

⁵ Там же. С. 210 – 211.

⁶ Там же. С. 211.

⁷ Выражаю свою глубокую благодарность Р.Н. Поддубной (Харьков), обратившей мое внимание на книгу Мацкевича и в частности на его трактовку интересующей нас проблемы.

⁸ См.: Назиров Р.Г. Герои романа «Идиот» и их прототипы // Русская литература. 1970. № 2; того же автора – О прототипах некоторых героев Достоевского // Достоевский. Исследования и материалы. Т. 1. М.; Л., 1974.

⁹ До каких нелепостей может дойти поверхностное и предубежденное чтение с априорной установкой, показывает книга Джоржа Стейнера «Толстой или Достоевский» (N.Y., 1959): «Когда рождается сын Марьи Шатовой, она называет его Иваном, ибо он – дитя Ставрогина и тайный наследник его царства» (р. 314). Упирая на «Ивана-царевича», Стейнер забыл имя Шатова.

¹⁰ Арденс Н.Н. Творческий путь Л.Н. Толстого. М., 1962. С. 38.

¹¹ Долгоруков П.В. Петербургские очерки (памфлеты эмигранта). М., 1934.

¹² Все свершилось сегодня – нас экспроприируют – отчаяние дошло до предела»... – и т. д. См.: Лит. наследство. Т. 22 – 24. М., 1935. С. 126.

¹³ Зиссерман А.Л. Фельдмаршал князь А.И. Барятинский. М., 1888.

¹⁴ Romain Nazirou. Trois duels (Balzac, Lermontov, Dostoievski) // Dostoievski, éd. de l'Herne. P., 1973. P. 279 – 287.

1976

ЮМОР ДОСТОЕВСКОГО

Не подменяя специальных обзоров, попытаемся для начала дать лишь характеристику самой сложности понятия юмор. Юмор, несомненно, – явление новых времен, он отличается от архаического смеха и начинается с «Дон Кихота» Сервантеса. Достоевский признавал этот роман величайшей книгой в истории человечества и в то же время «самой грустной из книг». Такое понимание юмора Л.Е. Пинский связывает с эпохой романтизма и считает односторонним. Интересно в этом отношении мнение современного испанского писателя: «Для нас, испанцев, настоящий юмор – это юмор Сервантеса, смеявшегося над тем, что он сам в глубине души любил и что в нем самом потерпело неудачу. Наше чувство юмора так же, быть может, как и у Чехова, – это меланхолическая улыбка»¹.

Это прекрасное определение, выделяя одно из свойств юмора, не охватывает всей его сложности, заключающейся в способности к различным «переодеваниям» и сочетаниям с другими видами смеха.

Юмор принципиально отличается от остроумия, сатиры, иронии. Смех в юморе не носит уничтожающего характера: это не осмеяние (как в сатире), а примиряющая улыбка, часто «сквозь слезы», выражающая внутреннее приятие мира, несмотря на его несовершенство. С таким определением Жана-Поля, первого теоретика юмора, был согласен и Достоевский, сказавший однажды: «Это возбуждение сострадания и есть тайна юмора»².

Позднее появилось множество специальных трудов о юморе; сам же юмор стал намного печальнее: «юмор – это вежливость отчаяния» (Крис Маркер); «юмор – улыбка бунта» (Андре Мигель); «юмор – это веселая смерть поэта» (Атанас Далчев). Юмористы XX века на Западе – это довольно мрачные философы, которые считают, что твердо поняли абсурдность бытия и нашли ее забавной. Справедливо в этих высказываниях только то, что подлинный юмор включает в свой кругозор всю вселенную, хотя может и не считать ее сплошным абсурдом.

В середине периода, отделяющего Стерна и Жана-Поля от современного юмора, стоит Достоевский, «великий юморист», по определению Т. Манна³. Манн заявил, что творчество Достоевского проникнуто «необузданной стихией комического». Но понятие комического шире понятия юмор. Достоевский как личность, как полемист, как собеседник поражает порой гневным и бичующим остроумием. Но это не юмор. Д.И. Писарев выразил мысль, вполне применимую к автору «Братьев Карамазовых»: «где нет желчи и смеха, там нет надежды на обновление, где нет сарказмов, там нет и настоящей любви к человечеству». Для Достоевского, как и для Писарева, любовь к человечеству с необходимостью предполагала смех, желчь и сарказмы. Его остро критическое творчество закономерно включало и сатирически разоблачительные тенденции. Однако сатириком Достоевский так и не стал.

Перед уходом из Ясной Поляны Толстой перечитывал «Братьев Карамазовых». Он записал в свой дневник 12 октября 1910 года: «Хороши описания, хотя какие-то шуточки, многословные и мало смешные, мешают».

«Какие-то шуточки» или «великий юморист»? В чем своеобразие юмора Достоевского? Как сочетается этот юмор с трагизмом? Это сложные вопросы, до сих пор ожидающие решения. Вспоминают Шекспира, его умение перебивать трагический пафос буффонным юмором: неприличные остроты Гамлета у ног Офелии, веселая пикировка Беатриче и Бенедикта и т. д. Приводят примеры остроумия или сарказма у Достоевского. Но все же не это главное.

Н.М. Чирков высказывает отдельные верные суждения о соотношении трагического и комического в творчестве великого русского романиста: «У Достоевского наряду с патетикой мы нередко имеем не только сцены скандалов, но и наблюдаем моменты грубого буффонного комизма, шутовства и паясничания. Комическое снижение подчас имеет у него своей функцией прямое пародирование патетического. Однако такое пародирование в конечном счете заостряет патетическое»⁴.

Конкретное рассмотрение этой стороны искусства Достоевского страдает у Чиркова упрощением; наряду с верными мыслями и интересными наблюдениями исследователь допустил некоторые ошибки. Так, он говорит, что исповедь Мармеладова в начале «Преступления и наказания» дается на фоне обстановки, отмеченной чертами «чего-то разнузданно-комического, грязно-цинического и безобразного», под аккомпанемент «безобразной ругани и смеха». «Комически-безобразное и цинически-шутовское» служит одним из условий создания драматического напряжения в сцене смерти Мармеладова. Земной поклон Раскольников на Сенной «обставляется пьяным безобразием, смехом и издевательскими криками по адресу героя романа»⁵.

Действительно, все эти грязные и издевательские формы житейской трагедии играют большую роль в «Преступлении и наказании». Эта грубость и пошлость действительно подчеркивает трагизм происходящих событий, сам контраст указан Чирковым правильно. Однако этот контраст возвышенного и низменного, а не трагического и комического. Осмеяние Христа (связанного пленника) не может нас рассмешить. Неправильно было бы относить эту и подобные ей сцены к комическим.

Исследователь дает и точные примеры комического: в полицейской конторе, куда вызван Раскольников, напряжение действия искусно тормозится комической сценой с немкой-

притонодержательни-цей («пышная дама в голубом платье»), но при этом сам комический эффект создается, в основном, путем блестящей стилизации неправильной русской речи Луизы Ивановны, защищающей оскорбленное достоинство «порядочной» сводни.

Сказанное относится к анализу контраста трагического и комического в «Бесах». Н.М. Чирков смешивает примеры подобного контраста с примерами совсем иного рода, не замечая, что от иных цитированных им сцен читателю вовсе не смешно, а жутко. Очевидно, природа комического у Достоевского осталась не вполне ясной для исследователя. На наш взгляд, гораздо глубже в этом плане некоторые соображения М.М. Бахтина, высказанные в работе «Проблемы поэтики Достоевского»⁶.

Бахтин называет транспонированный (перенесенный) в художественную литературу «смех карнавала» редуцированным смехом. «Он продолжает определять структуру образа, но сам приглушается до минимума: мы как бы видим след смеха в структуре изображенной действительности, но самого смеха не слышим». К формам редуцированного смеха Бахтин относит иронию и юмор. По мнению ученого, особенно редуцирован, приглушен смех именно в «Преступлении и наказании». И это совершенно бесспорно.

Великий писатель неоднократно ставил перед собой цели социальной сатиры, но очень редко удерживался на сатирической позиции. Так, сатирический тон, с самого начала заданный в рассказе «Скверный анекдот», постепенно подтачивается всем развитием сюжета и превращается в повествовательную маску: скверный анекдот, приключившийся с генералом Пралинским на свадьбе чиновника из его канцелярии, переходит в жуткую и омерзительную по внешним формам трагедию полного непонимания между людьми. Причина этого непонимания – инерция социальной психологии действующих лиц, неспособность их на моральный «скачок», на подлинно человеческое поведение.

Кстати, в «Скверном анекдоте» выведен и распространенный в ту эпоху тип «обличителя», мелкого журналиста, использующего гласность либеральной эпохи для сведения счетов с квартальными и лавочниками. Достоевский презирал такое обличительство. Карикатурный персонаж «Скверного анекдота» изображен сотрудником «Искры» – в рассказе она насмешливо названа «Головешкой». Пьяный обличитель вряд ли похож на

революционных сатириков настоящей «Искры». Но нас интересует другое: Достоевский в целом отвергал либеральное обличительство. В то же время он высоко ценил талант своего идейного противника Салтыкова-Щедрина и сам испытывал некоторое влияние его сатирических приемов.

Презирая поверхностное обличительство и неудержимо вовлекаясь в судьбу сатирически заданного персонажа, превращая его в субъект повествования, Достоевский вскрывает трагизм личности в смешном и униженном положении. Между тем сатирический персонаж не может быть полноценным субъектом. В сатире всегда царит авторский пафос (гнев, ярость, негодование), и мы не можем (и не должны) становиться на точку зрения объекта осмеяния. Если же это происходит, то вместо уничтожающего смеха возникает болевой эффект. Так, в «Скверном анекдоте» мы невольно сопереживаем осмеянному и провалившемуся генералу; мучительный стыд за свою ложь, который овладевает генералом в конце рассказа, воспринимается нами с удовлетворением как победа моральных начал, торжество правды. Стыд служит катарсисом трагикомедии, как, например, в «Скверном анекдоте».

Итак, стремление Достоевского проникнуть в глубь сатирически изображаемого характера, понять его в общечеловеческих истоках, в том, что объединяет его с нами, приводит к распаду сатиры на внешний комизм и болевой эффект, т. е. специфический трагизм униженности, возникающий при объективно трагическом, но внешне смешном положении остро сознающего героя. Как в «Скверном анекдоте», объективно трагичен жалкий антигерой «Записок из подполья», понимающий положение и чувствующий свой комизм сильнее, чем окружающие. В самом деле, как можно смеяться над человеком, который сам себя непрерывно осмеивает и оплевывает? При такой позиции автора и рассказчика сатира невозможна.

В романах Достоевского удивительно мало сатирических персонажей, они не вписываются в трагедию, комизм же — неперемнная черта творчества Достоевского. Сатирически изображен Лебезятников в «Преступлении и наказании»; но он играет в действии положительную роль; образ Лужина отличается зловещей достоверностью и создан без всякой сатирической деформации. Сатирические ноты в изображении Тоцкого и Епанчина тщательно

завуалированы, а сами персонажи быстро отходят на второй план и перестают занимать нас, как и автора.

В «Бесах» сатира Достоевского чуть ли не единственный раз прорывается наружу во всей силе при изображении Шигалева, губернаторской четы и особенно самого губернатора Лембке. Казалось бы, какой находкой для сатирика мог оказаться старик Карамазов: однако он видит человечность мерзкого старикашки и это делает невозможным сатирико-разоблачительное отношение к нему. Сатиричнее всего у Достоевского – гротескное сновидение, составляющее содержание рассказа «Бобок». Попытки Достоевского создать полностью сатирическое произведение заканчивались неудачей, так случилось с рассказом «Крокодил», который остался незаконченным.

Хотя Достоевский не является по существу сатириком, нельзя не восхищаться его великолепным искусством карикатуры и гротеска. Он сравнительно редко прибегает к средствам внешнего шаржирования. Для него характерны психологические карикатуры: так, облик Кармазинова в романе «Бесы» не содержит в себе ничего специфически комического или карикатурного, но его поведение, его претензии, его раздутое самомнение в сочетании с ничтожеством характера делают эту фигуру в целом яркой и острой карикатурой. Об этом очень точно говорит А.В. Чичерин⁷.

Гротескно-преувеличенными, внешне уродливыми выглядят у Достоевского чаще всего персонажи, которые не имеют для повествования существенного значения. В романе «Преступление и наказание» Свидригайлов перед самоубийством поит двух писаришек. «С этими писаришками он связался собственно потому, что оба они были с кривыми носами: у одного нос шел криво вправо, а у другого криво влево». В романе «Игрок» Достоевский рисует барона и баронессу Вурмергельм, чету чванных и тупых немецких аристократов: «Она мала собой и толстоты необычайной, с ужасно толстым и отвислым подбородком, так что совсем не видно шеи. Лицо багровое. Глазки маленькие, злые и наглые. Идет – точно всех чести удостаивает. Барон сух, высок. Лицо, по немецкому обыкновению, кривое и в тысяче мелких морщинок; в очках; сорока пяти лет. Ноги у него начинаются чуть ли не с самой груди; это, значит, порода. Горд, как павлин. Мешковат немного. Что-то баранье в выражении лица, по-своему заменяющее глубокомыслие».

Уже эти два примера позволяют говорить об особенностях Достоевского-юмориста. Писаришки Свидригайлова напоминают о комических парах Гоголя. В «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» головы главных героев сравниваются с редьками: только у одного редька хвостом вверх, а у другого хвостом вниз. Зато комическая пара аристократов – маленькая толстая женщина и длинный сухой мужчина – заставляют вспомнить некоторые описания Щедрина с их ядовитой иронией и характерными зоологическими уподоблениями. Зоологические уподобления у Достоевского встречаются и в ряде других произведений (например, в «Бесах» – лошадиное лицо генеральши Ставрогиной). Достоевский учился искусству смеха у Гоголя, однако юмор молодого Достоевского не достигает «ни силы, ни страшной глубины юмора, которые отличали учителя». Подлинных высот юмора Достоевский достиг только в больших романах, вобрав и претворив в направленности своего искусства традиции Гоголя, Диккенса и Салтыкова-Щедрина. Разнообразие влияний обусловило и разнообразие юмора Достоевского. От Гоголя, в основном, он унаследовал грустный юмор. От Щедрина идут крайняя гиперболизация, нагнетание отвратительного, доведение до абсурда, зоологические уподобления. От Диккенса – мягкий, просветленный юмор.

Последнее утверждение может вызвать недоумение. Однако оно основано на целом ряде фактов. Вспомним хотя бы князя Мышкина: само сочетание Лев Мышкин носит юмористический характер, но это юмор любовный. Не случайно, создавая эту фигуру, Достоевский вспомнил и Дон Кихота, и мистера Пикквика. Достоевский здесь точно следует своему принципу: «Возбуждение сострадания и есть тайна юмора». Любовный и печальный юмор «омывает» одухотворенную и странную фигуру князя Мышкина до самых последних, страшных страниц романа «Идиот». Так, в беседах князя с генералом Иволгиным смешны не только мюнхгаузеновские рассказы старика, но и наивные попытки князя помочь его вранью: собственно, именно такое отношение слушателя и делает эти бредни такими смешными. Пьяная болтовня генерала Иволгина комична, тогда как в изображении князя Мышкина преобладает высший юмор – то, что Бахтин назвал редуцированным смехом.

Такова же известная сцена, где Аглая учит князя (человека христоподобного) стрелять из пистолета, сама не зная, откуда взять пыж или сколько нужно пороха: «с наперсток» или «два наперстка». «Пулю, говорят, сами как-то отливают». Здесь Аглая проявляет непонимание идиоматического выражения «отливать пулю», т. е. лгать, выдумывать. Комизм ситуации дополняется и усиливается комизмом самого урока. А.В. Чичерин раскрывает тонкий юмор Достоевского в обрисовке семейных отношений в доме Епанчиных: сама мать семейства – балованный ребенок, единственный ребенок в семье среди рано выросших детей.

Как и в трагедиях Шекспира, комическое у Достоевского неразрывно связано с трагическим и подчиняется общим законам трагедии. Но светлый юмор не вступает в прямые столкновения с трагизмом, служит как бы передышкой в беспощадном движении к катастрофе. Одной из форм такого юмора является комизм ситуаций, когда мы, пользуясь выражением Бахтина, «видим след смеха», но «самого смеха не слышим». Такова, по мнению Юлиуса Майера-Грефе, глава «Глетворный дух» в романе «Братья Карамазовы». Немецкий исследователь писал: «Лучше Достоевский не мог бы никак свести наши грезы об Алеше с неба на землю, не разрушая их, однако. Здесь сближается Рембрандт с Фра Анджелико – и небесная улыбка увенчается земной. Юмор, который мы едва осмеливаемся заметить, играет в деталях этой «обонятельной истории», вынюхиваемой монашескими носами...»⁸. И в самом деле, разочарование Алеси из-за того, что тело умершего Зосимы явным образом не оказалось «нетленным», представляется нам забавным.

Ситуационный комизм несколько иного рода применяется при изображении Мити Карамазова, романтически-нескладного и житейски неискушенного человека. Глубоко комична и в то же время полна внутреннего трагизма сцена у купца Лягавого: Митя застал его мертвецки пьяным, решил дожидаться его пробуждения, ночью спас от угара, но потом заснул, а когда проснулся, перед ним сидел Лягавый – уже снова пьяный. Он не понимает Митю и считает его красильщиком, который «подряд снимал и подлец вышел». За этим эпизодом сразу же следует эпизод с мадам Хохлаковой, которая в ответ на отчаянные просьбы Мити о займе объявляет, что спасет его, даст ему гораздо больше, чем какие-то три тысячи: она объявляет,

что Митя создан для золотых приисков и тут же дает ему образок на дорогу. Эти эпизоды полны глубокого и очень печального юмора.

Для Достоевского характерны также горькая ирония и сарказм. Повествование Достоевского всегда серьезно, но за этой серьезностью может прятаться насмешка. Таково сравнение двух кулачных господ из свиты Рогожина в первой части «Идиота»: один из них «выдвигал иногда на вид одну совершенно национальную вещь – огромный кулак, жилистый, узловатый, обросший каким-то рыжим пухом...». Ирония и сарказм еще более усиливаются с введением «посредников» – условных и почти неосязаемых рассказчиков в «Бесах» и «Братьях Карамазовых», позволяющих Достоевскому освобождаться от обязательной для него как автора-повествователя строго «протокольной» манеры повествования.

Более наглядно и полно представлен в творчестве Достоевского комизм характеров. Романист создал незабываемые комические характеры князя-дядюшки (повесть «Дядюшкин сон»), самодура и шута Фомы Опискина, вралю и забулдыги генерала Иволгина, а главное – великолепный шутовской образ капитана Лебядкина, нелепые стихи которого привели в восторг Александра Блока. Кривляние старика Карамазова также отмечено чертами шутовского комизма. Вершин психологического гротеска достигает Достоевский в поразительно рельефном образе Смердякова.

Однако в подавляющем большинстве случаев комизм характеров контрастно снимается смертью комических персонажей. Достоевский заставляет нас переосмыслить их: смерть смешного генерала Иволгина по-своему величественна и трогательна, как бы ни пародировала она короля Лира в изгнании; смерть капитана Лебядкина бросает новый свет на эту нелепую фигуру, оказавшуюся жертвой той «эпидемии смертей», которую внесла в заскорузлый быт провинциального городка бездушная игра Ставрогина; смерть очеловечивает даже гнусного старика Карамазова. Комизм тут прямо сталкивается с трагедией, что усиливает ужас преступления и одновременно опрокидывает сложившееся в душе читателя отношение к комическому персонажу.

Основной способ выявления комизма характеров у Достоевского – собственная речь персонажей. Мы слышим слюняво-сладострастные комментарии князя-дядюшки к внешности Зины, претенциозные «ученые» речи Фомы Фомича, расплзающуюся и «пахнущую

алкоголем» импровизацию генерала Иволгина – и мы более чем видим, мы чувствуем их нелепость, комичность, претензии, слабости. Достоевский изобретает новые способы комической самохарактеристики этих героев. Рассказы генерала Иволгина о его службе пажом у Наполеона – это вставной пародийный роман, а стихи капитана Лебядкина – небывалое явление в поэзии.

Достоевский юмористически обыгрывает неправильную русскую речь иностранцев, комически передавая в то же время психологические черты немецких бюргеров или польских шляхтичей, что прямо перекликается с пародированием салонных жаргонов русских дворян. Комично, на наш взгляд, остроумие Степана Трофимовича Верховенского: оно смешит нас не своими удачами, а своей претенциозностью, изысканными галлицизмами, корявыми и нарочито нелепыми переводами русских пословиц на французский язык. Трагикомично косноязычие Кириллова, который не находит адекватного выражения своим мыслям и чувствам. Прimitивно-претенциозная речь Смердякова – квинтэссенция мещанской пошлости, как и его романс. Юмор в речи персонажей, их каламбуры и оговорки, а также комизм положений широко раскрыл М.С. Альтман⁹.

Юмор часто окрашивает и собственно авторскую речь Достоевского («Идиот», «Вечный муж»), сказывается в построении сюжета, в развертывании языковых каламбуров в действие, «инсценировке» их, подобной игре в пословицы и шарады. Кроме мягкого, «высшего» юмора для повествования характерен и так называемый черный юмор. Когда в конце романа «Бесы» хроникер срывается в такой мрачный юмор («Гражданин кантона Ури висел тут же за дверцей»), мы чувствуем, что это – голос самого автора. А.В. Чичерин называет картину благотворительного праздника в том же романе «комедийно страшной» и сравнивает с музыкой Мусоргского в «Ночи на Лысой горе». Он же говорит о «мрачном юморе» бестолково пошлой «кадрили литературы» на этом празднике.

Юмор возвышенного и трогательного в их обреченности, мрачный юмор, сарказм, а также юмор нелепости играют определяющую роль в романах Достоевского. Иронией окрашены приемы ложного пафоса и притворного непонимания автором или «посредниками» каких-либо событий, явлений. Когда ирония

обращается наряду с персонажами и на самого автора или рассказчика, мы замечаем у Достоевского известное сходство с позднеромантической иронией Г. Гейне, которого русский романист знал и ценил весьма высоко.

Сатира, в особенности политически тенденциозная, мало удавалась Достоевскому. Так, нет ничего слабее в его творчестве, чем натянутый юмор рассказа «Крокодил» или тягучая сцена визита нигилистов к князю Мышкину. Слишком уж сильно было его углубление в мир человеческой личности, чтобы оставаться на позициях сатиры. Напротив, юмор Достоевского чрезвычайно богат и разнообразен, но это юмор трагедии.

Макар Девушкин смешон и трогателен, но в его изображении нет и не может быть ни иронии, ни сатиры уже по самой «перволичной» форме эпистолярного романа. Мы оказываемся как бы внутри этого персонажа с его острым самосознанием, смотрим на мир и на него самого его же собственными глазами; он и сам знает, что он смешон. Его несчастье волнует нас, и немолодой, плохонький на вид замухрышка-чиновник постепенно раскрывает свое величие. Так начинается юмор Достоевского.

Идет суд над Митей Карамазовым, свидетелем вызывают штабс-капитана Снегирева. Он является грязный и пьяненький. «На вопросы об обиде, нанесенной ему Митей, вдруг отказался отвечать.

– Бог с ними-с, Илюшечка не велел. Мне бог там заплатит-с.

– Кто вам не велел говорить? Про кого вы упоминаете?

– Илюшечка, сыночек мой: «Папочка, папочка, как он тебя унизил!» У камушка произнес. Теперь помирает-с...

Штабс-капитан вдруг зарыдал и с размаху бухнулся в ноги председателю. Его поскорее вывели, при смехе публики».

Публика-то смеется, а у читателя навернулись слезы. Но процесс еще не кончен, появляется доктор Герценштубе и выступает свидетелем, «весьма ценя свое тугое, картофельное и всегда радостно-самодовольное немецкое остроумие». Его рассказ о безнадзорном детстве маленького Мити, бегавшего «без сапожек и с панталончиками на одной пуговке», проникнут гениальным и трогательным юмором Достоевского: нелепый и нескладный рассказ, чувствительный, длинный, но в нем перед нами раскрывается – в самом нелепом и заурядном – величие человеческой доброты и величие благодарности. Глуповато-самодовольный седой немец

Герценштубе и безобразно-разгульный русский Митя куда-то исчезают, сквозь их нелепые и комичные фигуры просвечивают два сияющих человеческих сердца.

«...– И я обнял его и благословил. И я заплакал. Он смеялся, но и он плакал... ибо русский весьма часто смеется там, где надо плакать. Но он и плакал, я видел это. А теперь, увы!..

– И теперь плачу, немец, и теперь плачу, божий ты человек! – крикнул вдруг Митя со своего места».

И читатель в этом месте ощущает нервное дрожание смеха в горле – смеха, борющегося со слезами. Незримое объятие двух человеческих сердец – таков смысл этой сцены. Так завершился путь Достоевского-юмориста.

От начала и до конца, при всех изменениях, главным в его творчестве оставался то приглушенный (редуцированный), то поновому выявленный прославляющий смех, смех сострадания и сочувствия к искаженной человечности. Юмор Достоевского – это прежде всего и более всего улыбка печальной любви при виде человечески-священного в его неотъемлемо-земной, смешной форме.

¹ Письмо Алехандро Касоны // Вопросы литературы. 1974. № 11. С. 318.

² Достоевский Ф.М. Письма. Т. 2. М.; Л., 1928. С. 71.

³ Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М., 1961.

⁴ Чирков Н.М. О стиле Достоевского. М., 1963. С. 173.

⁵ Там же. С. 173.

⁶ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 282 – 284.

⁷ Чичерин Н.В. Идеи и стиль. М., 1968. С. 207 – 208.

⁸ J. Meier-Gräfe J. Dostojewski der Dichter. Berl., 1926. S. 422.

⁹ См.: Альтман М.С. Использование многозначности слов и выражений в произведениях Достоевского // Ученые записки Тульск. пед. ин-та. Т. 11. Тула, 1959.

1977

ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Проблема художественности Ф.М. Достоевского до сего дня остается недостаточно разработанной. Литературоведение как бы пришло к молчаливому соглашению не затрагивать этот вопрос: