеям социального детерминизма. Чтобы не оставить никакого сомнения в выводах Достоевского , закончим ту цитату: "...Право телесного наказания , данное одному над другим, есть одна из язв общества, есть одно из самых сильных средств для уничтожения в нем всякого зародыша, всякой попытки гражданственности и полное основание к непременному и неотразимому его разложению" /595-596/. Достоевский прямо продолжает яростные обличения телесных наказаний, заключенные в письме Белинского к Гоголю. -

Требование отмены телесных наказаний - одно из самых злободневных и острых требований тех лет. Достоевский в "Записках из Мертвого дома" выступает не только как противник крепостнической системы в целом , но и выдвигает ряд красноречивых критических замечаний по частным вопросам: против устаревшего судопроизводства , против старого права, против пенитенциарной системы царской России с ее бессмысленной жестокостью и против телесных наказаний. Но его демократизм идет еще дальше.

"Даже всякий фабрикант, всякий антрепренер непременно должен ощущать какое-то раздражительное удовольствие в том, что его работник зависит иногда весь, со всем семейством

своим, единственно от него" /Стр.596/. Здесь проводится аналогия между палачом - джентльменом "недавней старины"/т.е. крепостнической эпохи/ и новым хозяином, капиталистом, промышленником. Но затем совершенно неожиданно следуют уже цитированные слова: "Свойства палача в зародыше находятся почти в каждом современном человеке" /Стр.596/. Далее Достоевский на трех страницах описывает жизнь и поведение палача, анализирует его психику и, живописуя наслаждение властью, свойственное палачу, заканчивает этот анализ новой неожиданностью: "Трудно представить, до чего можно исказить природу человеческую" /Стр.599/.

Таким образом, его анализ психологии тиранства состоит из противоречий. Однако общее впечатление, производимое "Записками из Мертвого дома", в этом вопросе оказывается все же однозначным: именно неограниченная власть, право телесного наказания порождает садизм, искажает природу человеческую.

Тема денег в " Записках из Мертвого дома" не получает сколько-нибудь значительного развития, но все же трактовка этой темы знаменательна и в какой-то мере предвещает ее дальнейшее развитие в творчестве Достоевского. "Деньги есть чеканенная свобода",- заявляет Достоевский в "Записках из Мертвого дома" /Стр.405/. Для человека, лишенного свободы, они вдесятеро дороже. "...Арестант страстно любит деньги и ценит их выше всего, почти наравне с свободой..."/Стр.496/. " К деньгам арестант жаден до судорог, до омрачения рассудка, и если действительно бросает их, как щепки, когда кутит, то бросает за то, что считает еще одной степенью выше денег. Что же выше денег для арестанта? Свобода или хотя какая-нибудь мечта о свободе" /Стр.472/. "Наконец, во всем этом кутеже есть свой

риск,- значит, все это имеет хоть какой-нибудь призрак жизни, хотя отдаленный призрак свободы. А чего не отдашь за свободу?" /Стр.473/.

В этих отрывочных замечаниях Достоевский уже высказывает мысль, которая в будущем отольется в бронзовые афоризмы "Зимних заметок о летних впечатлениях": " Дает ли свобода каждому по миллиону? Нет. Что такое человек без миллиона? Человек без миллиона есть не тот, который делает все что угодно, а тот, с которым делают все что угодно". Свобода этой цивилизации выражается в деньгах. На бульварах Парижа пришлось Достоевскому сделать открытие, что у Ротшильдов и омских каторжан - общий закон жизни: деньги дают свободу. И затем двуединая тема "свобода - деньги" занимает одно из первых мест в романах Достоевского.

Но в главе "Представление" он утверждает: "Вообще же к деньгам, к богатству, в остроге не было особенного уважения, особенно если смотреть на арестантов на всех безразлично,в массе, в артели" /Стр.550/. Не противоречит ли это утверждениям о жадности каторжан к деньгам? Противоречие здесь только кажущееся. Каторжники нередко зарабатывают свои гроши тяжелым трудом, но мгновенно их тратят. Деньги сами по себе не имеют для них ценности, инстинкт накопления чужд этим людям. Эту важную черту, подмеченную Достоевским в острожном народе, он впоследствии придал некоторым своим героям. "Игрок" алчет денег, но его интересуют не они: золотой крючок с профилем какого-нибудь Фридриха в веночке - универсальный символ любви, счастья, свободы. Подросток мечтает стать Ротшильдом, мечтает о независимости... Настасья Филипповна требует это

тысяч, чтобы бросить их в огонь. Даже Фома Опискин притворно расшвыривает и вежливо оплевывает предложенные ему тысячи, а штабс-капитан Снегирев уже не в шутку топчет проклятые карамазовские деньги. В романах Достоевского начка денег становится символом зла, ценой человеческой свободы и достоинства; вот почему эти проклятые деньги не столько принимаются, сколько с презрением отвергаются. В этом выразилась ненависть великого писателя к деньгам, которых ему всю жизнь не доставало и которые он лишь в мечтах мог оплевывать и отшвыривать...

Наконец, еще одну тему необходимо выделить в "Записках из Мертвого дома": это тема пошлости, тема человеческой посредственности. Для Достоевского характерно, что страдальцы, "нищие духом" и гордые бунтари-индивидуалисты вызывают у него одинаковый или почти одинаковый интерес. В "Записках" уже чувствуется невольное, почти бессознательное уважение автора к бунтарям, к исключительно сильным личностям, таким как Орлов или Петров. Но посредственность, духовная пошлость вызывают у писателя непобедимое отвращение.

Самое яркое ее выражение в "Записках" - мгновенно промелькнувший образ тщедушного острожника со свиными глазками, бывшего писаря, человека "политичного и образованного". Ирония этого определения становится ясна читателю при сопоставлении его с речевой характеристикой писаря:

"- А я опять скажу: такое кислое оправданье, милый друг, составляет только стыд твоей голове! - тоненьким и вежливым голоском возражает писарь, - а лучше согласись, милый друг, все это пьянство через твое собственное непостоянство..." /стр.538/.

В этом писарьке с его изумительным, гротескно-изысканным стилем речи нетрудно узнать родного брата лакея Видоплясова из "Села Степанчикова". Очевидно, Достоевский в Омском остроге наблюдал реального писаря или лакея, послужившего прототипом для образа Видоплясова и далеким образцом для гениального символического образа мещанина - Смердякова.

Не менее характерным для темы посредственности является образ бывшего кавказского офицера Акима Акимыча. Тупой, педантичный, ограниченный, он чуть ли не единственный из обитателей острога не испытывает подлинного страдания вследствие лишения свободы. По сравнению с окружающими ворами и разбойниками он выглядит существом низшего порядка, и автор не напрасно чувствует инстинктивную неприязнь к Акиму Акимычу. Этот человек всегда - и прежде, и теперь - был лишен подлинного стремления к свободе, он нормален в соотнесении с требованиями господствующего порядка. Это типичный "продукт среды", не обладающий сколько-нибудь самостоятельной личностью. Здесь еще раз сказывается глубокое понимание Достоевским морально-философской проблемы личности. Если среда формирует характер человека, то только индивидуальное действие творит на этой основе личность. Иными словами, только в активных связях с обществом - в сопротивлении, в бунте, в самопожертвовании - личность творит самое себя. Без этого человек остается "продуктом", он может быть безвреден, даже иногда полезен окружающим, как Аким Акимыч, но он не интересен.

Особую группу составляет так называемые "коноводы", которые, по мнению Достоевского, встречаются во всякой человеческой массе. В характеристике этого типа людей поддается чет-

"прочтению между строк" глубоко скрытая, неприязненная ирония:"Это народ горячий, жаждущий справедливости и самым наивным, самым честным образом уверенный в ее непременной, непреложной и, главное, немедленной возможности" /Стр.659/. Эти три "не" таят в себе горькую насмешку. Автор как бы говорит: "теперь-то я знаю, что справедливость не скоро воцарится в мире, если вообще она должна так уж непременно воцариться!" "Их слепая уверенность в успехе соблазняет даже самых закоренелых скептиков, несмотря на то, что иногда эта уверенность имеет такие шаткие, такие младенческие основания, что дивишься вчуже, как это за ними пошли. А главное то, что они идут первые, и идут,ничего не боясь. Они ,как быки, бросаются прямо вниз рогами..."/Стр.660/. И " непременно ломают рога". В конце описания неприязнь Достоевского проглядывает открыто: " В обыкновенной жизни этот народ желчный, бранливый, раздражительный и нетерпимый. Чаще же всего ужасно ограниченный, что,впрочем, отчасти и составляет их силу" /Стр.660/."Но они понятны массам; в этом их сила".../Стр.660/. Итак, сила "коноводов" - в их ограниченности и близости к массам. Здесь зашифровано какое-то обобщение Достоевского. Кого он имеет в виду ?

Ответ на это отчасти помогают найти "Записки из подполья," где знаменитый парадоксалист провозглашает с циничной и злобной насмешкой:"Да-с,умный человек девятнадцатого столетия должен и нравственно обязан быть существом по преимуществу бесхарактерным; человек же с характером, деятель,- существом по преимуществу ограниченным"/т.IУ,стр.135/. Это повторение того, что ранее было сказано о"коноводах". Но есть и более прямые связи."Такой господин,- говорит далее подпольный че-

довек,- так и прет прямо к цели, как взбесившийся бык, наклонив вниз рога, и только разве стена его останавливает"./Там же, 139/. Сравнение , прямо перешедшее из "Мертвого дома"". Но если о " коноводах" Достоевский говорил с затаенной, отчасти лишь неприязненной иронией, отдавая должное их честности и уму /это прямые утверждения автора "Записок из Мертвого дома"/, то через два года подпольный человек говорит о "непосредственных людях и деятелях" с нескрываемой насмешкой.

Сразу же оговоримся:" Записки из подполья" написаны не Достоевским, а подпольным человеком. Это не исповедь, это художественное произведение. Но в нем неоднократно выражаются собственные мысли писателя. Под "непосредственными людьми" Достоевский подразумевал застрельщиков революционного движения. Видимо, их же он имел в виду под названием "коноводов" в "Записках из Мертвого дома".

Между отношением рассказчика Горянчикова к "коноводам" и отношением подпольного человека к "деятельным людям" лежит целая пропасть. В первом случае выражается ирония, некоторая неприязнь при известном сочувствии к их цели - "справедливости". Но подпольный человек выражает уже злобное презрение к этим людям и абсолютное неверие во все их цели. Оба отношения об"единяются одним: чувством ограниченности, нормальности "коноводов" и"деятельных людей". В "Записках из подполья" мы читаем: "Ну-с, такого-то вот непосредственного человека я и считаю настоящим, нормальным человеком... Он глуп, я в этом с вами не спорю, но, может быть, нормальный человек и должен быть глуп, почему вы знаете?"/Стр.139-140/. Это характерное для Достоевского презрение к норме, к человеку, обусловленно-

ну "стеной" детерминизма. Такого человека он не считает личностью; в его романах подобные люди /Лужин, Разумихин, поручик "Порох" в "Преступлении и наказании" - безразлично, добрые или злые/ действуют только в бытовом плане, не являются носителями идеи, не поднимаются в высший, морально-философский план романа. Им там нечего делать. Они не личности, они "непосредственные деятели".

В пределах нашей работы немыслимо даже бегло обозреть все идейно-тематическое богатство "Записок из Мертвого дома". Это произведение отличается колоссальной уплотненностью, ее хочется сравнить с плотностью того звездного вещества, спичечная коробка которого могла бы уравновесить железнодорожный состав. Скупыми средствами Достоевский передал гигантский фактический материал и чрезвычайно важные размышления, явившиеся результатом его "сибирского периода". Необходимо учесть, что в России это было первое произведение о каторге, и эпический репортаж Достоевского по одним своим фактам приобрел характер социально-политической сенсации. Контраст между сенсационностью материала и будничной, спокойной сдержанностью стиля создал высокий художественный эффект. В этом контрасте, в этой скупости и сдержанности изложения проявляется своего рода скромность писателя, "нежелание жаловаться", как это можно понять из одного высказывания самого Достоевского.

Однако вопреки этой скромности и достоинству, вопреки сжатости стиля, Достоевский сумел разбросать по своей книге несколько пунктов "высокого напряжения", которые удивительным образом разбивают и драматизируют эпическую интонацию "Записок". Это покушение пьяного Газина убить рассказчика и его товарища, смерть Михайлова в госпитале от чахотки, потрясаю-

ций вставной рассказ "Акулькин муж" и в особенности сцена изгнания рассказчика из рядов подающих "претензию". Смерть Михайлова написана с большой эмоциональной силой. Голый труп, даже после смерти закованный в кандалы, превращается в сим - вол Мертвого дома. Последующая короткая сцена старого унтер-офицера, снявшего каску перед покойником, и каторжника Чекунова - исполнена огромного внутреннего содержания: этот миг общности между каторжником и тюремщиком, молчаливое признание последним неправедности своей службы могли бы войти в лучший роман Достоевского. Эта символическая сцена смерти - сама по себе шедевр. Такой же символический смысл имеет знаменитая картина каторжной бани: "ад" николаевской России символизируют эти голые люди в цепях, с красными рубцами на спинах, битком набитые в душную, грязную баню. Все эти драматические сцены подчинены в "Записках" общей эпической задаче.

Заключая рассмотрение " Записок из Мертвого дома", попытаемся ответить на вопрос: какое же место занимают они в творчестве Достоевского?

Прежде всего их значение определяют два новых идейно-художественных принципа: принцип изображения личности в соотношении с народом, о чем говорит Г.М.Фридлендер в своей новой работе, и принцип исключительности, отказ от унифицирующего подхода к личности. " Действительность стремится к раздроблению". Ни один человек не похож на другого, каждый человек неповторим, каждый человек есть неожиданность. Этот принцип противоречит обычной реалистической типизации, противоречит принципам натуральной школы. Но это отнюдь не исключительность романтического героя: Достоевский чужд всякой отвлеченной, искусственной героизации. Исключителен не тот единствен-

ный, демонически грозный, возвышенно тоскующий над подлым миром корсар, гяур, беглец от цивилизации - исключительным оказывается каждый человек.

В докаторжном творчестве Достоевского принцип исключительности не существовал. Уже в "Бедных людях" Макар Девушкин возмущается гоголевской типизацией, его личное достоинство восстает против унижающего внешнего суждения писателя. В забитых маленьких людях шевелится чувство своей неповторимости, индивидуальное сознание. Господин Прохарчин заявляет о себе: "Я смирный, сегодня смирный, завтра смирный, а потом и несмирный, струбил..." Но сами характеры в докаторжных произведениях Достоевского не являются исключительными, они типичны, их индивидуальная неповторимость лишь декларирована. В некоторых случаях они даже являются не реальными, а литературными типами, подобно Мурину в романтической повести "Хозяйка". В основном же молодой Достоевский творил под влиянием Гоголя, придерживался принципов реалистической типизации.

Принцип исключительности впервые сказывается в "Селе Степанчикове", где он реализуется в неожиданном бунте кроткого полковника Ростанева, в неожиданном благословении Фомы Опискина, в неожиданном примирении с ним помещика Бахчеева. Но только в "Записках из Мертвого дома" принцип исключительности получает точную формулировку и образное воплощение. Этот принцип направлен против теоретического схематизма и устарелой просветительской концепции человека. В основе принципа исключительности - мысль о логической непознаваемости человека. Это не значит для Достоевского, что человека вообще нельзя познать; но личность доступна только эмпирическому, интуитивному, творческому познанию. Человек раскрывается не холодному

ку об"ективного наблюдателя, а братскому проникновению горячо сочувствующей души.

Это убеждение Достоевский вынес непосредственно из острога. 22 февраля 1854 г. он писал брату Михаилу: "Поверишь ли: есть характеры глубокие, сильные, прекрасные, и как весело было под грубой корой отыскать золото... Иных нельзя не уважать, другие решительно прекрасны"[1]. В "Записках из Мертвого дома" эта беглая характеристика развертывается детально.

"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 видите в ней такое богатство, чувство, сердце, такое яркое пониманье и собственного и чужого страдания, что у вас как бы глаза открываются и в первую минуту даже не верится тому, что вы сами увидели и услышали. Бывает и обратно: образование уживается иногда с таким варварством, с таким цинизмом, что вам мерзит..." /Стр.655/.

Такой тихий и грустный мальчик, Сироткин, с замечательным искусством исполняющий в спектакле женские роли, - весь сплошная неожиданность. Любимец, баловень матери, доведенный до отчаяния солдатчиной, он пытался совершить самоубийство, но ружье дважды дало осечку; через полчаса он вонзил штык по самое дуло в своего ротного командира. И какой же неожиданностью оказывается для читателя, когда он начинает вдруг понимать,

---

1/ Письма, т.1, стр. 138.

что этот грустный , красивый юноша - педераст,"дружбой"которого периодически пользуются Газин и Петров.

Полной неожиданностью для автора и читателя оказывается забитый, нищий Сушилов, равнодушная мишень всеобщих насмешек. Он рыдает, когда рассказчик нечаянно, по небрежности,попрекнул его деньгами. Обычный попрек на каторге - но оказалось, что и в этой уничтоженной душе есть уголок живого чувства,и это потрясает, как открытие.

Принцип исключительности у Достоевского синтезирует гуманистическую идею о неповторимой оригинальности человеческой личности и утверждение исключительно важной роли случайности в жизни, полемически заостренное против механистического детерминизма, который отрицал случайность.

В "Записках из Мертвого дома" впервые выдвигается проблема преступления, рассматриваемого как бунт личности, как отчаянная вспышка индивидуального протеста. Достоевский указывает, что на этом пути человек впадает в страшное опьянение анархической "свободы",т.е. своеволия, и возвышает предостерегающий голос против темных, разрушительных сил человеческой натуры.

Тема смирения и добровольного страдания возникает из глубоких наблюдений народной психики. Добровольное страдание как провокация наказания - крайняя форма пассивного протеста личности, доведенной до отчаяния, своего рода демонстративное самоубийство /в самых предельных проявлениях/. Бунт и смирение взаимообратимы. Намечается, хотя и очень слабо, идеализация добровольного мученичества у Достоевского . С исторически возникшей идеей страдания, близкой к идее самопожертвования за общее благо, встречается чувство горького наслаждения

собственным страданием, могущее возникнуть в предельно униженной душе.

Трактуя тему власти человека над человеком, Достоевский раскрывает психологию тиранства. Его анализ социальных причин садизма прямо противоположен концепции Зигмунда Фрейда. Тема денег служит раскрытию конкретного содержания понятия "свободы" в денежном обществе. Человеческая посредственность, неспособная даже к пониманию внутренней свободы человека, вызывает презрение Достоевского.

В "Записках из Мертвого дома" содержатся и моменты полемики против идеологии шестидесятников. Их столь часто цитируют, что они сделались литературоведческим шаблоном. Это прежде всего первая декларация о превосходстве народа над интеллигенцией:" Немногому могут научить народ мудрецы наши. Даже утвердительно скажу,- напротив: сами они еще должны у него поучиться"/Стр.550/. Менее значителен первый выпад против теории "разумного эгоизма": "Говорят иные... что высочайшая любовь к ближнему есть в то же время и величайший эгоизм. Ух в чем тут-то был эгоизм - никак не пойму" /Стр.475/. Торжественно уличая Достоевского в этой полемике против шестидесятников, критики наши порой умалчивают , что она занимает в " Записках" весьма незначительное место, что Достоевский отнюдь не порвал окончательно с теорией "среды" и что в целом его книга близка по настроениям к демократической литературе начала 60-х годов.

Проблема личного христианства , проблема бога в "Записках из Мертвого дома" не ставится. Религиозная тема трактуется в чисто внешнем , утвердительном плане, не вызывает сомнений рассказчика и не играет существенной роли. Зато Достоевский показывает классовую пропасть между интеллигентом

и народной массой, разрыв, который ему не удастся до конца преодолеть. С этой темой связывается тема духовной изоляции личности: человек может страдать от одиночества в тесном окружении других людей и в то же время не находить уединения, спасения от враждебности окружающей среды.

Все эти темы взаимно переплетаются, взаимно проникают друг друга. Писатель решает их на конкретном жизненном материале, соблюдая строгую верность фактам. Этическая проблематика тесно связана с социальной и социально-психологической. "Записки из Мертвого дома" носят характер беспощадного осуждения крепостнического строя и всякого насилия над человеческой личностью. Эта книга явилась произведением огромного общественного значения. В то же время она отличается прекрасной художественной цельностью.

Проблематика " Записок", чрезвычайно богатая, но заключенная в сжатую, конспективную форму, впоследствии развертывается Достоевским на протяжении всего его творчества. Широко используется им и сам материал: так, история юного отцеубийцы Ильинского превращается в сюжет "Братьев Карамазовых", свободным вариантом типа Аристова становится Свидригайлов и т.д.

"Записки из Мертвого дома"- подведение итогов сибирского периода и в то же время гениальная идейно-тематическая "заготовка" для последующего творчества Достоевского. Эта книга показывает завершение и преодоление первого идейного кризиса Достоевского; в ней выразилась временная стабилизация его позиций.

III.

18 февраля 1855 года умер император Николай 1. Радость охватила русское общество. Новый император сместил князя Меньшикова, а осенью - Бибикова и Клейнмихеля. В воздухе повеяло ветром перемен, крестьяне начали говорить о скорой "воле". Депеша об оставлении русской армией Севастополя прозвучала как приговор окостенелой крепостнической системе, и в марте 1856 г. Александр II произнес свою знаменитую фразу об "освобождении сверху". Затем он амнистировал польских повстанцев 1831 года и эмигрантов, а по коронационному манифесту от 26 августа 1856 г.- декабристов, часть петрашевцев, участников бунта военных поселян и др. Наконец, 3 января 1857 г. под председательством императора был создан секретный комитет для рассмотрения постановлений и предложений о крепостном состоянии. Опубликованием известного рескрипта Назимову от 20 ноября 1857 г. дело предстоящей крестьянской реформы было предано гласности.

Крепостной строй разваливался, по всей России нарастала мощная общественная кампания в пользу освобождения крестьян. Некоторые помещики заблаговременно начали перегонять своих крепостных с хорошей земли на супесь и болота. Крестьяне отказывались повиноваться, вспыхивали бунты, вызывались войска, происходили расстрелы и экзекуции. Постепенно в России складывалась революционная ситуация.

В конце 50-х годов на арену русской общественной жизни вступили разночинцы. Революционный авангард движения во главе с Добролюбовым и Чернышевским поднял знамя крестьянской революции. Будучи утопистами, теоретиками "крестьянского со-

циализма", они на определенный исторический момент выдвинулись в первые ряды практических деятелей и в своей революционной пропаганде опередили даже Герцена.

"Эра реформ" в огромной степени оживила общественную жизнь страны, подняла массу социальных, экономических, моральных проблем. Однако эта бурная активность в основном ограничивалась крупнейшими городами империи. В глубине России , по словам Некрасова, царила " вековая тишина". Центром революционной ситуации был Петербург. В конце декабря 1859 г. Федор Михайлович Достоевский прибыл в столицу.

За десять лет его отсутствия Петербург сильно изменился, вырос, украсился; увеличилось и его население. В 1858 г.был торжественно открыт построенный наконец Исаакиевский собор, в 1859 г. началось устройство городского водопровода /затянувшееся на несколько лет/. В 1860 г. на Васильевском острове провели первую в стране "конножелезную дорогу" / сначала только для грузовых перевозок/. Строились новые роскошные дворцы, непрерывно увеличивалось число увеселительных заведений и ресторанов, большим успехом пользовались маскарады, Итальянская опера, балет.

Начиналась новая ступень развития капитализма в России, и Петербург уже чувствовал симптомы лихорадки. Дух стяжательства проникал в высшую знать. Первые железнодорожные концессии были основаны на союзе русской придворной знати с иностранными банками. В Петербурге формировались хищники нового типа - аристократы , связанные с финансовыми предприятиями.

"Недавно здесь, в Петербурге, была раздача акций нового страхового от огня общества; толпа народу собралась в Боль-

ной Морской, у дома Зревской, в надежде купить акции, но удалось это немногим, большая часть акций была роздана одним из учредителей, генерал-губернатором Игнатьевым, и роздана Александре Федоровне, принцу Ольденбургскому и другим великим князьям" 1/.

Взятками и прямым воровством прославились близкие к императору семейства Адлербергов и Барановых, принимала подношения княжна Долгорукая, красавица-фаворитка; большой скандал вызвали злоупотребления министра финансов Княжевича, а директор его общей канцелярии барон Гревениц получил за лихоимство прозвище "барон Гривенник". Бесстыдным казнокрадством славился Муравьев - вешатель. Подлоги, подкупы, процессы по крупным наследствам, присвоения чужого имущества с помощью продажных судей были совершенно в стиле эпохи. Именно этот жизненный материал позволил Достоевскому создать образ хищника новой формации князя Валковского, а впоследствии - акционера и дельца генерала Епанчина.

Разложению крепостничества сопутствовала прогрессирующая моральная деградация высшего общества. Русское дворянство и прежде не блистало высокими добродетелями, но теперь оно перестало соблюдать даже внешний декорум холодно-величественной николаевской эпохи. Герценовский "Колокол" накануне реформы уделял немало места корреспонденциям о фактах садизма, насилия, растления малолетних. Подобные истории были у всех на устах. Тема "оскорбленного ребенка", с такой мучительной остротой захватившая воображение Достоевского, была порождена самой действительностью разлагающегося крепостного режима.

1/ "Колокол" от 1 октября 1858 г.

Приведем лишь один пример: " Правда ли, что в канцелярии саратовского губернатора пропало курьезное дело о 70-летнем помещике Абуткове и о девятилетней девочке, ему принадлежащей? Дело было в Хвалынском уездном суде. Мы слышали, что подробности этого дела еще хуже, чем де Садовские похождения другого почтенного старца и саратовского помещика Н.А.Шахматова" [1]. Тени Свидригайлова и Ставрогина встают со страниц журналов, воспоминаний и дневников. Легенда западных исследователей о "грехе Достоевского" выглядит как беспочвенный вымысел: сама действительность наталкивала писателя на эту страшную тему, которую русская литература обходила мрачным молчанием.

Рядом с аристократией уже поднимались новые хозяева жизни, пионеры русского капитализма. В 1860 году был учрежден Государственный банк, и управляющим его стал Александр Штиглиц, сын немецкого выходца. Товарищем управляющего стал русский финансист Евгений Ламанский; после отставки барона Штиглица, чьи мошеннические банковые операции вызвали возмущение русского общества, Ламанский занял пост управляющего. Ему принадлежала знаменитая фраза: " Мы еще не созрели для подобных прений !" Он произнес ее 13 декабря 1859 г. на публичном диспуте в Пассаже о деятельности Русского общества пароходства и торговли, когда в качестве председателя закрыл диспут ввиду чрезмерного возбуждения публики. Достоевский прибыл в Петербург, когда эта крылатая фраза была у всех на устах: впоследствии он сам не раз ее цитировал.

1/ "Колокол" от 1 июня 1860 г.

Самой колоритной фигурой делового мира России был Василий Кокорев. Сын сидельца в питейных домах, он нажил состояние на винных откупах и к началу 60-х годов располагал капиталом до 7 миллионов рублей. С началом "эры реформ" он стал общественным деятелем, печатал статьи в "Русском вестнике", произносил либеральные речи и покровительствовал художникам. В 1858 г. он дал Василию Курочкину те шесть тысяч рублей, на которые была основана "Искра". Энергичный и умный капиталист, владелец домов в Москве и Петербурге, картинной галереи и абонемента в Итальянской опере, Кокорев до самой смерти оставался старообрядцем поморского согласия, носил широкую бороду и долгополый купеческий сюртук. Именно в московском доме Кокорева на Маросейке 4 апреля 1864 года состоялось " литературное утро", где в числе других писателей выступил Достоевский с чтением отрывков из "Мертвого дома".

Старообрядцы и сектанты играли заметную роль в деловой жизни Петербурга и особенно Москвы. Со времен Александра 1 Петербург сделался центром скопчества: скопцы занимались ростовщичеством и разменом денег. Достоевский в романе " Идиот" отразил эту архаическую сторону купеческой жизни в образе старика Рогожина, окруженного староверами и скопцами. Что касается знаменитого рогожинского дома, мрачного и таинственного гнезда накопителей, с находящейся внутри картиной средневекового немецкого живописца, то непосредственным внешним импульсом к созданию этого символа могло послужить упомянутое посещение Достоевским московского дома Кокорева, старообрядца, мецената и коллекционера живописи.

Однако ни аристократический Петербург, ни купеческий не были по-настоящему знакомы Достоевскому. Его стихией был

демократический Петербург, круг интеллигенции, чиновников, мещан и бедняков. По возвращении в столицу писатель квартировал в доме Палибина , в третьей роте Измайловского полка. Это была демократическая часть города между Фонтанкой и Обводным каналом. С 1 сентября 1861 года он снял на год квартиру в доме Астафьевой, во 2-й Адмиралтейской части, уже гораздо ближе к центру и при этом из пяти комнат; эта квартира стоила 480 рублей в год, тогда как Палибину он платил 420 рублей. В сентябре 1862 г. Достоевский поселился на Малой Мещанской; на углу этой улицы и Екатерининского канала помещалась редакция журнала "Время". С 1864 г. Достоевский жил на углу Малой Мещанской и Столярного переулка, в доме Алонкина, которому платил 25 руб. в месяц [1/]. В этом же доме он в 1866 г.продиктовал А.Г.Сниткиной роман "Игрок".

Таким образом, после возвращения в Петербург писатель жил в демократических районах города. Большая квартира в доме Астафьевой явно оказалась ему не по карману. С 1862 по 1867 год Достоевский становится постоянным обитателем Малой Мещанской. Этот район назывался Спасской частью и был наиболее густонаселенным районом столицы. Фонтанка и Екатерининский канал служили его границами, главной артерией был Вознесенский проспект, рынком - Сенная, а местом гуляний - Юсупов сад. Район Вознесенского проспекта населяли средние и низшие чиновники, торговцы и ремесленники. Большая Мещанская была улицей публичных домов.

Вознесенский проспект был знаком Достоевскому: с весны 1847 г. до самого ареста он жил на углу этого проспекта и

1/ Л.П.Гроссман, "Жизнь и труды Ф.М.Достоевского. Биография в датах и документах", Academia , 1935 г./"Период журналов"/.

Малой Морской, но то был почти центр, недалеко от Исаакия; теперь же писатель окунулся в самую гущу петербургской бедности, в район мещанских улиц с их мелочными и табачными лавками, мастерскими, распивочными и притонами.

В то время в Петербурге строились многочисленные дома "под жильцов", и тем не менее, имперская столица была переполнена бездомными бродягами. Ночлежные дома были битком набиты, люди ночевали в публичных садах, в полицейских домах, под мостами. Приток населения из деревень, начавшийся в 1858 году промышленный кризис в России и связанная с ним безработица, усиливающееся бегство дворовых из помещичьих усадеб - все это способствовало росту нищеты и перенаселенности столицы. Прогрессирующий распад крепостного строя явился главной причиной всех бедствий страны и столицы.

В своих "Литературных воспоминаниях" Скабичевский описывает "злополучную зиму" 1856-1857 года и панику, охватившую Петербург в связи с невероятно дерзкими и многочисленными кражами и ограблениями: грабители вырывали часы из жилетных карманов прохожих, серьги из ушей женщин, срывали дорогие шапки с проезжающих по Невскому проспекту и т.д. "Нашествие грабителей на столицу" объяснили широкой амнистией по коронационному манифесту. Но причинами растущей преступности были разорение крестьянства, дороговизна продовольствия, нищета народа. Масса дешевой рабочей силы, прилившая из деревень в столицу, в периоды промышленных спадов неизбежно превращалась в очаг преступности. Начальная стадия развития капитализма в России проходила медленно и затрудненно; вследствие этого всегда сохранялась "избыточная" рабочая сила. Настроения

этой массы с огромной силой влияли на общество , и в первую очередь - на мелкобуржуазную среду.

Скабичевский вспоминает о зимних ночах 1856-1857 года: "При возвращении домой душа все время пребывала в пятках; улепетываешь , бывало, сломя голову, обгоняя извозчиков, и постоянно чудится , что за тобой кто-то гонится".

"Казалось , не сегодня - завтра готовилась вспыхнуть революция. Все ее боялись и в то же время с нетерпением ждали". "Особое озлобление чувствовалось в обществе против полиции" [1/] .

Маленький человек Петербурга, заглядывавший в ярко освещенные окна Большой Морской, где давались балы на 250 персон, возвращался по снежным улицам в свой угол, ощущая на своем затылке дыхание голодного бродяги. Маленький человек задумывался о жизни, чувствовал перемены в России, слышал удивительные вести... Контрасты роскоши и нищеты, обильных пиршеств и голода все резче бросались в глаза.

Наиболее оживленным местом Спасской части столицы была Сенная площадь. Знаменитый Сенной рынок описал в свое время Бестужев-Марлинский, затем Писемский, Всеволод Крестовский, Достоевский. Запах подгнившего на возах мяса и перележалой зелени, шум, зазыванья, божба, торг и брань, сутолока, нищенство и воровство - такова была Сенная тех лет. В районе Сенной находилось множество мастерских, трактиров, обжорок, домов терпимости. Притонами преступников, бродяг и проституток

1/А.Н.Скабичский, "Литературные воспоминания", М.-Л., 1928, стр. 89, 99-100. Материал о Петербурге 60-х годов содержат также работы Н.П.Анциферова "Петербург Достоевского", II ч., 1923, и С.З.Цехновицера "Достоевский и социально-криминальный роман 1860-1870гг." /Ученые записки Ленинградского ун-та, 1939, № 47, выпуск 47/.

служили огромные ночлежные трущобы, в том числе знаменитая "Вяземская лавра" /дом князя Вяземского/ и "Малинник"/больной трактир с номерами/. Здесь сбывали краденое, устраивали оргии, подпаивали и грабили неопытных посетителей. Порой в "Вяземскую лавру" попадал Аполлон Григорьев во время своих запоев. Жизнь Сенной и "Вяземской лавры" детально описал Всеволод Крестовский в "Петербургских трущобах". У Достоевского в " Преступлении и наказании " Свидригайлов цинично похваляется, что ему случалось в "Вяземской лавре" ночевать. Этим он дает понять Раскольникову всю глубину своих падений.

В этом романе Сенная играет совершенно исключительную роль: с ней связано несколько узловых моментов действия. В статье "Достоевский и социально-криминальный роман 1860--1870 гг." О.В.Цехновицер утверждал, что Сенная для Достоевского - "символ зла и преступлений, символ второго, жуткого облика капиталистического города". В этом утверждении односторонность приводит к искажению истины. "Символ зла и преступлений"- но почему Раскольников целует грязную землю Сенной? На этот вопрос помогает ответить Н.А.Некрасов:

Вчерашний день, часу в шестом,
Зашел я на Сенную;
Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую.

Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистел , играя...
И Музе я сказал: "Гляди!
Сестра твоя родная!"

Это стихотворение 1848 года, проникнутое страстной болью

за человека, созвучно настроениям Достоевского. Для него Сенная - символ народного горя , тот океан человеческого страдания, из пучин которого поднимается озверелое преступление или безумный порыв самоунижения.Сенная только поверхностному взгляду представлялась символом зла, для чуткой души она символизировала страдание. Вот почему Раскольников,идя "предавать себя", целовал именно Сенную площадь, как за полчаса до этого - свою плачущую мать. Ибо Достоевский был кто угодно , но только не испуганный мещанин, видящий в грабителе своего естественного врага. Он жил с убийцами в остроге, он смотрел на Сенную совсем иными глазами , нежели Писемский или Крестовский. В отличие от автора "Петербургских трущоб", для Достоевского в картинах зла, порока, преступления не было никакой экзотики: мерой зла великий романист измерял глубину отчаяния.

Можно утверждать, что именно Достоевский смотрит глазами Раскольникова на убогие наслаждения , грязь и пьяную сутолоку Сенной. Известно, что в период создания " Преступления и наказания" Достоевский часто бродил возле Сенной. Однажды во время такой прогулки пьяный солдат предложил ему купить только что снятый с шеи крест. Достоевский купил крест и надел на себя.

Такова была бытовая среда Достоевского , постоянное поле его наблюдений. Этот мир дешевых кабаков, притонов и мрачных домов, населенных бедняками, вошел с необычайной впечатляющей силой в " Преступление и наказание". Но эта бытовая среда Достоевского оказала также сильнейшее косвенное влияние на

его творчество, обострила его трагическое видение мира, преломилась в его философском мышлении.

Более непосредственным было влияние новой литературной среды Достоевского. Окруженный ореолом страдальца, он радушно принят пишущей братией столицы. Через пять дней после возвращения Достоевского Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым уведомляет его об избрании своим членом. Аполлон Майков 30 декабря 1859 г. подносит Достоевскому свои стихи " в знак давней и неизменной дружбы". Михаил Михайлович Достоевский вводит брата в кружок А.П.Милюкова.

В доме Милюкова на Офицерской улице собирались по вторникам литературные вечера. Первоначально это был кружок журнала "Светоч", который выходил с января 1860 г. под редакцией Милюкова и Калиновского / издателя/ и ставил своей задачей, говоря словами его программы," в поисках за истиной примирить противоположные учения западников и восточников". В "Светоче" сотрудничали два поэта, два друга-москвича, Аполлон Григорьев и Лев Мей, бывшие члены знаменитой молодой редакции "Москвитянина"; фельетонист Дмитрий Минаев, недоучившийся студент Всеволод Крестовский, поэт Аполлон Майков,Петр Вейнберг,молодой философ Николай Страхов и Михаил Достоевский, переведший для "Светоча" "Последний день осужденного " В.Гюго. В январе 1860 г. Ф.М.Достоевский на вторниках Милюкова знакомится с этим пестрым кружком , где на какое-то время вчерашние славянофилы уживаются с завтрашними искровцами. Ядро редакции "Светоча" впоследствии перешло в журнал "Время".

Достоевский восстанавливает и старые литературные связи.

его творчество, обострила его трагическое видение мира, преломилась в его философском мышлении.

Более непосредственным было влияние новой литературной среды Достоевского. Окруженный ореолом страдальца, он радушно принят пишущей братией столицы. Через пять дней после возвращения Достоевского Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым уведомляет его об избрании своим членом. Аполлон Майков 30 декабря 1859 г. подносит Достоевскому свои стихи " в знак давней и неизменной дружбы". Михаил Михайлович Достоевский вводит брата в кружок А.П.Милюкова.

В доме Милюкова на Офицерской улице собирались по вторникам литературные вечера. Первоначально это был кружок журнала "Светоч", который выходил с января 1860 г. под редакцией Милюкова и Калиновского / издателя/ и ставил своей задачей, говоря словами его программы," в поисках за истиной примирить противоположные учения западников и восточников". В "Светоче" сотрудничали два поэта, два друга-москвича, Аполлон Григорьев и Лев Мей, бывшие члены знаменитой молодой редакции "Москвитянина"; фельетонист Дмитрий Минаев, недоучившийся студент Всеволод Крестовский, поэт Аполлон Майков,Петр Вейнберг,молодой философ Николай Страхов и Михаил Достоевский, переведший для "Светоча" "Последний день осужденного " В.Гюго. В январе 1860 г. Ф.М.Достоевский на вторниках Милюкова знакомится с этим пестрым кружком , где на какое-то время вчерашние славянофилы уживаются с завтрашними искровцами. Ядро редакции "Светоча" впоследствии перешло в журнал "Время".

Достоевский восстанавливает и старые литературные связи.

Еще до возвращения в Петербург он узнал о теплых словах Н.А. Некрасова, желавшего положить конец их давней ссоре , что и было исполнено. В феврале 1860 года возобновляется знакомство Достоевского с Тургеневым. Завязывается дружба возвратившегося писателя с Яковом Полонским. Достоевский вновь становится своим человеком в петербургском литературном мире. Однако широкая публика, как об этом расскажет позже Е.А.Штакеншнейдер, на вечерах и литературных чтениях пока что встречает Достоевского равнодушно. Он писатель полузабытый, вызывающий главным образом сочувствие к перенесенным им страданиям.

Весной 1860 г.его приглашают участвовать в любительском спектакле в пользу Литературного фонда: ставится " Ревизор", и Достоевский берет роль почтмейстера Шпекина.Спектакль играют 14 апреля 1860 г. в большом концертном зале нового дома, построенного откупщиком Руадзе на углу Большой Морской и Кирпичного переулка. Постановка имеет большой успех. По рассказу Вейнберга, особенно хорошо играли Писемский /городничий/,Достоевский и сам Вейнберг /Хлестаков/.

В 1860 г. Михаил Достоевский получил разрешение издавать журнал, и в сентябре во всех крупнейших газетах появилось об"явление о подписке на журнал "Время", написанное Ф.М.Достоевским , хотя под об"явлением стояла подпись его брата - официального редактора. Эта официальная программа Федора Достоевского и его журнала заслуживает внимательного рассмотрения. Вот ее основные мысли.

"Мы живем в эпоху в высшей степени замечательную и критическую". Новые идеи и потребности общества," великий крестьянский вопрос", это только "признаки того огромного

переворота, которому предстоит совершиться мирно и согласно во всем нашем отечестве / ... /. Этот переворот есть слитие образованности и ее представителей с началом народным и приобщение всего великого русского народа ко всем элементам нашей текущей жизни..."

В России не должно быть "вражды сословий"."Мы не Европа, и у нас не будет и не должно быть победителей и побежденных". /"Не будет" и затем менее категорическое "не должно быть"- характерная для Достоевского оговорка/.

Реформа Петра Великого "раз"единила нас с народом". Духовное развитие русского народа и русского цивилизованного общества шло обособленными путями. Теперь петровская реформа дошла до последних своих пределов, и образованное общество вернулось " на родную почву". В этом нет никакого осуждения реформы Петра , просто путь пройден, и последователи Петра необходимо примиряются с началом народным.

"Мы знаем, что не оградимся уже теперь китайскими стенами от человечества"."...Характер нашей будущей деятельности должен быть в высшей степени общечеловеческий".Быть может "русская идея" явится синтезом идей отдельных народов Европы.

Достоевский подчеркивает , что говорит не о славянофилах и западниках. " К их домашним раздорам наше время совершенно равнодушно. Мы говорим о примирении цивилизации с народным началом". Достоевский провозглашает,что счастие народа - "счастие наше" и что главная задача на пути скорейшего соединения с народом - усиленное "распространение образования".

Вторая половина программы будущего журнала содержит общие критические высказывания о страхе перед "авторитетами"в

русской журналистике, о " литературном рабстве", о всесилии шаблонных мнений и измельчании критики. "Грошовый скептицизм, вредный своим влиянием на большинство, с успехом прикрывает бездарность... Строгое слово искреннего глубокого убеждения слышится все реже и реже. Наконец, спекулятивный дух, распространяющийся в литературе, обращает иные периодические издания в дело преимущественно коммерческое..." [1] И в заключение вновь подчеркивается независимый характер нового журнала.

Таким образом, Достоевский заимствует у славянофилов тезис о неприятии русским народом реформы Петра, но признает ее разумной и необходимой. В редакционном вступлении к первому номеру "Времени" /январь 1861 года/ Достоевский вновь отмежевывается от западников и славянофилов." И хотя в славянофилах было много любви к родине, но чутье русского духа они потеряли /. . . /. Общество смотрит на них с недоумением , а народ равнодушно" [2].

В той же первой книжке "Времени" Достоевский начинает публикацию " Ряда статей о русской литературе". Введение к этому циклу излагает взгляды автора на Россию,Запад и цивилизацию. Русское общество приняло от цивилизации все , что следовало, и свободно обращается к родной почве. Высшее сословие сливается с народом "легко,натурально,мирно,- главное: мирно";последнее внешнее препятствие "уже уничтожается в наше время премудрым и благословенным царем". Почва, на которой все сойдется и примирится, есть всеобщее духовное примирение,начало ко-

---

1/ Ф.М.Достоевский,Собр.соч.,т.13,М.-Л.,1930,стр.497-500.

2/ Там же, стр. 502.

тором лежит в образовании. Новая Русь несет народу не западную цивилизацию, а добытую из нее науку. "Русская нация - необыкновенное явление в истории всего человечества". Ей свойственна "высоко-синтетическая" способность "всепримиримости, всечеловечности" и в то же время - способность "самой здравой над собой критики".

Далее он излагает в ироническом свете историю русской литературы после Пушкина, выделяя лишь двух "демонов"- Гоголя и Лермонтова - и с уважением говоря об Островском, осмеивая манию обличительства , с ядовитым почтением называя имена Погодина, Розенгейма, Панаева, Щедрина, Громеки. Особенно язвителен Достоевский в отношении своего бывшего патрона Краевского и его "Отечественных записок". Зато он с симпатией говорит о демократической сатире:" Мы любим этого маленького бесенка, у которого только что прорезались его маленькие, крепкие и здоровые зубенки". Он прощает бесенку его ошибки: "Это все от здоровья, это все молодые соки, молодая неопытная сила, которая бьет здоровым ключем и рвется наружу" [1]. Несомненно, это выражение симпатии относится к "Искре" и "Свистку". Здесь же следуют в высшей степени одобрительные отзывы Достоевского о воскресных школах и обществах трезвости.

В том же первом номере "Времени" Достоевский поместил интереснейший фельетон "Петербургские сновидения в стихах и прозе". Здесь он впервые формулирует свое требование "нового слова"в литературе. Он говорит, что хотел бы превратиться в

1/ Там же , стр.52.

лость"/. У западников он заимствовал высокую оценку реформы Петра и современной науки. Достоевский с уважением упоминает имя Белинского и называет "Современник" "единственным русским журналом, в котором все статьи можно читать с любопытством" /"Петербургские сновидения"/. Достоевский нападает на "Отечественные записки" Краевского за нашумевшую статью "Литература скандалов", направленную против передовой журналистики. В то же время он осмеивает либеральное обличительство, мимоходом иронизирует над высокими гонорарами Гончарова, осмеивает нового поэта /Панаева/ и демонстрирует при каждом случае свою независимость. На деле эта противоречивая картина взглядов Достоевского, еще осложненная зачастую иронической игрой авторского тона, свидетельствует о позиции идейного примирения.

Духом того же примирения проникнута вся его публицистика в 1861 году. Сам он называет это "синтезом"; слова "синтез" и "синтетический" часто встречаются в его статьях. Схему русской истории он строит по гегелевской триаде: старая Русь - тезис, реформа Петра - антитезис, новая Русь - синтез. Весьма возможно, что в гегельянской терминологии статей Достоевского в тот период сказалось влияние Страхова, который на несколько последующих лет стал философским ментором Достоевского; впрочем, с его влиянием боролось воздействие Аполлона Григорьева, пламенного шеллингианца.

Из статей Достоевского о русской литературе самой важной является статья "Г-бов и вопрос об искусстве". В споре между утилитаристами и проповедниками чистого искусства Достоевский вновь попытался занять срединную позицию: осмеяв для начала эстетов / остроумный образ - воздействие стихотворения Фета на другой день после лиссабонского землетрясения/, он затем

выступил и против утилитаристов. По его словам, оценивать произведения искусства с точки зрения его актуальной полезности бессмысленно, ибо настоящую пользу произведения выявит только время. Достоевский упрекнул Добролюбова в противоречивости его позиции, в снисхождении к малохудожественным, но социально злободневным произведениям. Достоевский верно подметил некоторые противоречия в рецензии Добролюбова на книгу народных рассказов Марко Вовчка. Замечательна мысль Достоевского, высказанная в связи с этим: слабость формы не может быть искуплена "вложенным" в нее благим содержанием; напротив, слабая форма компрометирует самые высокие идеи и прямо вредит тому делу, за которое ратует неискусный художник.

Эта известная статья нередко расценивается как вольная или невольная защита "искусства для искусства". Прежде чем выносить такой приговор, следовало бы сопоставить высказывания Достоевского с его эстетической практикой, с его творчеством. В своем творчестве великий писатель — несомненный противник "чистого искусства", он ставит общественные, этические, философские проблемы величайшей важности и скорее переоценивает общечеловеческую миссию искусства. Как бы выводя свою эстетику из пушкинского "Пророка", Достоевский считает призванием творца проповедь и пророчество. Именно поэтому подчинение искусства конкретным общественно-политическим задачам времени вызывает у него резкое несогласие. К тому же эстетика шестидесятников содержала немало упрощений, которые отчасти верно были отмечены Достоевским. В свете таких размышлений становится особенно важным тон уважения и лояльности, в котором Достоевский ведет полемику против Добролюбова. "В

его таланте есть сила, происходящая от убеждения" [1], говорит Достоевский. При этом он мимоходом делает весьма интересное заявление:" Основное начало убеждений его справедливо и возбуждает симпатию публики; но идеи, которыми выражается это основное начало , часто бывают парадоксальны и отличаются одним важным недостатком,- кабинетностью" [2]. Иными словами,Достоевский в принципе соглашается с идеей социального переустройства общества - "основным началом" убеждений Добролюбова. Но революционный путь такого переустройства Достоевский считает невозможным и веру в революционность русского народа считает заблуждением, происходящим от незнания жизни /"кабинетность"/.

5 марта 1861 г. царский манифест об освобождении крестьян и "Общее положение о крестьянах,вышедших из крепостной зависимости", были опубликованы после двухнедельного промедления /дело приходилось на масленицу с ее попойками и гульбой; правительство боялось волнений/. Достоевский , судя по всему, остался почти равнодушным к реформе. Он отозвался на нее несколькими строчками в статье " Книжность и грамотность"/"Время, 1861,июль/: " В нынешнем году правительство высочайшим манифестом даровало народу новые права. Таким образом призвало его к наибольшей самостоятельности и самодеятельности, одним словом к развитию.Мало того: оно до половины завалило ров, разделявший нас с народом, остальное сделает жизнь и многие условия, которые теперь необходимо войдут в самую сущность будущей народной жизни" [3]. Этот туманный отзыв свидетельству-

---

1/Собр.соч.,т.18,стр.73.
2/Там же.
3/Собр.соч.,т.18,стр.98.

о непонимании Достоевским огромной важности реформы; он держан в духе официальных восхвалений "воли", хотя и не лишен местной двусмысленности. Кажется, Достоевский написал эти ова как бы по обязанности.

Многие биографы и исследователи творчества писателя считали, что после каторги Достоевский лишь маскировал своим почвенничеством новые, реакционные взгляды. Выше мы процитировали противоречащий этому мнению отзыв Достоевского о Добролюбове. В статье "Два лагеря теоретиков"/"Зремя", 1862, февраль/ Достоевский сформулировал свой социальный прогноз более отчетливо: "Западные публицисты после долгих поисков наконец остановились на ассоциации и в ней видят спасение труда от деспотизма капитала. Но в западной жизни это общинное начало еще не вошло в жизнь; ему ход будет только в будущем... На Руси оно существует уже как данное жизнью и ждет только благоприятных условий к своему большему развитию". Эти осторожные формулировки легко расшифровываются: " Западные публицисты", видящие спасение от капитализма в рабочих ассоциациях,- это теоретики утопического социализма. "Большее развитие" общинного начала - это идея эволюции русской крестьянской общины, постепенное уничтожение личной собственности на землю. Герцен и Чернышевский поставили вопрос о возможности непосредственного перехода от общины к коммуне. Эта идея пользовалась в то время огромной популярностью, и даже Карл Маркс в письме к русским революционерам-народникам допускал теоретическую возможность такого перехода. Но Достоевский , в отличие от народников, предполагал возможным развитие русского общинного принципа без революции , сугубо мирным путем. Эту величайшую иллюзию породила эпоха реформ, когда Александр П

вушал своим подданным несбыточные надежды. Поэтому Достоевский мог принимать "основное начало" убеждений Добролюбова - социализм - и в то же время выступать против революционных методов осуществления этого начала. Это была ослабленная форма так называемого " русского социализма", верившего в достижение бесклассового общества без промежуточной стадии капиталистического развития.

Но это "народничество" Достоевского сочеталось с неверием в революцию. Великий писатель знал по опыту стихийный монархизм народных масс. Он верил в прекраснодушие Александра П и впоследствии даже писал Майкову, что обожает государя. Симбиоз элементов утопического социализма с монархизмом - таково было специфическое "почвенничество" Достоевского.

Так ли уж нелепо подобное сочетание? Для нас, разумеется, нелепо, но для своего времени - заурядно. Шарль Фурье и Роберт Оуэн связывали свои надежды преобразования общества с доброй волей королей и банкиров. Достоевский просто остановился в своем идейно-политическом развитии на уровне 40-х годов. При Николае 1 нечего было надеяться на добрую волю монарха, но в 60-ые годы старая надежда реформаторов на просвещенный абсолютизм проснулась вновь. Сохранив слабые стороны утопического социализма и отбросив революционные устремления, он интерпретировал свою утопию в духе народной легенды, мифа. Миф о дальнем , счастливом крае, о каком-то "Беловодье",где свободно живут и трудятся крестьяне , столетиями жил в русском народе, и его отголоски проникли в литературу /напр., рассказ о Тарбагатае в поэме Н.А.Некрасова "Дедушка", в наше время "Страна Муравия" А.Т.Твардовского и др./. Известная

мечта Достоевского о " золотом веке" соединяет в себе черты античной идиллии, раннесоциалистической утопии и крестьянского мифа. Как в идеологии русского крестьянства миф о свободном крае противоречиво сочетался с религией и суевериями, так и в мировоззрении Достоевского к лишенному конкретных черт социалистическому идеалу присоединились черты религиозно-нравственного идеала. Утопизм петрашевца смешался с национальной, патриархально-демократической традицией. В своих воспоминаниях Горький приводит слова Толстого о том, что Достоевский "учился думать" у петрашевцев. Это гениальное наблюдение: Достоевский действительно на всю жизнь остался утопическим мыслителем. Но слова Льва Толстого нуждаются в дополнении: его великий собрат по перу учился думать не только у петрашевцев, но и у омских каторжан - крестьян, солдат, раскольников.

Противоречиями Достоевского в период, непосредственно следующий за возвращением из Сибири, об"ясняются колебания Достоевского, тенденция ко всеобщему примирению и та "широкость сочувствий", о которой говорит Страхов в своих воспоминаниях.

Уже в 1861 г. Страхов начал свой крестовый поход против материалистической философии шестидесятников /"Еще о петербургской литературе", "Время", 1861, № 6/. Постепенно эта полемика между "Временем" и "Современником", привела, по словам Страхова, к "совершенному разрыву". По началу Достоевский всячески умерял остроту атак Страхова, вставлял смягчающие оговорки и вносил поправки в статьи своего друга. В одну из статей Страхова в нарушение всего ее тона было внесено: "Воль-

тор целую жизнь свистал и не без толку и не без последствий. /А ведь как сердились на него, и именно за этот свист/." Конечно, сам Николай Николаевич не мог сказать ничего подобного. Он свидетельствует: "Вставка принадлежит Федору Михайловичу, и я уступил его довольно горячему настоянию"[1/].

Сам Достоевский направляет оружие полемики в противоположном направлении: в 1861 г. он выступает против англофильского либерализма "Русского вестника". Завязывается долгая война двух журналов, в ходе которой Достоевский неоднократно защищает авторов "Современника" и "Свистка" от Каткова и его своры. Эта полемика так обострилась, что в конце концов Достоевский печатно приравнял Каткова к Фаддею Булгарину.

Несомненные симпатии Достоевского к "Современнику" вызвали раздоры в редакции "Времени". Аполлон Григорьев на время порвал с журналом Достоевских и уехал в Оренбург, откуда писал Погодину:" Время" имеет наклонность очевидную к Чернышевскому с компанией. Пусть их прочахнут и протрезвеют немного от симпатий к "Современнику". В начальный период своей журнальной деятельности Достоевский стремился привлечь русскую молодежь под знамя примирения, протягивал оливковую ветвь "Современнику", и это не было тактической уловкой. Он на самом деле стремился переубедить революционеров - своих бывших единомышленников, призывал их "ждать благоприятных условий", не торопиться, но в то же время заявлял, что "основное начало" их убеждений справедливо. В его публицистике уже тогда появились черты общечеловеческой проповеди, нашедшие свое высшее воплощение в пушкинской речи. В 1861 г. он стре-

---

1/Н.Н.Страхов,"Воспоминания", стр.235.

лся придать русскому освободительному движению мирный, эволюционный характер, но он сочувствовал самому движению. Можно проиллюстрировать этот тезис рядом примеров.

В майском номере "Времени" за 1861 г. в своем "Ответе Русскому вестнику" Достоевский высмеивает Каткова и находит "свистящее направление" журнала "Современник" во многом полезным. " Пусть они иногда не правы, далеко заходят, опрометчивы, неумеренны. Но мысль-то их недурна" [1].

В сентябре 1861 г., когда в Петербурге разыгралась знаменитая "студентская история", Достоевский сочувствовал арестованным студентам, о чем Страхов вспоминал позже с иронией.

В октябрьской книжке "Времени" Достоевский вновь выступает против Каткова /" По поводу элегической заметки "Русского вестника"/. В заключение статьи он неожиданно обращается к одной из скрытых причин затяжной полемики:"Ведь это вас г.Чернышевский разобидел недавно своими "полемическими красотами", вот вы и испустили свой элегический плач". Достоевский говорит, что " Время" нельзя причислить к сеидам Чернышевского:" мы так часто задевали уже нашего капризного публициста". Враги Чернышевского вопят, что он невежда, нахал, пустозвон, но стоит ему издать что-нибудь вроде "Полемических красот", как "поднимается скрежет зубовный , раздается элегический вой", и в Москве " было вроде маленького землетрясения" [2]. Иронический тон статьи двусмыслен.

Но отношение Достоевского к "Полемическим красотам" и к Чернышевскому вообще проясняется в письме к Полонскому от

1/Собр.соч.,т.13,стр.202-203.
2/Собр.соч.,т.13,стр.204.

31 июля 1861 года: "Чернышевский начал ряд статей о современной журналистике... Очень бойко и,- главное,- возбуждает говор в публике, а это важно. Поставил себя очень рельефно и оригинально. В этой оригинальности, разумеется, и недостатки его"[1]. Из сопоставления письма к Полонскому и цитированной выше статьи явствует, что Достоевский не считает себя ни сторонником Чернышевского, ни его врагом и, несомненно, ценит талант "капризного публициста". В статье он называет его "странным писателем": "странный"- любимый эпитет Достоевского, преимущественно выражающий заинтересованность к изображаемому лицу или явлению.

Наконец, позицию Достоевского в этот период характеризуют факты его редакционной политики: "Время" публикует произведения Некрасова, Щедрина, Помяловского. Последнего, несмотря на дальнейшее расхождение во взглядах, Достоевский вспоминал всю жизнь с очень теплым чувством. К концу 1861 г., когда вышло из печати второе издание стихотворений Некрасова, относится записка поэта неизвестному: "Вот Вам моя книга, а другую передайте Федору Достоевскому"[2].

В декабрьской книжке "Современника" за 1861 год появилась резкая статья самого ограниченного из публицистов демократического лагеря - Максима Антоновича, направленная против "почвенничества". С этого момента началась открытая полемика между "Временем" и "Современником". В эту борьбу неизбежно должен был оказаться втянут и Достоевский. Росло влияние на него Страхова и Аполлона Григорьева. Однако процесс оконча-

---

1/ Письма, т.1, стр.308.
2/ Н.А.Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т.X, М., 1952, стр.465.

ельного перехода на реакционные позиции протекал медленно и постепенно; говорить о реакционности Достоевского в 1861 году - значит не считаться с фактами.

В 1861 г. он выступал за широкое просвещение народа, приветствовал отмену крепостного права, косвенным образом поддерживал эмансипацию женщин / в нашумевшем споре о "безобразном поступке "Зека" решительно принял сторону Михайлова/, осмеивал Каткова, сочувствовал демократической сатире. Обвиняя и славянофилов, и западников в оторванности от жизни, он внушал мысль о том, что именно он по-настоящему знает народ. Достоевский провозгласил целью своей деятельности счастье народа и утвердил тезис о мирном достижении идеального общества путем "слития образованности с началом народным". Он верил, что с наделением крестьян землей исчезла угроза пауперизма, что в России не будет капитализма, не будет пролетариата. Россию ожидает великое будущее, т.к. русский народ хранит высокие духовные начала, а русская община опережает западные идеи об ассоциации производителей. Даже в полемике с шестидесятниками, например, с Добролюбовым, он выражает сочувствие к их взглядам.

Он мечтает о социальных преобразованиях в границах монархического устройства. Социальная проблематика решительно преобладает в его произведениях, моральные вопросы играют подчиненную роль, религиозные проблемы по существу отсутствуют.

Все это означает, что по возвращении в Петербург великий писатель испытал влияние революционной ситуации. В это время для него характерно сочетание утопического идеала петрашевцев с отказом от революционной борьбы за идеал. Но "пат-

...нархальный демократизм" Достоевского /выражение Г.Н.Поспелова/ ...каком-то время тяготел к крестьянскому демократизму революцио...еров-шестидесятников. Вера в русский народ - определяющая ...ерта нового мировоззрения Достоевского. И в дальнейшем, несмот...я на все его трагические заблуждения, эта вера оставалась ...самым главным, важнейшим элементом его философии и творчества.

Внутренняя противоречивость, глубокие духовные искания и борьба Достоевского в этот период нашли свое выражение в рома...е "Униженные и оскорбленные".

IV.

"Униженные и оскорбленные" - второй роман Достоевского и первое крупное его произведение после возвращения из Сибири. Замысел его, судя по письмам писателя к брату Михаилу, относится еще к семипалатинскому периоду; видимо, роман обдумывался и в Твери[1]. Он был опубликован на страницах "Времени" в 1861 году.

При общем рассмотрении "Униженных и оскорбленных" бросается в глаза параллелизм двух историй о гордых отцах и греховных дочерях. Композиция романа строится на сравнении, на системе контрастного параллелизма, и прямо обусловлена общей моралистической задачей: показать превосходство смирения над гордыней. Подчиненную роль в романе играет чрезвычайно злободневный в 1861 г. вопрос о праве женщины на любовь. Признавая это право, Достоевский в то же время показывает его практическую неосуществимость. Сходную позицию по вопросу об эмансипации женщин он занимал и в публицистических выступлениях (например, в своей полемике против Каткова, начавшейся в связи с "безобразным поступком" "Века"). В целом замысел романа отличался дидактизмом, грешил некоторой подражательностью. К счастью, Достоевский не выдержал своего плана, исполнение взорвало замысел, и это спасло роман от провала.

Чрезвычайную неровность книги признал сам Достоевский в примечании к посмертно опубликованному письму Аполлона Григорьева, спустя три года[2]. Все произведение

---

1) Письма, т. 1, стр. 236, 239, 256.

2) Ф.М.Достоевский, Собр.соч., т. 13, М.-Л., 1930, стр. 350-353. Примечание было напечатано в журнале "Эпоха", 1864, сентябрь.

распадается на две неравные части: большая посвящена истории семьи Ихменевых и роману Наташи, меньшая - история семьи Смитов, в основном жизни Нелли. Это деление соответствует двум отдельным линиям сюжета. Хотя рассказ об Ихменевых непрерывно чередуется с рассказом о Смите, о Нелли и ее матери, обе сюжетные линии слабо связаны между собой. Линии Ихменевых соответствует прежняя повествовательная манера Достоевского: перед нами социально-психологический роман натуральной школы с яркой сентиментальной окраской. Назовем ее сентиментальной линией сюжета. Линия Смитов ведется в новой манере: мистические предчувствия, атмосфера страха и тайны, роковая неотвратимость в развитии событий и катастрофическая развязка позволяют охарактеризовать вторую сюжетную линию как трагическую.

Известные слова Добролюбова о том, что роман "Униженные и оскорбленные" стоит "ниже эстетической критики", совершенно справедливы в приложении к сентиментальной линии романа, и его классическая оценка образов этой линии (особенно фальшивого благородства Ивана Петровича и холодной рассудочности Наташи) полностью сохраняет свое значение. Однако эти слова нельзя распространять на трагическую линию романа, и в этом мы опять-таки следуем за Добролюбовым, высоко оценившим образ Нелли. По нашему мнению, этот образ имеет исключительное значение, выходящее за пределы романа.

Стержнем сентиментальной линии романа является роман Наташи, Алеши и рассказчика. Этот любовный треугольник повторяет в предельном заострении ситуацию "Белых ночей", но без их живости и искреннего чувства. Иван Петрович

любит Наташу выдуманной "головной" любовью, в которой совершенно отсутствуют самолюбие и страсть. Рассказ от первого лица о самопожертвовании, доходящем до того, что герой бранит своего счастливого соперника за невнимание к любимой девушке, звучит невероятно фальшиво, полон резонерства и утрированного моралистического пафоса.

Семья Ихменевых напоминает шаблонные театральные амплуа. "Благородный отец" столь жестко вписан в дидактическую схему, что его страдания вряд ли могут вызвать сочувственную реакцию читателя: ведь схема гарантирует *благополучный финал*. В некоторых случаях, особенно в конце романа, "благородный отец" тоже начинает превращаться в резонера.

Не менее бесцветна и Наташа. Наделив ее всеми достоинствами, Достоевский не позаботился дать ей того, что составляет основу ощущения красоты в его больших романах: он не дал ей тайны. Обаяние его героинь заключается в их таинственных и волнующе-изменчивых характерах. Наташа сразу же полностью объяснена автором, она умна, благородна, благовоспитанна и рассудочна, а в результате - просто скучна. Не она, а Нелли является подлинной героиней романа.

Иначе был задуман образ Алеши Валковского. Человек есть неожиданность, он не укладывается в рамки прописной морали - этой мыслью руководствовался Достоевский, рисуя милого и бесхарактерного юношу, который своим детским эгоизмом губит Наташу. Этот "добрый соблазнитель" подчинен все той же сентиментально-дидактической схеме, он играет по отношению к семье Ихменевых ту же

роль, какую его отец в прошлом играл по отношению к семье Смитов. Кокетливая фарфоровая фигурка Алеши лишена собственной жизни.

В трагической линии сюжета все усилено, гиперболизировано по сравнению с сентиментальной линией: мать Нелли не только бежит с любовником, но и способствует разорению отца; старик Смит, в отличие от Ихменева, остается непреклонным в своем озлоблении; дочь его умирает в нищете, тогда как Наташа получает прощение и возвращается под отчий кров и т.д. Но трагическая линия сюжета особым образом выделена и в самом тоне повествования. Роман "Униженные и оскорбленные" начинается словами: "Прошлого года двадцать второго марта вечером со мной случилось престранное происшествие"[1]. И в первой же главе описывается встреча со стариком Смитом и его смерть.

Этому эпизоду предшествуют особые таинственные ощущения. "Поровнявшись с кондитерской Миллера, я вдруг остановился как вкопанный и стал смотреть на ту сторону улицы, как будто предчувствуя, что вот сейчас со мной случится что-то необыкновенное, и в это-то самое мгновение на противоположной стороне я увидел старика и его собаку. Я очень хорошо помню, что сердце мое сжалось от какого-то неприятнейшего ощущения..." (стр. 8). "Я не мистик; в предчувствия и гаданья почти не верю..." (стр.8, разрядка наша). Так создается впечатление необыкновенности, таинственного смысла провиденциальной встречи со стариком. Успокаивающие оговорки лишь усиливают тревогу.

1) Ф.М.Достоевский, Собр.соч. в 10 томах, т.3, М., 1956, стр. 7. Далее цитаты из романа - с указанием страниц в тексте.

Особую роль играет собака Смита. С первого же взгляда рассказчику пришло в голову, что это "собака необыкновенная; что в ней непременно должно быть что-то фантастическое, заколдованное; что это, может быть, какой-нибудь Мефистофель в собачьем виде и что судьба ее какими-то таинственными, неведомыми путями соединена с судьбою ее хозяина" (стр. 9). Достоевский сам указывает на первоисточник „собаки - символа": это тот черный пудель, который увязался на гулянье в первом акте следом за Фаустом. Однако таинственная роль старого пса Азорки, как мы позже узнаем, совершенно другая: в нем воплотилась последняя связь Смита с жизнью. Смысл жизни Смита сосредоточился в собаке его умершей дочери. Кроме того, весь эпизод двух смертей содержит в скрытом виде, в форме намеков, инсценировку застывших языковых метафор. После того, как умер Азорка, умирает и старик Смит - умирает под забором. Смысл этой метафоры очень жесток: это собачье одиночество, собачья старость, собачья смерть. Собака здесь - судьба.

Напомним, что маленькая, озябшая собачонка отмечает появление второго Голядкина в "Двойнике" и что собака с поджатым хвостом "провожает на смерть" Свидригайлова в "Преступлении и наказании".

Достоевский подчеркивает исключительный, призрачный характер события: "Я взглянул ему в лицо, дотронулся до него - он был уже мертвый. Мне казалось, что все это происходит во сне" (стр. 17). Этот тон контрастирует с более спокойным, объективным повествованием о жизни рассказчика и о семье Ихменевых. Трагическая линия сюжета строится как «система тайн"; сентиментальная линия не

содержит тайны.

То же самое мрачное нагнетение предчувствий тщательно организует Достоевский и в X главе, перед приходом Нелли. Иван Петрович воображает, что в квартире, занятой им после смерти старика, он каждую ночь будет видеть Смита. В этом месте Достоевский впервые заговаривает о мистическом ужасе, в который рассказчик впадает с наступлением сумерек. "Это - самая тяжелая, мучительная боязнь чего-то, чего я сам определить не могу, чего-то непостигаемого и несуществующего в порядке вещей, но что непременно, может быть, сию же минуту осуществится, как бы в насмешку всем доводам разума придет ко мне и станет передо мною как неотразимый факт, ужасный, безобразный и неумолимый. Боязнь эта возрастает обыкновенно все сильнее и сильнее, несмотря ни на какие доводы рассудка, так что, наконец, ум, несмотря на то, что приобретает в эти минуты, может быть, еще большую ясность, тем не менее лишается всякой возможности противодействовать ощущениям. Его не слушаются, он становится бесполезен, и это раздвоение еще больше усиливает пугливую тоску ожидания" (стр. 60). Это описание невроза отличается изумительной четкостью и психологической верностью: как бы мы ни называли это состояние души - мистический ужас, метафизическая тоска, беспричинная боязнь, - речь идет, в конечном счете, о страхе современного человека перед жизнью, о социально детерминированном неврозе, который Достоевский описывает здесь в мистифицированной форме. Здесь он вступает на свою почву, соприкасается со своим великим призванием -

морально-психологическим изучением личности в "непонятном" мире. Но вернемся к приходу Нелли.

" ... И вдруг в это самое мгновение мне пришло на мысль, что когда я обернусь назад, то непременно увижу Смита ..." "Я быстро оглянулся, и что же? - дверь действительно отворялась (...) . Я вскрикнул. Долго никто не показывался, как будто дверь отворялась сама собой; вдруг на пороге явилось какое-то странное существо ... Холод пробежал по всем моим членам. К величайшему моему ужасу, я увидел, что это ребенок, девочка, и если б это был даже сам Смит, то и он бы, может быть, не так испугал меня, как это странное, неожиданное появление незнакомого ребенка в моей комнате в такой час и в такое время". (стр. 60-61).

Остановимся на последних фразах: они алогичны. Почему маленькая нищенка выглядит "странным существом"? Почему живой ребенок, пусть даже одетый в лохмотья, оказывается страшнее мертвого старика - живой страшнее привидения? Этот иррациональный испуг рассказчика создает впечатление, что внешность маленькой нищенки необыкновенна, но этого недостаточно, чтобы так напугать взрослого человека. Гиперболизированный ужас этого описания играет пророческую роль - маленькая Нелли как бы отмечена печатью рока. Вспомним тот ужас, какой испытывал князь Мышкин, видя во сне Настасью Филипповну: его сон оказывается пророческим. Так и в процитированной сцене "Униженных и оскорбленных" с первого же появления Нелли создается леденящее ощущение присутствия рока.

Портрет Нелли дается в романе дважды. "Это была девочка лет двенадцати или тринадцати, маленького роста, худая, бледная, как будто только что встала от жестокой болезни. Тем ярче сверкали ее большие черные глаза. Одежду на ней можно было вполне назвать рубищем; густые черные волосы были неприглажены и всклочены" (стр.61).

Второй раз портрет Нелли обогащается новыми подробностями. "Маленькая, с сверкающими черными, какими-то нерусскими глазами, с густейшими черными всклоченными волосами и с загадочным, немым и упорным взглядом, она могла остановить внимание даже всякого прохожего на улице. Особенно поражал ее взгляд: в нем сверкал ум, а вместе с тем и какая-то инквизиторская недоверчивость и даже подозрительность..... Мне казалось, что она больна в какой-нибудь медленной, упорной и постоянной болезни, постепенно, но неумолимо разрушающей ее организм..... Но вообще, несмотря на все безобразие нищеты и болезни, она была даже недурна собою". (стр. 122-123).

Отметим худобу и бледность этого лица, сверкающие черные глаза с загадочным и упорным взглядом, общее выражение недоверчивости и гордости. Но ведь это же почти портрет Настасьи Филипповны, с ее худобой и бледностью, сверкающими темными глазами, "задумчивым" лбом, с выражением лица страстным и "как бы высокомерным". Эта бледность и сверкающие черные глаза в обоих случаях символизируют страстную одержимость одной идеей; в ж этих портретах изображаются нервнобольные. В то же время речь идет не только о болезни, т.к. эта одержимость

идеей является пагубной, фатальной. Одержимость идеей - первое условие трагической судьбы. Напротив, у Наташи Ихменевой "голубые ясные глаза" (стр. 85), у Алеши Валковского - "большие голубые глаза, кроткие и задумчивые" (стр. 51), а Катя - "нежная блондиночка.... с совершенно голубыми глазами" (стр. 247). Портрет и в особенности цвет глаз приобретают в романе условное значение, становятся своего рода сигналом авторского отношения и общего значения образа: так и в романе "Идиот" у Рогожина темные, почти черные волосы и серые, огненные глаза, а князь Мышкин белокур, и глаза у него "большие, голубые и пристальные". Голубые глаза означают душевную ясность, черные - роковую страсть, одержимость.

Портрет Нелли дополняется столь же условной, но все же поразительной гиперболой: "Но особенно поразил меня странный стук ее сердца. Оно стучало все сильнее и сильнее, так что, наконец, можно было слышать его за два, за три шага, как в аневризме" (стр. 124). Эта деталь заставляет нас обратиться к трем рассказам Эдгара По, напечатанным в той же первой книжке "Времени" за 1861 год, которая содержала и начальные главы романа "Униженные и оскорбленные". В рассказе "Сердце - обличитель" убийца слышит стук сердца своей жертвы, погребенной им под досками пола. Возможно, что Достоевский бессознательно сохранил в памяти эту потрясающую выдумку американского фантаста, но превратил мнимый стук сердца в реальный. На это предположение наводит и некоторое сходство атмосферы первой главы романа с рассказом По "Чорт в ратуше"

(тоже "Время", 1861, 1). Как и в рассказе Эдгара По, страшное, мистическое в сцене в кондитерской Миллера контрастно сочетается с комическим описанием добродушных бюргеров и упорным пародированием преувеличенного немецкого произношения в их речи. Достоевский прочел эти три рассказа, переведенные Д. Михайловским, еще в 1860 г., в рукописи, и находился в период создания романа под некоторым впечатлением от них. Он предварил их публикацию в журнале "Время" своим предисловием.

Бесспорны и другие литературные влияния, сказавшиеся в образе Нелли. Известно общее влияние на роман Достоевского творчества Эжена Сю: выше уже цитировались "Петербургские сновидения в стихах и прозе", где Достоевский высказал желание превратиться в Эжена Сю, чтобы "описывать петербургские тайны". Он отчасти выполнял это желание в своем романе. Л.П. Гроссман говорит о близости Нелли к образу Флер-де-Мари из "Парижских тайн" Эжена Сю. Еще большее влияние на образ Нелли оказала другая Нелли - героиня "Лавки древностей" Диккенса. Их сходство многократно отмечалось исследователями. Но маленькая страдалица Достоевского резко отличается от своих западных сестер: дикая гордость, страстная ненависть к гонителям, недетская сила чувств и неверие в добро проводят отчетливую границу между нею и добрыми, кроткими героинями названных романов Сю и Диккенса.

Более важным и самым интересным для нас является еще одно распространенное сопоставление: образ Нелли в известной мере подготовлен "Неточкой Незвановой". Неточка тоже рано испытала страдания, страх, одиночество,

блуждания по улицам Петербурга, смерть матери ... Она тоже рано задумалась о жизни, начала наблюдать и тонко понимать людей. Дикость, гордость, страстная жажда справедливости - все это мы видим уже в Неточке. Но тем не менее, Неточка и Нелли разделены непроходимой пропастью. Мы узнаем в Нелли знакомые черты, но они страшно изменились. У Неточки есть мечта о счастье. Ее история прерывается накануне ее вступления в большую жизнь, но мы знаем, что Достоевский хотел написать повесть о становлении человеческого характера, очевидно, историю артистки или певицы. Образ Неточки устремлен к жизни. На образе Нелли лежит печать трагической обреченности, этот образ устремлен к смерти. Дистанция между этими двумя "единокровными" образами в точности соответствует дистанции между Достоевским 1849 года и Достоевским 1861 года. Нелли из "Униженных и оскорбленных" - это как бы - Неточка Незванова, прошедшая через каторгу.

После своего сибирского опыта, после первого идейного кризиса Достоевский лишился веры в филантропов. Как много гуманных людей в "Неточке Незвановой": богатый помещик, в оркестре которого Ефимов начал свою карьеру музыканта, скрипач Б., добрый князь Х-ий, который взял на воспитание осиротевшую Неточку, гувернантка мадам Леотар, эксцентричная княжна Катя, несчастная красавица Александра Михайловна... Неточка не может погибнуть или ожесточиться среди таких людей. Другой мир открывается в "Униженных и оскорбленных": обман, подлог и подкуп на каждом шагу, оскорбления и муки детей, предательство

и торг. Здесь тоже есть гуманные люди, но это - сами гонимые, сами униженные и оскорбленные, и они могут поделиться только слезами бессилия. Доброта Алеши Валковского оборачивается гибельной для Наташи бесхарактерностью, доброта Маслобоева не может устоять перед силой денег, силой зла. В этом мире уже нет возможности простого человеческого счастья: если трудолюбие скрипача Б. в повести 1849 года вознаграждалось признанием и успехом, то в романе Иван Петрович с горькой иронией вспоминает свои прежние мечты о славе и житейском благополучии; чахотка - единственная награда таланта. Изменилось видение мира, появился трагизм, который пока еще сочетается с сентиментальным гуманизмом "Бедных людей", но уже выдвигает новую героиню - Нелли Смит. Общество в целом враждебно ей, она чувствует себя одинокой перед миром.

Именно жизнь петербургских трущоб вылепила исключительный характер Нелли. Однообразные дома Васильевского острова, мокрый Вознесенский проспект, грязные подвалы, убогие лавчонки - вот та стихия, из которой появляется этот маленький скорбный призрак, этот черный Ариэль. Нелли отравлена страданием, ужас этого мира лишил ее детства. Внутреннее содержание этого образа заставляет обратиться к истории. По выражению Карла Маркса, "женский и детский труд был первым словом капиталистического применения машин"[1]. Эксплуатация ребенка - один из первых пунктов критики капитализма в XIX веке, возьмем ли мы Карла Маркса, Чарлза Диккенса, Виктора Гюго или

---

1) "Капитал", т. 1, от. 4. гл. 13.

Федора Достоевского. Но последнего, как известно, страдания детей поразили с такой силой, что на них он обосновал богоборческий бунт Ивана Карамазова. В образе Неточки Незвановой отсутствует протест против общества, психологический доминантой является мечта. Нелли живет бунтом; при создании образа Достоевский уже сознавал враждебность капиталистического общества человеческой личности, уже начинал свое восхождение к будущей трагедии личности.

Для Нелли главным смыслом жизни является ненависть и еще сохранение права на ненависть. Что это значит? Перенесенные ребенком страдания и тайна рождения, открытая ей матерью, сосредоточили все душевные силы Нелли в ненависти к своему отцу. Чувство это сложно, Нелли несет его как свой моральный долг, она должна ненавидеть князя Валковского и за страдания матери, и за свои страдания. Но эта личная ненависть к одному человеку распространяется на всех людей, на общество в целом. Нелли не верит в доброту людей, она давно поняла, что все хотят денег, что за все в этом мире нужно платить: либо деньгами, либо унижением. И вот само страдание, унижение становится фундаментом гордости: если в этом мире побеждают злые, а добрые страдают безвинно, значит страдание есть почетный признак добродетели. В ее детском уме страдание отожествляется с добродетелью. Эта идея уже очень близка к собственным идеям Достоевского в то время. Но страдание Нелли - это не смирение, это страдание озлобленное, питающее бунт. И чтобы не "размагнититься", не расслабиться, не утратить способности выполнять свой долг - ненавидеть, Нелли отказывается от счастья. Этот принципиальный отказ

от счастья по соображениям морального долга последовательно проводится в образе Нелли. Счастье - нечто недостойное и несовместимое с чистой совестью: таково главное нравственное положение неукротимой маленькой бунтарки. Ради сохранения права на ненависть необходимо терпеть унижения, страдания, голод и холод, необходимо быть бедной. Нелли считает, что она всегда должна быть бедной.

Достоевский столь же последовательно проводит мысль, что Нелли по природе своей добра: "просто бедняжка видела столько горя, что ук не доверяет никому на свете" (стр. 157). "Добренькое, нежное ее сердце выглядывало наружу, несмотря на всю ее нелюдимость и видимое ожесточение" (стр. 159). Никакого "врожденного злого начала" нет в этом образе: Достоевский проводит идею детерминирующего влияния среды.

Спасенная Иваном Петровичем из когтей притонодержательницы, Нелли из гордости, из чувства долга желает возвратиться обратно в этот ад страдания: "Я хочу отсюда... Я лучше хочу к ней". Нелли мотивирует это желание следующим образом: "Она все говорит, что я ей должна много денег, что она маменьку на свои деньги похоронила.... Я не хочу, чтобы она бранила маменьку, я хочу у ней работать и все ей заработаю.... Тогда от нее сама и уйду. А теперь я опять к ней пойду".

- "Она тебя замучает; она тебя погубит", - говорит Иван Петрович.

" -Пусть погубит, пусть мучает (...), не я первая; другие и лучше меня, да мучаются. Это мне нищая на улице говорила. Я бедная и хочу быть бедная. Всю жизнь

буду бедная; так мне мать велела, когда умирала. Я работать буду...." (Разрядка наша). И ниже: "Я в работницы наймусь". (стр. 161).

И далее следует классический пассаж (глава 1Х второй части романа), очень характерный для изобразительной манеры Достоевского: это знаменитое разрывание нового платья. Иван Петрович замечает ей, что она испачкала хорошенькое платьице (в которое вырядила ее Бубнова, собираясь продать девочку одному из "клиентов").

"Она осмотрелась и вдруг, к величайшему моему удивлению, отставила чашку, ущипнула обеими руками, повидимому хладнокровно и тихо, кисейное полотнище юбки и одним взмахом разорвала его сверху донизу. Сделав это, она молча подняла на меня свой упорный, сверкающий взгляд. Лицо ее было бледно". (стр. 163). Затем она в ярости разрывает платье чуть не в клочки. "Когда она кончила, она была так бледна, что едва стояла на месте." Эта фраза, абсолютно неправильная, но в то же время до предела выразительная, очень характерна для стиля Достоевского: в ней великолепно отразилось общее волнение, горячий накал приведенной сцены. Мысль в этой фразе динамизирована, предельно сжата за счет сокращения, которое восстанавливается мысленно читателем: Нелли была бледна и так взволнована, что едва стояла на месте. Все это сжимается в одну алогическую фразу, где внешний признак - бледность заменяет называние эмоции, возбуждение. Тем самым, фраза чрезвычайно драматизируется, сам рассказчик пишет так, как говорит участник и наблюдатель происшествия, переживая нервное возбуждение от происшествия и

буду бедная; так мне мать велела, когда умирала. Я работать буду...." (Разрядка наша). И ниже: "Я в работницы наймусь". (стр. 161).

И далее следует классический пассаж (глава 1Х второй части романа), очень характерный для изобразительной манеры Достоевского: это знаменитое разрывание нового платья. Иван Петрович замечает ей, что она испачкала хорошенькое платьице (в которое вырядила ее Бубнова, собираясь продать девочку одному из "клиентов").

"Она осмотрелась и вдруг, к величайшему моему удивлению, отставила чашку, ущипнула обеими руками, повидимому хладнокровно и тихо, кисейное полотнище юбки и одним взмахом разорвала его сверху донизу. Сделав это, она молча подняла на меня свой упорный, сверкающий взгляд. Лицо ее было бледно". (стр. 163). Затем она в ярости разрывает платье чуть не в клочки. "Когда она кончила, она была так бледна, что едва стояла на месте." Эта фраза, абсолютно неправильная, но в то же время до предела выразительная, очень характерна для стиля Достоевского: в ней великолепно отразилось общее волнение, горячий накал приведенной сцены. Мысль в этой фразе динамизирована, предельно сжата за счет сокращения, которое восстанавливается мысленно читателем: Нелли была бледна и так взволнована, что едва стояла на месте. Все это сжимается в одну алогическую фразу, где внешний признак - бледность заменяет название эмоции, возбуждение. Тем самым, фраза чрезвычайно драматизируется, сам рассказчик пишет так, как говорит участник и наблюдатель происшествия, переживая нервное возбуждение от происшествия и

передавая впечатление от него в ускоренной, неправильной, "неграмматической" речи. Так посредством авторской речи выражается участие в событии или впечатление от него, так нервный темп действия ускоряет и выразительно деформирует фразу: это в высшей степени характерно для романов Достоевского.

Разрывание платья перерастает размеры детского каприза, становясь своего рода символическим жестом. Нелли отказывается от всего, что противоречит ее своеобразной морали. Как позорно носить хорошенькое платьице, надетое на нее Бубновой, так постыдно благополучие, купленное ценой примирения со злом. В ненависти она находит наслаждение: "Меня будут бранить, а я буду нарочно молчать. Меня будут бить, а я буду все молчать, все молчать, пусть бьют, ни за что не заплачу. Им же хуже будет от злости, что я не плачу". (стр. 180).

Тут мы соприкасаемся с новой стороной в происхождении идеи добровольного страдания, столь важной для морали Достоевского. В этой работе уже говорилось об историческом происхождении идеи добровольного страдания. При анализе "Униженных и оскорбленных", а именно образа Нелли, встает вопрос о генетической связи этой идеи с инфантильной психикой. В самом деле, страдание вызывает у нервных детей стремление к провокации наказания. В этом проявляется детский эгоцентризм, бессознательное стремление ставить себя в центр мира, основанное на сознании родительской любви. Считая себя обиженным, ребенок стремится усугубить причиненное ему страдание, чтобы этим подчеркнуть несправедливость наказания и как бы отомстить

родителям на объекте их любви - на себе самом. В определенных условиях (неровное обращение родителей с ребенком, чередование ласк и наказаний, наконец, просто резкая смена счастливого, спокойного детства периодом унижений и несчастий) инфантильное стремление к страданию может надолго упрочиться: в нем причина тех многочисленных самоубийств подростков, которые так поражали Достоевского (в одном из выпусков "Дневника писателя" он будет говорить о самоубийстве гимназиста, получившего недостаточную оценку). Возможно, что идея добровольного страдания сложилась у Достоевского не только под влиянием идеологии раскольников, которых он знал в "Мертвом доме", но отчасти и в результате наблюдений детской и юношеской психики: а мы знаем, каким внимательным и тонким наблюдателем был Достоевский...

На это понимание истоков идеи добровольного страдания наводят некоторые места из "Униженных и оскорбленных". Так, в разговоре с Иваном Петровичем Нелли с жаром осуждает старика Ихменева за то, что он не прощает дочь: "Пусть она уйдет от него навсегда и лучше пусть милостыню просит, а он пусть видит, что дочь просит милостыню да мучается" (стр. 179).

Говоря об инфантилизме идеи добровольного страдания, о фиксации детского стремления к наказанию, мы отнюдь не следуем учению Фрейда. Ведь и сам Достоевский отчетливо понимал социальную обусловленность этой черты в детской психике. Глава XI второй части романа заканчивается великолепным, глубоким обобщением, четко формулирующим точку зрения самого Достоевского и напоминающим его

публицистику тех лет: "Это была страшная история ..." - а затем, в конце периода: "Это был странный рассказ о таинственных, даже едва понятных отношениях выжившего из ума старика с его маленькой внучкой, уже понимавшей его, уже понимавшей, несмотря на свое детство, многое из того, до чего не развивается иной в целые годы своей обеспеченной и гладкой жизни (разрядка наша). Мрачная это была история, одна из тех мрачных и мучительных историй, которые так часто и неприметно, почти таинственно, сбываются под тяжелым петербургским небом, в темных, потаенных закоулках огромного города, среди взбалмошного кипения жизни, тупого эгоизма, сталкивающихся интересов, угрюмого разврата, сокровенных преступлений, среди всего этого кромешного ада бессмысленной и ненормальной жизни..." (стр. 185-186). В этих изумительно ярких словах дана краткая характеристика большого капиталистического города, поражающая и поныне своей точностью. Именно великий город буржуазной эпохи - духовный отец Нелли с ее отчаянием и ненавистью. И не случайно Достоевский сравнивает его с адом, как в "Записках из Мертвого дома" - каторжную баню. Ибо то, чем для него была каторга, есть для Нелли город.

В отличие от кротких героев "Униженных и оскорбленных" страдание для Нелли не источник смирения, а пища для ненависти. В припадке ярости она разбивает чашку у Ивана Петровича; чтобы набрать денег и купить новую чашку , она тайком убегает из дома и просит милостыню у прохожих; застав ее за этим занятием, пораженный Иван Петрович думает (и в этом мы видим анализ самого

Достоевского): "Она как будто хотела кого-то изумить или испугать своими подвигами; точно она хвасталась перед кем-то! (...) Да, старик был прав; она оскорблена, рана ее не могла зажить, и она 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 выразиться. Это растравление боли и это наслаждение ею было мне понятно: это наслаждение многих обиженных и оскорбленных, пригнетенных судьбою и сознающих в себе ее несправедливость" (стр. 306). И тут же следует знаменательный вопрос: "Неужели ж она сама про себя находила в этом наслаждение?" Ответ подразумевается утвердительный.

Для Нелли смысл жизни заключается не в счастье, а в ненависти; для сохранения морального права ненавидеть она должна страдать. Страдание - ее наслаждение, *conditio sine qua non* ее морального комфорта. Нелли носит свою трагедию с собой, как драгоценность, как ладонку с последним письмом матери, спрятанную на груди. Двуединое чувство страдания - ненависти есть основа характера Нелли, и в этом ее коренное отличие от Неточки Незвановой.

Мы можем себе представить, какую бездну отчаяния, стыда и ненависти оставили в Достоевском крепость, расстрел, каторга и казарма. Кое-что проскальзывает в первых послекаторжных письмах, посланных еще из Омска брату Михаилу и Н.Д.Фонвизиной, но вообще Достоевский в те годы не любил говорить о своей жизни в Омске, не любил расспросов о своем деле. Нам представляется явным, что он в глубине души ненавидел тех сильных, перед кем был вынужден

вываскивать из глуши азиатских степей, выпрашивая офицерский чин и помилование. В начале 60-х годов Достоевский по-прежнему полон был стыда и ненависти. Эта ненависть была глубоко запрятана, он держался осторожно и скрывал ее даже от друзей, но она всегда бурно прорывалась в его суждениях о сытых, самодовольных, преуспевающих.

Страхов вспоминает, что в период "Времени" Достоевский не любил обращаться к прошлому, "как будто желая вовсе его откинуть", и если пускался вспоминать, то останавливался на чем-нибудь радостном, как будто хвалился им. Он твердо оберегал тайны своей души. "Записки из Мертвого дома" были написаны от первого лица, и в них повествование о личных страданиях сдержанно и скупо; оно ограничивается автором в пользу объективного изображения. Но в "Униженных и оскорбленных" целомудрие оскорбленной души Достоевского впервые оказывается нарушенным. Если в образе Ивана Петровича, который принято считать "отчасти автобиографическим", отразились переживания рядового Достоевского в период его мучительного сибирского романа с М.Д.Исаевой, то в образе Нелли из глубочайших недр души писателя выхлестнул подлинный океан боли и ненависти. Из этого океана, как некогда Афродита из морской пены, рождается новая богиня красоты-затравленная нищая девочка, грозный призрак великого города. Страдания Нелли эквивалентны страданиям самого писателя, жизнь париев общества приравнивается к сибирской каторге. Если Флобер имел основания написать в ответ на споры о прототипах его героини: "Мадам Бовари - это я", то Достоевский с еще большим правом мог бы заявить: "Нелли -это я". Ибо вопреки ассоциациям с фактами его биографии

в истории Ивана Петровича, позицию Достоевского в большей мере, чем бескровный рассказчик, выражает задыхающаяся от отчаяния маленькая эпилептичка.

В "Униженных и оскорбленных" противоречия в мировоззрении Достоевского сказались в скрытом виде. Основная, сентиментальная линия сюжета завершается знаменитыми словами Николая Сергеевича Ихменева:

" Она здесь опять, у моего сердца!.... о, благодарю тебя, боже, за все, за все, и за гнев твой и за милость твою!.... И за солнце твое, которое просияло теперь, после грозы, на нас! За всю эту минуту благодарю! О! пусть мы униженные, пусть мы оскорбленные, но мы опять вместе , и пусть, пусть теперь торжествуют эти гордые и надменные, унизившие и оскорбившие нас! Пусть они бросят в нас камень! Не бойся, Наташа..... Мы пойдем рука в руку, и я скажу им: это моя дорогая, это возлюбленная дочь моя, это безгрешная дочь моя, которую вы оскорбили и унизили, но которую я, я люблю и которую благославляю, во веки веков!" (стр. 356).

Несмотря на театральность этой декларации, она все же захватывает высокой гуманностью и чистотой. Именно этот клич униженных и оскорбленных, по замыслу Достоевского, является ответом на циническое надругательство над человеческой личностью, творимое "гордыми и надменными". Здесь заключена основная идея романа.

Но творческий процесс у Достоевского не протекал рассудочно. Моральное превосходство - утешение слабых, и великий писатель не мог успокоиться на этом, даже если хотел этого. Боль и ненависть автора остались неизлитыми

И вот слышится голос Нелли: "Мамаша, где мамаша?" ".... И вдруг страшный, ужасный крик вырвался из ее груди; судороги пробежали по лицу ее, и она в страшном припадке упала на пол ...." (стр. 357). Так заканчивается последняя глава романа - далее следует эпилог. Но это не эпилог в обычном смысле слова, а подлинный финал. Ибо хотя рациональная идея романа (его поучение, *la moralité*) выражена в приведенных словах Ихменева, пафос романа (его субъективная боль) этим не исчерпывается. Настоящей развязкой становится не примирение, а смерть Нелли в эпилоге.

Нелли должна умереть, она обречена, ведь над семьей Смитов словно тяготеет проклятие, античный рок: все они умирают жестокой смертью и все непримиренные. Нелли еще ребенок, для нее можно сделать исключение, она угаснет среди любви и цветов. И все же такова сила боли и ненависти в душе бывшего омского каторжника, что он, будто испугавшись грустной музыки тихого угасания ребенка, тут же разрушает эту непрочную гармонию пронзительными звуками болевого эффекта: умирающая Нелли видит в бредовых снах свою мать и своего дедушку, старик заставляет ее собирать для него милостыню на хлеб и на табак, бранится, что она утаила один пятак, и бьет ее за этот пятак. "Вот я и подумала теперь, Ваня, что он непременно жив и где-нибудь один ходит и ждет, чтоб я к нему пришла...." (стр. 373). До самой смерти Нелли уверена, что дедушка зовет ее к себе, сердится, что она не приходит, стучит палкою и велит ей идти просить у добрых людей на хлеб и на табак. Так она гибнет, уже полубезумная, одержимая

сознанием долга и ненавистью к ____

Представление о "жизни вечной" в виде нищенствования по-своему страшнее законченной баньки Свидригайлова. Мы словно присутствуем при рождении мрачного антихристианского мифа: земной ад бедняков продолжается и за гробом, в этом состоит бессмертие души. Тайный скептицизм Достоевского выразился в этой жуткой фантазии. Это диаметрально противоположно осанке Ихменева. Вместо славословия творцу - вечный ужас и космическое отчаяние. И Нелли, хотя читала евангелие и знает, что Христос завещал прощать врагам своим, все-таки не прощает своего отца и проклинает его перед смертью ("не за себя, а за мамашу проклинаю"). Это и есть настоящий ответ романа на унижение человека. Не осанна, а вечная ненависть, не смирение, а бунт.

Таким образом, роман "Униженные и оскорбленные" содержит два противоположных ответа на вопрос о моральном долге страдающей человеческой личности. Бунт Нелли не только не встречает никакого осуждения, но становится ее апофеозом, превращается в подвиг ее жизни. Перед ее последней непримиренностью, перед ее трагической смертью бледнеет и гаснет красота смирения. Именно проклятием заканчивается роман. Объективный смысл его в том, что следует прощать несчастных в их заблуждениях, но что сильные мира сего да будут вечно прокляты! Рациональный замысел взорван глубинными влечениями и страстями писателя, план перевернут, и в ходе работы эмпирически сложилось художественное решение, разрушающее плоскую дидактическую схему. Тем самым роман был спасен. Достоинство

романа - в его непоследовательности.

Продолжая сопоставление двух сюжетных линий "Униженных и оскорбленных", мы прежде всего должны подчеркнуть, что хотя линия Ихменевых восходит к традиции натуральной школы, отнюдь не она является носительницей реалистических элементов романа. Большая часть романа представляет собой пример вырождения этой традиции. Но трагическая линия романа, которой Достоевский отдал весь жар своего сердца, представляется при внимательном исследовании весьма богатой и живой. Именно здесь мы усматриваем первые эскизы будущего жанра зрелого Достоевского.

Трагизм второй линии тесно связан с бытовыми, реалистическими картинами жизни Петербурга. Как уже говорилось выше, писатель жил в демократической части столицы и с пристальным вниманием наблюдал жизнь народа. Его интерес и горячее сочувствие к беднякам отразились во всей книге. Столица империи в зловещем, сумрачном свете составляет великолепный фон для трагедии. Когда Ихменев узнает о смерти критика Б., он говорит: "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 отделяющаяся от мрачного колорита неба" (стр.88). И тут же следует многозначительная встреча с семилетней девочкой, просящей милостыню на тротуаре. Нищие дети в Петербурге тех лет были совершенно заурядным явлением , и все же представляется не случайным, что дрожащий от холода ребенок появляется именно в конце Вознесенского проспекта, на фоне грозного, мрачного Исакия и нового памятника Николаю 1, поставленного в 1859 году. Нищий ребенок внезапно возникает как некое порождение безжалостного города, и встреча эта символична. Ихменев задрожал от волнения, увидев девочку, и торопливо подал ей две или три серебряные монетки; но этого ему "показалось мало", и он отдает нищенке последнюю рублевую бумажку. В этой сцене чувствуется не только доброта Ихменева, но и его страх перед будущим Наташи: "Не княжеские дети! Много, Ваня, на свете..... не княжеских детей! гм!" В этой трудной фразе Ихменева содержится скрытая мысль старика о том, что и его дочь может стать матерью "не княжеского" ребенка.

Реалистические картины "петербургских углов" и петербургской нищеты особенно большую роль играют в линии Нелли. Очень существенно то, что эти картины, при их явном родстве с физиологическими очерками натуральной школы, в то же время существенно отличаются от последних своей сжатостью и экспрессией. "Физиологии" сороковых годов по большей части грешили описательностью: этого нет в "Униженных и оскорбленных". Наиболее описательна картина кондитерской Миллера, но и здесь с физиологизмом контрастно сочетается мрачная поэзия тайны - тайны старика Смита, натурализм взрывается символом и метафорой, сразу же

возникает новое, оригинальное сочетание приемов различных стилей. В дальнейшем введение реалистических картин в трагическую линию романа происходит еще органичнее, еще более необходимо, ибо главным предметом реалистического изображения становится не анекдотически - уютная среда петербургских немцев, а жизнь тайного Петербурга.

В описании "ресторации" Бубновой нет ни одной лишней детали, автор даже как бы щеголяет деловой небрежностью описания. Вся картина вливается в действие. "В окнах разливался яркий свет, и слышался пьяный, раскатистый смех Сизобрюхова". "Отворил дворник и перемигнулся с Митрошкой". " -Ай, кто это? - закричала Бубнова, пьяная и растрепанная, стоявшая в крошечной передней со свечою в руках" (стр. 150). Так несколькими точными штрихами передается атмосфера нелегального притона. Описание его дается в одной фразе: "Маслобоев толкнул двери, и мы очутились в небольшой комнате, в два окна, с геранями, плетеными стульями и с скверными фортепьянами; все, как следовало". "На столе стояли две бутылки теплого шампанского, бутылка скверного рому...." (стр. 151). Пьяный Сизобрюхов и "поддельная штаб - офицерка" напротив него дополняют характеристику притона. В описании дважды повторено слово "скверный". Обстановка убогой роскоши создает комический фон картины. Тенденция к комизму несомненна; для создания необходимого впечатления Достоевский вводит хвастливый рассказ купеческого сынка о том, как они с Карпом Васильичем "в местечке Париже - с, у мадам Дубер-с, англицкую трюму разбили-с". Здесь Достоевский заимствует чрезвычайно популярные в то время (и вообще для него несвойственные)

приемы речевой характеристики купцов у А.Н. Островского и знаменитого устного рассказчика Горбунова. Рассказ заканчивается одной из самых известных "находок" Горбунова: "Ты , говорит, мадам Кубер-с, деньги бери, а здраву моему не препятствуй...." (стр. 152).

"В эту минуту страшный, пронзительный крик раздался где-то за несколькими дверями. (...) Я узнал этот крик; это был голос Елены" (стр. 152). Комическая сцена резко прерывается ужасом гнусного преступления, которое готово было совершиться в этот момент. Эффект контраста комического и страшного действует безотказно, и вся сцена у Бубновой написана с возрастающим динамизмом. Стремительное появление Нелли в белом кисейном платье, совершенно измятом и изорванном, раскрывает страшный смысл происходящего. Здесь выразительность и сила изображения допускают сравнение с лучшими страницами зрелого Достоевского. Весь этот эпизод отличается ярко выраженным драматическим характером, он чрезвычайно сценичен. В театральной постановке "Униженных и оскорбленных" сцена в ресторации Бубновой является одной из самых выигрышных. В связи с этим необходимо вкратце остановиться на драматических приемах в романе.

Многократно отмечалось, что Достоевский стремится к уплотнению времени действия, опускает периоды постепенной эволюции, выбирает лишь драматические поворотные моменты. Театральны многие эпизоды романа: уход Наташи из дома, спасение Нелли из притона, ссора Наташи с князем Валковским, примирение с отцом и т.д. Огромное место в романе занимает диалог. Но что интереснее - в "Униженных и

оскорбленных" начинает драматизироваться сама повествовательная манера Достоевского. Некоторые сцены прямо строятся по принципу "четвертой стены", а рассказчик превращается в драматурга, читающего диалоги главных героев и расставляющего режиссерские ремарки. Первым это отметил еще Добролюбов: "Роман представляет нам калейдоскоп происшествий...,и при этом представлении стоит некто, изъясняющий, что означают и почему выходят такие-то и такие-то вещи"[1].

Например, III глава третьей части открывается такой ремаркой: "Она встала и начала говорить стоя, не замечая того от волнения. Князь слушал, слушал и тоже встал с места. Вся сцена становилась слишком торжественною" (стр. 207). Наташа и князь встают - это сценический прием выделения главных антагонистов.

Сам тон повествования рассчитан не только на объективное изображение, но и на то, чтобы заразить читателя волнением рассказчика. Исследователями неоднократно отмечались многочисленные усилия, повторения, подчеркивания в языке "Униженных и оскорбленных". Один из самых известных примеров уже процитирован нами выше: " - где моя мамаша? - вскрикнула она еще раз (...), и вдруг страшный, ужасный крик вырвался из ее груди (...), и она в страшном припадке упала на пол ...." (стр. 357, разрядка наша). Такое нехудожественное нагромождение повторений придает языку рассказчика нерассуждающую, судорожную торопливость. Тем самым, у читателя создается "иллюзия присутствия". Возникает впечатление, что Достоевский сознательно приносит эстетическую правильность языка в жертву драматической выразительности. Выше уже

1) Н.А.Добролюбов. "Забитые люди", сб."Достоевский в русской критике", М.,1956, стр.47.

цитировалась "классически неправильная" фраза Достоевского: "Когда она кончила, она была так бледна, что едва стояла на месте" (стр. 163). В ней драматизация речи достигается путем алогического сокращения, как в других случаях - путем усилений и нагромождающихся повторений. Несомненно, прав был Лев Толстой, говоривший Горькому о Достоевском: "Он писал безобразно и даже нарочно некрасиво...."[1]. Сознательность этих приемов очевидна.

Драматизации повествования служит и прием показа через речь персонажей. Местами выбрасывается даже режиссерская ремарка, и мы видим действия персонажей благодаря тому, что слышим их. Примеров этого можно привести очень много. Маслобоев говорит рассказчику: "Видишь, Ваня, во-первых, сядем на этого извозчика. Так. А во-вторых..." и т.д. (стр. 149). Маслобоев даже не говорит извозчику, куда нужно ехать: извозчик у Достоевского "сам знает". Таких элементарных ошибок не прощают начинающим авторам, но нельзя не признать, что здесь "ошибка" чрезвычайно динамизирует рассказ, помогает совершенно не прерывать важного диалога и начинает выглядеть как осознанная условность. Целая небольшая сценка передается без авторского вмешательства в словах старика Ихменева: "Ну, прощай. Прощай, девочка; отворотилась. Слушай, друг мой! Вот еще пять рублей; это девочке". (стр. 177). Мы видим, как старик прощается с Нелли, как она с ненавистью отворачивается и как Ихменев, несмотря на это, дает Ивану Петровичу деньги для нее. Таким образом, действие показывается через речь персонажа. Или, например, в речи

1) А.М.Горький. Соч., т. XIУ, стр.264.

князя Валковского показывается реакция Наташи на эту же речь: "Не перебивайте меня, Наталья Николаевна, дайте мне кончить..." (стр. 204). Прием показа действия через речь действующих лиц очень емок и принадлежит, собственно говоря, драматическому жанру.

Неотъемлемой частью трагической линии романа является реалистический бытовой фон. Фигурам этого фона подчас свойствен устрашающе-уродливый комизм, который приближается к гротеску. Это прежде всего "отвратительно багровая" мадам Бубнова, которая предстает впервые перед читателем, захлебываясь в потоке ругательств по адресу Нелли. Эти ругательства, зверски злобные и в то же время комичные, заключают в себе полный портрет бандерши: "Вот уж два месяца содержу,- кровь она у меня в эти два месяца выпила, белое тело мое поела!" (стр. 128). "За наказание полы мыть ее заставила; что ж бы вы думали: моет! Моет, стерьва, моет! Горячит мое сердце, - моет!" (стр. 129). В этом великолепном и совершенно оригинальном портрете Достоевский добивается слияния комического и устрашающего, их взаимного проникновения. Такие же гротескные черты в описании Маслобоева получает купец Архипов: "бестия, шельма и теперешний товарищ Сизобрюхова, Иуда и Фальстаф, все вместе, двукратный банкрот и отвратительно чувственная тварь, с разными выкрутасами" (стр. 136). Достоевский не забывает и о социальной характеристике "пузана": "что-то вроде купца или управляющего, шлялся и по откупам", "двукратный банкрот", он стал теперь прихлебателем купеческого сынка, прокучивающего отцовское наследство.

можно с полным основанием утверждать, что в "Униженных и оскорбленных" Достоевский "пробует перо" в области реалистического гротеска". В дальнейшем эта черта станет одной из главных особенностей реализма Достоевского. Трагическое в его романах строится на резком контрасте со смешным, возвышенное вырастает из серой будничной обстановки, ужасная судьба героя подчеркивается пошлым и грязным окружением. Рок надевает маску банальности.

На основе сказанного становится понятной неудача, которая постигла романиста с образом князя Валковского. Князь - персонификация зла в "Униженных и оскорбленных", и, по-видимому, главное действующее лицо в обеих сюжетных линиях, тот, кто унижает и оскорбляет. Несмотря на это, мы осмеливаемся утверждать, что, по сути дела, князь Валковский парадоксальным образом бездействен на всем протяжении романа.

Прежде всего, общепринятый взгляд, согласно которому князь Валковский завязывает главные конфликты романа, ошибочен. В сентиментальной линии основным конфликтом является борьба двух гордых натур - отца и дочери.

В конфликте Ихменева и Наташи князь Валковский не участвует. Единственное, что он вообще совершает в романе, это визит к Наташе и лицемерное согласие на брак сына. Князь не является даже инициатором последующего разрыва, его вызвала Наташа. Дьявольская интрига князя, имеющая целью привести Алешу к пресыщению и скуке, отнюдь не является необходимой. Ведь уже в момент ухода из родного дома Наташа знает, что Алеша увлечен Катей. "Я знаю, что

погибла и других погубила..." (стр.48). Злосчастный роман Наташи и Алеши заранее обречен. Для чего же понадобилось вводить интригу князя против Наташи? Во-первых, для "торможения" сюжета, а во-вторых, для характеристики князя, образ которого является самоцелью, имеет для автора ценность сам по себе.

Но если князь Валковский не действует в сентиментальной линии сюжета, то, может быть, он является главным виновником трагедии Смитов? Отнюдь нет. Главный виновник в трагической линии - сам старик Смит со своей озлобленной гордостью: недаром его фигура выделена столь мрачным, фантастическим освещением. Но и катастрофа, разрушившая счастье Смита и его дочери, произошла в отдаленном прошлом. В этом случае, как и в истории Ихменевых, князь Валковский действовал до начала изображаемых в книге событий. С Нелли в романе он встречается лишь один раз. Он ровным счетом ничего не предпринимает против нее. Возможно, что если бы она пришла к нему с письмом матери, от отверг бы ее, но в романе этого нет. Против кого направлен ожесточенный и саморазрушительный бунт Нелли? Против Бубновой, против Ихменева, порой даже против Ивана Петровича, против людей вообще: индивидуальный бунт против общества, против бога и созданного им мира. Не то, чтобы Нелли не веровала в бога; верует и новый завет читала, а согласиться с этим порядком не может. Страдания ребенка - единственный аргумент неприятия мира: это зерно карамазовского бунта. Социальная несправедливость, все зло мира породили бунт Нелли, а преступный отец - лишь первый объект для ненависти. Не он ее мучил, а жизнь; его вина лишь условна. Ни в конфликте

отца и дочери Ихменевых, ни в неизмеримо важнейшем конфликте ребенка и мира князь Валковский не участвует.

Перед нами встает вопрос: является ли образ князя сюжетно необходимым? Очевидно, нет. Князь Валковский мог бы оставаться за кулисами романа, или вообще мог быть удален в прошлое: все равно, конфликты, завязанные при его активном участии, составляют лишь предысторию сюжета. Для чего Достоевскому понадобилось уделять князю так много внимания?

Как уже сказано выше, князь Валковский - образ самоцельный, лишенный естественных сюжетных функций. Значение его двояко: это социально-политическая декларация и психологическое исследование. Две задачи, которые в данном случае не только не совпадают, но прямо противоречат одна другой.

Исследователи не раз отмечали социальную содержательность образа князя и его психологическую недостоверность. Достоевский вывел в качестве мелодраматического злодея обедневшего потомка знатного рода, делающего новую, буржуазную карьеру. Это была ситуация совершенно в духе эпохи (см. III раздел настоящей главы). Изображая хищника этой породы, Достоевский косвенным образом выразил свое отношение и к Адлербергам, Барановым, Муравьевым, "жадною толпой" стоявшим у трона, и к новым, поднимающимся хозяевам русской жизни. Деньги - первая цель князя Валковского. Алеша говорит: "Нынче самый главный князь - Ротшильд". (стр. 101). Князь Валковский, с точки зрения его социальной характеристики, есть реалистический образ русского "gentilhomme-bourgeois" т.е.

дворянина, принимающего буржуазный образ жизни.

Достоевский в период создания "Униженных и оскорбленных" находился под влиянием революционной ситуации, был увлечен преобладающими демократическими тенденциями русской литературы. Незадолго до этого Надежда Хвощинская (В.Крестовский - псевдоним) пустила в обиход в своем романе "В ожидании лучшего" хлесткое выражение - "сиятельная сволочь". Именно такую "сиятельную сволочь" и попытался изобразить Достоевский, но в то же время воспользовался этим образом для развития интересовавшей его проблемы изолированной личности. В те годы писателя еще не приглашали в великосветские гостиные; не доводилось ему водить знакомства и с денежными тузами. Поэтому создание характера князя Валковского неизбежно превратилось в произвольное конструирование от заданной идеи.

В своей попытке создать характер аморального аристократа Достоевский отправлялся от литературных образцов. Нигде разлагающееся дворянство не нашло такого яркого отображения, как во французском романе конца XVIII века; при этом мы имеем в виду не только объективное описание (как впоследствии у Бальзака), но и самовыражение (романы маркиза де-Сада). В основу образа князя Валковского положен герой французского эротического романа. Сладострастие - доминанта характера Валковского. Прямой предшественник князя - виконт де Вальмон из прославленного эпистолярного романа Шодерло де Лакло "Опасные связи". Впервые на общую л близость некоторых характеров Достоевского творчеству Лакло

указал П.Бицилли, говоривший также о "перекличке" отдельных идей и образов Достоевского с романами маркиза де Сада и Ретифа де ла Бретона.

Виконт де Вальмон в "Опасных связях" не просто опытный развратник, а своеобразный артист разврата, находящий наслаждение не в обладании, а в самом процессе обольщения. Ему доставляет удовольствие дурачить весь свет, разыгрывая то добродушного наставника неопытной юности, то пылкого влюбленного, то просто достойного и добродетельного человека. Но в письмах к своей любовнице, излагая свои приключения, виконт де Вальмон цинично обнажается, сбрасывает маску. Его любовница отвечает ему подобной же откровенностью. Вдвоем они смеются над всем миром; они чувствуют себя высшими людьми, помогают друг другу советами, обмениваются циничными мыслями о жизни. Подробное сопоставление французского романа с романом Достоевского не входит в наши задачи. Однако даже при беглом сравнении видно, что одна из ситуаций "Униженных и оскорбленных" восходит к роману Лакло.

Сидя с Иваном Петровичем в ресторане Бореля на Большой Морской, князь Валковский за шампанским рассказывает свою жизнь и в частности - очень любопытный эпизод " с одной барыней". Она держалась величественно и недоступно, славилась своей "грозной добродетелью". "И что ж? Не было развратницы развратнее этой женщины; и я имел счастье заслужить вполне ее доверенность. Одним словом - я был ее тайным и таинственным любовником". "Барыня моя была сладострастна до того, что сам маркиз де-Сад мог бы у ней поучиться. Но самое сильное, самое

пронзительное и потрясающее в этом наслаждении - была его таинственность и наглость обмана. Эта насмешка над всем, о чем графиня проповедовала в обществе.... и, наконец, этот внутренний дьявольский хохот и сознательное попирание всего, что нельзя попирать, - и все это без пределов, доведенное до самой последней степени (...), - вот в этом-то, главное, и заключалась самая яркая черта этого наслаждения". (стр. 275). Этот цинизм под маской добродетели напоминает маркизу де Мертей из романа Лакло, а связь "барыни" с Валковским - отношения маркизы с виконтом де Вальмоном.

Выше говорилось, что деньги - цель деятельности Валковского, но нужно добавить, что деньги его интересуют не как единственное средство самоутверждения в буржуазном мире ("ротшильдовская идея" Аркадия Долгорукого), а деньги ради наслаждений: "В жизни так много еще хорошего. Я люблю значение, чин, отель; огромную ставку в карты (ужасно люблю карты). Но главное, главное - женщины.... и женщины во всех видах; я даже люблю потаенный, темный разврат, постраннее и оригинальнее, даже немножко с грязнотцой для разнообразия..." (стр. 277). Князь Валковский детерминирован не только социально, но и биологически ; извращенное сладострастие определяет его характер. Его жизнерадостный цинизм, если можно так выразиться, или "зверство" (слово Ивана Петровича) весьма напоминает гедонизм французской аристократии накануне 1789 года, нашедший столь яркое выражение в живописи Буше и Фрагонара, в романах маркиза де-Сада и Луве де Кувре, в поэзии Парни и в "Эротической библии" Оноре де Мирабо. Это гедонизм разлагающегося класса, безудержное

наслаждение последними минутами золотого века накануне падения Бастилии.

Но Достоевский никогда не был подражателем, он всегда подвергал переплавке заимствованный материал. Так и в образе князя Валковского аристократический гедонизм осложняется этическими рассуждениями из совершенно иной сферы: в ресторанной исповеди князя слышатся отзвуки современнейших философских споров. Только в 1860 г. вышел "Антропологический принцип в философии" Чернышевского, где вождь революционного движения предпринял смелую попытку революционизировать идеи английских утилитаристов. Термины "принцип пользы", "принцип эгоизма", "правильно понятый личный интерес" звучали тогда во всех спорах. Хотя шестидесятники стремились наполнить теорию разумного эгоизма общественным, революционным содержанием, они не могли изменить ее буржуазной природы. Достоевский с его обостренной моральной восприимчивостью одним из первых почувствовал метафизический и в своих истоках буржуазный характер теории разумного эгоизма. В утилитаризме Бентама и Милля центральное положение занимали идеи гедонизма, определение добра через наслаждение, вульгарное понимание счастья как удовольствия; Бентам сводил нравственность к полезности, он считал, что моральность поступка можно вычислить математически как баланс удовольствий и страданий, полученных в результате этого поступка. Эта "моральная арифметика" сочеталась с утверждением, что удовлетворение личного интереса - средство достижения "наибольшего счастья для наибольшего числа людей." Разум, по Бентаму, есть "принцип пользы, который связан только с интересами сторон".

Карл Маркс назвал Бентама "гением буржуазной глупости".

Мы берем на себя смелость утверждать, что Чернышевский в своем жизненном подвиге руководствовался отнюдь не утилитарной теорией. Однако ему не удалось подняться над утопическим уровнем революционной мысли и в своих поисках идеологической опоры он воспользовался теориями Бентама, обманутый фальшивым блеском их "альтруизма". Достоевский, как и многие романтические критики капитализма, был очень чуток ко всем проявлениям буржуазного мышления; в теории разумного эгоизма Чернышевского он прежде всего уловил ее бентамистское происхождение. Понимание счастья как наслаждения, хотя и осложненное трактовкой наслаждения как борьбы, вплоть до самопожертвования, вызвало в Достоевском резкое несогласие. Однако в первый момент это несогласие проявилось только в осторожной и завуалированной форме: великий писатель вложил карикатурное изложение разумного эгоизма в уста своего отрицательного персонажа, соединив эту теорию с гедонизмом аристократии. Князь Валковский так излагает свое кредо:

"Не вздор - это личность, это я сам. Все для меня, и весь мир для меня создан" (стр. 276). "... Я наверное 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, пожалуй, платите за угождение (....). Идеалов я не имею и не хочу иметь; тоски по них никогда не чувствовал. В свете можно так весело, так мило прожить и без идеалов...." (стр. 277).

Все это не разумный эгоизм Чернышевского, а вульгарный буржуазный эгоизм Бентама. Но тут-то и возникает противоречие в характере князя Валковского. Вульгарный гедонист, служащий у Достоевского разоблачению буржуазных истоков утилитарной морали ("жизнь - коммерческая сделка"), он в своем поведении и исповеди проявляет элементы противоположной системы мышления - теории свободы воли. Гедонизм и свобода воли принципиально несовместимы: идеалом как Эпикура, так и Бентама была не свобода, а безопасность. Теория разумного эгоизма связана с принципом детерминизма, отрицающего свободу воли. Князь Валковский в своей исповеди кичится своей "самостоятельностью", утверждает, что весь мир создан для него: в этом противопоставлении "себя - миру" заключается декларация неограниченной свободы воли, которая для Достоевского означает неприятие мира, бунт.

Для позднейших "своевольных" героев Достоевского характерно презрение к детерминизму, ненависть к теории "разумного эгоизма", насмешка над благоразумием; они экспериментируют над собой и другими людьми в целях самопознания, самоутверждения, возвышения над самими собой. Их мало волнуют наслаждения плоти, они почти бесплотны, они живут лишь ядовитым отрицанием мира и с маниакальным упорством осуществляют свою идею, наслаждаясь свободным (по их мнению) волевым актом.

Злобный вызов, демоническое презрение к людям, противопоставление себя всему остальному миру характерны для князя Валковского. Он сам определяет свою ресторанную исповедь как моральный эксгибиционизм, как вызов:

"Есть особое сладострастие в этом внезапном срыве маски, в этом цинизме, с которым человек вдруг высказывается перед другим в таком виде, что даже не удостоивает и постыдиться перед ним". (стр. 273). Следует анекдот о парижском чиновнике, который занимался эксгибиционизмом (не в моральном, а в сексуальном значении слова). Князь в своей исповеди так же "оголяется" перед Иваном Петровичем, как Свидригайлов перед Раскольниковым, как Ставрогин перед Тихоном и как мертвецы в рассказе "Бобок" друг перед другом. Наслаждение жизнью допускает лицемерие, но исключает момент отрицания, вызова, провокации.

Небольшая деталь помогает уяснить генезис образа. Иван Петрович говорит: "Он производил на меня впечатление какого-то гада , какого-то огромного паука, которого мне ужасно хотелось раздавить" (стр. 267). Почти эти же слова были написаны Достоевским почти в это же время о совершенно ином, реально существовавшем лице: "Мне иногда представлялось, что я вижу перед собою огромного, исполинского паука, с человека величиною". Эти слова содержатся в "Записках из Мертвого дома" и входят в характеристику каторжника Газина, садиста, любившего резать маленьких детей. Именно в связи с такими существами как Газин писатель впервые задумался о существовании врожденного злого начала в человеке, о крайних проявлениях ничем не ограниченного своеволия. Стремясь выразить свое резко враждебное отношение к "сильным мира сего", Достоевский транспонировал до бесчеловечности изуродованную психику садиста на заимствованный литературный образ французского аристократа. Замысел был более

чем смелым и совершенно в духе Достоевского. Но концы не сошлись; в этой вымышленной, фантастической психике князя Валковского писателю не удалось добиться реалистического синтеза, и вопиющее противоречие в данном характере придало ему искусственность, бросавшуюся в глаза и вызывавшую недоумение читателя.

Добавим к этому, что образ князя Валковского не получил завершения. В последующих романах Достоевского все носители индивидуального бунта кончают сумасшествием или самоубийством, если не умирают сами от неизлечимой болезни. Тем самым, свободная от моральных норм воля показана как саморазрушительная. Ничего подобного нет в образе князя Валковского, который наслаждается жизнью, любит самого себя, полон самодовольства. Здесь еще раз нужно подчеркнуть сюжетную отключенность образа князя.

Итак, грубый гедонизм князя Валковского, его самодовольство, циничное наслаждение жизнью (реальные черты "сиятельной сволочи") противоречат его отвратительной озлобленности, садистскому стремлению к издевательской игре со своими жертвами (реальные черты психологии "подполья"). Князь Валковский в цепи образов Достоевского предваряет как Лужина с его животным вариантом разумного эгоизма, так и подпольного человека с его отчаянием и ненавистью к миру. "Индивидуализм" - термин, обозначающий различные явления. Индивидуализм Лужина есть полное примирение с обществом, с тепленькой "питательной средой" буржуазного общества. Индивидуализм подполья - озлобленный бунт против всякого общества. Первый обозначает скотскую сытость, самодовольство, наслаждение жизнью и ее

благами; второй - всеохватывающее отрицание, отчаяние, злобу, стремление к самоутверждению путем индетермированного преступного акта, путем циничной бравады. Эти два индивидуализма несовместимы. Последующие романы Достоевского свидетельствуют о том, что он понял свою ошибку.

Первым указал на нее Добролюбов в "Забитых людях". В образе князя Валковского критик не находил "человеческого лица" и говорил, что читатель не может почувствовать к нему ни сожаления, ни той "высшей ненависти", которая направляется " против типа, против известного разряда явлений". Добролюбов спрашивал: "Как и что сделано князя таким, как он есть?" Этот вопрос заключал упрек автору романа, что "паучье" начало в характере князя не объяснено показом породивших его социальных условий.

Проблема индивидуального бунта против общества нашла трагическое решение в образе Нелли. Гордость, ненависть к обществу, вызов и даже некоторые деспотические черты составляют характер Нелли; бунт ее облекается в особую, саморазрушительную форму - то, что Достоевский называет "эгоизмом страдания". Характерно, что с начала до конца Нелли вызывает в рассказчике ужас и преклонение, как Настасья Филипповна - в князе Мышкине. Антагонизм между Нелли и ее отцом является чисто формальным. Князь Валковский не вызывает ненависти ("высшей ненависти", по словам Добролюбова), потому что сам Достоевский не нашел в себе этого чувства. Социальная заданность образа противоречит авторскому интересу к проблемам индивидуальной морали.

Протест, возмущение и боль за человека причудливо

сочетаются в "Униженных и оскорбленных" с призывом к смирению, с изображением социального зла как неодолимого вселенского рока. Выше мы говорили о космическом отчаянии Нелли и ее несогласии с "божьим миром". Нелли гибнет в неравной борьбе с силами зла, и в смерти ее нет просветления. Но вечная непримиримость Нелли поэтизируется автором, составляет основу обаяния образа; раскаяние маленькой героини буквально немыслимо, смирение невозможно. Таким образом, субъективный пафос романа противоречит его примиряющей идее. Их связывает непрочный компромисс, сказавшийся в слабом сплетении двух сюжетных линий. Вопреки первоначальному дидактическому замыслу, в трагической линии романа идея непримиримости перевешивает идею всепрощения, бунт составляет основу сюжетного развития.

Если сентиментальная линия представляет собой деградацию идей и стиля "Бедных людей" и "Белых ночей", то трагическая линия является прообразом будущей художественной манеры Достоевского. Образ Нелли, подготовленный Неточкой Незвановой, в свою очередь предвещает бунт Настасьи Филипповны; социальная обусловленность этого бунта показана совершенно явно. Образ князя Валковского, задуманный как свободное отступление от канонической схемы, имел своих предшественников в творчестве писателя: господина Быкова из "Бедных людей", таинственного Петра Александровича из "Неточки Незвановой", в какой-то мере Фому Опискина из "Села Степанчикова". Лишенный социальной мотивировки, психологически невозможный, князь Валковский явился к тому же сюжетно излишним и в

своем качестве фантастического злодея противоречил нарождающейся идее Достоевского о фатальном могуществе мирового зла и общей виновности всех людей. В этом образе противоречия Достоевского сказались особенно наглядно: социальный критицизм автора перемежается с заинтересованным углублением в психику изолированного индивида, выступающего в одиночку против общества. Писатель как бы хочет, но не может обвинить князя Валковского. Виновность князя Валковского носит условный характер. Главнейшая причина страданий и унижений героев романа - сама жизнь. Некоторыми своими чертами князь Валковский предвосхищает "Записки из подполья".

В становлении нового жанра романа у Достоевского решающее место принадлежит проблеме индивидуального бунта против общества и проблеме добровольного страдания: бунт и добровольное страдание носят взаимообратимый характер и сохраняют яркую социальную окрашенность.

Христианское смирение, противопоставляемое бунту, представляется в романе равноценным ему. Достоевскому присуще внутреннее признание моральной равноценности смирения и бунта. Роман не содержит однозначного решения этических проблем.

Социальная позиция Достоевского в "Униженных и оскорбленных" более отчетлива: это обвинение правящих классов в надругательстве над человеческой личностью, в жестокости и эгоизме. Достоевский выступает против революции и, пародийно используя репетиловских Левона и Бориньку из "Горя от ума" Грибоедова, рисует устами Алеши Валковского кружок социалистической молодежи ("А еще называют нас утопистами!" - говорит Алеша).

Достоевский показывает их оторванность от жизни, наивность, пустословие и честный идеализм; при этом он всячески подчеркивает их безобидность, что позволяет ему выразить осторожное сочувствие к ним. Совершенно серьезны, лишены оттенка авторской иронии слова Алеши: "Я восторгаюсь высокими идеями. Пусть они ошибочны, но основание их свято" (стр. 202). Окончательный приговор "утопистам" выносит умная и добрая Катя, явно служащая рупором авторских идей: "Слишком торопятся. Но все-таки они ... такие искренние и ... умные. Учатся. Это все же лучше, чем как другие живут" (стр. 260).

В западноевропейском "фельетонном романе" стали каноническими и образ преследуемого ребенка, и тайна компрометирующего документа, и злодей-аристократ. Социальная критика имела точный адрес: виновники зла - жестокие богатые люди, им противопоставлены добродетельные герои, порой добрые богачи, порой - "настоящие" аристократы, благородные и гуманные. Такая плоская трактовка социальной жизни не могла удовлетворить Достоевского. В противовес наивному объяснению социальных бедствий дурными нравами высших классов, он развил свое понимание зла как огромного всемирно-исторического явления. Чудовищная гипертрофия мирового зла ведет к тому, что оно начинает мистифицироваться, принимать характер вселенского рока. Это тот феномен, который Маркс назвал "отчуждением" человеческих способностей и позже конкретизировал это понятие в суженном объеме, разработав известное положение о "товарном фетишизме": стоимость превращает каждый продукт труда в таинственный общественный иероглиф, движение цен внушает товаропроизводителям мистический ужас,

Достоевский, естественно, не мог раскрыть тайну товарного фетишизма, но острее кого бы то ни было ощущал эту тайну будничо-торгашеской буржуазной эпохи и с величайшей силой изобразил господство этого нового рока над современным ему миром, не теряя однако веры в жизнь и славя непримиримость человека.

Декларация Ихменева в последней главе романа содержит прославление мудрости творца и призыв к смирению. Но еще раз необходимо подчеркнуть, что образ Нелли по своей силе и художественной убедительности превосходит все образы романа "Униженные и оскорбленные", превосходит сам роман.

Зло выглядит заключенным в самой природе вещей, как вечное свойство мира. Оно проникает в людские души извне, искажая добрую природу человека. Именно так обстоит дело с Нелли. Она не в силах понять страшную мудрость творца. Вместо того чтобы возблагодарить его за ниспосланное страдание, Нелли узурпирует власть бога, дерзает сравняться с ним: она стремится удвоить, утроить, увековечить свои бедствия и унижения, чтобы превратить надевательства, голод и побои в повод для отрицания. Теперь уже бунт исходит из ее собственной личности, она намеренно растравляет в себе незаживающее оскорбление. Зло стало частью ее души, превратилось в ожесточение, "инквизиторскую недоверчивость" к людям, в истерическую жажду разрушения и саморазрушения. Внешнее зло врастает в ее душу и начинает борьбу с ее природным добром - таково происхождение ее субъективного трагического конфликта.

---

1) См. "Капитал", т. 1, от. 1, гл. 1, подраздел "Товарный фетишизм и его тайна".

Бунт Нелли обращается прежде всего против нее самой, как самосожжения русских раскольников. Добрая от природы, переживающая свою первую любовь к Ивану Петровичу, Нелли в условиях жестоких страданий выработала свою личную мораль, властно подвигающую ее к ненависти и разрушению. Писатель, изображая ее жесты, наподобие разрывания платья, разбивания чашки, подчеркивает деструктивный, разрушительный характер ее протеста. Но это глубоко въевшееся в душу одинокого ребенка мировое зло прежде всего разрушает саму Нелли. Маленькая героиня гибнет от того, что ее психика не выдерживает колоссального напряжения вечного бунта, непомерно высоких требований ее личной морали. Этот бунт самоубийствен. Причем в "Униженных и оскорбленных" наглядно выступает причинная связь между трагедией личности и трагедией социальной, какою является гибель мелкой буржуазии в эпоху развития капитализма. Вот почему "Униженные и оскорбленные" имеют особое значение для понимания генезиса трагедии внутри романа Достоевского.

Бунт одинокого героя против мира, против бога, против фатальной необходимости мирового зла терпит поражение - это неизбежно. Но Достоевский вольно или (скорее) невольно славит героизм этого бунта, его воображение всегда взволновано самим видом вечной непокорности человека перед судьбой.

Понятно, что в таком "великом противостоянии" человека и судьбы Достоевскому должны были мешать, если можно так выразиться, промежуточные инстанции. Этим объясняется факт, что в больших романах писателя прямые носители социального зла (например, Лужин или Тоцкий) играют

незначительную роль. Этим объясняется и то, что князь Валковский как прямой виновник трагедии Нелли выглядит в высшей степени неубедительно. Достоевский еще не осмыслил сделанное им художественное открытие: гиперболизация страдания и на противоположной стороне гиперболизация сил, это страдание вызывающих, создают титаническое напряжение , своего рода грозовое электрическое поле, в котором возникает разряд не меньшей силы, чем молния. Может ли сластолюбивый негодяй вызвать к жизни столь титанический бунт? Достоевский еще не понимал, что эта "промежуточная инстанция" лишь мешает видеть картину грозы.

Таким образом, трансформируя художественную схему романа-фельетона, Достоевский превратил тему преследуемого ребенка в тему трагического бунта против мира. Оказалось, что компромет-тирующий документ (в данном случае письмо матери Нелли) для действия не нужен, что традиционный злодей является сюжетно излишним и что благородный герой-спаситель абсолютно бессилен изменить положение. Для подлинной трагедии все эти образы и темы оказываются излишними. Новый роман Достоевского в муках рождался из предшествующего опыта мировой литературы, и великий писатель шел к нему эмпирически, нащупывая дорогу в сумерках переходного периода. Поэтому трагическая линия "Униженных и оскорбленных" оказалась загроможденной ослабляющими образами, темами и деталями. В дальнейшем Достоевский не будет больше повторять этих ошибок.

"Униженные и оскорбленные" объясняют, по нашему мнению, почему Достоевский не закончил после каторги

"Неточку Незванову": замысел докаторжной повести, история мыслящего ребенка, получила трагическое переосмысление и вошла как важнейшая составная часть в новый роман. Выше уже говорилось, что Нелли - это как бы Неточка, прошедшая через каторгу. Многие исследователи давно отмечали сходство главных отрицательных персонажей в повести и в романе, говоря, что Петр Александрович из "Неточки Незвановой" - прообраз князя Валковского, которого тоже зовут Петром Александровичем. К этому необходимо добавить, что некоторые черты отчима Неточки скрипача Ефимова, его гордость, нетерпимость, озлобленная замкнутость в себе, предваряют сходные черты старика Смита. Наконец, княжна Катя в романе "Униженные и оскорбленные" представляется своеобразным вариантом другой княжны Кати - из "Неточки Незвановой". Сентиментальная линия "Униженных и оскорбленных" прямо продолжает "Белые ночи".

Однако роман 1861 года не является самоповторением. От всего предшествующего творчества Достоевского он резко отделяется наличием в нем того начала трагедии, которое составляет своеобразие зрелых романов писателя. Носительницей этого трагедийного начала является Нелли. В ее бунте заключено зерно бунта Настасьи Филипповны. От маленькой героини в нищенских лохмотьях тянутся нити к дальней вершине - к Ивану Карамазову.

Роман "Униженные и оскорбленные" имел не слишком благоприятный резонанс в критике. Собственно, положительно оценил его только журнал "Современник". В первом же номере его за 1861 год, в своем обзоре нового журнала "Время", Чернышевский писал: "Из всех статей, находящихся в первом отделе журнала, самая важная по своему дос-

"Неточку Незванову": замысел докаторжной повести, история мыслящего ребенка, получила трагическое переосмысление и вошла как важнейшая составная часть в новый роман. Выше уже говорилось, что Нелли - это как бы Неточка, прошедшая через каторгу. Многие исследователи давно отмечали сходство главных отрицательных персонажей в повести и в романе, говоря, что Петр Александрович из "Неточки Незвановой" - прообраз князя Валковского, которого тоже зовут Петром Александровичем. К этому необходимо добавить, что некоторые черты отчима Неточки скрипача Ефимова, его гордость, нетерпимость, озлобленная замкнутость в себе, предваряют сходные черты старика Смита. Наконец, княжна Катя в романе "Униженные и оскорбленные" представляется своеобразным вариантом другой княжны Кати - из "Неточки Незвановой". Сентиментальная линия "Униженных и оскорбленных" прямо продолжает "Белые ночи".

Однако роман 1861 года не является самоповторением. От всего предшествующего творчества Достоевского он резко отделяется наличием в нем того начала трагедии, которое составляет своеобразие зрелых романов писателя. Носительницей этого трагедийного начала является Нелли. В ее бунте заключено зерно бунта Настасьи Филипповны. От маленькой героини в нищенских лохмотьях тянутся нити к дальней вершине - к Ивану Карамазову.

Роман "Униженные и оскорбленные" имел не слишком благоприятный резонанс в критике. Собственно, положительно оценил его только журнал "Современник". В первом же номере его за 1861 год, в своем обзоре нового журнала "Время", Чернышевский писал: "Из всех статей, находящихся в первом отделе журнала, самая важная по своему дос-

тонинству, конечно, роман г. Ф. Достоевского "Униженные и оскорбленные". Чернышевский прочел лишь начало романа, но в соединении с самим названием и с репутацией автора оно показалось ему достаточным, чтобы выдать такой аванс Достоевскому.

После завершения публикации романа ("Время", 1861, январь - июль) граф Кушелев - Безбородко в № 9 своего журнала "Русское слово" выступил с удивительной рецензией на "Униженных и оскорбленных". Он отмечал в романе "неестественность положения..... на каждом шагу", но вокхвалял Достоевского за его "неподражаемое искусство рассказывать", говоря, что "своеобразный слог" писателя не уступает Гончарову, Тургеневу и Писемскому, т.е. самым знаменитым романистам того времени. "Слог его, - писал Кушелев - Безбородко, - кажется простым разговорным слогом..." Далее критик объявлял "Униженных и оскорбленных" "превосходным сказочным романом", утверждал, что содержание романа не соответствует его заглавию, ибо роман не социален. Главный недостаток романа - это то, что в нем нет "ни одного живого лица, ни одного настоящего типа". Мнение графа о характере Нелли убийственное: "... Нелли, как кажется, нечто вроде подражания Миньоны Гете и французской Сандрильоны, и подражание крайне неудавшееся, - эти постоянные припадки утомляют..." и т.п.

В девятом же номере "Современника" появилась блестящая статья Добролюбова "Забитые люди", сохранившая большое значение и в наши дни. Автор статьи объявил роман Достоевского лучшим литературным явлением года. Однако критика Добролюбова была нелицеприятной: "тон рассказа

решительно фальшивый", рассказчик - нечто вроде "наперсника старинных трагедий", Алеша - "дряннейший фат", "смрадная козявка", князь Валковский - "собрание злодейских и циничесих черт", в которых нельзя найти человеческого лица. "Во всем романе действующие лица говорят, как автор; они употребляют его любимые слова, его обороты, у них такой же склад фразы..." Добролюбов точно отметил рационалистичность образа Наташи: "Силлогизмы Наташи поразительно верны, как будто она им в семинарии обучалась". Местами критик даже излишне суров: так, впервые (и совершенно безошибочно) выделяя повторяющиеся образы различных произведений Достоевского, Добролюбов заключает из этого о "бедности и неопределенности образов" писателя, о "необходимости повторять самого себя". Наконец, он объявляет роман "ниже эстетической критики". Однако после этого Добролюбов обращается к идеям автора, и тон его статьи изменяется.

"В произведениях г.Достоевского мы находим одну общую черту ... это боль о человеке, который признает себя не в силах или, наконец, даже не вправе быть человеком настоящим, полным, самостоятельным..."[1]. Добролюбов формулирует гуманистическое кредо Достоевского: "Каждый человек должен быть человеком и относиться к другим как человек к человеку - вот идеал, сложившийся в душе автора помимо всяких условных и парциальных воззрений..."[2]. И первой заслугой Достоевского критик признает постановку глубоких социально-психологических вопросов, хотя писатель и не

1) Сборник "Достоевский в русской критике", М., 1956, стр. 58.

2) Сборник "Достоевский в русской критике", М., 1956, стр. 58.

разрешает их. Добролюбов со свойственным ему изумительным критическим чутьем отмечает и то качество таланта Достоевского, которое мы в данной работе назвали "болевым эффектом": "Самый тон каждой повести, мрачный, унылый, болезненный, так и вышибает из сердца раздражительный вопрос, так и подымает в вас какую-то нервную боль.." (Разрядка наша). Достоевский - замечательный деятель "гуманического" направления.

Критик выделяет в произведениях Достоевского два типа людей, в которых оскорблено человеческое достоинство: кроткий и ожесточенный тип. Силою писателя является, что "он чрезвычайно метко и ясно положил грань между официальным настроением, между внешностью, форменностью человека, и тем, что составляет его внутреннее существо, что скрывается в тайниках его натуры..."[1]. Он сумел "подсмотреть живую душу в отупевших, одеревенелых чертах своих героев". По своему обыкновению, Добролюбов переводит свою критику в сферу революционной публицистики и ставит вопрос о положении забитых, униженных и оскорбленных людей. Где выход из этого положения? Добролюбов пытался дать понять, что выход - революция, но красные чернила цензора, исчеркавшего конец статьи, оставили этот намек недосказанным.

Особо выделил критик образ Нелли, ее "сильный, горячий характер", обрисованный "положительно хорошо", и уделил несколько скупых похвал характеру старика Ихменева.

---

1) Сборник "Достоевский в русской критике", М., 1956, стр. 71-72.

Несмотря на то, что Добролюбов умер до того, как вполне раскрылся гений Достоевского, статья "Забитые люди" осталась лучшим произведением русской социальной критики XIX века из всех, посвященных Достоевскому. Именно от нее мы отправлялись при анализе романа "Униженные и оскорбленные".

Статья Добролюбова, а не роман побудила откликнуться "Библиотеку для чтения". В этом журнале (1862, № 1 и 2) бездарный Е.Ф.Зарин опубликовал свой отзыв под пародийным заглавием "Небывалые люди". Статья многословна и изобилует нелепостями, но даже сам характер этих нелепостей очень любопытен. Дело в том, что либеральный критик причислил Достоевского к представителям революционно-демократической литературы.

"... Нам прочитан урок из нравственной философии, под сильным влиянием г. Авдеева". (*Sic!*). Зарин намекал на роман Михаила Авдеева "Подводный камень", напечатанный в 1860 г. в "Современнике" и ратовавший за свободную любовь, чуждую всякой лжи и не допускающую никакого насилия. "В намерении нашего романиста было - сделаться адвокатом самостоятельности (*émancipation*) женщин", - заявляет Зарин. Авторскую симпатию к Наташе Зарин изображает как проповедь моральной распущенности, говорит, что в России вопрос о правах женщин свели" на один либертинаж, на развитие лупанарного законоположения". Критик внушает мысль о том, что автор "Униженных и оскорбленных" принадлежит к глашатаям "дикого пропагандизма", которые мешают успеху здравых понятий тем, что искажают их, доводят до крайности, отчего консерваторы, по словам Зарина, начинают вопить: "А, вот, дескать,

каков ваш общественный-то идеал: общность жен, спартанский суп!" Но ведь именно такие обвинения всегда предъявлялись социалистам и коммунистам.... Кажется, доносительская статья Зарина была и первой в критике попыткой "притянуть" творчество Достоевского к коммунизму!

"Он фельетонный прогресс принял за настоящий", - говорит Зарин во второй половине своей статьи. Роман Достоевского он относит к "легкому роду", известные корифеи которого изобилуют во французской литературе: иными словами, к авантюрному роману с гривуазным оттенком.

Аполлон Григорьев в одном из писем Страхову очень своеобразно оценил "Униженных и оскорбленных": "Что за смесь удивительной силы чувства и детских нелепостей роман Достоевского!" Беседа рассказчика с князем в ресторане - фальшь, "князь - это просто книжка". Катя и Алеша - "детское сочинение", Наташа - "резонерка", но "какая глубина в создании Нелли!". "Вообще, что за мощь всего мечтательного и исключительного и что за незнание жизни!" Этой эмоциональной характеристике романа нельзя отказать в проницательности.

Несмотря на неблагоприятный (в целом) прием критики, роман "Униженные и оскорбленные" имел успех у широкой читательской публики. Для нас не вызывает сомнений факт, что отчасти этот успех обусловили выраженные Достоевским политические симпатии и антипатии. Его сочувствие к униженным и оскорбленным, его гуманизм, защита человеческого достоинства, прославление бедности, нападки на аристократию, на защитников

крепостного права (образ "дипломата" в гостиной графини), косвенное признание права женщины на свободу в любви - все это не могло не сказаться на успехе романа. Достоевский в "Униженных и оскорбленных" действительно выступал как союзник демократического движения. Несмотря на осторожные, скрытые возражения против атеистических взглядов Чернышевского, несмотря на отказ от революционной борьбы, Достоевский еще не отошел от лагеря "Современника" дальше, чем на расстояние протянутой руки. В самом романе мы видим наряду с поэтизацией смирения - апофеоз непримиримого бунта против зла, наряду с неприятием социалистических утопий - признание их благой основы: "Пусть они ошибочны, но основание их свято". Социалисты, по Достоевскому, "слишком торопятся". Иными словами, реформы Александра преобразят Россию, как уже говорилось в программе журнала "Время". Но по своему общему смыслу роман оказался ближе к лагерю революционных демократов, чем к либеральной партии. Добролюбов понял и оценил это; с другой стороны водораздела оценил это и Зарин.

Печатание "Униженных и оскорбленных" закончилось в июле 1861 года, в седьмой книжке журнала "Время". В это время "Записки из Мертвого дома" все еще протолкали печататься, продираясь сквозь штыки цензуры; их публикация закончилась только в декабре 1862 года. Но уже задолго до выхода 12-го номера "Времени" большой успех "Записок" стал несомненным. Это была перворазрядная литературно-политическая сенсация, на которой упрочился успех журнала "Время". Тургенев в конце

1861 года писал Достоевскому из Парижа: "Картина бани просто дантовская..." Позже в "Былом и думах" Герцена отзыв о сибирской книге Достоевского содержал ассоциации с адом Данте и фресками Микель-Анджело. Известна горячая похвала Д. И. Писарева "Мертвому дому" в статье "Погибшие и погибающие" (1866). Шелгунов в своих воспоминаниях сообщает современные рассказы о том, что императрица плакала, читая "Записки из мертвого дома". На всех литературных чтениях публика требовала "Мертвый дом" и устраивала Достоевскому восторженные овации.

Соединенный эффект "Униженных и оскорбленных" и "Записок из Мертвого дома" привел к тому, что полузабытый писатель Достоевский не только восстановил свою известность и заставил русскую публику перечитывать его докаторжные произведения, но и приобрел громкую славу гуманиста, певца униженных и оскорбленных, мученика передовых убеждений, врага сословного неравенства и политической реакции. И хотя это новое имя Достоевского отнюдь не соответствовало его половинчатым публицистическим выступлениям, объективное значение двух его главных произведений этого периода и в особенности "Мертвого дома" полностью оправдывало такую оценку современников.

Весной 1862 года, уже в период журнальных полемик, в редакционной статье "Современника" говорилось: "Самый лучший отдел во "Времени" беллетристический и самые замечательные произведения в нем - роман г. Достоевского "Униженные и оскорбленные" и "Записки из Мертвого дома",

его же. Роман был уже подробно рассмотрен и оценен в "Современнике", "Записки" же по своему содержанию возбуждают живейший интерес, дают много пищи уму и чувству; они лучшее украшение "Времени" и самый лучший приговор нашему времени вообще" ("Современник", 1862, IУ, стр. 275).

Среди тех легендарных "ста тысяч", которые 1 февраля 1881 года шли за гробом Федора Достоевского, большинство хоронило автора "Мертвого дома".

Все сказанное выше позволяет сделать вывод, что в период "Униженных и оскорбленных" и "Записок из Мертвого дома" Достоевский не окончательно порвал со своими докаторжными убеждениями и сохранял близость к демократическому лагерю.