

В. И. ЭТОВ

ДОСТОЕВСКИЙ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРОСВЕЩЕНИЕ»

В. И. Этов

Достоевский

Очерк творчества

МОСКВА · 1968

Р

Рецензенты —
доктор филологических наук
Г. Л. Абрамович
и кандидат филологических наук
Л. М. Розенблюм.

ВВЕДЕНИЕ

Прошлое не уходит безвозвратно, оно оставляет незримые следы в памяти человечества, входит в его культурное наследие. Сейчас, когда на Западе развернулись ожесточенные споры о судьбах реалистического искусства, когда пытаются разорвать связь искусства с гуманизмом, взоры спорящих нередко обращаются к тем явлениям человеческой культуры, которые пережили рамки своего времени и народа, став достоянием всего человечества. «Война и мир», «Анна Каренина», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Тихий Дон» — вот произведения русской классической литературы, которые в наибольшей степени дают представление о силе и мощи реалистического искусства¹.

¹ В октябре 1963 года на конференции американских славистов, посвященной проблемам развития современного романа, известная исследовательница Достоевского Элен Мачник привела именно эти романы в опровержение широко бытующей на Западе точки зрения о гибели «прежней трагедии» (имеется в виду реалистический роман). См.: H. Muchnic. The Concept of Tragedy in Russian and Soviet Literature. "Russian Review", 1964, № 1, pp. 25—34.

Взоры спорящих недаром обращаются к Достоевскому: его имя дорого потомкам. Приведу один маленький, но весьма характерный факт. Жители итальянского города Флоренции горды тем, что когда-то здесь бывал Достоевский. В 1952 году на одном из домов местный муниципалитет установил мемориальную доску с надписью: «В этом районе (между 1868 и 1869 годами) Федор Михайлович Достоевский окончил роман «Идиот».

С этим признанием Достоевского мировой общественностью приходится считаться и тем западным ниспровергателям старого реализма, которые рады заменить подлинное искусство, изображающее объективный мир, визионерством и мистическим проникновением в подсознательное человека. Для них Достоевский — провидец человеческих инстинктов и извращений, своеобразный предшественник декадентского искусства и психоанализа. Однако главное в творчестве русского романиста — его гуманность, сочувствие страданиям простых людей — ими принципиально игнорируется. Гуманность — вот что оплодотворяло искусство Достоевского на всем протяжении почти сорокалетнего творческого пути писателя. Вместе с тем нельзя забывать, что гуманность Достоевского, его понимание человека имеют определенный исторический характер, несут на себе все следы породившей их эпохи, ее противоречий, обусловлены конкретным процессом русской истории прошлого века.

* *
*

Достоевский начал свой творческий путь как художник-реалист, продолжатель традиций Пушкина и Гоголя. Первое же произведение молодого писателя — роман «Бедные люди» — выдвинуло его в ряды ярчайших представителей новой, «натуральной школы». Одновременно с ним в литературу пришла талантливая плеяда писателей, составивших ядро русской реалистической литературы второй половины прошлого века: Некрасов и Салтыков-Щедрин, Гончаров и Тургенев, Герцен, Островский, позднее — Толстой. Как и Достоевский, все они прошли гоголевскую школу социально-бытового письма, восприняв от своего учителя идеи отрицания и верности правде жизни, мысль об общественном предназначении искусства. Борьба с устоями крепостнических порядков в России, за прогресс и процветание родины стала «аннибаловой клятвой» как Герцена, так и Тургенева, как Некрасова, так и Гончарова.

Новая литературная смена была почита критикой Белинского, теоретически обосновавшего пути развития гоголевского реалистического направления, утвердившего право писателей «натуральной школы» на сочувственное изображение жизни «низших классов». «Природа, — учил критик молодых писателей, — вечный образец искусства, а величайший и благороднейший предмет в природе — человек». И он звал последователей

Гоголя «в грубом, необразованном человеке» ценить «его душу, ум, сердце, страсти, склонности,— словом, все то же, что и в образованном человеке»¹.

Однако, дружно начав в 40-е годы, в пору общественного подъема, в момент появления и распространения в России идей утопического социализма, писатели-реалисты, пережив время жесточайшей николаевской реакции, по-разному встретили новый важный рубеж — 60-е годы.

За это время социалистические идеи нашли дальнейшее обоснование и развитие в статьях демократов-шестидесятников, просветителей и революционеров.

Формирование и углубление русского критического реализма шло рука об руку с развитием основного, определяющего процесса общественной жизни России — переходом от революционности дворянской к революционности разночинной, назреванием крестьянской революции. Революционная ситуация 1861—1862 годов, четко обозначив политические убеждения каждого, развела воспитанников Белинского и Гоголя в разные идейные станы. Одни из них (Некрасов и Салтыков-Щедрин) решительно пошли за мужицкими демократами, звавшими Русь к топору, другие (Гончаров и Тургенев) отвергли революционные идеи, как опасную

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. X. М., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 300.

«нигилистическую» болезнь, возложив надежды на мирное, постепенное обновление русской жизни. В частных писательских судьбах, личных симпатиях и антипатиях нашел отражение процесс огромной исторической важности — размежевание либеральной и демократической тенденций в русском освободительном движении.

В этом общем русле литературно-общественной жизни 40—70-х годов протекало и творческое развитие Достоевского, но на его долю выпали особенно тяжелые испытания, во многом сломившие его, заставившие отказаться от идей молодости. Неверие в возможность изменения жизни методами революционной борьбы переросло у Достоевского в утверждение невозможности для человечества достигнуть счастья здесь, на земле. А поиски выхода из отчаянных сомнений привели писателя к признанию справедливым и истинным лишь одного, «от века данного» идеала — личности евангельского Иисуса Христа. Мысль крупнейшего писателя-реалиста, наиболее яркого представителя гоголевской школы критического реализма, билась в тисках утопической, реакционной, христианской доктрины: гуманистический протест против несправедливости, социального угнетения переплетается в творчестве позднего Достоевского с антигуманистическим призывом к смирению, покорности, отказу от борьбы, к подавлению бунта своевольной личности во имя величющего, недостижимого идеала.

Мечтая о счастье для всего человечества, Достоевский пришел к трагическому убеждению, что страдание является неизбежным, нормальным состоянием человека.

В «Дневнике писателя» он утверждал по поводу «Анны Карениной» Л. Толстого: «Ясно и понятно до очевидности, что зло таится в человечестве глубже, чем предполагают лекаря-социалисты, что ни в каком устройстве общества не избегнете зла, что душа человеческая останется та же, что ненормальность и грех исходят из нее самой и что, наконец, законы духа человеческого столь еще неизвестны, столь неведомы науке, столь неопределенны и столь таинственны, что нет и не может быть еще ни лекарей, ни даже судей *окончательных*, а есть тот, который говорит: «Мне отмщение и Аз воздам». Ему одному лишь известна *вся* тайна мира сего и окончательная судьба человека»¹.

В этом корень противоречий писателя.

Однако мысль Достоевского не останавливалась и не успокаивалась на отвлеченном, метафизическом признании «таинственной и роковой неизбежности зла». Он ощущал себя безумным и вдохновенным пророком открывшейся ему истины. «Новая вера» рождала в нем невиданной силы отрицание уродливых ненормальностей повседневной жизни, анар-

¹ Ф. М. Достоевский. Дневник писателя за 1877 год. Полн. собр. худож. произвед., т. 12. М. — Л., ГИЗ, 1929, стр. 210.

хизма и индивидуализма — всего того, что ему казалось проявлением западной буржуазности. Отсюда его образы отщепенцев и индивидуалистов, сладострастников и мучителей, страшных своей моральной опустошенностью, цинизмом и самообнажением. Мир героев Достоевского воплотил в себе neodолжимый протест писателя против бесчеловечности пореформенной России и его страстную жажду счастья и справедливости.

В своих романах 60—70-х годов Достоевский выступил как писатель-моралист, горячо верящий в целительную силу красоты, совершенства, идеала, по существу призывающий к нравственному подвигу. Пусть счастье невозможно и «не бывать раю... ну, а я все-таки буду проповедовать!» Эти мысли, высказанные в «Сне смешного человека», глубоко созвучны настроениям интеллигентной молодежи тех лет. В этой общественной страстности и заинтересованности Достоевского, в этой его глубоко гуманной боли за поруганный лик человека в человеке — основной источник огромного художественного таланта писателя, его впечатляющих открытий реалиста-психолога.

Вместе с тем признание невозможности искоренения общественной несправедливости какими-либо рациональными методами неизбежно порождало в душе Достоевского отчаяние, сомнение и скепсис. Мировоззрение и творчество писателя проникнуто постоянной борьбой «за» и «против». Это хорошо

почувствовал и выразил Л. Толстой. «Он трогателен, интересен, — замечал создатель «Войны и мира» о Достоевском, — но поставить на памятник в поучение потомству нельзя человека, который весь борьба». По мнению Толстого, Достоевский умер «в самом горячем процессе внутренней борьбы добра и зла»¹.

О тяжелых сомнениях и душевной борьбе поведал сам автор «Братьев Карамазовых». Незадолго до смерти, отвечая своим оппонентам, он писал: «И в Европе такой силы атеистических *выражений* нет и *не было*. Стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и его исповедую, а через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла, как говорит у меня же, в том же романе, черт»².

Современному читателю дороги в Достоевском не его наивные религиозные откровения, а то «горнило сомнений», мучительных поисков истины, сквозь которое он прошел. В конечном счете «осанна» Достоевского, несмотря на свою мистифицированную форму, — это вера писателя в будущее человека и человечества. Его страстность искателя — наиболее полное проявление огромного художественного таланта, напряженной рабо-

¹ «Л. Н. Толстой о литературе». М., Гослитиздат, 1955, стр. 172—173.

² «Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского». СПб., 1883, стр. 375 (вторая пагинация); далее — «Биография, письма».

ты мысли писателя-исследователя, «одержимого тоской по текущему». Не дух теории, а живые требования действительности стимулировали творческую мысль великого писателя. В драматических судьбах героев Достоевского, в его собственных раздумьях художника и публициста нашла отражение одна из сложнейших переломных эпох русской истории. Понять и оценить связь писателя с его временем, глубину и характер постижения им важнейших общественных противоречий как объективное мерило таланта и величия подлинного художника — главная задача современного литературоведа, в том числе и автора этой книги.

Особое место в творческом наследии Достоевского занимают его романы 60—70-х годов, начиная с «Преступления и наказания». Именно в них проявилась связь Достоевского со своей эпохой, всегда присущая подлинно большому художнику. Именно она, эта связь, и внимание к «живым голосам» жизни помогли ему поставить важнейшие проблемы пореформенного времени, по-своему решить вопрос об исторических судьбах России. Характерный для Достоевского интерес к нравственной стороне общественной жизни проявился в постановке в романах нравственно-философских проблем, в остром внимании художника к теоретическим и нравственным исканиям промежуточных слоев русского общества, прежде всего консервативно настроенного разночинства, формирующегося

из среды разоряющегося дворянства. Характерно, что судьбы дворянства постоянно интересовали Достоевского, неизменно определяя антидворянскую направленность его произведений. Дворянство интересовало писателя лишь постольку, поскольку необходимо было решать вопрос о «девяти десятых всего остального народонаселения». Но тем не менее «почвенническая» идейная платформа Достоевского давала себя знать тем, что непосредственное изображение народной жизни отодвинуто в его романах на второй план, что судьба народная решается им в зависимости от выбора пути «русскими образованными людьми»: они — активны, народ же — необходимая, но страдательная основа, почва.

Эту идеологическую позицию Достоевского приходится учитывать и при определении его творческого пафоса. По нашему мнению, Достоевский как художник развивался в направлении, заданном его первым произведением — «Бедными людьми». Изображение страданий промежуточных слоев города, гуманное сочувствие «забытым существованиям» (выражение Белинского) неизменно составляли творческий нерв Достоевского. Но масштаб непосредственного изображения жизни униженных и оскорбленных в 60-е годы у Достоевского существенно изменился. В этом отношении «Бедные люди» и, например, «Идиот» полярны. Если в первом романе жизнь господ Быковых едва-едва намечена и «степной помещик» скорее символиче-

ская фигура, нежели реальное действующее лицо, то в «Идиоте» дана широкая картина жизни различных слоев дворянского общества (Иволгины, Епанчины, Тоцкие, Белоконские и Радомские — это именно разные социальные группы дворянского лагеря). Однако и в этом романе основу составляет изображение страданий «отверженных», «мизераблей всех сословий». Это не только судьбы медика и Сурикова из «Исповеди» Ипполита, но в первую очередь история самой Настасьи Филипповны. Реальный русский, петербургский мир со всеми его социальными контрастами — побудительный стимул нравственных исканий князя Мышкина и подлинная причина его гибели.

Здесь мы вплотную подходим к основной особенности романов Достоевского 60—70-х годов. В них неизменно присутствуют два плана: социальный и философский, причем второй возникает на основе художественного исследования социальных, бытовых, нравственных явлений жизни, конкретно он проявляется как обобщающий вывод центральных героев (идея Раскольникова о «праве необыкновенного человека переступить через некоторые препятствия», «ротшильдская идея» подростка и полярные им идеи смирения Сони, Макара, Долгорукого или открытая противопоставленность позиций Мышкина и Ипполита).

В итоге возникают как бы два проблемных ряда — социальный и нравственно-филосо-

софский, первый несет в себе второй и неизменно разрешается им. Подобная содержательная направленность романа находит конкретное проявление в композиции произведения, структуре образа, приемах типизации.

Проблемно-структурные особенности романов Достоевского полнее выявляются, если рассматривать их не в статике, не в пределах того или иного произведения, а в динамике, в процессе становления. Вот почему в работе широко использованы материалы творческой истории, а непосредственному анализу «Преступления и наказания» и «Идиота» предшествуют главы о «Бедных людях» и публицистике 60-х годов.

Несколько слов о первой главе. В зарубежном литературоведении «Бедных людей» нередко выводят за скобки основного направления творчества Достоевского. Подлинный Достоевский начинается-де с «Двойника», где впервые «дана «новая логика» мотивировки поведения человека» — не социальная, а «глубинная», подсознательная, иррациональная, коренящаяся в извечной «злой» природе людей, — такую идею, например, проводит в своей книге «Достоевский. Основное творчество» чикагский профессор Э. Васиолек¹. Этой же точки зрения придерживается и автор наиболее популярной на Западе книги о Достоевском К. Мочульский («Достоевский.

¹ E. Wasiolek. Dostoevsky. The Major Fiction. Cambridge, Massachusetts, 1964, pp. 10—11.

Жизнь и творчество». Париж, Yampsa-press, 1947).

Попытки дать непропорционально высокую оценку «Двойника», с неизбежным при этом искажением известных высказываний Белинского, имеются и в нашей критике. Такова, например, работа Ф. Евнина «Об одной историко-литературной легенде» («Русская литература», 1965, № 3). Конечно, художественная концепция «Двойника» не реакционна, как справедливо утверждает Ф. Евнин, и тема двойничества — одна из основных у Достоевского. Но тем не менее «Двойник» — отход от основной линии развития русской реалистической прозы 40-х годов, и это прямое следствие неясности, неопределенности демократических убеждений молодого писателя. Достоевский не сумел преодолеть этой неопределенности, не встал на путь революционной борьбы, но, напротив, в его мировоззрении произошло усиление христианско-моралистических тенденций, и в этом источник его общественной трагедии. Однако трагедия оказалась творчески не бесплодной. Ее результатом было сомнение, неверие в возможность реального разрешения общественных противоречий; новые поиски привели Достоевского к исключительно оригинальной форме художественного видения, хотя и породили ту путаницу понятий, тот крайний скептицизм, потребность и проповедь самоунижения, что вошли в историю русской

общественной мысли под названием Достоевщины.

Роман Достоевского с его напряженной до болезненности психологической атмосферой и яростной полемикой против передовых идей века, со стремлением связать воедино буржуазно-индивидуалистическую и демократическую мораль оказался в определенной мере идеологическим оружием в руках реакционных, а позднее и контрреволюционных сил. В этом отношении характерен хорошо известный эпизод общественной жизни, связанный с постановкой «Бесов» на сцене Художественного театра в 1913 году. Реакционнейший журнал князя Мещерского «Гражданин» (№ 19 за 1914 г.) с удовольствием писал тогда, что «все сцены спектакля — сплошное развенчивание деятелей революции: каждый монолог говорит о тех низменных чувствах, которыми руководствуются эти деятели...».

С горячим призывом «против изображения «Бесов» и вообще романов Достоевского на сцене» выступил А. М. Горький. Горький в своих известных статьях «О «карамазовщине» и «Еще о «карамазовщине» ставил вопрос о социально-воспитательном значении инсценировок и, шире, о социальной педагогике Достоевского.

«Неоспоримо и несомненно, — писал он в статье «О «карамазовщине», — Достоевский — гений, но это злой гений наш. Он изумительно глубоко почувствовал, понял и с наслаж-

днем изобразил две болезни, воспитанные в русском человеке его уродливой историей, тяжелой и обидной жизнью: садическую жестокость во всем разочарованного нигилиста и — противоположность ее — мазохизм существа забитого, запуганного, способного наслаждаться своим страданием, не без злорадства, однако, рисуясь им пред всеми и пред самим собою. Был нещадно бит, чем и хвастается»¹.

Это не значит, что Горький сводил творчество Ф. М. Достоевского к достоевщине. Нет, он признавал и его бесспорные художественные достижения, но считал, что для их понимания нужна определенная «корректировка»: «...читая книги Достоевского, читатель может корректировать мысли его героев, от чего они значительно выигрывают в красоте, глубине и в человечности»². Очень важное педагогическое замечание.

Достоевщина вызывала возражения не только Горького. Отзвук подобных настроений улавливается в письме А. Чехова Е. Шавровой. В ответ на ее идею «эксплуатировать процесс Бартенева» А. Чехов замечает: «Это идея почти сумасшедшая, даже бешеная. Во-первых, Вы с Бартевым знакомы не были и знать его не могли, во-вторых, в таком сложном абсурде, как жизнь бедняжки Вис-

¹ «М. Горький о литературе». М., «Советский писатель», 1953, стр. 151—152.

² Там же, стр. 158.

новской, мог бы разобраться разве один только Достоевский»¹.

Высказывание Чехова имеет и более широкое значение: именно в то время в русской литературе делались попытки в манере Достоевского разрешить сложные «абсурды» жизни. При этом происходило характерное огрубление, «выпрямление» художественных идей и приемов Достоевского. Сошлемся на пример талантливой Леонида Андреева.

В его рассказе «Тьма» и романе «Сашка Жегулев» прозвучал уже знакомый по роману «Идиот» мотив невозможности счастья одного при страдании других. Но в «Идиоте» стремление Мышкина воскресить Настасью Филипповну любовью-состраданием, любовью для нее и его стремление к любви-свету для себя раскрывается как трагическая вина Мышкина, как «грех Парсифаля». У Леонида Андреева же призыв героя «Тьмы» «погасить фонарик разума» звучит крайним самоиздевательством, окончательным отказом от подлинной человечности. Отношение произведений Леонида Андреева к произведениям Достоевского — это отношение Достоевщины к Достоевскому.

Еще более характерный пример — роман «Заветы отцов» В. Винниченко, классический отзыв о котором дал Ленин в письме к Инессе Арманд. «Прочел сейчас... — писал Ленин, —

¹ А. П. Чехов. Собр. соч. в двенадцати томах, т. 11. М., Гослитиздат, 1956, стр. 511.

новый роман Винниченко... Вот ахинея и глупость! Соединить вместе побольше всяких «ужасов», собрать воедино и «порок», и «сифилис», и романическое злодейство с вымогательством денег за тайну (и с превращением сестры обираемого субъекта в любовницу), и суд над доктором! Все это с истериками, с вывертами...

В «Речи» про роман сказано, что подражание Достоевскому и что есть хорошее. Подражание есть, по-моему, и архискверное подражание архискверному Достоевскому¹. Из контекста цитаты видно, что Ленин осуждает не творчество Достоевского (были, к сожалению, в нашей критике и такие истолкования), а «архискверное подражание архискверному Достоевскому», чем тогда грешила русская, и не только русская, литература.

Именно в это время, в последнее десятилетие перед Октябрем, творчество Достоевского получило крайне одностороннюю интерпретацию русских (а позднее — белоэмигрантских) критиков-декадентов и философов: Мережковского, Шестова, Вольнского, Розанова и других. На идеи Достоевского пытались опереться и «веховцы» (Бердяев, Франк, Лосский и др.), открывшие, по выражению Ленина, «еще один поход на демократию». «Вехи», — писал Ленин, — неустанно громят атеизм «интеллигенции» и стремятся

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 48, стр. 294—295.

со всей решительностью и во всей полноте восстановить религиозное мирозерцание. Вполне естественно, что, уничтожив Чернышевского, как философа, «Вехи» уничтожают Белинского, как публициста. Белинский, Добролюбов, Чернышевский — вожди «интеллигентов»... Чаадаев, Владимир Соловьев, Достоевский — «вовсе не интеллигенты». Первые — вожди направления, с которым «Вехи» воюют не на живот, а на смерть. Вторые «неустанно твердили» то именно, что твердят и «Вехи»...»¹.

«Веховская» интерпретация Достоевского не только история, как может показаться с первого взгляда. Идеологи «Вех» — Бердяев, Лосский, Франк — действенные фигуры зарубежного литературоведения. Непосредственно под их воздействием ведется в западной печати критика «деспотизма» «тоталитарного общества», раздувается клеветническая кампания против отсутствия свободы творчества и мысли в советском обществе. Как на свежий пример современного использования «веховских» положений сошлемся на книгу Э. Мачник «От Горького до Пастернака» (Нью-Йорк, 1961).

Тенденциозное истолкование произведений Достоевского, восходящее к русской идеалистической критике начала века и до сих пор широко бытующее на Западе, нередко откро-

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 19, стр. 168—169.

венно приспособлено к задачам антикоммунизма. Достаточно указать на такие работы, как книга Н. Лосского «Христианское миропонимание Достоевского» (Нью-Йорк, 1956) и предисловие Б. Филиппова к юбилейному изданию «Записок из подполья» (изд-во «Посев», 1946). Кстати, именно «Записки из подполья» постоянно в центре внимания зарубежных статей об «апофеозе беспочвенности» у Достоевского (название одной из статей Л. Шестова). Именно русская декадентская, а затем эмигрантская критика подняла «Записки из подполья» на щит как протест против «самоочевидностей» материализма (выражение того же Шестова), как бунт против разума во имя своеволия личности. При этом подпольный человек был полностью отождествлен с самим его творцом. Подобные идеи развивали Л. Шестов, Н. Бердяев, Д. Мережковский, которые в равной мере утверждали мысль о том, что начиная с «Записок из подполья» Достоевский показывает «трагедию человеческого духа»¹, невозможность устроить судьбу человека на основе законов разума, своеволие и иррациональность человеческой природы.

Такая точка зрения до сих пор наиболее популярна на Западе. Ее широко развивал в своей книге о Достоевском К. Мочульский, исследовавший творчество великого русского

¹ Н. Бердяев. *Миросозерцание Достоевского*. Прага, 1923, стр. 24.

писателя с религиозно-этических позиций. В «Записках из подполья», утверждает он, Достоевский раскрыл неизбежную трагедию развитой личности: «Усиленно развитая личность отталкивается от мира, отчаянно отстаивает свою самозаконность и в то же время притягивается к людям, понимает свою зависимость от них»¹.

При этом К. Мочульский исходит из предположения, что Достоевский полностью на стороне подпольного человека и осознает его трагедию как трагедию личности вообще.

Русская идеалистическая философская критика и современная зарубежная говорят о «новом гуманизме» Достоевского, начавшемся с «Записок из подполья». «С «Записок из подполья»,—писал Н. Бердяев,—начинается гениальная идейная диалектика Достоевского. Он уже не только психолог, он метафизик, он исследует до глубины трагедию человеческого духа. Он уже не гуманист в старом смысле слова, он уже мало общего имеет с Жорж Занд, Виктором Гюго, Диккенсом и т. п. Он окончательно порвал с гуманизмом Белинского. Если он и гуманист, то гуманизм его совсем иной, трагический»².

Такая субъективистская методология полностью вырывает Достоевского из историко-

¹ К. Мочульский. Достоевский. Жизнь и творчество. Париж, 1947, стр. 203.

² Н. Бердяев. Миросозерцание Достоевского. Прага, 1923, стр. 24.

литературного процесса, рассматривая его философские искания как искания человеческого сознания вообще.

Советское литературоведение подходит к этому произведению с принципиально иных позиций, видя в «Записках из подполья» определенный этап идейно-художественного развития Достоевского, обусловленный русской действительностью и своеобразием внутреннего, духовного развития самого писателя.

Принципиально иное наше отношение к философии подпольного парадоксалиста, к его проповеди своеволия и анархизма. Вместе с тем, осуждая «антигероя» как жалкого отщепенца, бессильного в своем протесте против законов разума и «хрустального дворца» социализма, советские литературоведы в большинстве своем проводят грань между подпольным человеком и его гениальным создателем. Для советских исследователей во многом отправной явилась точка зрения, высказанная Горьким. «Достоевскому;— говорил он в докладе на Первом Всесоюзном съезде советских писателей,— принадлежит слава человека, который в лице героя «Записок из подполья» с исключительно ярким совершенством живописи слова дал тип эгоцентриста, тип социального дегенерата. С торжеством ненасытного мстителя за свои личные невзгоды и страдания, за увлечения своей юности Достоевский фигурой своего героя показал, до какого подлого визга может дожить индивидуалист из среды оторвавшихся

от жизни молодых людей XIX—XX столетий»¹.

Горький не только оценил художественный талант автора «Записок из подполья», но и глубоко осудил его за тот тон «ненасытного мстителя», с которым Достоевский выступил в этом произведении против идей утопического социализма.

* *
*

Острота идеологической борьбы вокруг Достоевского затруднила для советского литературоведения изучение его творческого наследия. Требования социальной педагогики не всегда и не во всем опирались на объективное исследование произведений Достоевского. Анализ своеобразия творчества писателя в ряде работ 30—50-х годов оттеснялся другими задачами: борьбой с достоевщиной, разоблачением исторической неправоты писателя в полемике с революционными демократами и т. д. По существу, в центре внимания критиков оказывалось не творчество, а исключительно общественно-политические позиции писателя, понятые к тому же узко, ограниченно, вульгарно. Отсюда налет полемичности, «разоблачительности», характерный в особенности для работ В. Ермилова («Про-

¹ «М. Горький о литературе», М., «Советский писатель», 1953, стр. 704.

тив реакционных идей Достоевского», 1948; «Ф. М. Достоевский», 1956), С. Борщевского («Щедрин и Достоевский. К истории их идейной борьбы», 1956), М. Гуса («Идеи и образы Ф. М. Достоевского», 1962).

В этих книгах историко-социологический анализ, раскрытие связи творчества писателя с русской действительностью его времени страдает существенным недостатком: писатель отгорожен от важнейших проблем эпохи, замкнут в кругу своих ошибочных мировоззренческих положений («почвенничество», идеи христианской нравственности, отрицание материалистического детерминизма, отрицательное отношение к путям революционного преобразования жизни). В итоге получается, что творчество великого художника целиком развивалось на ложной, а более точно — реакционной, основе. Отсюда логично вытекали и задачи исследования — борьба с идеологией Достоевского, а не критическое изучение его художественного наследства.

Круг замыкался. В результате исследование творчества писателя (после интересных работ Б. Энгельгардта, М. Бахтина, В. Виноградова, Л. Гроссмана, А. Долинина двадцатых годов), по существу, было свернуто. Серьезные изменения произошли после юбилейного 1956 года, когда появился коллективный труд «Творчество Достоевского» (1959), была переиздана монография М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского», появились книги Г. Фридлендера «Реализм Достоевско-

го», Н. Чиркова «О стиле Достоевского», обозначившие новый этап в изучении *художественного* наследия Достоевского. Именно в последнее время в трудах ленинградских ученых (Б. Бурсов «Национальное своеобразие русской литературы», 1964, Г. Фридлиндер «Реализм Достоевского», 1964) сделана попытка найти новые методологические принципы в подходе к творчеству писателя.

Б. Бурсов подчеркивает, что «русская литература во второй половине XIX века была захвачена всеми теми глубокими процессами и сдвигами, которые в это время происходили в стране. Тема возможности или невозможности революции сделалась главной для всех русских писателей. Одни из них приветствовали ее, другие нападали на нее, и потому между теми и другими шла ожесточенная борьба; но в то же время их многое соединяло, ибо для тех и других было ясно, что русская жизнь нуждается в коренных изменениях»¹.

Применительно к Достоевскому эту мысль более конкретно разрабатывает Г. Фридлиндер. Опираясь на статьи В. И. Ленина о Толстом, ленинградский исследователь делает вывод, что для нашей критики наиболее «существенным является вопрос о сложном преломлении в мировоззрении и творчестве Достоевского основных исторических особенностей...

¹ Б. Бурсов. Национальное своеобразие русской литературы. М.—Л., «Советский писатель», 1964, стр. 259.

пореформенной эпохи русской общественной жизни», что «при анализе произведений каждого выдающегося художника» необходимо «определить те стороны исторического содержания его эпохи (и ее исторические границы), которыми обусловлены основные отличительные черты мысли и творчества этого художника»¹.

Выяснение содержания эпохи Достоевского требует от исследователя совершенствования методов историко-социологического анализа, умения искать важнейшие противоречия времени, отразившиеся в своей конкретной форме в том или ином произведении писателя. Широкий простор социологическим поискам открывает такой подход при изучении, например, романа «Преступление и наказание». Дело в том, что этот величайший роман на уголовную тему пока еще очень мало привязан к юридическим проблемам времени, обсуждение которых занимало важное место в периодике 60-х годов.

Уголовная тема приобрела в то время значительное, не частное, юридическое, а всеобщее значение. На эту тему писали Писарев, Зайцев, Шелгунов, Ткачев, Михайловский, Благосветлов, Жуковский и многие другие. По существу, обсуждение проблем юриспруденции в русской журналистике 1864—1866 годов было одной из форм наступления

¹ Г. Фридендер. Реализм Достоевского. М. — Л., «Наука», 1964, стр. 6, 7.

демократии на самодержавные порядки. По тому, как живо реагировали на выступления демократов и на распространение материалистических идей в юриспруденции такие «зубры», присяжные защитники царизма, как К. Кавелин, В. Герье, А. Рославский и другие, нетрудно понять, что юридические споры явились лишь частной сферой борьбы материализма и идеализма, развернувшейся после отмены крепостного права и связанной непосредственно с развитием естествознания в России.

К сожалению, даже в последних работах сделаны лишь робкие попытки разобраться в этой теме, выяснить, как отразились в «Преступлении и наказании» реальные споры времени. (О них лишь упоминается в книгах М. Гуса и Г. Фридлендера.)

Если исследование историко-социологического генезиса романов Достоевского требует от современного литературоведа преодоления рецидивов вульгарного социологизма, то выяснение своеобразия художественной формы необходимо связано с преодолением некоторых общеэстетических ошибочных положений. Речь идет о понимании природы художественного творчества, в частности роли идей, сущности *художественной* идеи, нередко сводимой к некой философеме, логическому понятию, которое писатель более или менее удачно иллюстрирует в своем произведении с помощью различного рода художественных приемов. В какой-то мере мы утрируем, но суть именно в этом.

По отношению к романам Достоевского, «героиней» которого, по выражению Б. Энгельгардта, «была идея»¹, это упрощение творческого процесса допускалось особенно часто. Соблазн упрощенного решения вопроса о роли абстрактной идеи в творчестве Достоевского был особенно велик и потому еще, что сам писатель своими высказываниями дает, казалось бы, к тому прямой повод. Так, например, в письме к Х. Д. Алчевской, подчеркивая важность «поэмы», Достоевский замечает: «Писатель художественный, кроме поэмы, должен знать до мельчайшей точности (исторической и текущей) изображаемую действительность» («Биография, письма», стр. 317). Это аналитическое «кроме поэмы» для многих исследователей звучало соблазнительно и побуждало их в анализе творческого процесса у Достоевского разрывать «поэму» и «аксессуар», идею и подробности «изображаемой действительности».

Наибольшие споры вызывает в последнее время поэтика романа Достоевского и своеобразие художественного видения писателя. Споры усилились с переизданием книги М. Бахтина. По существу, в нашей критике бытуют разные точки зрения на природу романа Достоевского. Вяч. Иванов еще до революции характеризовал его как роман-тра-

¹ Б. Энгельгардт. Идеологический роман Достоевского. В кн.: «Ф. М. Достоевский». Статьи и материалы, сб. 2. М. — Л., 1924, стр. 90.

гедию. Эта точка зрения имеет своих сторонников (в особенности Л. П. Гроссман, в последнее время — Ф. Евнин), хотя М. Бахтин еще в 1929 году в своей книге (первое издание) дал убедительную критику этого, по его словам, «гибридного» определения. Отталкиваясь от наблюдений Б. Энгельгардта, называвшего роман Достоевского идеологическим, Бахтин выдвинул концепцию «полифонического» романа, характеризующегося «неслиянностью» множества голосов. Бахтин исходил из особенностей принципов повествования у Достоевского, именно на них он построил свою теорию полифонизма.

Положительно в целом оценивая «многоголосие», открытое М. Бахтиным, многие исследователи (Г. Фридлиндер, Ф. Евнин и др.) подвергают критике его основной вывод о «независимости» голосов героев от голоса автора. Справедливо писал в дискуссии вокруг книги М. Бахтина Г. Поспелов:

«Утверждая, что «полифонического» типа роман не включает в себе авторской направленности, охватывающей все изображенные характеры с их собственными идеями, исследователь лишает тем самым романы Достоевского единства их идейного содержания. В его истолковании эти романы распадаются на отдельные, замкнутые в себе «миры» сознания отдельных героев, «миры», совершенно различные, не соприкасающиеся друг с другом. «Полифония» оказывается в таком случае дисгармонией «голосов», не только

«неслиянных», но звучащих в разных, не соотносящихся друг с другом тональностях»¹.

В работе М. Бахтина особое внимание исследователей привлекают его наблюдения над приемами повествования у Достоевского. «В общем,— пишет М. Бахтин,— рассказ движется между двумя пределами: между сухо-осведомительным, протокольным, отнюдь не изображающим словом и между словом героя... Сухое, осведомительное, протокольное слово — как бы безголосое слово, сырой материал для голоса. Но этот безголосый и безакцентный факт дан так, что он может войти в кругозор самого героя и может стать материалом для его собственного голоса, материалом для его суда над самим собою. Своего суда, своей оценки автор в него не вкладывает»².

Эту точку зрения на повествовательную манеру Достоевского-романиста, как чисто «осведомительную», протокольную, горячо поддержал Ф. Евнин в рецензии на книгу М. Бахтина³.

По Евнину, роман Достоевского — это роман-трагедия, в котором осуществлен «обязательный для драматического произведения

¹ Г. Поспелов. Преувеличения от увлечения. «Вопросы литературы», 1965, № 1, стр. 100.

² М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., «Советский писатель», 1963, стр. 336, 337.

³ См.: Ф. Евнин О некоторых вопросах стиля и поэтики Достоевского. «Известия АН СССР» т. XXIV, вып. 1, Серия литературы и языка, 1965.

принцип самораскрытия героя» и даже экспозиция и предыстории героев даны не от автора, а от лица того или иного героя.

Подобное понимание авторской речи, многоголосия романа нам представляется неточным. Оно не учитывает структурной сложности произведений Достоевского, принимая за характерное, истинное лишь один действительно наличный момент. Не на всем протяжении романа, а лишь в отдельных сценах и эпизодах авторская речь становится как бы «протокольной». Концепция «независимых» голосов в «полифоническом» романе приводит М. Бахтина к упрощению повествовательной структуры романов Достоевского. Вслед за автором книги «Проблемы поэтики Достоевского» к подобному же упрощению приходит и Ф. Евнин, который эклектично стремится совместить несовместимое — теорию «полифонизма» М. Бахтина и теорию романа-трагедии Вяч. Иванова.

С нашей точки зрения, вопрос о приемах повествования у Достоевского можно рассматривать лишь с учетом основных содержательных принципов его романов. Мир в романах Достоевского предстает в развитии, движении, на наших глазах он постепенно усложняется. Достоевский постепенно от раскрытия явлений социальной жизни переходит к выяснению их подлинного внутреннего смысла — нравственного, философского, даже мистического. Сюжет уголовного, социально-го романа таит у него философскую пробле-

му — бунт сознания и его разрешение («Преступление и наказание»), нравственные метания человека, разрешающиеся преступлением, осмысляются в определенной мере как борьба бога и дьявола («Братья Карамазовы»). Таких переливов мысли, сплетения разных пластов изображения в романах Достоевского немало. Именно они и составляют важнейшую особенность Достоевского-романиста. Движение мысли писателя идет от социального явления (обычного, факта) — к нравственному, философскому, высшему осмыслению фактов. Кипение страстей среди героев отражает не их «независимость», а страстный поиск, упорное познание истины прежде всего самим автором. В связи с внутренней динамикой романа, перегруппировкой проблем внутри него, повествование становится подвижным, изменчивым, вступает во взаимодействие с другими компонентами произведения. Такое понимание романа Достоевского как романа социально-философского, в котором оба проблемных плана взаимно связаны и взаимно обусловлены, требует самого пристального внимания. Именно в этом направлении можно, наконец, разрешить важнейшую проблему материалистической эстетики применительно к творчеству Достоевского — проблему отношения искусства этого великого писателя к русской действительности 40—70-х годов прошлого века.

«БЕДНЫЕ ЛЮДИ»

Федор Михайлович Достоевский родился 30 октября (11 ноября) 1821 года в Москве на Божедомке в семье штаб-лекаря Марьянской больницы для бедных. В больницу принимали людей всякого звания, кроме крепостных. Лечили бесплатно. В этом отдаленном районе Сушевской части жили мелкие ремесленники, мещане, московская беднота окраин. По сообщениям газет, в холерный 1830 год голодные сушевские жители, отчаявшись, собирали гнилой мерзлый картофель на заброшенных огородах.

В квартире штаб-лекаря жили замкнуто и тихо. У отца писателя, Михаила Андреевича, сына брацлавского священника, давно покинувшего родные подольские пенаты и в поисках образования пришедшего в столичный город, в Москве родных не было. Знакомство поддерживали лишь с родственниками жены — Марии Федоровны Нечаевой, дочери богатого московского купца, разорившегося при пожаре 1812 года. Среди именитой родни широкой известностью пользовался коммерции советник, московский городской голова В. А. Куманин, о деятельности которого в холерный год с большой похвалой отзывался сам генерал-губернатор. Его брат, А. А. Куманин, сыграл большую роль

в личной судьбе Достоевских, взяв на себя воспитание младших детей после гибели отца.

Первой книгой Федора, по тогдашней традиции, были «104 священных истории из Ветхого и Нового завета», по которым мать учила его грамоте. Волшебные сказки кормилиц — простых женщин из ближайших к Москве деревень, завлекательные лубки со сказочными историями о богатырях знакомили детей с народной поэзией. Редкие посещения Малого театра, где Достоевский видел «Разбойников» с великим Мочаловым, прогулки с двоюродным дедом В. М. Котельницким, профессором Московского университета, под Новинском, где стояли карусели и народные балаганы, летние поездки в Сергиев посад, впечатления от рублевской «Троицы», кремлевских соборов — все это рано способствовало пробуждению у старших братьев — Михаила и Федора интереса к литературе и искусству.

В 1831 году М. А. Достоевский приобрел небольшое поместье в Зарайском уезде Тульской губернии — две небольшие деревеньки Даровое и Черемашню. Помещиком он оказался жестоким, развращенным, и в 1839 году, когда Федор уже учился в Петербурге, был зверски убит возмущенными крестьянами. С окрестностями сельца Дарового, где дети вместе с матерью проводили каждое лето, связаны у Достоевского его глубоко поэтичные описания деревенской природы — воспоминания Вареньки о своем детстве («Бедные люди»), рассказ Ивана Петровича о днях, проведенных в имении Ихменевых («Униженные и оскорбленные»), наконец, глава из «Дневника писателя» — «Музык Марей».

Образование в объеме гимназического курса дети Достоевских — Михаил и Федор, а позднее и Андрей —

получили в пансионе Леопольда Чермака. Этот пансион полузакрытого типа, расположенный на Ново-Басманной улице, «в доме бывшем княгини Касаткиной», был одним из лучших. Занятия в нем вели профессора Московского университета и лучшие преподаватели того времени. Именно здесь определилось многое в литературных вкусах будущего писателя. В доме на Божедомке, когда по воскресеньям братья приезжали домой, затевались споры о стихах кумира молодежи — Пушкина. «Авторитетность Пушкина как поэта была тогда менее авторитетности Жуковского, даже между преподавателями словесности; она была менее и во мнении наших родителей, что вызывало неоднократные горячие протесты со стороны обоих братьев», — вспоминал много позднее самый младший брат — Андрей Достоевский.

Путь в литературу, которая волновала умы обоих старших братьев, определился не сразу. Отец считал, что он человек бедный, что после его смерти дети останутся без гроша, и потому всем своим мальчикам решил дать инженерное образование. По воле отца в 1837 году Федор поступает в Главное военно-инженерное училище в Петербурге. Муштра, несение караулов, повседневная зубрежка отнимали время от любимого занятия — чтения отечественной и иностранной литературы. По воспоминаниям А. И. Савельева, ротного офицера при училище в 1837 году, день кондукторов (как именовали воспитанников) до предела был насыщен классными занятиями, повторением уроков, гимнастикой, фехтованием, танцами. А летом — военные лагеря, утомительные военные парады, смотры, маневры в присутствии великих князей. Глухо упоминает Достоевский в своих письмах о каких-то беспорядках

в училище, в результате которых были разжалованы в солдаты несколько кондукторов, но он «слава богу, замешан не был». Именно здесь, в закрытом военном училище, определился последующий путь Достоевского в кружок Белинского, к петрашевцам и сближение с группой С. Дурова и Н. Спешнева, когда он, по воспоминаниям современника, при известии о жестокой расправе с фельдфебелем Финляндского полка был готов выйти на улицу с красным знаменем. Одни и те же условия военно-полицейского государства сформировали и демократизм Лермонтова, Герцена, Огарева, Некрасова, и гуманистические взгляды автора «Бедных людей».

В первые годы своего учения в Петербурге Достоевский еще восторженный романтик, поклонник Шиллера и Гофмана, Байрона и Шекспира. Именно на этой общности литературных вкусов возникла его близость, а затем и пылкая дружба с поэтом-романтиком И. Шидловским. Полемические рассуждения о Гомере и Гёте, Шекспире и Байроне, Корнеле и Расине переполняют письма Достоевского тех лет к брату Михаилу, учившемуся в Ревеле. В общении с классиками мировой литературы протекает досуг будущего писателя, обозначается и его собственное призвание: «Учить характеры могу из писателей, с которыми лучшая часть жизни моей протекает свободно и радостно; более ничего не скажу о себе. Я в себе уверен»¹ (Письма, II, 550).

Осенью 1843 года Достоевский окончил училище и поступил на службу в чертежную Инженерного департамента. Но и теперь литература — главное дело его

¹ Приводится по изданию: Ф. М. Достоевский. Письма, тт. I—IV. М.—Л., ГИЗ—Гослитиздат, 1928—1959.

жизни, он мечтает об отставке (в которую и вышел в следующем году с чином инженер-поручика). Первый дебют в печати — перевод «Евгении Гранде» Бальзака, опубликованный в журнале «Репертуар и пантеон» за 1844 год (кн. VI и VII). Интерес к переводу подсказан духом времени: переводные произведения занимали основное место в русских журналах 30—40-х годов. Достоевский считает, что на переводах можно сделать карьеру, и советует брату: «Ради бога займись переводами Дон-Карлоса. Славная будет вещь... Перевод Дон-Карлоса будет отрядною новостию в литературе... Я напишу предисловие» (Письма, I, 70—71). Однако его собственные надежды в это время связаны с другим, о чем мы узнаем из того же письма: «Я кончаю роман в объеме «Eugénie Grandet». Роман довольно оригинальный. Я его уже переписываю» (Письма, I, 73). Это первое сообщение о «Бедных людях», которыми Достоевский мечтает войти в большую литературу. «Я хочу, чтобы каждое произведение мое было отчетливо хорошо. Взгляни на Пушкина, на Гоголя. Написали немного, а оба ждут монументов» (Письма, I, 75). Эти строки — свидетельство, с каким высоким пониманием своего долга, своих обязанностей входил молодой писатель в литературу. И на это он имел право.

* *
*

«Новый Гоголь явился», — так отозвался Некрасов, прочитав в рукописи роман «Бедные люди».

Сравнение начинающего писателя с автором петербургских повестей, который был в то время в расцвете славы, звучало высшей похвалой.



Ф. М. Достоевский.
Художник К. Труговский. 1846 г.

«Тогда это бывало между молодежью; сойдутся двое или трое: «а не почитать ли нам, господа, Гоголя!» — садятся и читают, и, пожалуй, всю ночь»¹, — вспоминал много лет спустя Достоевский.

Имя Гоголя в кружке Белинского и Некрасова не случайно ставилось в связь с автором «Бедных людей»: появление романа о Макаре Девушкине непосредственно подготовлено историей Акакия Акакиевича Башмачкина². Героев «Шинели» и «Станционного смотрителя» Достоевский ввел в круг своих бедных людей: о них читает и рассуждает его Макар Девушкин.

Достоевский, видимо, сознательно напоминал читателям о хорошо известных персонажах, знакомых литературных ситуациях и мотивах.

И чтобы понять, почему роман начинающего писателя стал заметным явлением в русской литературе, в чем и как Достоевский, по словам Белинского, «до самой сути дела добрался», нужно рассмотреть «Бедных людей» в ряду других произведений о «маленьком человеке».

В «Станционном смотрителе» Пушкин выступил в защиту ничтожного чиновника, коллежского регистратора, «сущего мученика четырнадцатого класса».

«Этим художественным образом Пушкин продолжал демократическую струю в русской литературе, бив-

¹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. худож. произвед., т. 12. М.—Л., ГИЗ, 1929, стр. 30.

² В декабре 1845 года идейный противник Белинского критик-славянофил И. С. Аксаков писал: «Отечественные записки» «нашли новую звезду, какого-то Достоевского, которого ставят чуть ли не выше Гоголя, находя в Гоголе много славянофильского духа». Цит. по кн.: Л. Гроссман. Жизнь и труды Достоевского. М., «Academia», 1935, стр. 42.

шую в XVIII веке в рассказах Чулкова, потом в очерках радищевцев, в рассказах Погодина, и начинал серию портретов «бедных людей», которые разрабатывались «натуральной школой» 40-х годов XIX столетия. От «Станционного смотрителя» путь к первому роману Достоевского и к позднему повествованию об «униженных и оскорбленных»¹, — писал Н. Л. Бродский.

Гуманное сочувствие к чиновнику самой низшей инстанции, «огражденному чином только от побоев, и то не всегда», подсказало Пушкину незамысловатый сюжет повести о горемыке Симеоне Вырине и его дочери Дуне, увезенной проезжим офицером. Столкнув своего героя с человеком, высшим по общественному положению, Пушкин выявил душевное благородство «маленького человека», показав, что человеческое достоинство не измеряется табелью о рангах. Спокойно, тоном объективного рассказа передано негодование старого солдата, от которого хотят откупиться пачкой ассигнаций: «Долго стоял он неподвижно, наконец увидел за обшлагом своего рукава сверток бумаг; он вынул их и развернул несколько пятидесятирублевых смятых ассигнаций. Слезы опять навернулись на глазах его, слезы негодования! Он сжал бумажки в комок, бросил их наземь, притоптал каблуком, и пошел...»².

Вырин страдает не от бедности, а от бесправия в обществе, где господствует «общеудобное правило: чин чина почитай». Налет сентиментализма, присущий стилю рассказчика, смягчает жестокость воспроизведенно-

¹ Н. Л. Бродский. А. С. Пушкин. Биография. М., «Художественная литература», 1937, стр. 676.

² А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в шести томах, т. 4. М., «Academia», 1936, стр. 79.

го события, и, как в старой мещанской драме или в библейской легенде о блудном сыне, символически появляющейся в повести, финал ее примиряющий. Старый зритель умирает, но на его могиле время от времени бывает «прекрасная барыня» «с тремя маленькими барчатами и с кормилицей, и с черной моською» — его Дуня. Печальным, но спокойным аккордом заканчивается повествование: «И я дал мальчишке лятачок, и не жалел ни о поездке, ни о семи рублях, мною истраченных».

Примиряющий финал повести многозначителен: критика действительности ведется в ней с позиций просвещенного дворянина, внимательно приглядывающегося к новым для него явлениям в русской общественной жизни. Сочувствуя «маленькому человеку», Пушкин реалистически трезво оценивает и его слабость¹.

В сходном ключе написаны «Шинель» и «Записки сумасшедшего», развивающие мотивы пушкинской повести. Белинский имел полное право сказать, что именно Гоголь «первый навел всех ...на эти забытые существования в нашей действительности»².

Симеон Вырин бесправен, но не забит. Башмачкин и в известной мере Поприщин — «забытые существования». В финале «Записок сумасшедшего» в полный голос звучит трагический мотив — отчаянный протест обреченного человека я против бесправия: «Матушка, спаси

¹ См.: Б. С. Мейлах, Н. С. Горницкая. А. С. Пушкин. Семинарий. Л., Учпедгиз, 1959, стр. 43. Авторы справедливо критикуют мнение А. Г. Гукасовой, которая в книге «Повести Белкина» А. С. Пушкина (М., Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1949) сближает позиции Пушкина 30-х годов и смиренномудрого Белкина.

² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IX. М., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 552.

твоего бедного сына! урони слезинку на его больную головушку! посмотри, как мучат они его! прижми ко груди своей бедного сиротку! ему нет места на свете! его гонят! Матушка! пожалей о своем больном дитятке!»¹

Этот мотив роднит «Записки сумасшедшего» с романом Достоевского, в котором с еще большей силой означен трагический колорит, показана мучительная безнадежность жизни бедного человека в бюрократической России 40-х годов.

В гоголевском герое поправлен человек, вместо чувства собственного достоинства в душе Поприщина шевелится сословная амбиция. «Да знаешь ли ты, глупый холлоп, что я чиновник, я благородного происхождения»², — мысленно обращается он к непочтительному лакею. В Поприщине унижен российский дворянин, который страдает от того, что не может занять достойного места под солнцем. Ведь он не «из каких-нибудь разночинцев, из портных или из унтер-офицерских детей». Он может дослужиться, стать полковником, но «доставать нет — вот беда»³.

Вот почему Поприщин испытывает такое сильное желание «рассмотреть поближе этих господ, все эти эживоки и придворные штуки», подобострастно-уважительно относясь к «его превосходительству», который, в его глазах, «государственный человек», «не нашему брату чета». Но тот же сословно-бюрократический принцип, воплотившись в реальном облике счастливого

¹ Н. В. Гоголь. Собр. соч. в шести томах, т. 3. М., Гослитиздат, 1952, стр. 195.

² Там же, стр. 178.

³ Там же, стр. 179.

соперника, камер-юнкера, обернувшись против самого героя, заставляет его глубоко задуматься над вопросом: «отчего происходят все эти разности», почему «все, что есть лучшего на свете, все достается или камер-юнкерам, или генералам»¹.

Чиновник низшей инстанции, маленький винтик государственной бюрократической машины, не может быть счастливым. Эта мысль находит свое дальнейшее подтверждение в гоголевской разработке темы сумасшествия. Безумный Поприщин, возмнив себя королем Испании, мыслит и поступает вполне разумно. «Какой он директор? — думает гоголевский герой о своем начальнике: — Он пробка, а не директор. Пробка обыкновенная, простая пробка, больше ничего. Вот которую закупоривают бутылки»².

«Записки сумасшедшего» — злая сатира, в которой через восприятие бедного приниженного чиновника беспощадно высмеиваются бесчеловечные отношения, основанные на могуществе чина и капитала. В размышлениях Поприщина явственно слышен голос художника-патриота, обличителя «мертвых душ» николаевской России: «А вот эти все, чиновные отцы их, вот эти все, что юлят во все стороны и лезут ко двору и говорят, что они патриоты и то и се: аренды, аренды хотят эти патриоты! Мать, отца, бога продадут за деньги, честолюбцы, христопродавцы!»³

Если в «Записках сумасшедшего» преобладает сатирический пафос, несколько оттесняя на задний план непосредственное изображение страданий обездоленного

¹ Н. В. Гоголь. Собр. соч. в шести томах, т. 3, стр. 186.

² Там же, стр. 189.

³ Там же, стр. 190.

человека, то «Шинель» построена по-другому: недаром Белинский отмечал существенную разницу между Поприщиным и Акакием Акакиевичем.

«Шинель» пронизана горьким раздумьем о том, «как много в человеке бесчеловечья, как много скрыто свирепой грубости в утонченной, образованной светскости»¹. Однако сатирические мотивы в этой повести занимают локальное место — обрисовка «значительного лица» и его «системы», главным основанием которой была «строгость». В «Шинели» открыто звучит гуманный голос писателя, требующего в каждом забитом существе видеть человека и брата. Раскрытию этой гуманной мысли художника подчинены сюжет и композиция повести.

«Шинель» — краткое описание жизни бедного титулярного советника, «существа, никем не защищенного, никому не дорогого», жизни, настолько ничтожной и незаметной, что в ней даже покупка новой шинели — целое событие.

«Вряд ли где можно было найти человека, который так жил бы в своей должности. Мало сказать: он служил ревностно, — нет, он служил с любовью. Там, в этом переписывании, ему виделся какой-то свой разнообразный... мир». Безропотно и покорно сносит он насмешки своих товарищей, которые «острились над ним, во сколько хватало канцелярского остроумия». Но и в этом забитом существе Гоголь стремится увидеть человека, показывая, как смущен один из чиновников робким возражением Башмачкина: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» — возражением, в котором «слышалось что-то такое преклоняющее на жалость».

¹ Н. В. Гоголь. Собр. соч. в шести томах, т. 3, стр. 132.

Как подлинный художник, Гоголь облек свою гуманную мысль в живую поэтическую форму, сделав ее «страстью», пафосом произведения.

Говоря словами Белинского, он «созерцает» свою идею «не разумом, не рассудком, не чувством и не какою-либо одною способностью своей души, но всею полнотою и целостью своего нравственного бытия», он влюблен «в идею, как в прекрасное, живое существо»¹.

Авторское гуманное сочувствие, за единственным исключением, не декларируется, а неизменно вытекает из всего строя повествования.

Не велик, а скорее жалок предмет, который вывел Акакия Акакиевича из его душевного оцепенения: не любовь, не другое какое-либо возвышенное чувство, а повседневное и обыденное — новая шинель «на толстой вате, на крепкой подкладке без износу». И тем не менее мы глубоко сочувствуем гоголевскому герою, видя его самоотверженность и как бы присутствуя при его пробуждении от духовного оцепенения. Ради шинели Башмачкин приучился голодать, но зато научился питаться духовно, «нося в мыслях своих вечную идею будущей шинели». «С этих пор как будто самое существование его сделалось как-то полнее, как будто бы он женился, как будто какой-то другой человек присутствовал с ним, как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу»².

Гоголь, сочувствуя своему герою, как бы вплотился в него, заговорил его языком, холя и лелея вместе с ним заветную мечту. Без всякой иронии «идея буду-

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, стр. 312.

² Н. В. Гоголь. Собр. соч. в шести томах, т. 3, стр. 142.

щей шинели» стала предметом восторженно-поэтического описания (хотя в целом рассказ и не лишен характерного гоголевского комизма). Такова сила авторской убежденности, пафоса, страсти. А если вдуматься, то страшную, безотрадную картину нарисовал Гоголь. И ничтожность повода, выведшего Башмачкина из духовной спячки, в полной мере показывает глубину забитости и обездоленности его как человека.

Это позднее хорошо понял Н. Г. Чернышевский, заметив, что «причина бедствий и унижений Акакия Акакиевича» заключалась в нем самом. «Он был круглый невежда и совершенный идиот, ни к чему неспособный. Это видно из рассказа о нем, хотя рассказ написан не с тою целью». Цель Гоголя в том, чтобы возбудить симпатию к Башмачкину, «склонить других в его пользу»¹.

Действительно, структура повести, все ее элементы направлены на то, чтобы донести до читателя, всесторонне выявить авторскую гуманную мысль. Гоголь тщательно фиксирует каждую малейшую деталь, которая свидетельствует о пробуждении человеческих чувств в душе Башмачкина.

Приглашенный на дружескую вечеринку, Акакий Акакиевич впервые за много лет оказывается на улице в вечерний час. С любопытством останавливается он перед освещенным окошком магазина посмотреть на картину, где изображена была какая-то красивая женщина. Будучи в веселом расположении духа, он «даже лодбужал было вдруг, неизвестно почему, за какою-то дамою... Но, однако ж, он тут же остановился и пошел

¹ Н. Г. Чернышевский. Литературно-критические статьи. М., 1939, стр. 262.

опять по-прежнему очень тихо, подивясь даже сам неизвестно откуда взявшейся рыси»¹.

Весь рассказ ведется с мягким юмором, тонкой лукавинкой все понимающего человека, который незаметно и непринужденно уклоняется от ненужных объяснений. Почему Башмачкин остановился перед витриной, почему усмехнулся про себя — это и многое другое, о чем говорит попутно автор-повествователь, характеризуя своего героя, остается неразъясненным. И рассказчик даже подчеркивает свое право не давать пояснений: «ведь нельзя же залезть в душу человека и узнать все, что он думает». В этом отказе от психологического анализа чувствуется скрытая авторская тенденция: Гоголь как бы опасается, что более подробная характеристика героя повредит ему в глазах читателей. Сочувствие автора своему герою нашло открытое выражение в горькой эпитафии, произнесенной над несчастным Башмачкиным:

«Исчезло и скрылось существо, никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное, даже не обратившее на себя внимание и естествонаблюдателя, не пропускающего посадить на булавку обыкновенную муху и рассмотреть ее в микроскоп; существо, переносившее покорно канцелярские насмешки и без всякого чрезвычайного дела сошедшее в могилу, но для которого все ж таки, хотя перед самым концом жизни, мелькнул светлый гость в виде шинели, ожививший на миг бедную жизнь, и на которое так же потом нестерпимо обрушилось несчастье, как обрушивалось на царей и повелителей мира...»²

¹ Н. В. Гоголь. Собр. соч. в шести томах, т. 3, стр. 148.

² Там же, стр. 155—156.

Герои Пушкина и Гоголя страдают в первую очередь от того, что в русской сословно-бюрократической иерархии 30-х годов они занимают самую низкую ступеньку. Именно это обстоятельство делает их беспомощными, зависящими от минутного каприза и прихоти власть имущих.

Пушкин и Гоголь учили русское образованное общество, проникнутое сословными предрассудками, видеть в мелком канцелярском служителе, бедном униженном чиновнике, живущем на четыреста рублей жалования в год, равноправного человека. Это был гуманный взгляд, исполненный глубокого сочувствия и сострадания, но в известной мере взгляд со стороны — взгляд благородного, просвещенного человека, увидевшего в бедном, забитом существе своего меньшого брата.

Точно обрисовав внешнее, общественное положение «маленького человека», Пушкин и Гоголь лишь приоткрыли завесу над его миром внутренним.

Духовный мир Симеона Вырина очень несложен; Пушкин оттенил благородство старого смотрителя, но многое оставил непроясненным. Мы не знаем (и автор как будто даже и не задумывается над этим вопросом), почему Вырин «решился отступить» и не жаловаться на своего обидчика, ротмистра Минского. Полноте раскрытия психологии героя мешает и образ рассказчика-повествователя, смиренного Ивана Петровича Белкина, который, однако, не без снисходительной насмешки относится к «слабости» смотрителя. Его комментарии к рассказу Вырина, с традиционными сравнениями, создают тонкую, но все же вполне уловимую атмосферу литературной условности, воздвигая определенный барьер между просвещенным дворянином и невежественным старым солдатом: «Таков был рас-

сказ приятеля моего, старого зрителя, рассказ неоднократно прерываемый слезами, которые живописно отирал он своею полою, как усердный Терентьич в прекрасной балладе Дмитриева. Слезы сии отчасти возбуждаемы были пуншем, коего вытянул он пять стаканов в продолжение своего повествования; но как бы то ни было, они сильно тронули мое сердце¹.

Внутренний мир гоголевского Поприщина раскрыт значительно полнее. Однако Попришин везде предстает перед нами лишь как чиновник. Даже его личные интересы связаны с местом службы и замыкаются в ней, содержание его сокровенных переживаний — служебные унижения: «разбесил начальник отделения», «какую кислую мицу сделает наш начальник отделения» и тому подобное. Мир чувств, характерный для Поприщина,— пристрастие к досужим разговорам о политике, о делах и интригах «соседственных держав, как-то: Франции и других земель», пристрастие к любимой «Пчелке» — специфически чиновный, присущий любому петербургскому чиновнику. У гоголевского героя нет своего личного, подлинно интимного мира: даже в любви он по-прежнему остается подобострастным подчиненным. Наедине с собой Попришин, фигурально говоря, все в том же чиновничьем вицмундире.

В противоположность Поприщину Акакий Акакиевич Башмачкин предстает перед нами и в партикулярном платье. Служба для него — подлинная жизнь, переписывание бумаг — истинное наслаждение. Можно подумать, что Башмачкин не человек, а машина для переписывания бумаг. Однако дома, в кругу повседневных забот, в Акакии Акакиевиче в какой-то мере раскры-

¹ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. 4, стр. 80.

вается и его внутренняя жизнь. Не велик этот мир, но весьма характерен. В трудную минуту Башмачкин способен обдумать свое положение и даже сообразить, как ловчее подойти к Петровичу. Ему понятна психология бедного пьяницы-портного, вечно находящегося в нужде, готового работать из-за гривенника на похмелье. Здесь, дома, Акакий Акакиевич не «совершенный идиот», а по-своему развитый, сообразительный человек. Внутренний мир гоголевского героя обрисован значительно полнее, чем пушкинского Вырина. Однако и Гоголь далек от детального анализа психологии «маленького человека».

Гоголь — мастер объективного письма, он умеет передать самое характерное в человеке через обрисовку его внешнего поведения, его взаимоотношений с окружающими. Не только портной Петрович, о котором, по замечанию автора повести, «не следовало бы много говорить», но и жена этого портного целиком охарактеризована одной, как будто вскользь брошенной деталью: «...но красотой, как кажется, она не могла похвастаться; по крайней мере, при встрече с нею одни только гвардейские солдаты заглядывали ей под чепчик, моргнувши усом и испутивши какой-то особый голос»¹.

Однако психология «маленького человека», скрытые пружины его внутренней жизни у Гоголя остались невыявленными.

Петербургские повести открыли перед русской литературой новый поэтический мир — жизнь «забытых существований». Целая плеяда писателей — «физиологов», «натуралистов» — Григорович, Бутков, Панаев, Даль, Гребенка и другие последовали за Гоголем. Но

¹ Н. В. Гоголь. Собр. соч. в шести томах, т. 3, стр. 136.

сам автор «Шинели» остался в преддверии открытой им темы, ограничившись гуманным сочувствием по отношению к бедному униженному существу, которое менее интересно для окружающих, нежели муха для естествоиспытателя. Узость гоголевского демократизма, морализм и консервативная благонамеренность, проявившиеся в последние годы жизни писателя, помешали ему в дальнейшем развить гуманистические тенденции «Шинели».

Показать внутренний мир бедного человека стало задачей писателей другого поколения, связанных с идеями утопического социализма. Во второй половине 40-х годов традиции петербургских повестей Гоголя были продолжены Некрасовым (стихотворения «В дороге», «Пьяница», «Еду ли ночью...») и Достоевским — роман «Белые люди».

В русской литературе 40-х годов шел бурный процесс демократизации, расширения сферы художественного изображения. В центре внимания последователей Гоголя встали мужик, бедняк-разночинец, мелкий городской люд. Процесс развития русской реалистической литературы шел не во всем по восходящей линии, он знал и утраты. Чтобы показать внутренний мир «маленького человека», небогатый событиями, нужно было его (этот мир) укрупнить, сделать предметом детального психологического анализа. При этом что-то неизбежно терялось в обрисовке мира внешнего. У Достоевского мы не найдем гоголевского умения живописать предмет, пушкинской гармонии в изображении внешнего и внутреннего мира человека; в то же время элемент романтической таинственности и загадочности становится почти обязательным в поэтике Достоевского. Психологический анализ потребовал иной структуры повествования, других сюжетно-композиционных

приемов. Все это, составившее творческую оригинальность Достоевского как художника, в полной мере проявилось уже в его первом произведении — романе «Бедные люди».

* *

*

Перед нами опять «вечный титулярный советник», способный лишь к переписке бумаг, обученный на медные деньги, смиренный и забытый. Макар Алексеевич Девушкин не менее гоголевского Башмачкина унижен и презираем на службе.

«Вот, маточка, видите ли, как дело пошло: всё на Макара Алексеевича; они только и умели сделать, что в поговорку ввели Макара Алексеевича в целом ведомстве нашем. Да мало того, что из меня поговорку и чуть ли не бранное слово сделали,— до сапогов, до мундира, до волос, до фигуры моей добрались: все не по них, все переделать нужно!»¹ — жалуется он на свою судьбу, на «злого человека».

И на службе он «ежом» сидит, и лишь «уши прижимает и глаза замуривает» в ответ на насмешки сослуживцев, зная, что «они этак скорей отстают», и терпит жесточайшую нужду, шагая по городу в сапогах без подметок,— все в нем выдает гоголевского героя.

Но в то же время есть в Девушкине что-то совершенно новое. Робкое возражение Акакия Акакиевича: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» — находит у героя Достоевского сочувственный отклик, перерастая

¹ Ф. М. Достоевский. Собр. соч. в десяти томах, т. 1. М., Гослитиздат, 1956. В дальнейшем цитаты из художественных произведений Достоевского приводятся по этому изданию, кроме специально оговоренных случаев.

в чувство протеста: «Я привык, потому что я ко всему привыкаю, потому что я смиренный человек, потому что я маленький человек; но, однако же, за что это все? Что я кому дурного сделал? Чин перехватил у кого-нибудь, что ли? Перед вышшими кого-нибудь очернил?.. Так за что же напасти такие на меня, прости господи? Ведь вы же находите меня человеком достойным, а вы не в пример лучше их всех, маточка». «Маленький человек» возроптал: он почувствовал себя личностью, оказавшись способным не только на смирение, не только на заботу о самом себе¹.

Содержание романа Достоевского — это осмысление бедным чиновником своего места в жизни, его отчаянная попытка защитить себя и дорогое ему существо от непомерно тяжелых обстоятельств. То, что у Гоголя в «Шинели» осталось в тени, — самосознание забитого человека — Достоевский сделал основной темой своего произведения.

Пожилой чиновник, тридцать лет безропотно прошедший на службе, смиренный и приниженный, проявляет подлинно человеческие чувства. Он не только помогает бедной сироте, своей дальней родственнице Вареньке Доброселовой, вырваться из рук сводни, но и входит в долги, закладывает единственное, что у него есть ценного, — вицмундир, всеми силами уберегая ее от покушений богатого помещика, господина Быкова, человека, гораздо более значительного, чем он сам. Трагический конец всей истории — отъезд Вареньки с ненавистным Быковым — лишь подчеркивает слабость и беспомощность бедных людей, безысходность их страданий.

¹ Достоевский развивает гоголевскую тему — протест бедного человека. Но то, что в повести Гоголя едва намечено — форма и характер протеста — или же дано в виде «фантастического окончания», у Достоевского составило самую суть романа.



Гоголевский герой страдал от генеральского равнодушия, возведенного в принцип бюрократической системы; в «Бедных людях» традиционный генерал — либеральный и добрый, но это лишь усиливает общую безотрадную картину. К тому же Девушкин — человек бесспорных положительных качеств, заслуживающий не снисходительной жалости, а подлинного уважения. Его привязанность к Вареньке — глубокое, истинное чувство, поздняя любовь, но любовь бескорыстная, самоотверженная, ставшая для него всем смыслом жизни.

«Я умру, Варенька, непременно умру: не перенесет мое сердце такого несчастья,— пишет он ей в прощальном письме.— Я вас, как свет господень, любил, как дочку родную любил, я все в вас любил, маточка, родная моя! и сам для вас только и жил одних!»

Образ Девушкина открывает галерею бедных людей Достоевского, которые пройдут через все его творчество. Однако есть в Макаре Девушкине нечто, что отличает его от последующих героев писателя — и от пьяненького Мармеладова («Преступление и наказание») и от «мочалки» штабс-капитана Снегирева («Братья Карамазовы»), — это его сострадательное отношение к чужому горю, горячее желание сделать добро и трагическая беспомощность. В образе Девушкина Достоевский впервые поставил очень важную для него нравственную проблему — трагизм добра, подлинной человечности в мире тех, кто единственной гражданской добродетелью почитает умение деньги защитить. Более сложно и масштабно эта проблема прозвучит в романах 60-х годов, прежде всего в «Идиоте».

В изображении бедности и страданий, с нею связанных, Достоевский выступил как типичный писатель-разночинец, писатель нового склада.

Гоголь первый сделал предметом художественного изображения «могущество чина и капитала» и их уродующее влияние на человека. Вслед за Гоголем его молодые последователи увидели не только социальный, но и моральный аспект бедности как общественного явления. Не погоня за капиталом, а угнетающая тяжесть бедности, вызванные ею смирение, стыдливость и застенчивость привлекли их внимание. «Придавила меня бедность грозная»,— говорит герой некрасовского стихотворения «Застенчивость». Именно Некрасов одновременно с Достоевским изображал безысходный трагизм жизни бедняка-разночинца, мыслящего и глубоко чувствующего человека. В стихотворении «Еду ли ночью...» поэт в концентрированной форме выразил мировосприятие такого человека, подавленного судьбой, не способного защитить себя и своих близких от гнетущих обстоятельств, толкающих их на самое дно. «Только во мне шевельнутся проклятья и бесполезно замрут!..» — бессильные проклятия некрасовского героя перекликаются с горькими, надрывными жалобами героя Достоевского.

В романе Достоевского бедность предстала во всех ее проявлениях; это действительно роман о бедных людях, замученных нуждой-горем. Сам Деушкин всю жизнь прожил в одиночестве, в лишениях, без радости, без дружеского приветливого слова, у чужих людей углы нанимая. И теперь он живет в настоящей трущобе. В характерной для «натуральной школы» манере Достоевский подробно воспроизводит «физиологию» страшных петербургских углов — повседневного приюта бедных людей.

«Вообразите, примерно, длинный коридор, совершенно темный и нечистый. По правую его руку будет глухая

стена, а по левую всё двери да двери, точно номера, всё так в ряд простираются».

В этих комнатах-клетушках, «нечего сказать, удобно, это правда, но как-то в них душно, то есть не то чтобы пахло дурно, а так, если можно выразиться, немного гнилой, остро услащенный запах какой-то». И маленькая деталь, достойная ученика Гоголя: «У нас чижики так и мрут... не живут в нашем воздухе, да и только».

Большой капитальный дом, разбитый на бесчисленное множество клетушек-номеров «под жильцов», с разношерстным народонаселением — мастеровыми, мешанами, чиновниками и людьми без всякого звания — приметная черта романов позднего Достоевского.

Среди обитателей «номеров» Девушкин встречает семью бедняков, пребывающих в такой нищете, что это поражает даже его, невзыскательного человека. «Фамилья его Горшков; такой седенький, маленький; ходит в таком засаленном, в таком истертом платье, что больно смотреть; куда хуже моего! Жалкий, хилый такой... коленки у него дрожат, руки дрожат, голова дрожит: уж от болезни, что ли, какой... робкий, боится всех, ходит стороночкой... Бедны-то они — господи, бог мой!»

Бедность — причина всех несчастий Вареньки Доброселовой, и ее рассказ о своем «золотом детстве» — это воспоминание о разорении и обнищании ее семьи, собственных унижениях и оскорблениях, вытерпленных от господина Быкова и его приятельницы, бесчестной сводни, Анны Федоровны. В образе Вареньки Достоевский запечатлел характерную судьбу девушки из бедной семьи, которая из-за нищеты и бесправия в обществе бессильна защитить свое женское достоинство. Все это позднее найдет отражение в страшной истории Сони Мармеладовой. Мотив бедности звучит в романе

в разной тональности, идет по нарастающей линии, достигая своего высшего предела в трагическом, специфическом у Достоевского аспекте — аспекте детских страданий.

Достоевский первым в русской литературе заговорил о страшном положении детей бедноты, о детском нищенстве, о тех ужасных впечатлениях, которые ребенок выносит из своего безрадостного детства. В комнате Горшковых всегда тихо, даже детей не слышно. «И не бывает этого, чтобы когда-нибудь порезвились, поиграли дети, а уж это худой знак». На улице Девушкин встречает маленького мальчика с запиской в руке, который просит о помощи. В раздумьях героя о его будущей судьбе слышен протестующий голос сострадавшего и гуманного писателя, на всю жизнь пораженного безмерностью детского горя: «И чему научится бедный мальчик с этими записками? Только сердце его ожесточается; ходит он, бегаёт, просит. Ходят люди, да некогда им. Сердца у них каменные, слова их жестокие. «Прочь! убирайся! шалишь!» Вот что слышит он от всех, и ожесточается сердце ребенка...»

Тема детей, безвинно страдающих от людского жестокосердия, пройдет через творчество Достоевского. В переломные 60-е годы он в «Петербургских сновидениях в стихах и в прозе» снова поставит этот тревожный вопрос: «Чему научится бедный мальчик?», а в романе «Преступление и наказание» выведет маленьких детей Мармеладовых, которым после смерти отца одна дорога — на улицу. Неточка Незванова (из произведения того же названия), Нелли («Униженные и оскорбленные»), дети Мармеладовых («Преступление и наказание»), Коля Иволгин («Идиот»), Коля Красоткин и Илюша Снегирев («Братья Карамазовы») — та-

кого разнообразия детских характеров не знает ни один из русских писателей.

Первое произведение Достоевского вообрело в себя круг острых социальных проблем. Благодаря этому обстоятельству оно вышло далеко за рамки традиционной «чиновничьей повести». Не столкновение мелкого чиновника с отдельными представителями привилегированного общества, не та или иная частная сюжетная интрига, а широкая социальная коллизия — бедственное положение городского разночинства — лежит в основе романа. Все это сделало «Бедных людей», по определению Белинского, «первым социальным романом» в русской литературе.

Вместе с тем это и первый психологический роман «натуральной школы». Причем ясная социальная позиция автора обусловила определенность и его психологических характеристик.

В «Бедных людях» внутренняя жизнь человека строго и последовательно детерминирована, больше того, Достоевский тщательно подчеркивает социальную обусловленность психики, всего строя чувств отдельной личности. Почему все эти Горшковы, Девушкины, Покровские так ежатся, держатся «бочком-бочком», сторонясь от всех, терпеливо выслушивая насмешки и издевательства? В романе мы не встретим односложного ответа на этот вопрос, но исходная причина обозначена точно. Девушкин, попавший в крайне бедственное положение, на службе держится «таким медвежонком, таким воробышком ощипаным», стораая от стыда за то, что у него сквозь одежду голые локти светятся да пуговицы на ниточках мотаются. Но и в этом вконец приниженном существе живет понятие о подлинном благородстве и достоинстве, «сердцем и мыслями» он человек.

Выступив в своем романе последователем гуманных идей Пушкина и Гоголя, Достоевский вместе с тем преодолел и известную ограниченность своих предшественников в подходе к «маленькому человеку». Ему чужда их идеализация характера бедного человека, сказывавшаяся в подчеркнутом противопоставлении внешней забитости Выриных их внутреннему душевному благородству. Достоевский первым понял и показал противоречивость и даже искаженность психологии «маленького человека», его не только внешнюю, но и внутреннюю забитость. В душе бедного чиновника он увидел не только подавленное чувство собственного достоинства, но и общественную индифферентность, желание замкнуться в своем маленьком мирке. Вот тут-то мы и можем в полной мере оценить смелый прием Достоевского: его герой читает «Шинель», наивно спорит с ее автором, возмущается и высказывает свое понимание психологии таких же забитых, бесправных людей, как он сам: «Бедные люди капризны; это уж так от природы устроено... Он, бедный-то человек, он взыскателен...» В понимании Макара Девушкина автор «Шинели» — злонамеренный сочинитель, пасквилянт, ибо он ставит под сомнение привычные основы жизни, по которым определено «такому-то повелевать, а такому-то безропотно и в страхе повиноваться».

Показав благонамеренного Макара Девушкина, Достоевский тонко обрисовал духовную забитость бедного человека, его консерватизм, ограниченность общественного сознания, способность примириться с бесправием и приспособиться к нему. Ведь идеал жизни Макара Девушкина — «жить себе смиренно... в уголке своем — каков уж он там ни есть, — жить воды не замутив, по пословице, никого не трогая, зная страх божий

да себя самого, чтобы и тебя не затронули...» Предел гражданских стремлений Девушкина — чтобы начальники службой его были довольны.

Но жизнь не дает Девушкину возможности быть «ото всех особняком», и в его душе рождаются иные мысли. Оскорбленный, измученный бедственным положением Вареньки, он начинает «вольнодумствовать», «Отчего это так все случается, что вот хороший-то человек в заштене находится, а к другому кому счастье само напрашивается?» — робко спрашивает он Вареньку и тут же одергивает себя как опасного вольнодумца: «Знаю, знаю, маточка, что нехорошо это думать, что это вольнодумство; но по искренности, по правде-истине, зачем одному еще во чреве матери прокаркнула счастье ворона-судьба, а другой из воспитательного дома на свет божий выходит?» Однако порывы Девушкина осознать себя личностью, человеком, его стремление задуматься «над всеми этими разностями» жизни — несчастьем и горем одних и счастливой обеспеченностью других — трагически обрываются. Достоевский как бы намеренно подчеркивает непрочность этих новых мыслей, показывая, какой крутой психологический поворот совершает его герой под воздействием неблагоприятных условий. «Вся репутация потеряна, весь человек пропал», — думает он, вызванный для объяснения к генералу. А в его выражениях благодарности «их превосходительству»: «вся душа моя потряслась, не знаю, что было со мною; я было схватить их ручку хотел» — в полной мере проявилось самоунижение, холопское подобострастие бедного человека, воспитанное веками.

Пристальное изучение психологии бедных людей открыло перед Достоевским противоречивость их внутреннего мира, сформировавшегося под вековым гнетом

тяжелых обстоятельств, их душевную нестойкость, слабость. Слабость души «маленького человека» приковала внимание молодого писателя. Открытие оказалось печальным. «Бедные люди» подготовили «Двойника» и другие произведения о людях «слабого сердца», которые лишены способности «вольнодумничать». Макарь Девушкин подлинно человечен, и таким его делают не покорность и безропотность, а справедливое возмущение холодной черствостью «богатых людей», искреннее сочувствие горю другого человека, стремление «обласкать» тех, кто терпит еще большую нужду. Девушкин не замыкается в собственных переживаниях, ему свойственно чувство гуманного сострадания. Он, хотя и знает, что «бедный человек хуже ветошки, и никакого ни от кого уважения получить не может», тем не менее ощущает себя человеком, а не ветошкой и поступает достойно человеку. Но почти одновременно с «бедными людьми» Достоевский увидел и тех, кого заела амбиция, людей, действительно ставших хуже ветошки.

* *
*

Сосредоточенность Достоевского на психологической характеристике «бедных людей» обусловила основные художественные особенности романа.

У Гоголя повесть о бедном чиновнике построена как последовательное описание жизни героя, с подробной обрисовкой его повседневных привычек, бытовых условий. Характерный случай из жизни чиновника составляет сюжетное ядро повести. Внимание автора обращено на безнадежное положение центрального героя, который как бы вмещает в себе меру авторского гуманизма. Это

проявляется, в частности, в том, что именно Башмачкин или Попришин — самое несчастное, забитое существо, несчастнее которого, кажется, и быть не может.

Роман Достоевского основан на иных сюжетно-композиционных принципах. Начиная с первого произведения Достоевский прибегает к «вершинной» композиции.

Роман, по существу, начат с середины действия. За его пределы вынесены многие важные события — и обида, нанесенная Вареньке господином Быковым, и начало ее знакомства с Деушкиным, и то, как и чем он, старый чиновник, помог несчастной сироте. Обо всем этом мы узнаем из воспоминаний, намеков и полунамеков самих героев; о Вареньке — из ее журнала, о прошлом Деушкина — из его невольных признаний («Родитель мой был недворянского рода», «было мне семнадцать годочков, когда я на службу явился, и вот уж скоро тридцать лет моему служебному поприщу») и из кратких реплик его корреспондентки («Федора говорит, что вы прежде и не в пример лучше теперешнего жили»). Однако о чем-то при этом не договаривается, что придает прошлому героев колорит какой-то таинственности. Деушкину приходилось есть «чужой хлеб», и этим он объясняет свою отзывчивость к страданию Вареньки; непроясненная тайна сохраняется и вокруг отношений Вареньки с господином Быковым — чем-то он ее обидел, но об этом сказано очень сдержанно, намеком.

Даже традиционный прием, использованный Достоевским, — журнал героини — не объяснил главного в Вареньке: разумно-рассудительного тона ее писем и умения быть выше предрассудков. Мы чувствуем в Вареньке натуру мечтательную, страстную, болезненно впечатлительную, но тем не менее «лицо Вареньки, — как отметил

Белинский,— как-то не совсем определенно и окончательно¹.

Таинственность, непроясненность центральных героев — другая характерная стилевая черта Достоевского-романиста.

Уже в первом произведении в полной мере обнаружилось умение Достоевского выявить тему во всевозможных ее аспектах и ответвлениях. Роман написан, говоря словами самого писателя, «в связи с вопросом о бедности». Эта центральная тема ставится не только в связи с главными героями, но и на множестве проходящих, второстепенных персонажей — создается своеобразный поток бедных людей. Основная тема раскрывается характерным приемом рассказа в рассказе: Девушкин сообщает о страданиях Горшковых, Варенька в своем журнале описывает семью Покровских, отца и сына. Через восприятие героев показана жизнь города в целом. Все это не только расширяет круг бедных людей, но и создает общее гнетущее впечатление, которое вызывает сдвиги и сломы в сознании героя.

Герой Достоевского страдает не только от своего собственного унижения и бесправия, но в еще большей степени от чужих страданий, он как бы несет в себе боль других. Девушкину «случилось... бедность свою вдвойне испытать», когда он ничем не смог помочь нищему — «бедному мальчику, посинелому от холода, может быть и голодному». Именно страдания других несчастных, особенно детей и женщин, толкают героя к осмыслению событий, побуждают искать выход.

Уже в первом, преимущественно социальном романе Достоевский выступает как художник-моралист. Кон-

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IX, стр. 555.

центрируя впечатления своего главного героя, заставляя страдать его вдвойне — и по гуманности чувств, и как влюбленного, который не может защитить от оскорблений самого дорогого, самого близкого ему человека, — Достоевский доводит эти страдания до предела. Роман заканчивается трагическим криком отчаяния. «Ведь вот я теперь и не знаю, что это я пишу, никак не знаю, ничего не знаю и не перечитываю, и слогу не выправляю, а пишу только бы писать, только бы вам написать побольше... Голубчик мой, родная моя, маточка вы моя!»

Герой Достоевского не только страдает и жалуется на свою судьбу, но и начинает рассуждать как гражданин. У Деушкина, как он говорит, «с недавнего времени слог формируется». На самом деле на наших глазах происходит процесс выпрямления личности «маленького человека», который начинает думать о взаимной ответственности людей, о людском эгоизме, неумении помочь друг другу.

Все это придает «Бедным людям», написанным, казалось бы, на традиционную тему, неожиданную интеллектуальную атмосферу романа с мыслящим центральным героем Конечно, незначительный чиновник, учившийся на медные деньги, ни в какое сравнение не идет с блестящим теоретиком, образованным дворянином Бельтовым, героем герценовского «Кто виноват?». Многие отвлеченные вопросы ему просто недоступны, его рассуждения еще слишком наивны и бесхитростны. Но это и не «забитый идиот» Башмачкин, который может вызвать лишь жалость и сострадание.

Стихийное, пока еще робкое пробуждение сознания разночинца было явлением времени. В размышлениях Деушкина о некоем «богатейшем лице», думающем лишь о собственных сапогах, о человеке, который мог

бы шепнуть этому лицу: «полно, дескать, о таком думать, о себе одном думать, для себя одного жить», угадываются отклики тех идей, которые более обстоятельно, более аргументированно и на иной теоретической высоте обсуждались на «пятницах» Петрашевского. Как художник-реалист, Достоевский в образе мыслей своего героя воплотил стихийно-демократический протест городской разночинной среды 30—40-х годов. Он улавливал чисто художественными методами типизации общественные настроения, выразителями которых стали русские социалисты-утописты.

Наконец отметим еще одну важную особенность стиля Достоевского-романиста, которая более полно раскроется позднее.

В «Бедных людях» звучат преимущественно голоса самих героев, в них нет оценочной речи автора, как, например, в повестях Пушкина и Гоголя. В то же время, в отличие от лирических стихотворений Некрасова и его автобиографического романа «Жизнь Тихона Тростникова», мир центрального героя Достоевского значительно уже мира автора, он не вмещает всей полноты авторского отношения к жизни. Повествование от лица героя затрудняло писателю выражение своей точки зрения.

Перед Достоевским-романистом встала необычайно трудная задача — выразить свою позицию исключительно через характер героя, точнее, через его слово. Достоевский не смог остаться чисто объективным художником, он постоянно вырывается из мировосприятия своих героев, вернее, они начинают говорить его голосом. В какой-то мере об этом можно судить уже применительно к первому роману. Во всяком случае, один эпизод «Бедных людей» вызывает на размышления. Девушкин, рассуждая о том, что делается «в этих черных,

закоптелых, больших, капитальных домах», приходит к смелой мысли: «И потому не от чего было в грош себя оценивать, испугавшись одного шума и грома». Казалось бы, вывод совершенно правильный, подсказанный всем опытом жизни героя, но так не соответствует эта гордая мысль человека-труженика последующему холопскому самоуничижению Девушкина перед «его превосходительством», что она невольно начинает восприниматься как авторская логическая идея¹. Недаром Девушкин оговаривается, что его «вольная мысль» не из книжки какой-либо выписана, а «по неволе из сердца горячим словом» выбилась.

Позднее, в романах 60—70-х годов, подобное расхождение между заветными идеями Достоевского и характерами героев, от лица которых эти идеи высказываются, станет обычным явлением. Вместе с тем в последующих романах, в первую очередь в «Преступлении и наказании» и «Идиоте», мы встретим многие стилевые принципы, намеченные в «Бедных людях»: та же многоступенчатость в изображении страданий бедного человека (рассказ в рассказе), те же мучительные раздумья центрального персонажа о судьбе близких ему людей, приводящие его к взрыву чувств, к надрыву. Но в последующем творчестве Достоевского все это предстанет в значительно больших размерах и герой

¹ Присутствие автора выдают не слова, а тон, та решительность, с которой они произнесены. Общественное, гражданское сознание Макара Девушкина только-только начинает формироваться. Девушкин способен повольнотдумствовать, пожаловаться на судьбу, пуститься в опасные рассуждения, но тут же и одернет самого себя. Девушкин не может преодолеть своей нерешительности, сомнений, поверить в свою правоту, в право жить без оглядки, говорить в полный голос: неуверенность, оглядка и составляют, собственно, характер Девушкина.

будет стремиться решать не только социально-конкретные вопросы, но задумается над субстанциональными вопросами человеческого бытия, над какими-то принципиально важными нравственными и этическими проблемами. Наивные, довольно беспомощные рассуждения полуобразованного чиновника уступят место широким философским идеям героя-теоретика. Однако тема страданий бедных людей пройдет через все творчество писателя, составив первопричину философских раздумий и поисков его основных героев. Отношение героя к страданиям явится его нравственным мерилом, мерилом его человечности.

Таким образом, роман «Бедные люди» примечателен не только своим идейным содержанием, мастерской обрисовкой типических характеров, широким воссозданием петербургской жизни 40-х годов, но и тем, что это в полной мере художественно зрелое произведение. В нем всесторонне проявилась творческая индивидуальность писателя (то, что Белинский называл «пафосом» художника) и сложились многие стилевые черты, характерные для позднего Достоевского.

* *
*

«Бедные люди» были восторженно встречены демократической критикой. Еще до публикации романа Белинский пророчески писал: «Наступающий год,— мы знаем это наверное,— должен сильно возбудить внимание публики одним новым литературным именем, которому, кажется, суждено играть в нашей литературе одну из таких ролей, какие даются слишком немногим. Что это за имя, чье оно, чем занимательно,— обо всем этом мы

пока умолчим, тем более, что все это сама публика узнает на днях»¹.

В рецензии на «Петербургский сборник», где были напечатаны «Бедные люди», критик обращал внимание читателей на гуманную направленность романа: «Честь и слава молодому поэту, муза которого любит людей на чердаках и в подвалах и говорит о них обитателям раззолоченных палат: «Ведь это тоже люди, ваши братья!»²

Критик подчеркнул «трагический элемент» в романе, который «глубоко проникает собою» все произведение. Но в рецензии прозвучали и какие-то настороженные ноты. Достоевский, отмечал Белинский, «не поражает тем знанием жизни и сердца человеческого, которое дается опытом и наблюдением: нет, он знает их и притом глубоко знает, но à priori, следовательно, чисто поэтически, творчески. Его знание есть талант, вдохновение»³.

Белинский высоко оценил умение писателя передать «трагический элемент» жизни словами и понятиями своих героев и, следуя логике их характеров, подойти к правильным социальным выводам. Но критику было ясно и другое: одного априорного, «чисто творческого» знания жизни мало, чтобы всегда уверенно и глубоко разбираться в лабиринтах человеческого сознания, психики и малоосознанных желаний. Достоевскому на том сложном пути художнического постижения психологии бедного человека, который он избрал для себя, нужно опереться на опыт всей общественной мысли. Белинский ставил своей целью помочь дальнейшему развитию молодого таланта, наметить необходи-

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IX, стр. 407—408.

² Там же, стр. 554.

³ Там же, стр. 551.

мые условия его формирования. Он звал Достоевского овладеть всеми «знаниями жизни и сердца человеческого», то есть пополнить чисто художническое, непосредственное знание теоретическим опытом.

Увлеченный идеей революционного отрицания, Белинский почувствовал в авторе «Бедных людей» огромный талант, чуткий к социальным проблемам жизни. Однако, ближе познакомившись с Достоевским, великий критик убедился в непрочности, расплывчатости социальных убеждений начинающего писателя.

Их первые встречи, по воспоминаниям Достоевского, были полны горячих споров по самым кардинальным философским и социальным проблемам. «Я застал его страстным социалистом, и он прямо начал со мной с атеизма»¹, — писал позднее Достоевский в «Дневнике писателя». Белинский доказывал молодому романисту, болезненно воспринимавшему критику «пресветлого лица богочеловека», что «Христос, если бы родился в наше время, был бы самым незаметным и обыкновенным человеком; так и стучевался бы при нынешней науке и при нынешних двигателях человечества»².

Впереди были еще и «пятницы» Петрашевского, и знаменитое письмо Белинского к Гоголю, прочитанное Достоевским в кругу единомышленников, — короткое, нервное, страстное увлечение идеями утопического социализма, когда Достоевский, «уже в последний год жизни критика, страстно принял... все учение его»³.

Характеризуя талант Достоевского как чисто творческий, Белинский имел в виду и его второе произведе-

¹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. худож. произвед., т. 11. М.—Л., ГИЗ, 1929, стр. 8.

² Там же, стр. 9.

³ Там же, стр. 10.

дение — петербургскую поэму «Двойник». Именно в ней сказались невыработанность общественных идеалов писателя. Четкая социальная направленность «Бедных людей», широкое изображение страданий городской разночинной бедноты сменилось здесь усложненным психологическим анализом душевных переживаний мелкого чиновника, одержимого манией преследования. Социальная основа страданий «бедных людей» — гнет господ Быковых, сословно-иерархической бюрократии, унижения, испытываемые от повседневной нищеты, — в «Двойнике» оказалась затемненной.

Новая повесть развивала отдельные мотивы «Бедных людей», выросла из предыдущего романа, но в ней Достоевский акцентировал внимание преимущественно на слабости «маленького человека», его неспособности к активному протесту, на бедности его общественного сознания. Вот почему, как отмечал Белинский, «глубоко патетический, глубоко трагический колорит и тон», общие для обоих произведений, в «Двойнике» «спрятались, так сказать, за юмор, замаскировались им»¹.

«Двойник» насторожил Белинского и заставил пересмотреть ранее данные оценки. «Судя по «Бедным людям», — признавался он, — мы заключили было, что глубоко человеческий и патетический элемент, в слиянии с юмористическим, составляет особенную черту в характере его таланта, но, прочтя «Двойника», мы увидели, что подобное заключение было бы слишком поспешно»².

Таким образом, Белинский имел веские основания утверждать, что «первая попытка у нас социального рома-

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IX, стр. 551.

² Там же.

на» была сделана так, как «делают обыкновенно художники, то есть не подозревая и сами, что у них выходит»¹.

«Двойник» еще больше убедил критика в огромности творческого таланта Достоевского, в его «бесконечно могущественной способности объективного созерцания явлений жизни» и в то же время в том, что этот «огромный и сильный» талант «еще молодой и неопытный»²,

* *
*

Естественное развитие молодого таланта было грубо прервано: 23 апреля 1849 года Достоевский был арестован и предан суду по делу Петрашевского. В показаниях следственной комиссии Достоевский заявил себя фурьеристом. «Фурьеризм,— писал он,— система мирная, она очаровывает душу своей изящностью, обольщает сердце тою любовью к человечеству, которая воодушевляла Фурье, когда он составлял свою систему, и удивляет ум своею стройностью. Привлекает к себе она не желчными нападками, а воодушевляя любовью к человечеству»³.

Обычно, приводя эти строки, исследователи отмечают, что Достоевский намеренно акцентировал внимание следственной комиссии на мирных целях системы Фурье, стремясь замаскировать истинные задачи петрашевцев⁴. Но нам в данном случае хотелось бы обратить внимание на тот пафос, с которым Достоевский

¹ «Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников», т. 1, стр. 138.

² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IX, стр. 565.

³ Н. Ф. Бельчиков. Достоевский в процессе петрашевцев. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1936, стр. 91.

⁴ См., например: В. Кирпотин, Ф. М. Достоевский. М., Гослитиздат, 1960, стр. 210.

излагал идеи утопического социализма, на отсутствие в его показаниях каких-либо сомнений в возможности перестроить жизнь русского общества в соответствии с идеями французского социального мыслителя. В это время социалистические идеи, несомненно, составляли заветнейшее убеждение Достоевского.

Проповедь «мирных», «реформагорских» идей в крепостнической России самодержавному правительству представлялась не менее опасной, чем открытый призыв к восстанию. Генерал-аудиториат приговорил отставного инженер-поручика Федора Достоевского «за участие в преступных замыслах» (за чтение письма Белинского к Гоголю) и «покушение к распространению посредством домашней литографии сочинений против правительства» «подвергнуть смертной казни расстрелянием».

24 декабря 1849 года Достоевский был выведен на Семеновский плацпарад и, подвергнувшись всем унижительным обрядам, предшествующим смертной казни, узнал «высочайшую милость»: по конфирмации Николая I он был лишен всех прав состояния и сослан в каторжные работы сроком на четыре года, с последующим определением в рядовые.

Омский острог, служба рядовым, а затем унтер-офицером в семипалатинском линейном батальоне, мучительные хлопоты и просьбы о разрешении жить в центральной России — все это на долгие годы оторвало Достоевского от писательского труда. Лишь спустя десять лет, в 1859 году, в петербургских журналах появились его новые произведения — «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели». Но только в 1860 году, получив разрешение жить в Петербурге, Достоевский вернулся к повседневной литературной деятельности.

На каторге и по выходе из нее мировоззрение До-

стоевского претерпело значительную трансформацию: он сохранил сочувствие к страданиям бедного человека, но от идей утопического социализма решительно отказался, обратившись к христианству. Если до каторги Достоевский противоречиво совмещал приверженность к фурьеризму и веру в учение Христа, то теперь он их резко противопоставил друг другу. Присущее автору «Бедных людей» сочувствие народным страданиям, преломленное сквозь призму каторжных переживаний, приняло новую, религиозную окраску. Теперь писателя мученика еще больше притягивает к себе облик евангельского Христа, принявшего страдания ради будущего спасения человечества. «Нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа» (Письма, I, 142) — таков его новый «символ веры». В скором времени идея страдания, необходимости страдания ради спасения широко проникнет и в художественное творчество Достоевского.

Отказ от прежних истин — печальный итог размышлений Достоевского об отношении «каторжного народа» к ним, дворянам-петрашевцам. Этот народ, сообщал он брату, «грубый, раздраженный и озлобленный. Ненависть к дворянам превосходит у них все пределы, и потому нас, дворян, встретили они враждебно и с злобною радостью о нашем горе» (Письма, I, 135). Именно здесь, на каторге, молодому петрашевцу показалось, что единственный способ воссоединиться духовно с народом — это принять его вековые воззрения, веру в Христа-чудотворца. Теперь русский народ предстал перед Достоевским смиренной, христоролюбивой «почвой», ждущей возвращения в свое лоно заблудшей паствы. Не с лагерем «Современника», а с представителями славянофильства сблизился постепенно бывший петрашевец.

Вместе с тем нужно отметить следующее обстоятельство. Эволюция общественных взглядов Достоевского не была порождением лишь его личной трагедии: в определенной мере, как и у Герцена¹, она была обусловлена крахом буржуазной революционности и связанных с нею идей утопического социализма в Западной Европе после 1848 года. Однако и личный опыт писателя — тяжелые условия сибирской каторги, необходимость идти на компромиссы с самодержавной властью, длительная оторванность от культурных центров страны — придавал мировоззрению Достоевского характерную для него трагическую окраску. В обращении писателя к религиозному идеалу проявилось сознание собственного бессилия, настроение мрачного пессимизма (особенно в 60-е годы); в то же время этот идеал, ошибочно отождествленный Достоевским с идеями народной правды, представлялся ему единственным противоядием от все усиливавшегося нравственного распада, сопровождавшего развитие русского буржуазного общества, — того самого распада, который позднее станет предметом сатирического бичевания в произведениях Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Л. Толстого.

¹ В своей работе «Достоевский и Герцен» А. И. Долинин преувеличивает меру общности мировоззрения этих писателей (см. его книгу «Последние романы Достоевского». М.—Л., «Советский писатель», 1963). На самом деле их роднит лишь остро критическое отношение к западной буржуазности. При всех своих расхождениях с демократами-шестидесятниками Герцен оставался революционером и в конце жизни приветствовал Международное товарищество рабочих, Достоевский же все решительнее утверждался на идее русского мессианизма, славянофильской в своих истоках. Это принципиальное различие между Герценом и Достоевским всегда приходится учитывать в должной мере.

ДОСТОЕВСКИЙ В ИДЕИНО- ЛИТЕРАТУРНОЙ БОРЬБЕ 60-х ГОДОВ

Крестьянская реформа 1861 года явилась «шагом по пути превращения России в буржуазную монархию»¹.

Медленно, со скрипом поворачивалось колесо старой бюрократической машины царской России, приспособляющейся к новым условиям. После 1861 года одна за другой последовали реформы в области суда, местного самоуправления, наконец, военная реформа.

Но и после этих реформ как крестьянин в деревне, так и обыватель в городе по-прежнему оставался «нищим, забитым, темным», находясь в подчинении «и в суде, и в управлении, и в школе, и в земстве»²: один — у помещика, другой — у полицейско-бюрократического аппарата.

Если русский крестьянин был беден прежде всего сознанием своей бедности, то городской обыватель — «сознанием своего бесправия»³.

Русский «простец» (слово Салтыкова-Щедрина), обездоленный и бесправный, оказался более забитым, запуганным и общественно индифферентным, чем это ка-

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 20, стр. 173.

² Там же.

³ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 5, стр. 25.

залось писателям «натуральной школы», а вслед за ними и демократам-шестидесятникам.

Вековой гнет и подавление личности, развратившие массы,— с одной стороны, и жестокие репрессии, полицейская реакционная тактика самодержавного государства — с другой, помешали революционной ситуации разрешиться революционной грозой. Отдельные вспышки народного гнева были свирепо подавлены правительством, а либеральное общество развращено мелкими уступками и запугано. В ближайшие пореформенные годы русская жизнь, ознаменованная холостым молчанием либерального общества, черносотенной травлей «нигилизма» и мужицкой покорностью, обернулась для передовых людей того времени трагической своей стороной.

«Жалкая нация, нация рабов. Сверху донизу — все рабы». Эти слова вилюйского узника — печальный итог размышлений над причинами неудач и поражений.

Процесс превращения русского обывателя в гражданина, прощание заскорузлого мужика с патриархальной, детски наивной верой в извечную справедливость, в «божьи порядки» затянулся на полвека. Этот процесс оказался мучительным и трудным, чреватым не только выработкой демократических норм общежития, но и формированием буржуазной, анархистски-индивидуалистической морали.

Варварски медленное превращение России феодальной в Россию капиталистическую, затянувшееся на десятилетия, замедлило и формирование новых, буржуазно-демократических норм нравственности и морали. Оно породило тот хаос понятий, который был свойствен в первую очередь разоряющемуся дворянству, оторванному от земли, от старых, привычных норм де-

довского уклада, втянутому в водоворот городской, капитализирующейся жизни.

«Прежний мир, прежний порядок — очень худой, но все же порядок, — отмечал Достоевский в «Дневнике писателя», — отошел безвозвратно. И странное дело: мрачные нравственные стороны прежнего порядка, — эгоизм, цинизм, рабство, разъединение, продажничество не только не отошли с уничтожением крепостного быта, но как бы усилились, развились и умножились»¹.

Как и Толстого, Достоевского пугало то новое, что «укладывалось» в России. Оно предстало перед ним прежде всего в образе западной буржуазности, лишенной идеи братства и единства.

Разгул хищнических страстей, повсеместный соблазн, тяга к наживе, богатству, власти, всевозможные наполеоновские и ротшильдовские идеи, ставшие по примеру буржуазного Запада уделом детей дворянских «случайных семейств», падение старозаветных и, казалось, единственно человеческих нравственных и общественных норм жизни, распространение грубоматериалистических воззрений, попираание идеалов добра, отсутствие уважения к человеку, взаимопомощи — такого увидел Достоевский пореформенную Россию. Писатель проклинал этот страшный мир русского буржуазного индивидуализма, верно уловив следы гиппократовой печати на его лице. В то же время он упорно не принимал подлинно новой России — России демократической, считая идеи революционной борьбы, все шире проникавшие в массы, бесовским наваждением, опасной, нигилистической болезнью. Ему казалось, что

¹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. худож. произвед., т. II, М.—Л., ГИЗ, 1929, стр. 99.

индивидуализм и нигилизм в равной мере проявление человеческого своеволия, западное поветрие, прямое следствие векового отрыва русского культурного человека от народной почвы, утраты им общенациональных интересов.

Раздумья о дальнейших судьбах России, ближайших перспективах ее развития, о путях достижения идеального человеческого общества — вот где средоточие мыслей Достоевского, определившее в конечном счете его значение как публициста и художника. В переломные 60-е годы гуманные устремления писателя, его сочувствие страданиям обездоленных отлились в своеобразную теоретическую форму — «почвенничество». Идеиные искания Достоевского нашли непосредственное отражение в его художественном творчестве, трансформировав его социально-психологический роман в социально-философский. Начиная с «Преступления и наказания» философский роман Достоевского — это роман о нравственных скитаниях русского человека «нашего общества», который в конце концов должен «возлюбить свою почву и сущность».

Годы 1860—1866 во всех отношениях переломные для Достоевского. Именно в это время окончательно сложились его принципы «новой веры» и были сформулированы основные идеи, разработке которых он посвятил два десятилетия своей жизни. Ведение двух журналов — «Время» (1861—1863) и «Эпоха» (1864—1865) — помогло писателю выработать тот пристальный интерес к явлениям текущей жизни, который во многом определил своеобразие его больших романов и отозвался в таком уникальном в русской литературе издании, как «Дневник писателя». Позднее Достоевский постоянно возвращался к этому важному периоду своей жизни,

считая, что в 70-е годы въявь осуществляется то, о чем он думал в 60-е вместе со своими единомышленниками Н. Страховым и Ап. Григорьевым.

Во «Времени» были опубликованы «Записки из мертвого дома» (1860—1861), вызвавшие горячее сочувствие читателей и навсегда определившие симпатии демократически настроенной молодежи к писателю-каторжанину. Именно в этом журнале проявилось незаурядное мастерство Достоевского как фельетониста и публициста, позволившее ему создать такие произведения, как «Ряд статей о русской литературе», роман-фельетон «Униженные и оскорбленные» (1861) и «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863). Но роман «Униженные и оскорбленные», написанный в старой манере проблемного романа-фельетона 40-х годов вроде «Парижских тайн» Э. Сю, вызвал отдельные справедливые нарекания критики.

И Добролюбов, и Ап. Григорьев, в равной мере отмечая характер маленькой Нелли, «обрисованный положительно хорошо», упрекали Достоевского за «книжность», надуманность остальных героев. Князь Валковский — «с любовью обрисованное сплошное безобразие, собрание злодейских и цинических черт», — замечал критик «Современника». «Князь — это просто книжка», — сетовал в письме к Страхову Ап. Григорьев. Так же оценил этот образ и Н. Добролюбов¹. А между тем Валковский — это проба пера, предвестник таких впечатляющих героев, как Свидригайлов или Федор

¹ См. статью Н. Добролюбова «Забитые люди» в кн.: Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в трех томах, т. 3. М., Гослитиздат, 1952, стр. 465, см. также статью Н. Страхова «Наша изящная словесность» в кн.: «Отечественные записки», 1867, № 2, стр. 554.

ВРЕМЯ

ЖУРНАЛЪ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ И ПОЛИТИЧЕСКІЙ

ИЗДАВЛЕМЫЙ ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ М. ДОСТОВСКАГО

ТОМЪ I

ПЕТЕРБУРГЪ.
ВЪ ТИПОГРАФИИ ВАХРАМЪ ПРАНА
1861

Павлович Карамазов, аморальных и циничных, выхваченных писателем из жизни.

Наиболее трудный и сложный период жизни писателя — время «Эпохи» (1864—1865). Несомненно, на идейном развитии Достоевского этих лет сказалось усиление реакции после разгрома революционного движения в 1862 году. В «Эпохе» Достоевский выступил с «самым мрачным» своим произведением — с «Записками из подполья», с незавершенной повестью-памфлетом «Крокодил (Необыкновенное событие, или пассаж в пассаже)», вызвавшими резкий протест демократической критики. В эти годы Достоевский совместно со Страховым и Н. Соловьевым развернул широкую полемику против «Современника». Его пародийное стихотворение «Офицер и нигилистка», незавершенный сатирический роман «Щедродаров», статья «Господин Щедрин, или Раскол в нигилистах» — плоды этой полемики. Вместе с тем именно в эти годы вырабатывались писателем новые художественные формы, велся неустанный творческий поиск, который завершился созданием целого ряда социально-философских романов, начиная с «Преступления и наказания» и кончая «Братьями Карамазовыми».

* * *

*

В сентябре 1860 года «при главных газетах, при афишах», по словам Н. Страхова, появилось объявление об издании нового журнала «Время». Объявление было составлено самим Достоевским.

В канун проведения крестьянской реформы новый журнал возвещал об «огромном перевороте», который должен был совершиться «мирно и согласно». Этот предполагаемый переворот состоял не в изменении об-

ственных отношений в стране (мирным путем — как того добивались либералы и крепостники, революционным — как к тому стремились русские демократы во главе с Чернышевским), а в *«слии образованности и ее представителей с началом народным»*, то есть в перевороте нравственном.

Новое направление, выразителем идей которого стало «Время», получило название «почвенничества». «Почвенники» стремились «перешагнуть» через разногласия партий, объявляя их борьбу мелкой, незначительной, лишь предвещающей действительные изменения. «Внепартийность» подчеркивалась и теми задачами, которые должны были стать в центре внимания нового журнала, — «обличение литературных странностей». «Мы решились основать журнал, — говорилось в «Объявлении», — вполне независимый от литературных авторитетов → несмотря на наше уважение к ним — с полным и самым смелым обличением всех литературных странностей нашего времени. Обличение это мы предпринимаем из глубочайшего уважения к русской литературе»¹.

Таким образом, вопросы литературные «почвенники» объявили наиболее существенными для решения насущных задач времени. В этом также проявилась направленность их программы как против революционных демократов, так и против либералов, в чьих журналах вопросы экономические, вопросы, так или иначе связанные с освобождением крестьян от крепостной зависимости, были на первом плане.

Свою программу «почвенники» пытались обосновать анализом своеобразия исторического развития России. В центре их внимания оказались петровские преобра-

¹ «Биография, письма», стр. 178, 182.

зования и их влияние на развитие русской национальной жизни. *«Реформа Петра Великого... разъединила нас с народом. С самого начала народ от нее отказался... Но теперь разъединение оканчивается. Петровская реформа, продолжавшаяся вплоть до нашего времени, дошла, наконец, до последних своих пределов. Дальше нельзя идти, да и некуда: нет дороги; она вся пройдена»*¹.

В обстановке острой предреформенной борьбы, борьбы лагерей и партий, «почвенники» выдвигали идеи общенациональные — «примирение цивилизации с народным началом», что должно было привести, по их мнению, к подлинному расцвету русской национальной жизни.

Вслед за славянофилами «почвенники» развивали идею об особом предназначении России. «Мы предугадываем... что русская идея, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа в отдельных своих национальностях; что, может быть, все враждебное в этих идеях найдет свое примирение и дальнейшее развитие в русской народности»².

Отправную точку развития этого нового этапа русской жизни «почвенники» увидели в народном просвещении: «Распространение образования, усиленное, скорейшее и во что бы то ни стало — вот главная задача нашего времени, первый шаг ко всякой деятельности»³. Такова положительная программа «почвенничества», сформулированная в «Объявлении об издании «Времени» на 1861 год». Эти мысли были затем развиты

¹ «Биография, письма», стр. 178, 179.

² Там же, стр. 179—180.

³ Там же, стр. 180.

Достоевским во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе» («Время», январь 1861) и повторены в «Объявлениях» «Времени» на 1862 и 1863 годы и «Эпохи» на 1865 год.

Связь «почвенничества» со славянофильством очевидна. В своих воспоминаниях о Достоевском Н. Страхов отмечал: «Направленне его («Объявления» об издании нового журнала. — В. Э.) было своего рода славянофильством»¹.

Как и у славянофилов, исходным положением «почвенников» явилось прежде всего признание разрыва между народом и интеллигенцией вследствие Петровской реформы. Однако, в отличие от ортодоксального славянофильства — «идеологии «помещичьих усадеб» по преимуществу», — деятели «Времени» сосредоточили свое внимание на других «хранителях вековых устоев» — на патриархальном купечестве и крестьянстве, на широких слоях городского мещанства².

В начале 60-х годов «почвенники» выступили с критикой одного из лидеров славянофилов — И. С. Аксакова. «Славянофилы имеют редкую способность не узнавать своих и ничего не понимать в современной действительности. Однако худое видеть — хуже, чем ничего не видеть. А если и останавливает их когда что хорошее, то если чуть-чуть это хорошее не похоже на раз отличную когда-то в Москве формочку их идеалов, то оно безвозвратно отвергается...» — писал Достоевский по поводу аксаковской газеты «День».

¹ «Биография, письма», стр. 194.

² См.: У. А. Гуральник. Достоевский в литературно-эстетической борьбе 60-х годов. В сб.: «Творчество Достоевского», М., Изд-во АН СССР, 1959, стр. 303.

«День», — иронизировал автор «Времени», — «это та же покойная, но не успокоившаяся „Русская беседа“, разбитая на газетные листки. Те же имена, те же мысли, те же принципы».

Самые решительные возражения Достоевского вызвали попытки Аксакова защитить помещичьи интересы.

«Вы говорите, что у нас не было ничего подобного феодальным отношениям на Западе? — спрашивает он по поводу утверждений «Дня» о том, что «помещик относился к крестьянам довольно дружелюбно и простосердечно». — Ну, нет-с; одно другого верно стоило. Спросите у мужиков.

«Крестьянин, говорите вы, не был для помещика виленом, а рабом божьим, христианскою душою». А холоп, хам, холуй, хамлет: что, эти названия, по-вашему, благороднее вилены?»¹.

В этой иронии по поводу нравственного единства помещиков и крестьян — излюбленной идеи славянофилов — чувствуется старый гнев Достоевского-петрашевца, вдохновенно читавшего когда-то подобные опровержения в письме Белинского Гоголю.

Однако критика славянофильства с чисто «почвеннических» позиций не могла быть сколько-нибудь последовательной: слишком много общего в их исходных принципах. Несколько позже «почвенничество», «как того требовала логика» (слова Н. Страхова), примкнуло к славянофильству.

¹ Ф. М. Достоевский. Последние литературные явления. Газета «День». Полн. собр. худож. произвед., т. 13. М.—Л., ГИЗ, 1930, стр. 154.

* *
*

В центре внимания Ф. М. Достоевского, идейного руководителя нового журнала, оказалась проблема народа и народности литературы.

«Вопрос о народе в настоящее время есть вопрос о жизни... От того или другого решения его зависит, может быть, судьба русского прогресса»¹, — писал он в статье «Два лагеря теоретиков (По поводу «Дня» и кое-чего другого)» («Время», 1862, № 11).

Исторически это вполне понятно.

В обстановке революционной ситуации 60-х годов, под угрозой нараставшей крестьянской революции (достаточно сказать, что с апреля по июнь 1861 года произошло 647 крестьянских волнений) с народом вынуждены были считаться все социальные группы. Все журналы этих лет, даже умеренно-либеральные и консервативные, такие, как «Отечественные записки» и «Русский вестник», широко обсуждали «народные» проблемы. Но лишь лагерь «Современника» последовательно отстаивал подлинные интересы широких народных масс, прежде всего крестьянских.

Обозревая журнальные статьи за 1858 год, посвященные вопросам «эманципации», Добролюбов иронически замечал: «...мысль о помещичьих правах и выгодах так сильна во всем пишущем классе, что как бы ни хотел человек, даже с особенными натяжками, *перетянуть* на сторону крестьян, а все не *дотянет*»².

¹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. худож. произвед., т. 13. М.—Л., ГИЗ, 1930, стр. 235.

² Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в трех томах, т. 2. М., Гослитиздат, 1952, стр. 49.

Революционные демократы обращали внимание читателей на «великие силы, таящиеся в народе, и разные способы их проявления под влиянием крепостного права» (Добролюбов), убедительно опровергая мнение «многих из образованнейших наших экономистов, славянистов, юристов, либералов, нувеллистов», будто бы существенная и отличительная черта русского простого человека — «недостаток инициативы, необходимость постороннего поуканья»¹.

Вожди революционной демократии стремились подойти к народу исторически, понять силу и слабость народную. Образец подобного исторически конкретного анализа дал Чернышевский в статье «Не начало ли перемены?» (по поводу рассказов Н. Успенского).

Чернышевский различает в народе две категории людей: дюжинных и недюжинных. Дюжинные люди живут по законам рутины, раз заведенным порядком. По ним нельзя судить «о том, к чему способен наш народ, чего он хочет и чего достоин. Инициатива народной деятельности не в них, они, как подобные люди наших сословий, только плывут, куда дует ветер, и поплывут во всякую сторону, в какую подует ветер»².

Однако Чернышевский не останавливается на этом упрощенном объяснении: точка зрения более поздних народников, деливших общество на «героев» и «толпу», ему была глубоко чужда.

Мышлению Чернышевского в большей степени, чем мышлению кого-либо из современников, присущ историзм.

¹ Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в трех томах, т. 3. М., Гослитиздат, 1952, стр. 95.

² Н. Г. Чернышевский. Литературно-критические статьи. М., Гослитиздат, 1939, стр. 267.

«Возьмите самого дюжинного, самого бесцветного, слабохарактерного, пошлого человека,— пишет он в заключение,— как бы апатично и мелко ни шла его жизнь, бывают в ней минуты совершенно другого оттенка, минуты энергических усилий, отважных решений. То же самое встречается и в истории каждого народа»¹.

Именно в этом русле (осмысляя значение «минуты энергических усилий» в истории народа) развивалось художественное творчество революционных демократов. Классическое раскрытие диалектика народной жизни получила позднее в стихотворении Некрасова «Русь» («Ты и убогая, ты и обильная...»).

«Почвеннику» Ф. М. Достоевскому оказалось чуждым столь требовательное, единственно правильное отношение к народу, и его понимание народной жизни основано на иных принципах.

Полемизируя с Чернышевским, который высоко оценил решимость Н. Успенского «описывать народ в столь мало лестном для народа духе», редактор «Времени» утверждал, что, напротив, автору рассказов все одинаково дорого в народе.

«Г[осподин] Успенский любит народ, но не за то-то и потому-то, а любит его, как он есть», поэтому писатель «не выставляет на вид хороших сторон народа», но «и не бранит за зло»².

Н. Г. Чернышевский увидел в рассказах Н. Успенского «правду без прикрас», Достоевский — умиление перед народной жизнью. Если для революционных де-

¹ Н. Г. Чернышевский. Литературно-критические статьи. М., Гослитиздат, 1939, стр. 281.

² Ф. М. Достоевский. Полн. собр. худож. произвед., т. 13. М.—Л., ГИЗ, 1930, стр. 552.

мократов в народе было ценно его неодолимое стремление к свободе, способность к «отважным решениям», то Достоевский ищет в нем иное.

Рассказы Н. Успенского, утверждает он, ненавязчиво подводят читателя к выводу «о внутренней правоте народной нравственности, о глубине сердца народного и о прирожденной широкости его человеческих воззрений»¹.

Проповедуя идею о русском народе как любвеобильной, всепрощающей почве, Достоевский, в итоге, ставил под сомнение способность народа подняться в «минуты энергических усилий» (слова Чернышевского) к решительной борьбе. При этом туманная «почвенническая» фразеология, прикрывая охранительное содержание доктрины, мешала формированию общественного сознания широких демократических масс.

Однако, оценивая историческое значение публицистических выступлений «почвенника» Достоевского, не затушевывая их реакционного политического содержания, мы должны сейчас, по прошествии столетия, подходить к ним более объективно, с учетом того, что перед нами ошибки, искренние заблуждения большого художника и мыслителя. Статьи Достоевского не лишены и определенного позитивного содержания, ибо в них подвергнуты критическому анализу развитие русской литературы, всеобщей и русской истории, конкретные состояния дел в пореформенной России. Несомненную ценность представляют высказывания крупнейшего писателя-реалиста по эстетическим вопросам. В слоре с «утилитаристами» Достоевский был прав, утверждая, что истинное

¹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. худож. произвед., т. 13. М.—Л., ГИЗ, 1930, стр. 555.

искусство, прекрасное в искусстве всегда полезно. Но, выступая против сторонников узко утилитарных воззрений на искусство, желающих «предписывать искусству законы и цели», Достоевский решительно осуждал тех «сумасшедших» поэтов, «которые прерывают всякое сношение с действительностью, действительно умирают для настоящего»¹. Достоевский был русский писатель-патриот; патриотизм — вот что вдохновляло его как художника, делало «власть имеющим» и его слово. Но патриотизм, оторванный от революционности, нередко заводил Достоевского в тупик.

Главным и неизменным убеждением Достоевского оставалась его вера в «перемены нравственные»; «...человек изменится не от *внешних* причин, а не иначе как от перемены *нравственной*»², — неустанно повторяет он. Порой ему казалось, что и революционное движение в России, всевозможные нигилистические (в том числе и революционные) идеи — лишь временный этап грядущего обновления. Резко выступая в начале 60-х годов против редактора консервативно-охранительной газеты «Московские ведомости» М. Каткова, травившего «молодое поколение», Достоевский склонен был взять «нигилистов» под свою защиту³.

«Мы ведь этому, хотя бы нигилистскому, естественнoнаучному направлению даже рады, — отмечает он в записной книжке 1864 года. — Оно придает некоторую

¹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. худож. произвед., т. 13. М.—Л., ГИЗ, 1930, стр. 90.

² Цит. по кн.: С. Борщевский. Щедрин и Достоевский. М., Гослитиздат, 1956, стр. 90.

³ В записной книжке Достоевскийронически замечает: «Не в господине же Каткове совокупилась русская красота» (Отдел рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина).

смелость мысли рутинно-чиновничьей забитости (хотя и омерзительно-одностороннюю). Но не беспокойтесь, все это, пройдя через эту некогоруую смелость мысли, придет на почву и к народным началам»¹.

Но что такое «почва», чем отличается «почвенническое» понимание «народных начал» от славянофильского, на эти вопросы ни Достоевский, ни его друзья по журналу — Н. Страхов и Ап. Григорьев — не могли дать ясного ответа, ограничиваясь общими туманными фразами. В их толковании: «почва» — это то нейтральное лоно, на котором все сливается в одно цельное, стройное, единодушное, «сливаются все сословия, мирно, согласо, братски». «Почва» неизменна и постоянна в своих свойствах, но она жаждет вернуть в свое лоно заблудившегося «скитальца» (так Достоевский называет русскую дворянскую интеллигенцию). В «Речи о Пушкине», произнесенной в 1880 году на открытии памятника поэту в Москве, Достоевский толкует понятие «скиталец» достаточно широко. Прежде всего это исторический тип русского человека, зародившийся после Петровской реформы «в нашем интеллигентном обществе, оторванном от народа, от народной силы».

Это и Алеко, который отправился в цыганский табор искать «своих мировых идеалов», и Онегин, человек петербургского склада, скитающийся «в тоске по родной земле», и Германн из «Пиковой дамы», также тип «чисто петербургский», и, наконец, «в наше время» «русские бездомные скитальцы... ходят с новою верою на другую ниву, ударяются в социализм, которого еще не было при Алеко» (намек на народников 70-х го-

¹ Записные книжки Ф. М. Достоевского (Отдел рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина).

дов). «Несчастный скиталец» не понимает, что правда «не за морем где-нибудь», а в нем самом, в его «собственном труде над собою».

В «Речи о Пушкине» Достоевский развивал основные идеи 60-х годов, приводя в пример тех же пушкинских героев, «лишних людей» 30—40-х годов, что и в статьях «Времени».

Прогресс в России, по мысли писателя, зависит от сближения «нашего интеллигентного общества» с народом.

Решающая, активная роль в этом сближении принадлежит образованным слоям, которые, не отказываясь от европейской культуры и науки, вместе с тем «сами станут народом». Что же касается собственно народа, то он лишь «почва», то есть необходимая предпосылка исторического прогресса. «Вопрос о русском народе,— писал Достоевский,— видоизменяется следующим образом: есть ли у нас в настоящее время земство, как элемент, отличный от служилых сословий, есть ли еще в нем теперь какая-нибудь жизнь, может ли оно обновить наше небогатое жизненностью общество?»¹

В последнем «почвенники» не сомневались: народ, в их представлении, всегда оставался неким замкнутым в себе «земством», единственным хранителем национальных основ жизни².

Будущее России Достоевский видел в том, что «русская идея» «будет синтезом всех» европейских идей,

¹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. худож. произвед., т. 13. М.—Л., ГИЗ, 1930, стр. 235.

² Поэтому Г. Фридендер неправ, утверждая, что Достоевский ставил вопрос «об активной роли народных масс в судьбах прошлой и современной России» (Г. Фридендер. Реализм Достоевского, М.—Л., «Наука», 1964, стр. 46).

которые найдут примирение и дальнейшее развитие в русской народности.

Новый русский человек — это человек, который вместит и примирит в себе все противоречивые идеи Европы, не утратив своего национального начала. Идеал будущего русского человека Достоевский видел в Пушкине. Именно в нем, в его творчестве Россия вобрала все необходимое из европейской культуры и тем самым в глубоко национальной форме довела до конца процесс европеизации: «Все, что только могли мы узнать от знакомства с европейцами о нас самих, мы узнали; все, что только могла нам уяснить цивилизация, мы уяснили себе, и это знание самым полным, самым гармоническим образом явилось нам в Пушкине. Мы поняли в нем, что русский идеал — всецелость, всепримиримость, всечеловечность»¹.

Пушкин, в понимании Достоевского, предстает поэтом общенационального и, шире, общечеловеческого значения. Именно анализ его творчества дал Достоевскому возможность говорить о характере народности русской литературы.

Не вдаваясь в подробную оценку высказываний Достоевского о Пушкине (это тема специальной исследовательской работы), отметим, что понимание народности великого поэта связано у Достоевского с выяснением значения Пушкина в культурно-историческом развитии русского народа.

Сегодняшнего читателя не удовлетворит чисто «поэтическое» толкование Достоевским эпохи, отраженной в «Евгении Онегине», трактовка героя романа как

¹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. худож. произвед., т. 13. М.—Л., ГИЗ, 1930, стр. 61.

«первого» страдальца русской сознательной жизни» (статья «Книжность и грамотность»).

Но нам дорога и близка уверенность Достоевского в том, что поэзия Пушкина дойдет до «простонародья». Отстаивая национально-историческое значение любимого поэта в полемике с «Русским вестником» Каткова и «Отечественными записками» Краевского, он так отвечал всем сомневающимся в народном значении Пушкина:

«Вы говорите, что в простонародье не отразился Пушкин? Да потому что простонародье не двигалось в своем развитии, а не двигалось потому, что не могло двигаться. Оно и грамоте не умеет, но чуть развитие коснется народа, Пушкин тотчас же получит и для массы свое народное значение»¹.

Пушкин, убежден Достоевский, будет иметь для народа «историческое значение», потому что его поэзия — «провозвестник *общечеловеческих* начал, так гуманно и широко развившихся в Пушкине, а это-то и самое нужное, потому что раздвоение наше заключается в том, что одна часть общества пошла в Европу, а другая осталась дома. С общечеловеческим элементом, к которому так жадно склонен русский народ, он, мы уверены, наиболее познакомится через Пушкина»².

¹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. худож. произвед., т. 13. М.—Л., ГИЗ, 1930, стр. 106.

Напомним, что задолго до Достоевского, ставя вопрос о народном значении Пушкина, Белинский с горечью писал: «Наш народ не знает ни одного своего поэта, он поет себе доселе «Не белы снежки», не подозревая даже того, что поет стихи, а не прозу» (В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, стр. 332). Думается, эта переключка не случайна.

² Ф. М. Достоевский. Полн. собр. худож. произвед., т. 13. М.—Л., ГИЗ, 1930, стр. 106.

* * *

*

В своей оценке Пушкина как подлинно народного поэта, «провозвестника *общечеловеческих* начал», Достоевский стоит на голову выше своего соратника, критика-славянофила Аполлона Григорьева.

Для Ап. Григорьева искусство — непосредственный «орган жизни». Сам акт творчества состоит в создании *типов*, т. е. образов, которые представляют собой определенный национальный склад душевной жизни.

Русская литература начиная с Пушкина, по мнению создателя «органической критики», постоянно раскрывала два типа — смиренный тип, впервые представленный в образе Белкина, и хищный тип — байронические герои русской литературы. Вся послепушкинская литература под разными именами изображала именно эти два основных типа русской жизни.

Белкин — любимый тип Пушкина — проглядывает у Тургенева, Писемского, Толстого, у Лермонтова в Максиме Максимыче, — развивает свою идею Ап. Григорьев в статье «Гр. Л. Толстой и его сочинения» («Время», 1862, № 7 и 9). «Белкин пушкинский есть просто здравый толк и простое здоровое чувство, кроткое и смиренное, — толк, вопиющий против всякой блестящей фальши, чувство, восстающее законно на злоупотребления нами нашей широкой способности понимать и чувствовать»¹.

Типовое, народное в Пушкине проявилось именно в том, что он критически отнесся к европейским байроновским типам и «принизил прежде всего когда-то гордого Пленника или Алеко до смиренного образа Ивана

¹ Ап. Григорьев. Собр. соч., под ред. Саводника, вып. 12, М., 1915, стр. 43.

Петровича Белкина»¹. Образ Белкина означал для Пушкина поворот к народной «почве», созревание в душе поэта критического отношения к европейской культуре, к чужим формам жизни.

«Белкин для Пушкина,— писал Ап. Григорьев в той же статье,— вовсе не герой его, а больше ничего как критическая сторона души. Мы были бы народ, весьма не щедро наделенный природою, если бы героями нашими были пушкинский Белкин, лермонтовский Максим Максимыч... Значение всех этих лиц в том, что они критические контрасты блестящего и, так сказать, хищного типа, коего величие оказалось на нашу душевную мерку несостоятельным, а блеск фальшивым»².

Таким образом, Ап. Григорьев возвеличивает смиренного Белкина как носителя критического начала по отношению к «гордым и страстным» Пленникам, Алеко, Печориным и другим мятежным героям русской литературы. Однако дело не только в этом. В конечном счете Ап. Григорьев признает значение «хищного типа».

«Стремление Пушкина к блестящим, хотя, по-видимому, чуждым нам идеалам, имеет глубокие причины в свойствах самой русской натуры... В русской натуре вообще заключается едва ли не одинаковое, едва ли не равномерное богатство сил как положительных, так и отрицательных»³,— пишет он в той же статье. Рассмотрение русской литературы как «органа жизни», выявляющего основные национальные типы,— один исконно русский, другой — отчасти сложившийся «в чуж-

¹ Ап. Григорьев. Собр. соч., под. ред. Саводника, вып. 12, стр. 47.

² Там же, стр. 48.

³ Там же, стр. 54.

дой нам жизни» — постоянно толкает критика на повторение одного и того же положения. Создателю «органической критики» оказалась чуждой идея развития литературы, понимание литературы как выражения исторически меняющегося общественного сознания.

Славянофильский подход к литературе привел Аполлона Григорьева к тупику в толковании литературы, в частности творчества Пушкина.

Пушкин и для Ап. Григорьева и для Достоевского в равной мере — «полный образ русской души» (слова Н. Страхова), но для Достоевского Пушкин — выразитель *общечеловеческих* начал, для Ап. Григорьева — лишь *национально-типовых*.

Для Достоевского высший тип Пушкина — Онегин — «дитя эпохи», «тип исторический»; для Ап. Григорьева высшее создание поэта — образ смиренномудрого Ивана Петровича Белкина. Для Достоевского Пушкин связан с европейской культурой, он выразитель определенного момента в жизни русского общества — момента, означавшего предел европеизации; для Ап. Григорьева Пушкин пребывает в непрерывной борьбе с чужими формами жизни, прежде всего с байроновскими типами.

Ап. Григорьев, по верному замечанию А. Волынского, «изучает Пушкина под узким углом зрения... подчеркивая исключительно национальный характер пушкинской поэзии, он при этом не указывает тех путей, которые соединяют ее с искусством других народов, с общечеловеческими началами творчества и мировыми художественными идеями»¹.

¹ А. Волынский. Аполлон Григорьев (теория и законы органической критики). Цит. по сб. «Критическое пособие», сост. Л. Вейнберг, т. 5, вып. II, Книгоиздательство Сытина, стр. 41.

Характерно и другое. Для Ап. Григорьева народность литературы ограничена степенью раскрытия в ней народного, точнее, национального характера.

В Пушкине в полной мере проявилось наше типовое, национальное. «Пушкин в нашей литературе был единственный человек, единственно всесторонний представитель нашей народной физиономии»¹, — писал критик в статье «Западничество в русской литературе». Ап. Григорьев вовсе обходит другую сторону проблемы народности, которая волновала Белинского и Достоевского, — популярность произведений писателя. Ему чужда мысль Достоевского о том, что с течением времени Пушкин станет подлинно народным поэтом, потому что он «знамя, точка соединения всех жаждущих образования и развития... потому что он всем понятен»².

Для Достоевского Пушкин — художник будущего, для Ап. Григорьева время великого поэта все в прошлом. Другие писатели, и прежде всего Островский, более полно и последовательно выявили намеченное создателем «Повестей Белкина». У Достоевского — культ поэзии Пушкина, у Ап. Григорьева — Островского. По мысли автора «Парадоксов органической критики», Островский сказал «новое слово» в литературе. Это новое слово «есть самое старое слово — народность: новое отношение его есть только прямое, чистое, непосредственное отношение к жизни»³.

Достоевский, напротив, весьма скептически отнесся к «новому слову» Островского, считая, что в оценке его

¹ «Время», 1861, № 2, отдел 2, стр. 2.

² Ф. М. Достоевский. Полн. собр. худож. произвед., т. 13. М.—Л., ГИЗ, 1930, стр. 96.

³ Ап. Григорьев. О национальном значении творчества А. Н. Островского, Собр. соч., под ред. Саводника, вып. 11, стр. 14.

таланта скорее прав Добролюбов, чем Ап. Григорьев. В письме Н. Страхову от 18 марта 1869 года он писал: «Островский — щеголь и смотрит безмерно выше своих купцов. Если же и выставит купца в человеческом виде, то чуть-чуть не говоря читателю или зрителю: «Ну, что же, ведь и он человек». Знаете ли, я убежден, что Добролюбов правее Григорьева в своем взгляде на Островского. Может быть, действительно не приходило в ум всей идее на счет «темного царства», но Добролюбов подсказал хорошо и попал на хорошую почву» (Письма, II, 187). В письме шла речь о комедии Аверкиева «Фрол Скобеев». И по мнению Достоевского, у Аверкиева, в противоположность Островскому, «никакого намерения предвзятого». Таким образом, Достоевский отказывался видеть в творчестве Островского «прямое, чистое, непосредственное отношение к жизни», провозглашенное Ап. Григорьевым «новым словом» в литературе.

Для Ап. Григорьева «все положительные силы нашего духа» выразились в Любиме Торцове. В этот тип вошли «наши лучшие соки, наши *положительные* качества, наши высшие стихии»¹. У него критик находит «могучесть натуры», «высокое сознание долга», «чувство человеческого достоинства». Напротив, Достоевского глубоко не удовлетворяет такое раскрытие идеального в русской жизни. В письме к Ап. Майкову он замечает: «Ну, не ничтожен ли Любим Торцов в сущности, а ведь это все, что только идеального позволил себе их реализм» (Письма, т. II, 150). Достоевский нигде открыто не спорит с Ап. Григорьевым по теоретическим вопросам. Но ему, и

¹ Ап. Григорьев. И. С. Тургенев и его деятельность. Собр. соч., вып. 10, стр. 50.

как критику и как художнику, глубоко чуждо то узкое понимание народности литературы (в равной мере разделяемое и славянофилом Ап. Григорьевым, и западником Дудышкиным) как выражения в литературе народных верований, обычаев и преданий.

По его мнению, народный поэт вовсе не должен выражать в своем творчестве «все политические, общественные, религиозные и семейные убеждения народа», как того требовал Дудышкин или Ап. Григорьев. Такой поэт был бы развитием ниже, «чем высший класс народа»¹. Принадлежностью народного поэта не должны быть лишь «сказки, песни, легенды, предания». Нет, народный писатель выражает национальную жизнь в ее наиболее развитой, культурной форме. Поэтому при всем уважении к образу Татьяны Лариной внимание Достоевского привлекает прежде всего «исторический тип» Онегина, в то время как для Ап. Григорьева лишь Татьяна — тип истинно русский.

Ап. Григорьев искал в «Онегине» истоки «Семейной хроники» С. Аксакова, Достоевский — «Героя нашего времени» и «Рудина». Культ семейного начала, преданий народной старины, свойственный Ап. Григорьеву, был чужд автору «Преступления и наказания».

По существу, Ап. Григорьев и Достоевский расходились и в понимании «коренных народных созерцаний», «созерцаний религиозных».

Для Ап. Григорьева эти «созерцания» связаны со всем укладом допетровской, домостроевской семейной жизни; для Достоевского религиозный идеал — нравственная опора среди современного разгула капитали-

¹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. худож. произвед., т. 13. М.—Л., ГИЗ, 1930, стр. 106.

стического хищничества; какая-либо идеализация семейной домостроевщины ему чужда. Вот почему он ориентируется на Пушкина, а не на Островского. В этом отношении он скорее западник, чем славянофил.

* *
*

У Достоевского своя идеализация народной жизни. И она проявлялась не только в элементах житийного, религиозного фольклора в его творчестве (образ Хромоножки в «Бесах», старца Зосимы в «Братьях Карамазовых»), но и в постоянном стремлении Достоевского видеть в народе стихию добрую, гуманную, исконно нравственную, лишенную каких-либо внутренних противоречий, всецело чуждую эгоизму.

Этот подход к народу как к «почве», носителю извечных нравственных начал, помогает понять основную проблематику социально-философского романа Достоевского: это роман об идейных исканиях и блужданиях русского человека образованного общества, стремящегося сблизиться с народной средой. Эта проблема, постоянно волновавшая писателя, была им вполне осознана и четко сформулирована в конце 60-х годов, во время работы над неосуществленным романом «Атеизм» (позднее — «Житие великого грешника»)¹. Делясь своими замыслами с А. Майковым, Достоевский писал о герое задуманного романа: «Лицо есть: Русский человек, нашего общества, и в летах, не очень образованный, но

¹ Внутренняя связь обоих произведений показана Л. Гроссманом в его последней книге (см.: Л. Гроссман. Достоевский. М., «Молодая гвардия», 1963, стр. 433—438),

и не необразованный, не без чинов,— *вдруг*, уже в летах, теряет веру в бога... Потеря веры в бога действует на него колоссально... Он шныряет по новым поколениям, по атеистам, по славянам, по европейцам... и под конец обретает и Христа и русскую землю, русского Христа и русского бога (ради бога не говорите никому; а для меня так: написать этот последний роман, да хоть бы и умереть — весь выскажусь)».

И несколько позднее тому же А. Майкову: «Главный вопрос, который проведется во всех частях,— тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь,— существование божие. Герой, в продолжение жизни,— то атеист, то верующий, то фанатик и сектатор, то опять атеист» (Письма, II, 150, 263).

В соответствии с основной проблемой мир центральных героев Достоевского резко расколот на два лагеря. В одном из них — страдающие, мучающиеся идеей неприятия мира индивидуалисты вроде Раскольникова, Ипполита Терентьева, Ставрогина, Ивана Карамазова. Для всех них есть один выход: или небытие — Ставрогин, Свидригайлов,— или приобщение к правде народной жизни, правде Сони Мармеладовой и Макара Долгорукого. Если один лагерь мечущийся, беспокойный, то другой — благостный и смиренный, жалостливый и всепрощающий. И хотя внешне он разнообразен: уличная девица, родовитый князь, странник из крестьян, юрдивая Марья-царевна, монастырский инок,— внутренне он представляется писателю силой монолитной, способной противостоять разгулу индивидуалистических страстей. В каждом из своих нравственно чистых героев Достоевский стремился уловить извечные черты всепрощающего мужика Марья. Этим своеобразием авторско-

го видения мира многое объясняется в творчестве Достоевского.

Писатели, связанные с революционной, демократической идеологией, стремились изучить, исследовать в народной жизни ее внутренние процессы, понять народ как массу, в которой вызревают демократические и социалистические идеалы, элементы революционного сознания. Отсюда постоянное обращение писателей-шестидесятников к анализу повседневной народной жизни — к жизни в ее каждодневных, обычных проявлениях (Решетников, Г. Успенский, Н. Успенский, отчасти Некрасов).

Достоевский лишь однажды изобразил изнутри жизнь народа — в «Записках из мертвого дома» (1860—1861). Больше он к широкому изображению народной жизни не возвращался.

Характерно, что «Мертвый дом» был воспринят как документальный очерк — правдивое описание быта и нравов царской каторги.

В своих записках, рассчитанных на зарубежного читателя, Петр Кропоткин писал: «Немногие из тех, кому пришлось пережить ужасы каторжных работ и ссылки в Сибирь, занесли на бумагу результаты своего печального опыта. Это сделал... протопоп Аввакум... Наш молодой поэт республиканец Рылеев, прежде чем его повесили в 1827 году, успел рассказать в трогательной поэме «Войнаровский» о страданиях этого украинского патриота. Воспоминания некоторых декабристов и поэмы Некрасова «Дедушка» и «Русские женщины» до сих пор наполняют сердца русской молодежи любовью к угнетаемым и ненавистью к угнетателям. Достоевский в своем знаменитом «Мертвом доме», этом замечательном психологическом исследовании тюремного бы-

та, рассказал о своем заключении в Омской крепости после 1848 года»¹.

В «Записках из мертвого дома» установка на документализм чувствуется во всем: в подробном описании каторжного быта (от бани до развлечений), в рассуждениях автора-очевидца о повседневных привычках каторжного люда (например, объяснение, «почему в кармане арестанта не залеживались деньги»), в обрисовке различных типов обитателей мертвого дома. Благодаря установке на документализм население сибирской каторги предстает перед читателем как особый мир, отличный от обычного, цивилизованного мира в такой же мере, как жизнь экзотических народов отлична от европейской. Документализм «Записок из мертвого дома» — это в определенной мере документализм этнографических очерков. И как у всякого этнографического исследования, цель «Мертвого дома» — подробное изучение народонаселения.

В условиях омской тюрьмы Достоевский стремился уловить в поведении своих товарищей наиболее характерные, повседневные проявления народной жизни. Недаром он подчеркивает те моменты в жизни каторжан, когда они, как будто забыв об остроге, ведут себя так, как вели бы на воле (например, покупка Гнедка). Писатель стремился раскрыть в своих товарищах по несчастью их исконно человеческие черты.

Вместе с тем «Записки из мертвого дома» глубоко отличны от последующих чисто очерковых произведений о жизни каторги, например от книги В. Дорошевича «Сахалин», написанной в известной мере под большим

¹ П. Кропоткин. В русских и французских тюрьмах. СПб., 1906, стр. 89.

воздействием «Мертвого дома». Для очеркиста каторжные типы оставались лишь внешними объектами изучения¹; в произведении Достоевского рассказчик-повествователь в определенной мере слит с каторжным миром, он сам его частица. Рассказ о «них» — это рассказ и о нем самом. В целом «Мертвый дом» — это книга о «необыкновенном народе». «Ведь это, может быть, и есть самый даровитый, самый сильный народ из всего народа нашего. Но погибли даром могучие силы, погибли ненормально, незаконно, безвозвратно. А кто виноват?» — так заканчивается повествование. Характерен этот вывод Достоевского о даровитом, сильном, глубоко положительном народе, который ему пришлось наблюдать на каторге.

В подходе и конкретной оценке Достоевским важнейших литературно-общественных явлений 60-х годов в полной мере сказалась противоречивость его исходных позиций. Глубоко страдая от повседневной бесчеловечности пореформенной русской жизни, тоскуя по «сформированному погуманнее человеку» («Человек-то этот еще не совсем сформировался у нас — вот беда!» — искренне сетовал он), Достоевский мог противопоставить всем этим реальным бедам лишь свой отвлеченный «символ веры», который приводил его к реакционным выводам о необходимости обуздать слишком широкую натуру человека, втиснуть ее в прокрустово ложе евангельских заветов.

Эти противоречия наглядно проявились в двух его программных произведениях первой половины 60-х годов — в «Зимних заметках о летних впечатлениях» и «Записках из подполья».

¹ См.: В. М. Дорошевич. Сахалин, изд. Сытина, 1907.



Летом 1862 года Достоевский впервые совершил поездку в Западную Европу, в «страну святых чудес», по выражению Хомякова.

За границей «его интересовали люди, исключительно люди с их душевным складом, с образом их жизни, их чувств и мыслей» (Страхов).

Первые впечатления он изложил в письме Н. Страхову: «Париж — прескучнейший город... Французы, ей богу, такой народ, от которого тошнит». Основное убеждение, вынесенное из Европы, столь же характерно: «...сижу здесь, а рвусь отсюда, из так называемого прекрасного далека, хоть не телом, так духом, к вам в Россию. Всякий, всякий должен делать теперь и, главное, попасть на здравый смысл. Слишком у нас перепутались в обществе понятия. Недоумение наступило какое-то»¹.

На следующий день, написав это письмо Страхову, Достоевский из Парижа уехал в Лондон, к Герцену.

«Вчера был Достоевский,— сообщал Герцен Огареву,— он наивный, не совсем ясный, но очень милый человек. Верит с энтузиазмом в русский народ»².

Наивная вера в русский народ, отвращение к буржуазной жизни Европы — все это сказалось в «Зимних заметках о летних впечатлениях» («Время», февраль, март 1863 г.), явившихся в какой-то мере прологом к «Преступлению и наказанию»³.

В «Зимних заметках» Достоевский выступил с резкой критикой буржуазной культуры: недаром это произ-

¹ «Биография, письма», стр. 240—241.

² А. И. Герцен. Собр. соч. в тридцати томах, т. 27, кн. I. М., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 247.

³ Подробнее об этом будет ниже, при разборе образа Лужина.

ведение сравнивают с «Письмами с того берега» А. И. Герцена. Однако в отличие от Герцена критическое отношение Достоевского к Западу сформировалось еще в России. Противопоставление России и Западной Европы по основным, «почвенным» интересам — программное положение «почвенников» и высказано руководителем «Времени» уже во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе» («Время», 1861, № 1).

«Идея общечеловечности,— писал тогда Достоевский,— все более и более стирается между европейцами. Англичанин или француз не могут понять не только русского, но и друг друга: «Они раздельно смотрят на жизнь, раздельно веруют и поставляют это себе за величайшую честь. Они все упорнее и упорнее отделяются друг от друга своими правилами, нравственностью, взглядом на весь божий мир». Иное дело русский человек. В нем нет «европейской угловатости, непроницаемости, неподатливости», он «сочувствует всему человеческому вне различия национальности, крови и почвы. У него инстинкт общечеловечности»¹.

Противопоставление Запада и Востока, России и Европы лежит в основе и «Зимних заметок». По своей композиции эти путевые очерки также распадаются на две части. В первой, «русской», части «Зимних заметок» (главы II и III) мы встречаем многие знакомые мотивы. Здесь те же критические замечания о «нашей привилегированной и патентованной кучке» вконец оевропевшихся русских, презирающих народ и народные начала, и тех «простых русских, которым имя пятьдесят миллионов»; те же знакомые идеи о «каком-то хи-

¹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. худож. произвед., т. 13. М.—Л., ГИЗ, 1930, стр. 45—46.

мическом соединении человеческого духа с родной землей», о Пушкине, истинно русском человеке, пророке и провозвестнике будущего.

В «Зимних заметках» в полной мере проявилось мастерство Достоевского, публициста-сатирика. Рисуя «русскую Европу», писатель широко использует классические образы русской литературы — героев «Бригадира» Фонвизина и «Горя от ума» Грибоедова. Задолго до сатирического цикла Салтыкова-Щедрина «В среде умеренности и аккуратности» Достоевский создает образ современного Молчалина, который «посвятил себя отечеству, так сказать, родине». Гуманистический пафос писателя, его непримиримость к крепостничеству сказались в созданном им сатирическом образе провинциального помещика, читающего по складам «Остроумный ответ кавалера де Рогана», у которого «весьма дурно изо рту пахло».

«Напяливали шелковые чулки, парики, привешивали шпажонки — вот и европеец... На деле же все оставалось по-прежнему: так же, отложив де Рогана (о котором, впрочем, только всего и знали, что у него весьма дурно изо рту пахло) в сторону и сняв очки, расправлялись с своей дворней, так же патриархально обходились с семейством, так же драли на конюшне мелкопоместного соседа, если сгрубит, так же подличали перед высшим лицом».

В «Зимних заметках» широко воссозданы подлинные картины европейской жизни, вынесенные из «собственных и искренних» впечатлений писателя, потрясенного повседневной бесчеловечностью западного мира.

И если «метафизические» выводы автора «Зимних заметок», направленные против социалистических идей, давно отброшены историей, то его изображение мрач-

ных «декораций» капиталистического Лондона, «затишья порядка» в Париже, «роднике и зародыше той буржуазной общественной формы, которая царит теперь по всему свету...», до сих пор поражает верностью и силой непримиримого отрицания.

«Страна святых чудес», куда писатель рвался чуть ли не «с первого детства», предстала перед ним прямым воплощением «царства Ваала». Жизнь буржуазной Европы Достоевский воспринял как свидетельство тупика, в который зашла западная цивилизация с ее старыми лозунгами «свободы, равенства и братства».

«Что такое *liberté*? Свобода. Какая свобода? — Однаковая свобода всем делать все что угодно в пределах закона. Когда можно делать все что угодно? Когда имеешь миллион. 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», — так охарактеризовал Достоевский один из основополагающих принципов буржуазной демократии.

Западная цивилизация достигла изумительных успехов в области технического прогресса, о чем свидетельствовала всемирная промышленная выставка 1862 года. «Да, выставка поразительна, — признается Достоевский. — Вы чувствуете страшную силу, которая соединила тут всех этих бесчисленных людей... вы сознаете исполнинскую мысль; вы чувствуете, что тут что-то уже достигнуто, что тут победа, торжество». Это торжество буржуазного прогресса впечатляет и покоряет. И писатель стремится предостеречь от захваливания, апологии достигнутых успехов. И много нужно, замечает он, «вековечного духовного отпора и отрицания, чтоб не поддаться, не подчиниться впечатлению, не покло-

ниться факту и не обоготворить Ваала, то есть не принять существующего за свой идеал...»

Достоевский открыто признает успехи, достигнутые Европой, но эти успехи вызывают в нем страх: «вам отчего-то становится страшно».

Писатель страшится, что человек примет «кристальный дворец» всемирной выставки за осуществившийся идеал и примирится с голодом и рабством, с отсутствием подлинной свободы и уважения личности. «При такой колоссальности,— замечает он,— при такой исподлинной гордости владычествующего духа, при такой торжественной оконченности созданий этого духа, замирает нередко и голодная душа, смиряется, подчиняется, ищет спасения в джине и в разврате и начинает веровать, что так всему тому и следует быть».

Нельзя не признать здесь исторической правды писателя.

Не жалея красок, Достоевский изображает отвратительный облик «владычествующего духа», обнажая его рубища и язвы,— страшный лондонский Гай-Маркет, где «по ночам, в некоторых улицах, тысячами толпятся публичные женщины», «страшные углы города, как Вайтчепель, с его полуголым, диким и голодным населением», полумиллионные массы рабочих и работниц, которые в субботние дни разливаются по городу и «без веселья, а мрачно и тяжело, как-то странно молчаливо» «наедаются и напиваются... за всю неделю».

И вся эта «дикая неестественность» сосуществует рядом с «благоразумием» «определенно и прочно» установившихся норм жизни хозяев — парижских и лондонских буржуа, рядом с «колоссальной внутренней», духовной регламентацией.

Есть ли какой исход из этого «царства Ваала»? На

этот вопрос Достоевский не стремится дать ответа. Им владеет дух сомнения и отрицания. Его задача — заявить, говоря словами одного из его персонажей, что «все это проклято, проклято, проклято».

Отрицание буржуазной культуры в «Зимних заметках» сливается с критикой идеи западных утопических социалистов и их последователей из «нашей крайне прогрессивной партии», которая «до ярости стоит за чужие помочи».

По мнению Достоевского, после французской революции 1789—1793 годов западное общество практически осуществляет идеи утопических социалистов, развиваясь на «разумном основании», добиваясь успехов прежде всего в материальном благосостоянии общества. На деле же получилось лишь торжество самодовольных и ограниченных мещан — буржуа, устроивших жизнь по своему подобию. «Разум оказался несостоятельным перед действительностью» — таков вывод писателя; капиталистический Ваал — свидетельство бессилия, ошибочности социалистических доктрин. Следовательно, нужно искать какие-то иные основания общественной жизни. Достоевский не отвергает социализм, но сомневается в возможности его осуществления на Западе, где социалисты «сильно в свое время профершпилились».

В «Зимних заметках» более развернуто, чем во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе», Достоевский дает «почвенническое» истолкование сущности европейской жизни. «Западный человек толкует о братстве, как о великой движущей силе человечества, и не догадывается, что негде взять братства, коли его нет в действительности... А в природе французской, да и вообще западной, его в наличности не оказалось, а оказалось начало личное, начало особняка, усиленного

самосохранения, самопромышления, самоопределения в своем собственном Я».

Перед последователями Фурье и Кабе стоит задача «сделать братство». «Социалист, видя, что нет братства, начинает уговаривать на братство», он «рассчитывает на вес и на меру, соблазняет выгодой». От человека требуется лишь одно — поступиться «капелькой его личной свободы для общего блага».

Западному, ложному пониманию братства Достоевский противопоставляет иное устройство человечества.

В «Зимних заметках» Достоевский впервые формулирует свою положительную программу, которая пройдет через его романы 60—70-х годов и отразится в судьбах его центральных героев, стремящихся понять идеи «истинного братства».

В этом «братстве» «каждая отдельная личность сама, безо всякого принуждения, безо всякой выгоды для себя сказала бы обществу: «Мы крепки только все вместе, возьмите же меня всего, если вам надобность... Это высшее счастье мое — вам всем пожертвовать... Уничтожусь, сольюсь с полным безразличием, только бы ваше-то братство процвело и осталось». А братство, напротив, должно сказать: «Ты слишком много даешь нам... Возьми же все и от нас. Мы всеми силами будем стараться поминутно, чтоб у тебя было как можно больше личной свободы, как можно больше самопроявления...» После этого, разумеется, уж нечего делиться, тут уж все само собой разделится. Любите друг друга, и все сие вам приложится».

Здесь высказаны самые серьезные положения Достоевского. Противопоставление природы разуму, необходимость добровольного смирения человека перед идеалом, обезличение индивидуальности найдут самое

непосредственное отражение во многих художественных произведениях Достоевского, начиная с «Записок из подполья» и «Преступления и наказания». А в образе Порфирия Петровича, идеального судебного следователя, наставляющего преступника на путь страдания ради возрождения к новой жизни, мы уловим отголоски мысли Достоевского о «братстве», которое возьмет на себя все заботы о смирившемся перед ним человеке. Позднее, в «Дневнике писателя» и в поучениях старца Зосимы («Братья Карамазовы»), эта мысль окончательно оформится в реакционное учение о государстве-церкви, которое способно реально осуществить нравственный принцип «всякий из нас пред всеми во всем виноват». Критика индивидуалистической природы западноевропейской культуры, отрицательный характер которой, по Достоевскому, обусловлен онтологическими пороками «западной природы», неизбежно заводила его в тупик. Противоречивость, двойственность человека Достоевский в итоге объявил извечным законом жизни, источником неизбежных страданий.

Отсюда у Достоевского те мотивы одиночества, страстной жажды идеального совершенства и тоски по гибнущей красоте, которые пронизывают его художественные произведения, окутывая точно выписанную социально и психологически русскую действительность 60—70-х годов флером метафизической, неразрешимой тайны.

* *
*

Подвергнув резкой критике эгоистические нормы морали и «дикую неестественность» капиталистического Ваала, Достоевский осудил, однако, какие-либо реальные попытки борьбы за права человека. В полемике с

революционными демократами писатель развивал свою систему взглядов, основанную на идеях христианского всепрощения, якобы искони присущего русскому человеку. При этом Достоевский обнаружил тенденцию приписать эгоистическую мораль современного буржуа природе человека вообще. Именно индивидуалистические наклонности человека не дают, по мнению автора «Зимних заметок», социалистам возможности «угovorить на братство»: человеку «самому по себе лучше, потому — полная воля».

Логика развития классовой борьбы и собственных воззрений Достоевского приводила его ко все усиливавшейся полемике с защитниками идей социализма и революционной демократии. Эта полемика достигла своего предела в повести «Записки из подполья» («Эпоха», январь, февраль, апрель 1864 г.), где конкретный спор о судьбах России перенесен писателем в сферу высших, «антропологических» рассуждений о предназначении человека как такового.

В повести Достоевский подверг атаке материалистическую философию и этику русских демократов, понимая, что именно материализм является основой революционных убеждений и веры в торжество социалистических идей.

Однако было бы ошибкой свести «Записки из подполья» лишь к этой полемике. Достоевский и здесь остался писателем-реалистом, сумев верно обрисовать социально-психологический тип крайнего эгоцентриста и отщепенца. Вместе с тем «Записки из подполья» занимают важное место в разработке писателем новой художественной формы — формы социально-философского романа.

Анализируя «Записки из подполья», обычно приводят письмо Достоевского от 19 ноября 1863 года своему брату Михаилу:

«Разбор Чернышевского романа и Писемского произвел бы большой эффект и главное подходил бы к делу. Две противоположные идеи и обним по носу. Значит, правда. Я думаю, что все эти три статьи (если только хоть 2 недели будет работы спокойной) я напишу» (Письма, II, 341).

Появление «Записок из подполья» ставится в прямую связь с откликом Достоевского на «Что делать?». Поэтому обычно ограничиваются сопоставлением этих произведений¹. Однако критический пафос Достоевского грандиознее, он не сводится к спору с «хрустальным дворцом» (4-й сон Веры Павловны в «Что делать?») и теорией разумного эгоизма. Автора тревожит нечто другое, более значительное, коренное, из чего, собственно, и вытекает вера в торжество разума человека и «хрустальный дворец».

Как уже не раз отмечалось исследователями, записные книжки Достоевского этих лет пестрят выпадами против Чернышевского, критике подвергаются не только политические, но и чисто «метафизические» выводы мыслителя-революционера.

Вот одна из характерных записей: «Чернышевскому из лучинок. — Бедные жалкие дурачки!

— Мы не за то ругаемся с ними, что они проповедуют общечеловека (способность России к нему), а за то, что они проповедуют общечеловека на чужих помочах».

Пока спор идет уже в известной нам плоскости — западный социализм или русское христианское братство. Вслед за этим подвергается критике основная аргументация противника:

¹ См., например, работу М. Гуса «Идеи и образы Ф. М. Достоевского». М., 1963, стр. 235.

«У них великий аргумент, что наука общечеловечна, а не национальна. Вздор. Наука везде и всегда была в высшей степени национальна, можем сказать, наука есть в высшей степени национальна. $2 \times 2 = 4$ не наука, а факт. Факт не наука, а работа над фактами есть наука и т. д.»¹.

Чернышевский в своих выводах о будущем России, о возможности для нее социализма «на западных основаниях» опирается на данные науки. Наука общечеловечна — достижения естествознания, социологии в общем плане приложимы всюду.

Один из простейших приемов научного исследования — прием аналогии. Наука систематизирует и классифицирует знания, предоставляя их в распоряжение любого человека любой страны. Данные науки безразличны к национальным и классовым перегородкам. Достоевский произвольно объявляет эти выводы вздором и развивает свои взгляды. «Записки из подполья» содержат развернутый спор с известным философским трактатом Н. Г. Чернышевского «Антропологический принцип в философии». Именно здесь Чернышевский развернул всю картину мира в том виде, как ее понимал ученый-материалист и обрисовывала тогдашняя наука.

Чернышевский показал, какое богатство знаний о внешнем мире дает человеку современная наука, физиология и химия прежде всего. На основании положительных данных человек может верно судить и о еще не исследованных областях. Если он не может еще точно сказать, что там есть, то он может уверенно судить о том, чего там нет. Главная мысль, которая пронизы-

¹ Рукописный отдел библиотеки им. В. И. Ленина, фонд Достоевского.

вает работу Чернышевского, — это мысль о единстве внешнего мира, будь то физиологический процесс или общественные явления.

Еще более важно положение Чернышевского о единстве нравственного мира человека. «В побуждениях человека, — пишет он, — как и во всех сторонах его жизни, нет двух различных натур, двух основных законов, различных или противоположных между собою, а все разнообразие явлений в сфере человеческих побуждений к действию, как и во всей человеческой жизни, происходит из одной и той же природы, по одному и тому же закону»¹.

Чернышевский мог ошибаться, назвав этот закон «разумным эгоизмом», но он был абсолютно прав как материалист, утверждая, что в побуждениях человека «нет двух различных натур», одной — эгоистической, связанной с земной природой человека, другой — гуманной, обусловленной бессмертной, божественной душой. Тем самым Чернышевский подрывал идеалистическое, прежде всего религиозное, учение о дуализме человека.

Утопист-социалист и великий революционер-практик, Чернышевский в подходе к человеку оставался в целом на позициях старого, домарксистского материализма. Его философии свойствен «главный недостаток всего предшествующего материализма». И в его «антропологических рассматриваниях», говоря словами Маркса, «действительность, чувственность берется только в форме *объекта* или в форме *созерцания*, а не как *человеческая чувственная деятельность*, практика, не субъективно»².

¹ Н. Г. Чернышевский. Антропологический принцип в философии. М., Госполитиздат, 1948, стр. 90.

² К. Маркс. Тезисы о Фейербахе. В кн.: К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 3. М., Госполитиздат, 1955, стр. 1.

С чисто антропологической точки зрения Чернышевский разбирает вопросы, добр или зол человек, что полезно человеку, и приходит к своему знаменитому выводу: «Добро есть польза... Только то, что составляет натуру человека, признается в науке за истину; только то, что полезно для человека вообще, признается за истинное добро; всякое уклонение понятий известного народа или сословия от этой нормы составляет ошибку, галлюцинацию...»¹ «...Человек поступает так, как приятнее ему поступать, руководится расчетом, велящим отказываться от меньшей выгоды или меньшего удовольствия для получения большей выгоды, большего удовольствия»². Польза, выгода неразрывно связаны с добром.

Усвоив эти нравственные постулаты, человек вполне может руководствоваться лишь своим разумом, заботиться о своем личном благе, своей личной пользе. Но его «польза» будет разумна, будет соответствовать подлинным интересам человеческой природы.

В основании этой нравственной теории, знаменитой теории разумного эгоизма, лежит определенное допущение: человек должен руководствоваться просвещенным разумом, отбросив искаженные, иллюзорные представления о «принципах наслаждения, удовольствия». Ведь есть еще люди, которые придерживаются нелепой гипотезы, что «праздность приятна, а труд неприятен»; это «ошибочное мнение» наделало людям «гораздо больше зла, чем холера, чума и все заразительные болезни». Если эта ложная гипотеза,— утверждает Чернышевский,— «станет господствующим мнением, каждый человек будет пользоваться всеми случаями,

¹ Н. Г. Чернышевский. Антропологический принцип..., стр. 97.

² Там же, стр. 93.

чтобы обеспечить себе праздную жизнь, заставив других работать за себя; из этого произойдут все виды порабощения и грабежа... Эта гипотеза действительно была сделана людьми, действительно стала господствующим мнением и господствует до сих пор, и действительно произвела столько страданий, что нет им ни числа, ни меры»¹.

Последнее рассуждение Чернышевского показывает, что теория разумного эгоизма практически осуществима лишь в обществе, в котором люди покончат с одним из своих коренных «предрассудков». В «Антропологическом принципе» революционер-демократ думал о нормах поведения в новом, социалистическом обществе.

Но теория разумного эгоизма, как и понимание «действительности», у Чернышевского имела не только антропологическое значение. Она революционизировала русское общество. Не церковные догматы, а человеческий разум сбывлялся единственным нравственным мерилом и создающим жизнь началом. Жизненная цель человека определяется «не какими-нибудь посторонними соображениями или внушениями, не какими-нибудь проблематическими предположениями, таинственными отношениями к чему-нибудь еще очень неверному,— нет, предписывается просто рассудком, здравым смыслом...»²

Трудно переоценить революционизирующее значение такой этической теории для России 60-х годов, тем более, что и само освобождение от «ошибочных мнений» Чернышевский возлагал не на разум, а на нечто другое.

¹ Н. Г. Чернышевский. Антропологический принцип..., стр. 73.

² Там же, стр. 100.

«Недаром,— писал он, — сравнивают с пиявками людей сословия, обогащающегося во вред своей нации; но вспомним, какая судьба ждет пиявок, наслаждающихся сосанием человеческой крови...»¹

Философия Чернышевского, оставаясь в основе фейербаховской, не замыкалась рамками чисто антропологического объяснения. Чернышевский, как известно, был не только просветитель, но и революционер. Революционный демократизм в определенной мере разрывал оковы антропологической теории.

Трактат Чернышевского проникнут уверенностью, что настало время уничтожить девять десятых человеческих преступлений и несчастий, устранив основную причину зла — «недостаточность средств к удовлетворению потребностей»².

Таковы некоторые сильные — материалистические и слабые — антропологические стороны «новых нравственных понятий», которые были подвергнуты Достоевским критике в «Записках из подполья».

Подпольный человек призван «своими боками» доказать неприменимость к его личности выводов науки. Каждому научному положению он объявляет свое «нет» и развивает свой особый, подпольный взгляд на мир. Доказательство иррациональности, неразумности поведения человека — главная его цель и забота. «Вот я каков. Попробуйте, примените свои логичные научные выводы ко мне!» — как бы говорит он науке, показывая ей язык.

Первая часть «Записок из подполья» — «Под-

¹ Н. Г. Чернышевский, *Антропологический принцип...*, стр. 97.

² Там же, стр. 66.

полье» — философский монолог подпольного человека, «антигероя», парадоксалиста.

«Я вас прошу, господа, прислушайтесь когда-нибудь к стонам образованного человека девятнадцатого столетия, страдающего зубами, этак на второй или на третий день болезни, когда он начинает уже не так стонать, как в первый день стонал... Стоны его становятся какие-то скверные, пакостно-злые и продолжают по целым дням и ночам». Вот так же пакостно, зло стонет и сам подпольный парадоксалист. Его речь — дурной сон, ночной кошмар, *night-hag*, как говорят англичане. «Я упражняюсь в мышлении, а следственно, у меня всякая первоначальная причина тотчас же тащит за собою другую, еще первоначальнее, и так далее в бесконечность», — жалуется герой «Записок из подполья».

По поводу чего же, на какую тему он «упражняется в мышлении»? Собственных мыслей у него нет, и, хотя он говорит о том, что у него наболело за сорок лет подполья, размышляет он по чужому поводу — по поводу тех, кто открывает «законы природы» и стремится понять природу человека. По существу, он паразитирует на «выводах естественных наук, математики». Он сам о себе говорит, что «единственное название всякого умного человека есть болтовня, т. е. умышленное пересыпание из пустого в порожнее». О чем же «болтает» парадоксалист? «А впрочем: о чем может говорить порядочный человек с наибольшим удовольствием? Ответ: о себе».

Здесь пародируются слова Чернышевского: «Человек любит прежде всего сам себя»¹.

¹ Н. Г. Чернышевский, Антропологический принцип, стр. 87.

Человек из подполья, возлюбив самого себя, спорит в первую очередь с законами природы: «законы природы постоянно и более всего всю жизнь меня обижали», — жалуется он.

Собственно, не «законы природы» его смущают, а те выводы, которые логическим, рассудочным путем можно из них сделать. Как и другие практические деятели, «люди с крепкими нервами», он готов признать объективную необходимость. «Невозможность — значит каменная стена? Какая каменная стена? Ну, разумеется, законы природы, выводы естественных наук, математика». Но ему нет дела до законов природы и математики, если эти законы ему почему-то не нравятся. Законы природы весьма рассудительно, логично объясняют все «хотения» человека, они требуют от человека поисков каких-то первоначальных причин и не дают ему возможности «сладострастно замереть в инерции».

Подпольному человеку нужна свобода воли. Он не признает свободы, которую можно как-то объяснить, понять, — свободы, обусловленной внешними причинами, необходимостью. «Эх, господи, — сетует он, — какая уж тут своя воля будет, когда дело доходит до таблички и до арифметики, когда будет одно только дважды два четыре в ходу? Дважды два и без моей воли четыре будет. Такая ли своя воля бывает!» Подчинить законам природы «хотенью» — это значит для него унизить самое дорогое — свою личность и индивидуальность, превратить ее в органический штампик. И если материалисты, декларирует он, заботятся о человеке и его выгодах, они должны сохранить за ним самую выгодную выгоду — право на «свое собственное, вольное и свободное хотенье, свой собственный, хотя бы самый дикий каприз», на фантазию, хотя бы «раздраженную

иногда до сумасшествия». Такова подпольная декларация прав личности, противопоставленная антропологическому принципу. Эта декларация будущего «благоразумию» противопоставляет «джентльмена, с неблагоприятной или, лучше сказать, с ретроградной и насмешливую физиономией», который посреди всеобщего благополучия «упрет руки в бока и скажет нам всем: а что, господа, не столкнуть ли нам все это благоразумие с одного разу, ногой, прахом, единственно с тою целью, чтоб все эти логарифмы отправились к черту и чтоб нам опять по своей глупой воле пожить!»

Можем ли мы по этим диким выкрикам определить, кто такой подпольный человек? «Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить», — откровенно заявляет он. «Подпольный человек — штирнерианец, крайний индивидуалист; в своей звериной злобе он готов уничтожить все, наш «хрустальный дворец» он третирует, как курятник, муравейник, капитальный дом с квартирами для бедных жильцов», — готовы мы воскликнуть.

Но тут нас останавливает сам подпольный человек и умоляет подождать, выслушать его внимательнее: «Пусть даже так будет, что хрустальное здание есть пуф, что по законам природы его и не полагается, и что я выдумал его только вследствие моей собственной глупости, вследствие некоторых старинных, нерациональных привычек нашего поколения. Но какое мне дело, что его не полагается. Не все ли равно, если он существует в моих желаниях, или, лучше сказать, существует, пока существуют мои желания?» Герой Достоевского постоянно жалуется на то, что ему шею «надавило прекрасное и высокое», но где-то в глубине души, когда его припрут к стенке «крайние выводы», он вос-

поет им хвалу — хвалу подпольного мечтателя. Его идеалы в том виде, в каком они предстали перед ним в дни молодости, неосуществимы. Это он понимает. Но от реальной выгоды, реального хрустального дворца, основанного на законах естествознания и математики, он также отказывается, ибо это «курятник», в котором человек превратится в органный штифтик. Если ему непременно придется жить в этом будущем хрустальном дворце, то он уж лучше сумасшедшим прикинется.

В этой противоречивости таится ключ к пониманию сущности характера подпольного человека. В облике своего героя Достоевский воссоздал психологию разочарованного мечтателя 40-х годов. Генетически подпольный человек восходит к мечтателю «Белых ночей». Во второй части «Записок» Достоевский дает предысторию своего героя и на наших глазах воспроизводит процесс духовного обнищания человека, его деградации, превращения наивного мечтателя в озлобленного «подпольного парадоксалиста». «Белые ночи» и «Записки из подполья» могут быть рассмотрены в одном ряду: как разные этапы критики Достоевским прекраснородушного романтического мечтательства. Недаром в «Записках» дана острая характеристика «русских надзвездных романтиков». Тем самым, несмотря на свою необычность и кажущуюся исключительность, произведение Достоевского входит в широкий ряд других произведений русских писателей — Гончарова, Тургенева, Некрасова — на ту же тему. Но у Достоевского эта объективная, жизненно важная тема замаскирована и усложнена его полемикой с идеями революционной демократии.

До конца разобраться во внутреннем мире героя Достоевского и мешает эта его полемическая направленность, затрудняющая выражение положительной про-

граммы подпольного человека. О каком своем хрустальном здании он ведет речь, что он хочет противопоставить всеобщему благополучию, основанному на математических началах,— об этом в повести ничего не сказано. А между тем у Достоевского было намерение показать, во имя чего бунтует его герой. Всеразъедающему скептицизму парадоксалиста может противостоять, по мнению писателя, лишь религия. Но цензура, по словам самого Достоевского, не пропустила те места романа, где он «из всего этого вывел потребность веры и Христа» (Письма, I, 353).

Из философствований подпольного парадоксалиста трудно вывести какое-то определенное заключение: он человек, лишенный положительного значения, потому что он — человек, который «самосочиняется». Его в какой-то мере характеризуют поступки, отношения с другими людьми.

Вторая часть «Записок» — «По поводу мокрого снега» — это новелла об одном поступке подпольного человека, своеобразная практическая проверка его «философии каприза».

Трудность анализа «Записок из подполья» — в субъективности формы. Повествование ведется как исповедь, исповедь предельно искренняя и в то же время чего-то не договаривающая. Исповедующийся как будто браврирует своим откровением и в то же время пугается. В этом характере исповеди также проявляется психология подпольного человека, отвыкшего от солнечного света и прямого разговора.

Форма самораскрытия героя вполне передает сущность его характера. Но она же, путаная, влиющая, невольно бросает тень на самого писателя: мол, хитрит и недоговаривает он сам. Таковы «издержки» испо-

© 1994 by The McGraw-Hill Companies, Inc. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or by any information storage and retrieval system, without the prior written permission of The McGraw-Hill Companies, Inc.



веди: у читателя всегда сохраняется иллюзия, что автор рассказывает о самом себе. Вторая часть, где подпольный парадоксалист не только рассуждает, но и действует, вносит коррективы в наше восприятие. Мы видим его со стороны, начинаем понимать, что автор — искусный строитель, который незаметно показывает нам вполне объективную картину. Детали, обрисовывающие поступки подпольного человека, дают нам возможность более определенно судить о нем как о характере. Познание начинается с сравнения, с простейшего сопоставления.

В центре нашего внимания — подпольный герой и Лиза, отвлеченный мечтатель и униженная до последней степени женщина. Он по-прежнему говорит, теоретизирует. Она почти молчит. Их вторая встреча — решающая, проверочная. Героиня застаёт своего героя, мечтающего о высоких подвигах, в жалкую для него минуту, когда он ссорится со своим слугой из-за причитающегося тому жалования. «Я стоял перед ней убитый, ошеломленный, омерзительно сконфуженный». За это его унижение она должна расплатиться. «Пей чай! — проговорил я злобно. Я злился на себя, но, разумеется, достаться должно было ей. Страшная злоба против нее закипела вдруг в моем сердце; так бы и убил ее, кажется».

Его бесит ее достоинство, ее простота. Он стремится оскорбить ее. И это ему удается. «Зачем ты пришла? Отвечай! Отвечай!» — кричит он женщине, которая ему поверила и под влиянием его же «фантазий» решила «оттуда совсем выйти». «Так знай же, знай, что я тогда смеялся над тобой», — издевается он. «Власти, власти мне надо было тогда, игры было надо, слез твоих надо было добиться, унижения, истерики твоей —

вот чего надо мне было тогда!» Подпольный парадоксалист вполне искренен в своих признаниях. И «жалкие слова», какие он Лизе раньше говорил, и эти циничные самопризнания — все от минутной злости, от самоунижения.

В подпольном человеке кричит загнанное существо, мало управляемое запутавшимся разумом, и полуграмотная Лиза, пришедшая у него просить совета и помощи, поняла не столько сущность его речи, сколько сущность его натуры. «А случилось вот что: Лиза, оскорбленная и раздавленная мною, поняла гораздо больше, чем я воображал себе. Она поняла из всего этого то, что женщина всегда прежде всего поймет, если искренно любит, а именно: что я сам несчастлив».

Этот человек, оскорбленный подпольным героем, поступает действительно высоко и благородно. «Испуганное и оскорбленное чувство сменилось на лице ее сначала горестным изумлением. Когда же я стал называть себя подлецом и мерзавцем и полились мои слезы (я проговорил всю эту тираду со слезами), все лицо ее передернулось какой-то судорогой.. Она вдруг вскочила со стула в каком-то неудержимом порыве и, вся стремясь ко мне, но все еще робея и не смея сойти с места, протянула ко мне руки...».

Трудно представить себе картину более самоотверженной любви, чем эта. В этом прекрасном, изумительно человеческом порыве нет ничего унижающего достоинство человека. Достоевский здесь гуманист, вполне достойный учителя своей юности — Белинского. Этот порыв человечности затем будет повторен Соней Мармеладовой. Но он уже будет бледнее, не произведет такого впечатляющего воздействия, ее сострадание — «из книжки», название которой — Евангелие.

Но как величайший реалист-психолог, Достоевский не открыл своему подпольному человеку пути к спасению. Гуманный порыв не может спасти озлобленного существа — теоретизирующего, раздраженного парадоксалиста.

Лиза вызвала в нем искреннее сожаление о том, что ему «не дают быть добрым», но это была лишь минута. Четверть часа он рыдал в настоящей истерике. Но ему невыносима мысль, что он опять унижен перед ней, и в нем унижен подпольный мечтатель. Признать до конца правоту Лизы — это значит признать себя просто жалким, несчастным человеком, а не тем, кто хотя бы в грезах способен облагодетельствовать все человечество. «Я, например, над всеми торжествую: все, разумеется, во прахе и принуждены добровольно признать все мои совершенства, а я всех их прощаю. Я влюбляюсь, будучи знаменитым поэтом и камергером; получаю несметные миллионы и тотчас же жертвую их на род человеческий и тут же исповедываюсь перед всем народом в моих позорах, которые, разумеется, не просто позоры, а заключают в себе чрезвычайно много «прекрасного и высокого», чего-то манфредовского», — вот содержание мечтаний подпольного героя (во многом, заметим, совпадающих с мечтаниями героя «Белых ночей»). В его душе тесно слились стремления властвовать над людьми и благодетельствовать им. Но все это остается в сфере маниловских грез.

Своей жалостью, благородным порывом Лиза унижает в нем мечтателя, и за это несчастная женщина должна заплатить еще большим, неслыханным унижением.

Подпольный герой отказывается увидеть в Лизе человека, женщину, достойную любви и уважения. «В сердце моем, — признается он, — вдруг тогда зажглось и вспыхнуло другое чувство... чувство господства и обла-

дания». Его месть Лизе отвратительна и низка, равносильна моральному преступлению. Бессмысленную унижительность совершенного оскорбления чувствует и сам подпольный герой: «Даже и теперь, через столько лет, все это как-то слишком нехорошо мне припоминается».

Кто виноват в жестокости подпольного человека?

Сам он винит свою дурную голову. Его последняя жестокость была «нарочно подсочиненная, книжная». Свое невероятно бесчеловечное поведение он объясняет отвычкой от «живой жизни».

«Да и что тут невероятного, когда я уж до того успел разлечь себя нравственно, до того от «живой жизни» отвык, что давеча вздумал попрекать и стыдить ее тем, что она пришла ко мне «жалкие слова» слушать; а и не догадался сам, что она пришла вовсе не для того, чтоб жалкие слова слушать, а чтоб любить меня, потому что для женщины в любви-то и заключается все воскресение, все спасение от какой бы то ни было гибели и все возрождение...»

С этим объяснением согласен и сам автор, постоянно упрекавший своих противников в рассудочности, в недостаточном внимании к «натуре». Привыкший жить головой, книжными, рассудочными мечтами, подпольный человек не может понять жизни непосредственной, стихийной — «живой жизни».

Достоевский стремился объяснить поведение своего героя противоречием между книжными теориями и натурой, «живой жизнью». На самом деле эта противоречивость, разорванность, как убедительно показал сам же художник, является сущностью природы, сущностью социально-психологического характера, подпольного человека. И его теоретические мечтания, и дикие капризы, и боязнь непосредственности — все это и

есть сфера проявления «живой жизни» подпольного героя.

Каждым поступком парадоксалиста руководит, собственно, не теория, а натура, но натура мелкая, озлобленная, противоречивая.

Не книжный, рассудочный человек столкнулся с «живой жизнью», а одна натура — с другой, натура цельная, гуманная, хотя и неразвитая, — с ничтожной и дряблой, озлобленной, раздираемой противоположными чувствами и стремлениями. В подпольном человеке действует вся натура — с рассудком и «всеми почесываниями», поведение его анархично, иррационально, но тем не менее вполне объяснимо, вполне понятно рассуждающему уму... даже самого подпольного человека.

Что же озлобило подпольного человека, сделало его существом крайне неопределенным, противоречивым, способным на высокие возвышенные стремления и на самые отвратительные поступки?

Противоречие между словом и делом не является уделом лишь героя Достоевского. Русская литература создала целую галерею образов «лишних людей» от Чулкатурина («Дневник лишнего человека» Тургенева) до «талантливых натур» («Губернские очерки» Салтыкова-Щедрина). Особенно широко и выразительно мучительное положение образованного человека, испытывающего унижение среди повседневной пошлости и, в сознании своего собственного бессилия, снедаемого рефлексией и злобой, изобразил в своих повестях и рассказах Тургенев. И критика сразу подметила близость необычного героя Достоевского к тургеневским «лишним людям». Так, Н. Страхов отмечал: «Достоевский в параллель тургеневскому Гамлету написал с большой яркостью своего подпольного героя, человека,

живущего совершенно внутренней жизнью, никогда не имевшего живых отношений с действительностью, а между тем сильно развитого, умственного и обладающего большим самолюбием и, следовательно, страдающего»¹.

И сам Достоевский подчеркнул в повести, что его герой — «тип недавнего прошлого», то есть характерное явление 40—50-х годов. (Действительно, одиночество подпольного человека, инертность окружающей его жизни никак не сопоставимы с атмосферой общественного пробуждения предреформенного и пореформенного времени.) Вместе с тем герой Достоевского и многим отличается от всевозможных гамлетов щигровских и крутогорских уездов. Он стоит на их уровне по высоте интеллектуального развития, но в противоположность «лишним людям» из поместного дворянства, «людям с так называемыми благородными убеждениями»², не может замкнуться в самом себе, погрузившись в барское презрение к «муравьиной работе людей» (слова негра-совского Агарина из поэмы «Саша»).

Подпольный человек — интеллигент-разночинец, попавший в положение «лишнего человека»: его ум и знания не находят применения в обществе, где ценятся чин и «порода».

Он, со всем своим интеллектуальным развитием, — ничтожество в глазах окружающих вследствие своего низкого общественного положения, а еще более из-за своего неумения жить как все, то есть интересоваться «производством», преферансом и водкой — всем тем, чем жил рядовой чиновник. Вот где источник постоян-

¹ Н. Страхов. Наша изящная словесность. «Отечественные записки», 1867, № 2, стр. 557.

² Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч. в шестнадцати томах, т. IV. М., Гослитиздат, 1948, стр. 291.

ных унижений подпольного человека, его озлобления и, наконец, индивидуалистического бунта.

Унижения начались с детства, со школьных «ужасных каторжных лет». «Меня сунули в эту школу,— вспоминает он,— мои дальние родственники, от которых я зависел... сунули сиротливого, уже забитого их попреками, уже задумывающегося, молчаливого и дико на все озиравшегося. Товарищи встретили меня злобными и безжалостными насмешками за то, что я ни на кого из них не был похож».

А его товарищи «привыкли поклоняться одному успеху. Все, что было справедливо, но унижено и забито, над тем они жестокосердно и позорно смеялись. Чин почитали за ум; в шестнадцать лет уже толковали о теплых местечках».

Не смог подпольный человек преодолеть своего одиночества и презрения к товарищам и на службе. В то же время он не может жить «сам по себе», тихонько, скромненько, особняком от других, «взъерошенным медвежонком», молчаливо перенося оскорбления и насмешки,— как жил Макар Девушкин. Для этого он слишком развит.

Два эпизода особенно рельефно раскрывают унижения подпольного парадоксалиста. Первый — встреча с офицером «вершков десяти росту», который поступил с ним, «как с мухой»: молча, «не предупредив и не объяснившись», переставил его с одного места на другое, «а сам прошел как будто и не заметив». Однако герой страдает не столько от оскорбления, сколько от своего внутреннего холопского подчинения, неспособности к протесту. На долгое время все его душевные силы сосредоточиваются на том, чтобы как-то ответить обидчику и «поддержать достоинство». И как жалки его

попытки! Не уступить офицеру дороги на Невском — вот к чему свелось его «достоинство». Характерны его тягостные раздумья: «Отчего ты непременно первый сворачиваешь? — приставал я сам к себе, в бешеной истерике, проснувшись иногда часу в третьем ночи. — Отчего именно ты, а не он? Ведь для этого закона нет, ведь это нигде не написано? Ну пусть будет поровну, как обыкновенно бывает, когда деликатные люди встречаются: он уступит половину и ты половину, вы и пройдете, взаимно уважая друг друга». «Стукнуться плечо о плечо» с оскорбителем-офицером — вот предел гражданских желаний, заветная мечта, осуществление которой на языке подпольного человека означает: «публично поставить себя с ним на равной социальной ноге». В таком равенстве, конечно, мало утешения.

Второй эпизод еще более характерен — участие героя в прощальном обеде в честь поручика Зверкова, его бывшего школьного товарища.

«Я особенно стал его ненавидеть с высших классов», — признается подпольный человек. Он ненавидел его и за то, что еще в школе «ему досталось наследство, двести душ», и за то, что Зверков «был пошляк в высшей степени», и за «резкий, несомневающийся в себе звук его голоса», и за «его красивое, но глупенькое лицо... и развязно-офицерские приемы сороковых годов».

Попав случайно на прощальный обед в честь Зверкова, подпольный герой испытывает нравственные страдания за свой потертый костюм с желтым пятном на коленке, а еще более за то, что этот Зверков может относиться к нему снисходительно и покровительственно, как преуспевающий по отношению к неудачнику. Понимая, что «это не его общество», герой Достоевского, однако, унижен тем, что и в этом обществе не при-

знают его права на уважение. «О, если б вы только знали, на какие чувства и мысли способен я и как я развит!» — думает он, наблюдая, как откровенно третирует его компания Зверкова. В этой компании есть и свои приятели — чиновники-разночинцы, но они, как кажется подпольному герою, откровенно восхищены достоинствами и преуспеванием Зверкова. Тем не менее именно в этой компании герой испытывает величайшее унижение: три часа подряд он, отвергнутый всеми, ходит перед веселящейся компанией от стола до печки и от печки обратно к столу, делая вид, что именно он «не обращает на них никакого внимания».

Трагедия подпольного человека не только в том, что он унижен; ему нечего противопоставить своим оскорбителям, кроме бессильного озлобления, мелкого тщеславного самолюбия. Его мечтательность, способность к тонкому анализу, то есть все то, чем он выделяется среди окружающих, подвергаются постоянному сомнению с его же собственной стороны. Унижение он почти пародийно воспринимает как столкновение мечтательного философа с действительностью:

«Так вот оно, так вот оно, наконец, столкновение-то с действительностью,— бормотал я, сбегая стремглав с лестницы. — Это, знать, уж не папа, оставляющий Рим и уезжающий в Бразилию; это, знать, уж не бал на озере Комо! (Обычные романтические мечтания подпольного человека. — В. Э.)

«Подлец ты! — пронеслось в моей голове,— коли над этим теперь смеешься».

— Пусть! — крикнул я, отвечая себе. — Теперь ведь уж все погибло!»

Угрюмая злоба подпольного героя ко всему живому — это результат его разочарования в человеке, не-

верия в гуманистические принципы. Достоевский не случайно привел в качестве эпиграфа ко второй части «Записок» строки из стихотворения Некрасова «Когда из мрака заблужденья...» В противоположность некрасовскому герою, который «извлек горячим словом убежденья» душу грешную из вертепа и зовет свою подругу «хозяйкой полною» войти в его дом, для подпольного человека история с Лизой лишь интересная игра в «жалкие слова», и, как всякая игра, она надоедает и даже становится опасной, перестав быть таковой.

В конечном счете озлобление героя «Записок из подполья» вызвано его неприязнью к материалистическим и социалистическим идеям. Все его парадоксы пронизаны духом сомнения, неверия в разум, в возможность перестроить жизнь на «социалистических началах».

Подпольный человек, а вместе с ним Достоевский, критикует материалистическую теорию познания с позиций агностицизма. Исходная точка их критики — сомнение, релятивизм как в области познания, так и в вопросах нравственных.

В нравственной области релятивизм страшен, он означает анархизм поведения, иррациональность воли.

Внутренний мир подпольного человека расшатан, он не может предвидеть ни одного последствия, все выходит не так, как он предполагал, и главное — он сам ничем не может руководствоваться в своем поведении. Он страшен для «живой жизни». «Замереть в инерции», уйти в подполье — самое правильное для него. Ему нужна узда: «А, впрочем, знаете что: я убежден, что нашего брата подпольного нужно в узде держать». Какая «узда» сможет удержать подпольного «антигероя», Достоевский покажет лишь в «Преступлении и наказании».

Образ подпольного человека поразил своей исключительностью даже единомышленников Достоевского.

По словам Страхова, даже сам автор почувствовал исключительность своего героя. Это видно из примечания Достоевского к «Запискам...»: «...также лица, как сочинитель таких записок, не только могут, но и должны существовать в нашем обществе, взяв в соображение те обстоятельства, при которых вообще складывалось наше общество».

Тем не менее Н. Страхов считает, «что такие люди действительно существуют. Но они составляют предел нравственного растрепания и душевной слабости при сохранении ясности ума и сознания. Чаше же встречаются и легче могут быть признаны читателями явления, не достигающие этого предела, все возможные переходные формы от истинно живых людей к этому пределу»¹.

Н. Страхов писал это уже после выхода нового произведения Достоевского — романа «Преступление и наказание» — и считал, что последний роман дает лишь новую вариацию «нравственных шатаний», всевозможных «видов страданий, порождаемых нравственно неустойчивостью»².

Так уже современная автору критика поставила «Записки из подполья» в прямую связь с «Преступлением и наказанием», увидя в них своеобразную философскую и художественную прелюдию к знаменитому роману.

* *

*

«Записки из подполья» писались в один из самых трудных моментов в личной жизни Достоевского. От

¹ Н. Страхов. Наша изящная словесность. «Отечественные записки», 1867, № 2, стр. 557.

² Там же.

тяжелой, мучительной болезни умирала жена, глубоко волновали перебои с изданием журнала, мучило сознание своей беспомощности. Его письма к брату за первые месяцы 1864 года полны постоянных жалоб на бедность, нужду. «Я сознаю, брат, что теперь я тебе плохой помощник,— пишет он 5 апреля 1864 года. — Наверстаю потом. Теперь же положение мое до того тяжелое, что *никогда не бывал я в таком*. Жизнь угрюмая, здоровье еще слабое, жена умирает совсем, по ночам, от всего дня, у меня раздражены нервы. Нужен воздух, моцион, а и гулять некогда и негде (грязь). Мое теплое (слишком ватное) пальто мне уже тяжело (вчера было 17 градусов в тени). Да что описывать» (Письма, I, 357). «Жена умирает, *буквально*,— пишет он в другом письме. — Страдания ее ужасны и отзываются на мне, потому что... Писать же работа не механическая...» (Письма, I, 355).

Участие в журнале отнимало у Достоевского массу сил. После смерти брата ему пришлось целиком взвалить на свои плечи это большое предприятие, уже порядком запущенное.

«Я стал печатать разом в трех типографиях,— писал он А. Е. Врангелю,— не жалел денег; не жалел здоровья и сил. Редактором был один я, читал корректуры, возился с авторами, с цензурой, поправлял статьи, доставал деньги, просиживал до шести часов утра и спал по 5 часов в сутки...» В среднем номер большого журнала в 35 авторских листов создавался за 16 дней. В результате этой каторжной работы сам Достоевский «не мог написать и напечатать в журнале ни строчки своего» (Письма, I, 400).

С прекращением журнала Достоевский оказался с 15 тысячами долгу. Он, по его собственным словам,

«охотно бы пошел опять в каторгу на столько же лет, чтобы только уплатить долги и почувствовать себя опять свободным».

Выход представлялся один — срочно издать собрание сочинений и пачать писать новый роман.

Право на издание сочинений Достоевского купил предприимчивый издатель-спекулятор Ф. Стелловский.

В начале 1866 года газеты и журналы известили о выходе нового издания: «Собрание сочинений русских авторов. Сочинения Ф. М. Достоевского. Вновь просмотренное и дополненное самим автором издание. Том 1-й. Изд. и собственность Ф. Стелловского, поставщика Его Императорского величества и проч. СПб., 1865. (В типографии Ф. Стелловского). Стр. 274 (печатано в 2 столбца). Цена каждого тома 1 р. 50 коп.».

В аннотации на это издание библиографический журнал «Книжный вестник», который ставил перед собой цель «преследовать спекуляцию во всех ее видах», заметил: «Шесть заглавий сочинений г. Достоевского, составляющих содержание VII выпуска Собрания сочинений русских авторов, служат наглядным доказательством издательской ловкости собственника чужих произведений — г. Стелловского. Как читатели видят, это попытка содрать с одного вола, буде удастся, несколько шкур»¹.

В это время работа Достоевского над новым романом — «Преступление и наказание» — шла уже полным ходом.

¹ «Книжный вестник», 1866, № 1, стр. 3.

«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

В «Записках из подполья» Достоевский впервые поставил тему разъединения, разобщенности людей, показал трагедию одиночества. Подпольный герой делит весь мир на две половины: я и они, все остальные. Отсюда и родился его уход в интеллектуальное подполье, где он чувствует себя загнанной крысой. Озлобление на людей, презрение к ним и желание власти — естественная психологическая реакция подпольного человека. В то же время тоскливое чувство одиночества постоянно заставляет его желать «обняться со всем человечеством». Но «обниматься» герою Достоевского не с кем: окружающие заняты повседневной, лишенной всякого смысла жизнью — службой, картами, развлечениями. В «Записках из подполья» впервые зазвучал характерный для Достоевского мотив «некуда пойти человеку». Повседневная бессмыслица жизни развращает человека, превращает восторженного романтического мечтателя в противоречивое озлобленное существо, неспособное к активной деятельности. Но конкретная, социально-общественная трагедия героя «Записок...» объяснена чисто «почвеннически» — отвычкой от «живой жизни», от каких-то исконных основополагающих начал. «Записки из подполья» вплотную подводят

нас к проблемам «Преступления и наказания». И здесь уместно наметить некоторые точки для сопоставления обоих произведений.

Главная художественная задача Достоевского в «Записках из подполья» состояла в том, чтобы опровергнуть основные материалистические принципы революционных демократов, поэтому повесть насквозь полемична и построена по законам пародии. История подпольного парадоксалиста — «тип недавнего прошлого» — строится на знакомых сюжетных мотивах «Что делать?» Н. Г. Чернышевского и поэзии Н. А. Некрасова. С этой же целью использованы в «Записках...» отдельные положения «Антропологического принципа в философии». Пародийны и эпизод с офицером «десяти вершков росту», и образ приятеля Зверкова — справедливого, но ограниченного Трудолюбова, и, наконец, открыто пародийна вся история с Лизой.

В «Преступлении и наказании» Достоевский продолжает спор с идеями революционных демократов, но ведет его совершенно иными художественными средствами: не «тип недавнего прошлого», а современный человек, одержимый какой-то странной идеей; не игра в «жалкие слова» безвольного запутавшегося мечтателя, а решительное, страшное дело убежденного в своей правоте человека. В новом романе пародия почти отсутствует, вместо нее — серьезный эпический рассказ.

В «Записках из подполья» выразилась прежде всего субъективность Достоевского-художника: именно его убеждения чувствуются за словами подпольного парадоксалиста. Это одно из самых субъективных произведений писателя. Авторская субъективность составляет страсть, пафос «Записок из подполья», придавая им значение важной вехи идейной биографии писателя.

В «Преступлении и наказании» в полной мере проявился талант Достоевского как объективного художника, чуткого к важнейшим проблемам времени. О «Преступлении и наказании» можно с полным правом сказать, что этот роман не только факт внутреннего, имманентного развития писателя, но и порождение определенной эпохи.

В этом романе Достоевский действительно выступил как великий художник, поэтому «Преступление и наказание» наиболее объективно может быть оценено, только будучи соотнесенным с какими-то важными, существенными сторонами русской жизни 60-х годов.

* *
*

«Преступление и наказание» занимает особое место в творчестве Достоевского. Никогда раньше он так широко не изображал нищету и страдания обездоленных, униженных и оскорбленных людей, петербургской бедноты, всего бесчеловечья современной жизни. По существу, писатель значительно развил и обогатил мотивы своей давней темы — темы «бедных людей».

Вместе с тем это первый социально-философский роман Достоевского, где поставлены вопросы, от решения которых, по мнению писателя, зависели дальнейшие судьбы России, — о возможности восстановления и воскрешения человека, потерявшего свой человеческий облик в условиях усилившейся власти чистогана, распространения всевозможных анархо-индивидуалистических теорий, эгоистического «начала особняка», утраты связующих нравственных принципов.

В отличие от «Записок из подполья», где история жизни героя и его философские выводы оказались мало

связанными друг с другом, в «Преступлении и наказании» социально-философская проблематика нашла выражение в едином сюжетном действии, в центре которого стоит герой-идеолог, запутавшийся в мучительных противоречиях жизни и ищущий из них выхода.

В новом романе внимание Достоевского приковано в первую очередь к нравственным последствиям повсеместного обнищания, к росту преступности и народного пьянства, вызванному реформой 1861 года и последующим разгулом капиталистического хищничества.

Роман вырос на основе глубоких и печальных раздумий писателя над важнейшими проблемами времени. Об этом свидетельствует и творческая история романа.

Первоначально Достоевского заинтересовала тема народного пьянства. В июне 1865 года он писал издателю «Отечественных записок» А. Краевскому, предлагая ему на выгодных условиях приобрести новое, только что задуманное произведение:

«Роман мой называется «Пьяненькие» и будет в связи с теперешним вопросом о пьянстве. Разбирается не только вопрос, но представляются и все его разветвления, преимущественно картины семейств, воспитание детей в этой обстановке и проч. и проч. Листов будет не менее 20, но, может быть, и более» (Письма, I, 408).

Тема эта не сходила со страниц газет и журналов, приобретая порой характер дежурного фельетона. Обращался уже к ней и сам Федор Михайлович. Так, во «Времени» в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе» он писал о мальчишке из бедного семейства, отец которого лишился места, запил. И писатель размышляет о судьбе ребенка.

«...Я покоен за встреченного мной мальчишка. Он не пропадет... Но вот то невыносимо, когда — ну хоть не-

вольно—подумаешь, сколько грустного цинизма, сколько тяжелых впечатлений вынесет этот мальчик из своего детства и не отразится ли этот цинизм в его нравственном развитии?»¹.

Тогда же в своей записной книжке 1861—1864 годов Достоевский записал: «Пьяненькие. Оттого мы пьем, что дела нет. Врешь ты, оттого, что нравственности нет. Да и нравственности нет оттого, что дела долго (150 лет) не было»².

Все эти записи разных лет отличаются своей неразработанностью, крайне общим характером выражения мысли. Тема «Пьяненьких» в том виде, как она была сформулирована в письме к А. Краевскому, была слишком мала для большого романа, в ней не хватало того, что особенно интересовало Достоевского, автора «Записок из подполья»,— философской проблематики, полемического спора. Поэтому весьма характерно, что Достоевский, несмотря на то что новое произведение уже писалось, оставил его, включив в рамки другой, более широкой темы.

Эта новая тема — тема собственно «Преступления и наказания» — была впервые высказана в письме Каткову из Висбадена.

Редактору «Русского вестника» Достоевский предложил «психологический отчет об одном преступлении», совершенном представителем молодого поколения.

В этом письме, написанном в сентябре 1865 года, Достоевский так раскрывал главную мысль и сюжетную основу задуманного романа: «Это — психологиче-

¹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. худож. произвед., т. 13. М.—Л., ГИЗ, 1930, стр. 165.

² Записные книжки Достоевского.

ский отчет одного преступления. Действие современное, в нынешнем году. Молодой человек, исключенный из студентов университета, мещанин по происхождению, и живущий в крайней бедности, по легкомыслию, по шатости в понятиях, поддавшись некоторым странным «недоконченным идеям», которые носятся в воздухе, решился разом выйти из скверного своего положения».

В герои романа Достоевский берет «развитого и даже хороших наклонностей молодого человека». И в этом он видит созвучность задуманного романа современности. Такая художественная задача заставила писателя сосредоточиться не на распутывании уголовной тайны, что было характерно для произведений на эту тему, а на выяснении причин, толкнувших развитого человека «нового поколения» на преступление. В письме Каткову Достоевский выделяет две такие причины. Молодой человек, поясняет он, решился убить одну старуху ростовщицу, чтобы «сделать счастливою свою мать» и избавить сестру от сластолюбивых притязаний помещика, у которого сестра живет в гувернантках; совершает он это убийство, «поддавшись» какому-то «недоконченным идеям». Сама по себе сложная художественная задача еще более осложнена неким морально-философским аспектом. В романе содержится намек на то, что преступника не особенно страшит «юридическое наказание», потому что *«он и сам его нравственчо требует»*: убийца нарушает «божью правду, земной закон» и обрекает себя на страшные душевные муки. Он принужден сам на себя донести, «чтоб хотя погибнуть в каторге, но примкнуть опять к людям», преодолеть мучающее его «чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством».

Достоевский обращает внимание редактора «Русского вестника» на злободневность, актуальность своего романа:

«Несколько случаев, бывших в самое последнее время, убедили, что *сюжет* мой вовсе не эксцентричен. Именно что убийца развитой и даже хороших наклонностей молодой человек. Мне рассказывали прошлого года в Москве (верно) об одном студенте, выключенном из университета после Московской студенческой истории, — что он решился разбить почту и убить почтальона. Есть еще много следов в наших газетах о необыкновенной шатости понятий, подвигающих на ужасные дела... Одним словом, я убежден, что сюжет мой отчасти оправдывает современность» (Письма, I, 418—420).

Если откинуть чисто фабульную сторону — историю преступления одного молодого человека, то авторская идея повести будет заключаться в столкновении двух идеологий и вытекающих отсюда норм поведения: «недоконченных идей», толкающих на преступление ради «пользы», и «божьей правды, земного закона», который лишь один связывает людей. Нарушение последнего приводит героя романа к «чувству разомкнутости, разъединенности с человечеством».

Для социально-философского романа Достоевского, который впервые осуществлен в «Преступлении и наказании», характерна не только четко продуманная и сформулированная «программа», но и ее определенная направленность — противопоставление двух нравственных законов, ложного и истинного.

В романе, предложенном Краевскому, главная тема — «в связи с теперешним вопросом о пьянстве». В повести, о которой идет речь в письме к Каткову, в центре — юридическая проблема.

Казалось бы, две исключаящие друг друга темы, два самостоятельно задуманных произведения.

Однако и то и другое подчинено еще более широкой проблеме — бедности. Новый роман был задуман Достоевским, говоря его словами, «в связи с теперешним вопросом о бедности».

В уже цитированном отрывке из «Петербургских сновидений» Достоевский свои размышления о нравственном влиянии материально не устроенной семьи на ребенка начинает с характерного замечания: «Конечно, бедность — исключительное явление». Тема бедности займет доминирующее место в будущем романе. Она станет и предметом непосредственного изображения — семьи Мармеладовых и Раскольниковых, — и предметом философских размышлений героев. Бедность и вызванное ею озлобление толкнут главного героя романа на бессмысленное преступление.

Первоначальная история преступления одного молодого человека, изложенная в письме Каткову, в романе значительно усложнена. Раскольников совершает убийство не только под влиянием «недоконченных идей» о необходимости «поправлять и исправлять природу» и устранять с дороги бесполезных старых ростовщиц, но и под влиянием выработанной им теории о праве необыкновенного человека «переступить» через некоторые препятствия. Убийство старухи — проверка правильности его принципов. «Недоконченные идеи» послужили лишь толчком к последнему шагу (такова их сюжетная роль в романе), а их критика переросла у писателя в критику широкой нравственно-философской теории, у которой, как мы увидим, были свои исторические корни, имевшие отношение не только к русскому нигилизму.

В не меньшей мере усложнились и конкретные, социально-бытовые причины, толкнувшие Раскольникова на преступление. Помимо семьи самого бывшего студента, страдающей от притязаний помещика Свидригайлова, Достоевский ввел в роман линию Мармеладовых. Судьба Сони Мармеладовой становится для Раскольникова символом страданий всего человечества. Мир держится на жертвах таких несчастных, как Соня, и может ли человек, не перестав считать себя человеком, принимать подобные жертвы, подлец человек или нет — вот вопросы, которые истерзали Раскольникова в такой же степени, как и бедственное положение его сестры и матери, заставили искать призрачного выхода. Однако преступление, совершенное Раскольниковым в защиту «вечных Сонечек», под влиянием не только ложной теории, но и справедливого гнева против Свидригайловых и Лужиных, как пропасть, отгородило его от тех, кому он сострадал. Убийство, пролитие крови столкнуло его с «земной правдой», воплощенной в нравственном чувстве красильщика Миколки, безыменного мещанина-скорняка, Сони Мармеладовой.

Раскольников оскорбил нравственное чувство простых людей и потому должен принести искупление, вымолить прощение у народа, принять страдание. Убийство, отделившее Раскольникова от всех близких и дорогих ему людей, неожиданно сблизило его с Свидригайловым. Наконец, возникшее уголовное дело столкнуло бывшего студента с судебным приставом Порфирием Петровичем, который зовет его принять страдание и воскреснуть к новой жизни. Такова сюжетная основа романа, построенного на острых столкновениях сильных характеров и разных нравственных принципов.

Впервые в русской литературе уголовная тема составила основу не полицейского детектива или романа-фельетона, вроде «Парижских тайн» Эжена Сю, «Петербургских трущоб» Вс. Крестовского и др., а проблемного, социально-философского романа, романа-трагедии о нравственных исканиях русского разночинца, «одного из членов нового поколения»¹.

Сквозь хаос «поминутных и ежедневных фактов» Достоевский стремился провидеть «руководящую нить», общую закономерность развития «человека русского большинства», русского «скитальца» из дворянской и разночинной интеллигенции.

Тем самым в центре романа оказалась важнейшая проблема общественной и литературной жизни 60-х годов — проблема «нового человека».

Романы Тургенева («Отцы и дети») и Чернышевского («Что делать?») утверждали «нового человека» как революционера и демократа. Образы Рахметова и Базарова правдиво воплотили характерные черты «особенных» людей 60-х годов.

Напротив, реакционно-охранительные, антинигилистические романы и повести, печатавшиеся в «Русском вестнике» Каткова и «Отечественных записках» Краевского («Взбаламученное море» А. Писемского, «Марево» Клюшников, «Панургово стадо» Вс. Крестовского, «Поветрие» В. Авенариуса и др.), стремились развенчать и окарикатурить деятелей революционного движения.

Антинигилистический роман, по существу, смыкался с черносотенной травлей революционной молодежи,

¹ «Из архива Ф. М. Достоевского. «Преступление и наказание», Незданные материалы. Подготовил к печати И. И. Гливенко. М. — Л., 1931, стр. 60. Далее — «Из архива Достоевского».

которую развернул Катков в газете «Московские ведомости». Защита чести и нравственного достоинства «молодого поколения» являлась актуальной задачей прогрессивных органов печати — «Современника», «Русского слова», «Искры». В этой борьбе Достоевский к середине 60-х годов стремился сохранить положение «над схваткой». Остро полемизируя с вождями революционной демократии и идеями утопического социализма, он в то же время защищал основную массу нигилистов как заблуждающихся, но морально честных людей. Под непосредственным впечатлением от выстрела Каракозова 5 апреля 1866 года Достоевский, опасаясь усиления репрессий и гонений, писал Каткову, влиятельному в правительственных кругах журналисту и издателю:

«У наших же, у русских, бедненьких, беззащитных мальчиков и девочек, есть еще свой, вечно пребывающий *основной* пункт, на котором еще долго будет зиждаться социализм, а именно энтузиазм к добру и чистота их сердец. Мошенников и пакосников между ними бездна. Но все эти гимназистики, студентики, которых я так много видел, так [отчес] чисто, так беззаветно обрратились в нигилизм во имя чести, правды и истинной пользы! Ведь они беззащитны против этих нелепостей и принимают их как совершенство» (Письма, IV, 280).

Такое понимание русского нигилизма и определило своеобразие подхода Достоевского к теме «нового человека».

Позднее он напишет о нравственных исканиях героя задуманного «Жития великого грешника» (1869 г.): «Герой в продолжение жизни — то атеист, то верующий, то фанатик и сектатор, то опять атеист и под конец обретаает Христа и русскую землю» (Письма, II, 263).

«Через большое горнило сомнений» проходят его герои и обретают русскую землю. Сквозь эту оболочку религиозных исканий нетрудно заметить реальное содержание огромного жизненного значения. Герои Достоевского преодолевают нормы анархического индивидуалистического сознания и, порывая с отчаянием и проклятием одиночества, ищут выхода к народной жизни, к идеалу самопожертвования «за други своя».

Такой путь исканий проходит и главный герой романа «Преступление и наказание».

* *
*

Раскольников — бывший студент, «хорошей фамилии», который по бедности, по шаткости в нравственных понятиях, под влиянием некоторых «недоконченных идей» совершает уголовное преступление.

С первых же страниц романа писатель подчеркивает крайнюю бедность Раскольникова. Он одет до того худо; что «иной, даже и привычный человек, посоветился бы днем выходить в таких лохмотьях». Комната Раскольникова больше похожа на гроб, и в завершение «квартирная хозяйка его две недели как уже перестала ему отпускать кушанье».

Но Достоевский обращает наше внимание и на другое: Раскольников даже не думает идти к хозяйке объясняться, его как будто и не тревожит собственная беда, он сосредоточен на какой-то важной мысли, на каком-то своем «деле» и собирается сделать «пробу» задуманному «предприятию».

Первые шаги Раскольникова окружены интригующей тайной.

Неоднократно подчеркивается, что *это* задумано месяц тому назад. «Это я в этот последний месяц выучился болтать, лежа по целым суткам в углу и думая... о царе Горохе. Ну зачем я иду? Разве я способен на *это*?» — думает Раскольников.

«Теперь же, месяц спустя, он уже начинал смотреть иначе... Он даже шел теперь делать *пробу* своему предприятию...» — поясняет автор состояние своего героя, однако не раскрывает, что такое «это», «проба», тем самым держа читателя в самом напряженном ожидании.

Но постепенно по этим судорожным мыслям Раскольникова, по полунамекам автора, особенно по описанию поведения Раскольникова в комнате ростовщицы, где он внимательно, как бы запоминая, вглядывается в каждую мелочь обстановки, читатель догадывается, о чем идет речь. Эти мучающие читателя полунамекы идут *crescendo* на протяжении пяти глав первой части и лишь в шестой получают авторское разъяснение. Достоевский рассказывает (но и тут не полностью) о том, что было полтора месяца назад: первое посещение Раскольниковым ростовщицы, которое породило в его голове «странную мысль»; подслушанный в «плохоньком трактиришке» разговор студента с офицером, в результате чего мысль об убийстве старухи еще больше укрепилась в его сознании.

Первая часть романа сосредоточена на анализе душевных переживаний Раскольникова и тех реальных причин, которые толкают его на преступление. Психологический анализ, прием для того времени новый и смелый в произведении на уголовную тему, помогает понять, что убийца не мрачный злодей, а обыкновенный человек, до предела измученный внутренними со-

Володимир
 Миколайович
 Бондаренко
 1898 г. 10 квітня
 Київська губернія
 м. Київ
 Кавказ
 Південь
 Схід
 Захід



Місто

Місто це...
 це... це... це...
 це... це... це...
 це... це... це...
 це... це... це...

Місто це...
 це... це... це...
 це... це... це...
 це... це... це...

Місто це...
 це... це... це...
 це... це... це...

Черновые записи к роману.

мнениями, павший под бременем невыносимых обстоятельств.

Преступление тем неизбежнее, что Раскольников — «развитой и даже хороших наклонностей молодой человек». Его гнетет не столько собственная бедность (*для себя* он, возможно, и нашел бы выход), но скорее всеобщая несправедливость жизни, горе вселенское.

Трагедия личности раскрывается в романе как трагедия общества, в котором «некуда пойти человеку» даже способному и гуманному. Под давлением непосильной тяжести социального зла и ложной идеи гибнут добрые, гуманные чувства в душе человека, побеждают отчаяние и озлобление.

Сюжет романа строится по классическим законам трагического жанра — как предельное испытание всех сил человека. Подобно Иову, любимому герою Достоевского, Раскольников проходит через мучительные, невыносимые оскорбления и обиды, которые окончательно подрывают его веру в существующий правопорядок, в благость бытия и высшее предназначение жизни.

В черновых тетрадях к роману есть запись: «1-е отделение. Начало. Бульвар. Девочка. Мое первое личное оскорбление, лошадь, фельдъегерь. Изнасилованное дитя.

— И для чего живет эта вчерашняя старуха?»¹.

Три эпизода романа предельно обнажают перед Раскольниковым меру страданий человечества и, воспринятые как *личное оскорбление*, толкают его на решительный шаг.

В бедном, захудалом трактире на окраине Петербурга слышит Раскольников трагическую историю одной семьи. Под аккомпанемент шуточек трактирных

¹ «Из архива Достоевского», стр. 70.

завсегдаев рассказывает ему отставной чиновник Мармеладов о том, как гордая красавица Катерина Ивановна, оставшись одна с тремя детьми после первого мужа, «плача, рыдая и руки ломая», пошла за вдовца и пропойцу, потому что «некуда больше идти».

И о том, как его «единоутробная дочь» Соня, чистая и невинная девушка, вынуждена была «ради мачехи злой и чахоточной», ради детей малолетних пойти по желтому билету. А он, Мармеладов, «лежал при сем пьяньский» и беспомощный.

«Ну, кто же такого, как я, пожалеет? ась? Жаль вам теперь меня, сударь, аль нет?»— обращается Мармеладов к Раскольникову.

Нужно и должно ли жалеть человека, *всякого* человека? — так ставит вопрос Достоевский рассказом Мармеладова. Сострадание и жалость или протест против страдания — основная проблема романа и его героя. Раскольников способен «пожалеть». Почти инстинктивно, под впечатлением непосредственного сострадания, оставляет он на окошке в комнате Мармеладовых несколько копеек.

Но можно ли помочь жалостью? — где-то подспудно таится в нем эта мысль. Самопожертвование Сони и собственное сострадание вызывают у Раскольникова презрительное раздумье о роде людском.

«Ай да Соня! Какой колодезь, однако ж, сумели выкопать! и пользуются! Вот ведь пользуются же! И привыкли. Поплакали, и привыкли. Ко всему-то подлец-человек привыкает!»

Он задумался.

— Ну, а коли я соврал,— воскликнул он вдруг невольно,— коли действительно не *подлец* человек, весь вообще, весь род, то есть, человеческий, то значит, что

остальное все — предрассудки, одни только страхи напущенные, и нет никаких преград, а так тому и следует быть!..»

Естественные гуманные побуждения, размышления над страданиями людей приводят Раскольникова лишь к эгоистическому самоутверждению: нет никаких преград перед ним, Раскольниковым, нет той силы, которая заставила бы его отказаться от задуманного.

Встреча с Мармеладовыми, отвлекая на некоторое время Раскольникова от мрачных мыслей о «деле», затем еще больше усиливает его тоску, отчуждение от людей и убеждает в правильности принятого решения.

Участь Сонни приобретает в его глазах символическое значение. «Сонечка, Сонечка Мармеладова, вечная Сонечка, пока мир стоит», — думает он о судьбе другой жертвы общества — своей сестре.

Его сестра Дуня, которая «скорее в негры пойдет к плантатору», чем оподлит дух свой и нравственное чувство связью с нелюбимым человеком, тем не менее собирается замуж за дельца и «промышленника» Лужина. И ее мать благословляет этот брак, хотя и понимает, что «любви тут не может быть». Дело ясное, — размышляет Раскольников. Дуня «продает» себя ради него, милого, обожаемого человека. Раскольников не может принять жертвы сестры и матери, выкраивающей для него крохи из своего нищенского вдовьего пенсiona. Но что он может сделать? Посвятить им «свою будущность», когда кончит университет и место достанет? Как он уберезет их сейчас от ростовщиков, которые дают деньги лишь под залог сторублевого пенсiona? «Через десять-то лет? Да в десять-то лет мать успеет ослепнуть от косынок, а пожалуй что и от слез; от поста исчахнет; а сестра? Ну, придумай-ка, что

может быть с сестрой через десять лет али в эти десять лет? Догадался», — так дразнит он сам себя.

Известие о решении Дуни, «как громом, в него ударило». До сих пор Раскольников мог лелеять свою «дикуую фантастическую мечту», оттачивать свою казуистику, подбадривать себя на «дело», к которому внутренне не способен. Теперь Раскольников сам очутился в положении Мармеладова, когда принятие жертвы равносильно подлости. Вот почему он размышляет так категорично.

«Во что бы то ни стало надо решиться, хоть на что-нибудь или...

— Или отказаться от жизни совсем! — вскричал он вдруг в испуге, — послушно принять судьбу, как она есть, раз навсегда, и задушить в себе все, отказавшись от всякого права действовать, жить и любить!»

«Тварь ли я дрожащая, или *право* имею?» — скажет позднее Раскольников. Право называться человеком — вот прежде всего какое право отстаивает герой Достоевского такой страшной ценой.

«...Ведь все дело-то человеческое, кажется, и действительно в том только и состоит, чтоб человек поминутно доказывал себе, что он человек, а не штифтик! хоть своими боками, да доказывал; хоть троглодитством, да доказывал», — так утверждает подпольный парадоксалист Достоевского, человек крайне индивидуалистического сознания, протестующий против законов природы.

Преступление Раскольникова — это тоже «доказательство хоть троглодитством», но в его поступке слиты воедино и эгоистическое самоутверждение индивидуалиста, и демократически оправданный протест личности против всеобщего бесправия и унижения. Очень

сложное, противоречивое явление запечатлел Достоевский в образе своего героя. Не только матерьяльная нужда, но и понятия о человеческом достоинстве толкают бывшего студента к преступлению.

И еще раз, в третий раз, испытывает Достоевский Раскольникова и с новой стороны ставит перед ним вопрос о «Сонечкином жребии».

Встреча на бульваре с обманутой девушкой заставляет Раскольникова задуматься о судьбе ей подобных. «Очнется, поплачет, потом мать узнает... Сначала прибьет, а потом высечет, больно и с позором, пожалуй и сгонит... и начнет шмыгать моя девочка, туда да сюда... Потом тотчас больница... ну а там... а там опять больница... вино... кабаки... и еще больница... года через два-три — калека...»

Правда, существует и «научное» объяснение тому, что «всё так и делалось». Тьфу! А пусть! Это, говорят, так и следует. Такой процент, говорят, должен уходить каждый год... куда-то... к черту, должно быть, чтоб остальных освежать и им не мешать».

Но не может Раскольников успокоиться на «проценте». Это тоже похоже на подлость, только прикрытую «славными, научными, такими успокоительными словечками». «А что коль и Дунечка как-нибудь в процент попадет!.. Не в тот, так в другой?..»

Ни научно выведенные закономерности пагубных поступков человека (количество преступлений, браков и т. д.), ни христианское сострадание не указывают Раскольникову реального выхода из мира всеобщей несправедливости, не могут удержать от преступления, порождаемого всей тяжестью обстоятельств.

Социальная сторона романа была высоко оценена демократической критикой. В статье «Борьба за жизнь»

Д. Писарев, проанализировав роман, пришел к выводу, что «Раскольников совершает свое преступление не совсем *так*, как совершил бы его безграмотный горемыка; но он совершает его *потому же*, почему совершил бы его любой безграмотный горемыка. Бедность в обоих случаях является главной побудительной причиной»¹.

Однако этим не исчерпывается содержание романа. Достоевский анализирует тему преступления не только как социальную, но и как нравственную и философскую. Бедность — не единственная причина преступления Раскольникова. Нищета и бесправие породили трагедию сознания, теоретические заблуждения, которые ускорили решительную развязку.

Уже в первой части романа упоминается о какой-то статье Раскольникова, в которой дан анализ «психологического состояния преступника». От лица героя Достоевский обобщил здесь психологические наблюдения, которыми к тому времени располагала судебная медицина: преступник «в момент преступления подвергается какому-то упадку воли и рассудка». Это состояние охватывает человека «подобно болезни, развивается постепенно, продолжается в том же виде в самый момент преступления, затем проходит, так же как проходит всякая болезнь».

Раскольников убежден, что «с ним лично, в его деле, не может быть подобных болезненных переворотов... единственно по той причине, что задуманное им — «не преступление» ...Опускаем весь тот процесс, посредством которого он дошел до последнего решения; мы и без того слишком забежали вперед...»

¹ Д. Писарев. Борьба за жизнь. В сб. «Ф. М. Достоевский в русской критике». М., Гослитиздат, 1956, стр. 167.



Раскольников.
Художник О. Евсеев.
1956.

Это предварительное объяснение автора дано в VI главе первой части. В последующих главах (VII глава первой части и I и II главы второй части) — наиболее напряженных и драматических — содержится описание убийства и душевного состояния Раскольникова. Психологические переживания героя полностью соответствуют его теоретическим соображениям о состоянии преступника: он то и дело теряет волю и рассудок, действует как будто в бреду.

Постепенно, по мере того как ищущая и пытливая мысль Раскольникова анализирует последствия преступления, в романе раскрывается и «весь тот процесс, посредством которого он дошел» до своего решения, выясняются и другие причины, толкнувшие Раскольникова на преступление.

«Основная тайна,— писал В. Шкловский,— лежит в романе не в преступлении, а в мотивах преступления... Разгадка мотивов преступления отодвинута и превращена в сюжетную тайну»¹.

По мере выяснения сюжетной тайны дорисовывается и характер героя. Не слабый, безвольный человек, запутавшийся в тяжелых обстоятельствах жизни, а сознательный сторонник философии силы, новоявленный «кандидат в Наполеоны»,— таким постепенно предстает перед нами Раскольников. То, что до преступления прорывалось лишь намеком в размышлениях героя,— его нравственные и философские воззрения — теперь становится предметом непосредственного изображения.

В третьей части романа Достоевский снова возвращается к статье Раскольникова. Но на этот раз речь

¹ Виктор Шкловский. За и против. Заметки о Достоевском. М., «Советский писатель», 1957, стр. 200.

идет не о психологических наблюдениях, а о некоей «идее», «пропущенной намеком в конце статьи». На квартире у судебного следователя Порфирия Раскольников, по существу, излагает свои основные воззрения на природу человеческого общества.

Его главная мысль состоит в том, что «люди, по закону природы, разделяются *вообще* на два разряда: на низший (обыкновенных), то есть, так сказать, на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей *новое слово*». «Первый разряд» — «люди по натуре своей консервативные, чинные, живут в послушании и любят быть послушными». В этом послушании — их назначение. «Второй разряд, все преступают закон, разрушители, или склонны к тому, судя по способностям». Преступления этих людей разнообразны, большей частью они требуют «разрушения настоящего во имя лучшего». «Но если ему надо, для своей идеи, перешагнуть хотя бы и через труп, через кровь, то он внутри себя, по совести, может... дать себе разрешение перешагнуть через кровь...»

Вот эта теория Раскольникова и явилась главной побудительной причиной преступления.

У Раскольникова в его комнате-гробу «одна мысль выдумалась». Она мелькнула перед ним, «как солнце»: «как же это ни единый до сих пор не посмел и не смеет, проходя мимо всей этой нелепости, взять просто-запросто все за хвост и стряхнуть к черту!»

Это одна «великая» идея Раскольникова — «сломать что надо, раз навсегда, да и только: и страдание взять на себя».

«Необыкновенный», свободный и гордый человек, «властелин над всем муравейником, над всей дрожа-

шей тварью» — такой идеал мерещится Раскольникову. В ряды подобных людей он стремится стать. Но это в будущем, если он окажется «достойным своей идеи». А пока, задумавшись над проблемой, «не покоробился» бы Наполеон убить для карьеры жалкую старушку, он лишь «примеряется» к роли властелина.

Страшное проклятие тяготеет над Раскольниковым — проклятие попасть в «первый разряд». «Великая» идея героя — проявление его отчаяния и внутренней деморализации, его неверия в разумность человеческого устройства: «не переменяются люди и не переделают их никому, и труда не стоит тратить!.. Это их закон...» Всегда будут «властелины» и «муравейник».

И этот вечный порядок утверждается силой власти и пролитием крови, которую «благодетели человечества» — Наполеоны и Магометы — льют, «как шампанское, и за которую венчают в Капитолии...»

Всеобщее кровопролитие, ставшее нормой жизни цивилизованного общества, — вот что ужасает Достоевского. «Да оглянитесь кругом, — писал он в «Записках из подполья», — кровь рекою льется, да еще развеселым таким образом, точно шампанское. Вот вам все наше девятнадцатое столетие... Вот вам Наполеон — и великий и теперешний. Вот вам Северная Америка — вековечный союз».

Писатель справедливо боялся всеобщего соблазна пролития крови «по примеру авторитетов», своевольного бунта личности против привычных норм человеческого общежития.

От такого соблазна и не уберется его герой, разрешивший себе «кровь по совести».

Так постепенно в сюжете романа уточняются причины преступления Раскольникова: он «зарезал не из того,

что голоден был». Другое его толкало под руки: «Мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек?»

Не стремление к безграничной свободе руководит Раскольниковым (как об этом иногда пишут, уподобляя невольно его Кириллову), а безотчетный, подсознательный страх, что и он тоже «тварь дрожащая». «Я только осмелиться захотел... вот вся причина».

Преступление Раскольникова — стихийный протест, бунт отчаяния против безжалостного «закона» жизни. Оно не проявление свободной воли «сверхчеловека», а скорее все тот же анархический протест подпольного человека против невозможности, «каменной стены» — законов природы, выводов естественных наук, математики. Но в отличие от подпольного героя Раскольников сам воздвиг вокруг себя каменную стену естественных законов, и потому преступление Раскольникова — самоотрицание: оно не только результат математически выведенного закона, но и его отрицание.

Так переосмыслиется преступление героя и возникает тема бунта против существующей «нелепости», освященной традицией и принявшей форму закона.

Идея бунта выношена Раскольниковым в одиночестве, в атмосфере интеллектуального «подполья» и потому страшно ограничена по своему характеру, — это бунт ради себя, ради власти над людьми, закономерно разрешившийся преступлением.

Достоевский опровергает и бунт героя и его идею как теоретическое оправдание бунта. Преступление Раскольникова — это реализация идеи. Идея, доведенная до крайности, до абсурда, отрицает себя. Это ясно всем — Разумихину, Порфирню, Соне и Дуне, — всем, кроме самого Раскольникова. Сама по себе его теория

не нова, она похожа «на все, что мы тысячу раз читали и слышали» — убеждает его Разумихин; «ничего так себе теория; une théorie comme une autre»¹, — говорит и Свидригайлов.

Но у теории героя Достоевского есть свой, оригинальный акцент — «разрешение крови *по совести*», что гораздо страшнее, «чем официальное разрешение кровь проливать». Именно этот теоретический вывод Раскольникова и опровергает Достоевский, сосредоточив внимание на проблеме *совести* преступника.

Раскольников убеждает себя, что все лишь «предрассудки и страхи напускные», что для человека нет никаких преград совести.

Его преступление строго логически взвешено, рассчитано и оправдано разумом: он предпринимает его «не для своей... плоти и похоти», а имея в виду «великолепную и приятную цель». Возможную справедливость положил наблюдать в исполнении Раскольников, «вес и меру, и арифметику: из всех вшей выбрал самую наименее полезную и, убив ее, положил взять у ней ровно столько, сколько надо... для первого шага...» Но логика теории, «вес и мера» натываются на непредвиденную, нерассчитанную преграду — беспокойную совесть самого Раскольникова.

Преступление не разогнало, а усилило тоску героя: оно, как пропасть, отгородило его от тех, кому он страдал. Прелитие крови столкнуло его с «земной правдой» — с нравственными понятиями всех окружающих его людей. Через ряд сцен и эпизодов, через анализ душевных переживаний Раскольникова Достоевский раскрывает трагизм его положения, вызванный одино-

¹ Теория как всякая другая (франц.).

чеством, отчуждением от людей, неожиданным сближением с мелким дельцом, узким буржуазным эгоистом Лужиным.

Раскольников ненавидит «промышленника» Лужина с его эгоистическим принципом «возлюби прежде всех одного себя», но он вынужден признать близость своей теории к лужинской морали.

«Доведите до последствий,— говорит он Лужину,— что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать».

Так сам Раскольников, обличая «экономические воззрения» Лужина, констатирует внутреннюю связь, родство теории сверхчеловека с моралью заурядного буржуа.

Раскольников задумался над вопросом, «не покорился ли» Наполеон, если бы у него, чтобы начать карьеру, «не было ни перехода через Монблан, ни Египта», а была бы одна жалкая старуха, которую нужно убить. Раскольников долго мучился над этим вопросом, пока не понял, что Наполеону и в голову бы не пришло, «чего тут коробиться».

«И уж если бы только не было ему другой дороги, то задушил бы так, что й пикнуть бы не дал, без всякой задумчивости...»

Человек «с капиталом», адвокат Лужин,— не Наполеон I. Но он спокойно принимает принцип, по которому можно «душить», не коробясь.

«Приобретая единственно и исключительно себе, я именно тем самым приобретаю как бы и всем и веду к тому, чтобы ближний получил несколько более рваного кафтана...» — говорит этот новый «благодетель» человечества. И «не коробясь» сватает бедную девушку, зная, что той некуда деться, и «в тот самый час, как от

нее согласие получил», излагает ей свои «принципы»: «всего больше рад тому... что она нищая... Потому что выгоднее брать жену из нищеты, чтоб потом над ней властвовать...»

Также «не коробясь» Лужин обвиняет беззащитную Соню Мармеладову в воровстве, спокойно рассудив, что скорее поверят ему, человеку значительному, чем ей, девушке с желтым билетом.

Жизненная цель Лужина — приобретение, Раскольников — «власть над дрожащей тварью», но моральное основание их теорий — одно и то же.

Вместе с тем Раскольников — человек иного склада, чем Лужин. В нем живет плебейская гордость интеллигента-разночинца, поминутно оскорбляемого лицемерным самодовольством Лужинных.

Принятие лужинской морали означает крах его личности, прежних нравственных принципов, с которыми для него связано представление о достоинстве человека. В результате внутренний мир Раскольникова разорван.

Мы все время чувствуем в герое Достоевского присутствие как бы двух людей: гуманиста и индивидуалиста.

Один заботится о том, чтобы помешать франту на бульваре обидеть «обманутую девочку», и отдает последние деньги семье Мармеладова. Другой осуждает каждое свое гуманное побуждение. Этот другой кричит городовому, которого сам только что просил защитить несчастную девочку: «Оставьте! Чего вам? Бросьте! Пусть его позабавится (он указал на франта). Вам-то чего?».

«И чего я ввязался тут помогать! — думает Раскольников. — Ну мне ль помогать? Имею ли я право

помогать? Да пусть их переглодают друг друга живьем,— мне-то чего?»

Один — это прежний Раскольников, с его уважением к нравственному достоинству человека. Таким, вероятно, он был до приезда в Петербург и навсегда остался для матери, обожающей своего «первенца Родю». Таким его знает Дуня, которая не может поверить, что ее брат совершил преступление. Другой — это Раскольников, задумавший «взять власть» над «дрожащею тварью», признающий взаимное поедание законом жизни, преступивший через кровь вопреки своему нравственному чувству.

Индивидуалистический бунт закономерно приводит к разрыву связей личности и общества, к разделению мира на «я» и «все остальные». Впервые в мировой литературе Достоевский так остро и всеобъемлюще показал трагедию отчуждения.

Одиночество, которое было столь желанно для обдумывания «предприятия», теперь превращается для Раскольникова в кошмарное чувство, когда невыносимо присутствие близкого, родного человека и в то же время неудержимо тянет на люди.

Приезд горячо любимых матери и сестры лишь усиливает в Раскольнике чувство отвращения и вызывает прилив злобы к людям вообще. «Я один хочу быть, один, один, один!» — иступленно кричит он им.

Это чувство одиночества, оторванности от прежних дум и забот, невозможность восполнить душевную утрату настолько глубоки в Раскольнике, что порой вся будущая жизнь представляется ему лишь существованием «на аршине пространства». Каким-то миражом в «какой-то глубине, внизу, где-то чуть видно под ногами», теперь представляется ему «все это прежнее прош-

лое, и прежние мысли, и прежние задачи, и прежние темы... Казалось, он улетал куда-то вверх, и все исчезало в глазах его...»

«Прежние задачи» — это гнетущая Раскольниковская тайна великолепной панорамы города, полная «духом немым и глухим».

Не доверяя себе, откладывал Раскольников разгадку своего впечатления от пышной картины в будущее и так и не смог разрешить этой вековой загадки, доставшейся ему в наследство от «маленького человека» пушкинских времен — от бедного Евгения из «Медного всадника».

Однако герой Достоевского не такой человек, чтобы его сломали тоска и одиночество, — «это страшный боец». Раскольников рвется к жизни, используя любую возможность вновь почувствовать себя «прежним» человеком, скинуть с души груз гнетущих впечатлений, апатии, страха перед наказанием и душевной болезнью.

Во второй части романа вновь на сцене появляется семейство Мармеладова, и снова Раскольникову представляется возможность проявить гуманные чувства и, при виде страданий безвинных людей, почувствовать себя правым, вздохнуть полной грудью.

«Удивительное волнение» и прилив сил испытывает Раскольников, помогая вдове Мармеладова и сиротным детям.

Смерть старого чиновника как бы воскрешает на мгновение прежнего, гордого и сильного, Раскольниковского. Рядом с собой он чувствует такую же отверженную, как и он, Соню, переступившую через принятые нормы морали, и бунтующую Катерину Ивановну: она тоже не смирилась и тоже по-своему «переступила». Вновь возникает тема страданий невинных детей — по-

стоянный источник бунта всех героев Достоевского. Кто уберезет детей Мармеладовых от Сонечкина жребия? — скажет Раскольников позднее в свое оправдание.

С новым чувством он уходит от Мармеладовых: «Прочь миражи, прочь напускные страхи, прочь привидения! Есть жизни!»

«Не умерла его жизнь вместе с старою старухой», — думает Раскольников. Свои переживания, душевные муки он отмечает как миражи: то, что он сделал, не преступление. Ему нужна сила, без нее ничего в жизни не возьмешь. «А силу надо добывать силой же». Этого «они не знают», а он, Раскольников, знает, и в этом его моральное оправдание.

Однако воскресение Раскольникова оказалось мнимым. Чувство ужаса, которое он испытывает при встрече с мещанином, человеком-привидением, обвинившим его в убийстве, равносильно окончательному приговору: он не властелин.

«Настоящий *властелин*, кому все разрешается, громит Тулон, делает резню в Париже, *забывает* армию в Египте, тратит полмиллиона в московском походе и отделяется каламбуром в Бильне, и ему же, по смерти, ставят кумиры, — а стало быть, и все разрешается».

Тяжелые душевные переживания, предельно напряженный психологический поединок со следователем приводят Раскольникова к мысли, что он не властелин, а «эстетическая вошь». Его все сильнее мучит сознание, что убийство старухи было непоправимой ошибкой («Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки!..»).

Раскольников осмелился убить принцип, основной принцип Христа — «не убий». Принцип-то он убил, но

переступить в разряд необыкновенных людей не смог — «на этой стороне остался».

Раскольников поднялся на горную высоту, откуда люди кажутся потревоженными муравьями, и задохнулся. Теперь ему только «воздуху надо, воздуху, воздуху!»; «всем человекам надобно воздуху, воздуху, воздуху-с... Прежде всего!»

Раскольникову нужна отдушина, хотя бы один человек, с которым он мог разделить тоску одиночества, перестать чувствовать себя затравленным зверем. Этим человеком может быть Соня или Свидригайлов. С тем или с другой из них может сойтись Раскольников. Тот и другая для него притягательны. Метания Раскольникова между ними, стремление разрешить их загадки — важный этап сюжета романа и нравственных исканий героя.

Соня Мармеладова особенно притягательна для Раскольникова. Разве она не то же сделала? Она «на себя руки наложила... загубила жизнь свою», но «это все равно». Соня «могла бы жить духом и разумом», как и он, но кончит на Сенной, стало быть им вместе идти, по одной дороге.

Страшный удел Сони Мармеладовой — одна из причин философского бунта Раскольникова, неприятия им бытия, «божьего мира» и, казалось бы, оправдание его преступления.

Но Соня не признает и даже активно отвергает раскольниковский принцип поведения. Она «переступила» по велению другого идеала, а, стало быть, *их дороги разные*. Столкнув в философском споре Раскольникова и Соню, Достоевский еще глубже раскрывает ошибочную индивидуалистическую позицию героя. Именно в откровенных беседах с Соней окончательно проясняется

внутренняя жизнь Раскольникова — его заветные стремления и цели. Она отвергает раскольниковскую мораль индивидуалистического бунта, его идею «свободы и власти над всем муравейником». Соня, которая, по понятиям Раскольникова, могла бы стать его оправданием и «исходом», становится окончательным, безапелляционным приговором преступлению «бывшего студента» и его теории. Диалектический круг развития замкнулся: должны погибнуть или идея, или ее создатель.

Образ Сони имеет важное значение для понимания идейной концепции романа, недаром в процессе работы характеристика героини значительно усложнилась. Первоначально Достоевский придавал этому персонажу несколько другое значение. Он намеревался показать дочь чиновника «промышляющей» по бульварам и даже думал вывести ее как «простое и забитое существо. А лучше грязную и пьяную с рыбой»¹.

В романе не осталось и следа от этой натуралистически грубой уличной девицы, хотя сохранена вся страшная проза жизни. Перед нами глубоко идеальный образ русской женщины, способной к подлинному нравственному подвигу. Соня вызывает сочувствие и уважение.

Достоевский очень чуток и осторожен в обрисовке Сони; в отличие, например, от более позднего Куприна с его «Ямой», он всячески избегает описания деталей постыдного ремесла, повседневной жизни проституток. Его цель не бытописание, а создание определенного социального характера, приемлющего и активно отстаивающего нужную автору систему идей, взглядов, целостного отношения к жизни. Образ Сони несет не

¹ «Из архива Достоевского», стр. 87, 163.

только социально характерную, но и идеологическую нагрузку. В нем нашла наиболее полное выражение реакционная идея писателя о благодати страдания.

Впервые мы узнаем о Соне из рассказа Мармеладова. Мы видим не только внешнюю сторону «падения» — тут и сводня, и раздражение больной мачехи, и крик голодных детей, — но и угадываем в кротости и робком протесте совсем еще юной девушки ее подлинно нравственную чистоту, глубокую доверчивость к людям, готовность к самопожертвованию и страшную беззащитность. Ее выход на улицу столь же неизбежен, как и запой и бессильные, никому не нужные покаянные слезы пьяненького Мармеладова. Ощущение роковой неизбежности усилено и беглой портретной зарисовкой Сони: «безответная она, и голосок у ней такой кроткий... белокуренькая, личико всегда бледненькое, худенькое».

И еще дважды Достоевский обратит наше внимание на слабость и безответность Сони, как бы подчеркивая несоизмеримость маленькой кроткой девушки и той безмерной тяжести, которая легла на ее хрупкие плечи.

Умирает Мармеладов — посылают за Соней. И вот она стоит в своем уличном наряде в жалкой каморке. И Достоевский подробно, деталь за деталью, описывает ее необычный наряд: «перекупленное из четвертых рук шелковое, неприличное здесь, цветное платье с длиннейшим и смешным хвостом и необъятным криволином», «смешную соломенную круглую шляпку с ярким огненного цвета пером». А из-под этой надетой по-мальчишески набекрень шляпки выглядывает «худое, бледное и испуганное личико». Конкретное противопоставление неприличного платья детски испуганному лицу как бы оберегает Соню от возможного читательского



смеха на ее счет, тонко подчеркивает контраст ее внешнего общественного положения и внутреннего душевного благородства.

Вновь и вновь возвращаясь к портрету Сони, Достоевский дает нам понять, что для него важно это описание не само по себе. Портрет героини подготавливает нас к восприятию ее духовного мира, ее убеждений.

При второй встрече с Соней Раскольников пристально рассматривает ее: «Это было худенькое, совсем худенькое и бледное личико, довольно неправильное, какое-то востренькое, с востреньким маленьким носом и подбородком. Ее даже нельзя было назвать и хорошенькою, но зато голубые глаза ее были такие ясные, и когда оживлялись они, выражение лица ее становилось такое доброе и простодушное, что невольно привлекало к ней»¹.

Раскольников отметил для себя доброе и простодушное выражение ее лица. Но есть в характере Сони и еще что-то, что поднимает ее над всей юдолью нищеты и страдания, делает существом высшего порядка. Это хорошо понимает Мармеладов. Рассказывая, как Соня «своими руками» ему вынесла на похмелье последние тридцать копеек, он с пафосом замечает:

¹ Первоначально Достоевский ввел в портретное описание характерную деталь: «Она вовсе не была хороша собою, но зато глаза ее были такие ясные, а взгляд до того робкий и смиренный, что это личико даже могло привлекать к себе» (Рукописный отдел Государственной библиотеки им. В. И. Ленина, фонд Достоевского.)

О смирении здесь сказано не случайно. Именно смирение, по мысли Достоевского, помогает Соне быть человечной, опустившись на «дно» жизни, сохранить благородство и способность к самопожертвованию. Смирение Сони противостоит индивидуализму (гордости, в понимании писателя) Раскольникова и одерживает над ним верх.

«Ничего не сказала, только молча на меня посмотрела... Так не на земле, а там... о людях тоскуют, плачут, а не укоряют, не укоряют!»

Соня понимает и прощает своего ничтожного отца и злую больную мачеху, виновных в ее горькой доле. К ним у нее в душе не может быть зла и ненависти. «Вы ничего, ничего не знаете... Это такая несчастная, ах, какая несчастная!» — говорит Соня Раскольникову о Катерине Ивановне. «Несчастливая» на языке Сони — значит достойная любви и сострадания.

Мечущегося Раскольникова притягивает к себе эта осязаемая цельность и сила чувств Сони. Внутренний мир девушки для него неразрешимая загадка: «как этаким позор и такая низость» ее общественного положения «рядом с другими противоположными и святыми чувствами совмещаются». Справедливее было бы «прямо головой в воду», — думает он.

«Ненасытимое сострадание», безграничное самопожертвование ради близких — вот что удерживает Соню от отчаяния, помогает сохранить душевную чистоту. Сострадание Сони опирается на принципы поведения, недоступные пониманию Раскольникова, — смирение и веру в «божий промысел».

В глубоком, философском плане бунт Раскольникова осмысливается Достоевским как самоутверждение атеистического сознания. И именно этому атеистическому бунту противостоит религиозный идеал Сони. Два центральных эпизода, две встречи Раскольникова с Соней играют решающую роль в раскрытии основной нравственно-этической и философской проблемы романа.

Стремясь доказать свою правоту, Раскольников спрашивает Соню: «Если бы вдруг все это теперь на ваше решение отдали: тому или тем жить на свете, то

есть Лужину ли жить и делать мерзости, или умирать Катерине Ивановне? то как бы вы решили: кому из них умереть?»

Человек имеет право решать, кому жить, кому умереть,— это принцип Раскольникова.

«Как может случиться, чтоб это от моего ответа зависело? И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?..» «Ведь я божьего промысла знать не могу...» — отвечает она. Человек может располагать только собой, принести в жертву только себя — вот ответ Сони и принцип ее жизненного поведения.

Смирение Сони перед «божьим промыслом» ничего общего не имеет с ханжеским безразличием к окружающему миру, к бедствиям других людей, чего, по существу, требует официальная религиозная доктрина. У смирения Сони тот же источник, что и у бунта Раскольникова,— боль от страдания. Вот почему подлинная обаятельность Сони, ее подкупающая нравственная цельность заключена не в ее непосредственной, детски наивной вере в бога, а в ее человечности, уважении к людям, сострадании чужому несчастью. В ответ на признание Раскольникова в совершенном убийстве Соня кидается к нему в порыве «страстного и мучительно-го сочувствия к несчастному». А на его оправдания: «Я ведь только вошь убил, Соня, бесполезную, гадкую, зловредную»,— она с возмущением возражает: «Это человек-то вошь!»

Человек не вошь, не тварь дрожащая — это пассивный, но определенный протест против раскольниковской апологии силы. Именно его идее свободы и власти противопоставлено смирение и страдание как идея Сони.

«Страдание принять и искупить себя им — вот что надо»,— призывает она Раскольникова. По существу, это

окончательный приговор раскольниковской идее бунта и власти.

После своего признания перед Соней Раскольников «вдруг почувствовал и сознал, что он стал беспримерно несчастнее, чем был прежде». Он снова наедине с собой, во власти «какой-то особенной тоски». «Предчувствовались безысходные годы этой холодной мертвящей тоски, предчувствовалась какая-то вечность на «аршине пространства».

Последнее испытание Раскольникова, последние «за» и «против», которые он «перетаскивает на себе», чтобы обрести выход,— это Свидригайлов. «Он как будто остановился на Свидригайлове». Свидригайлов — человек, лишенный сострадания и способный к безграничному преступлению, окруженный какой-то мрачной тайной, кажется Раскольникову единственным ответом на его внутренние сомнения. Но какая же глубокая правда заключена в Свидригайлове и есть ли она вообще? От циника и аморалиста Свидригайлова веет мертвенной пустотой. Раскольникову «сделалось и тяжело, и душно, и как-то неловко», когда он понял, что Свидригайлов — «самый пустой и ничтожнейший злодей в мире».

Или уподобиться грубому злодею, сладострастному развратнику и подлецу Свидригайлову, или «принять страдание», как требуют Соня, Порфирий и Миколка,— иного выхода для Раскольникова нет.

Неожиданное самоубийство Свидригайлова, казалось бы, не знающего сомнений и не мучающегося «вопросами гражданина и человека», окончательно надломило Раскольникова: «он чувствовал, что на него как бы что-то упало и придавило». Теперь все равно: он не верит в возможность новой жизни, в свое воскресение,

но и жить в постоянном страхе и ожидании, в поисках выхода из нравственного тупика, в глубоком отчуждении от всех он тоже не может. Остается одно — сделать то, чего ждет от него «больная и измученная», «бледная, вся помертвевшая» Соня, — открыто признать свою вину.

Нравственное поражение Раскольникова — это победа Сони, ее идеала ненасытного сострадания. Так решается нравственно-этическая проблема романа.

Но действительно ли побежден Раскольников, смирился ли он душевно и отрекся ли от своей теории?

Как рационалист, как теоретик, Раскольников и не может отказаться от своей идеи. Его теория не умственное помрачение, не диалектика заблуждающегося ума, как ее толкует в эпилоге Достоевский, а философское обобщение закономерностей буржуазного общества, принцип которого испокон веку один — «повинуйся, дрожащая тварь», или, на современный, лужинский лад, — «приобретай единственно и исключительно себе». Что изменилось в обществе от того, что Раскольников потерпел неудачу? Неудача лишь частный случай, подтверждение правильности общего вывода. Ведь оттого, что Раскольникова засадят в тюрьму, Лужин не откажется от мысли «приобретать для себя» и не прекратят лить кровь те, кого за это «венчают в Капитолии». И чем, в принципе, убийство ростовщицы отличается от действий Наполеона, по примеру которого Раскольников «вышел из задумчивости и задушил»? «А! не та форма, не так эстетически хорошая форма! Ну, я решительно не понимаю: почему лупить в людей бомбами, правильною осадой, более почтенная форма? Боязнь эстетики есть первый признак бессилия! Никогда, никогда яснее не сознавал я этого, как теперь, и более чем когда-нибудь не понимаю моего преступле-

ния! Никогда, никогда не был я сильнее и убежденнее, чем теперь!..» Так заявляет он, уже собравшись предать себя в руки правосудия.

Но нет, не исправления и не страдания ищет в каторге Раскольников: он не верит в благодать страдания и убежден в узаконенном лицемерии общества.

«А любопытно,— думает он,— неужели в эти будущие пятнадцать-двадцать лет так уж смирится душа моя, что я с благоговением буду хныкать перед людьми, называя себя ко всякому слову разбойником? Да, именно, именно! Для этого-то они и ссылают меня теперь, этого-то им и надобно... Вот они снуют все по улице взад и вперед, и ведь всякий-то из них подлец и разбойник по натуре своей; хуже того — идиот! А попробуй обойти меня ссылкой, и все они взбесятся от благородного негодования!»

Бунт Раскольникова, несомненно, находил отклик и в душе писателя. Ибо он сам был в положении человека, приговоренного к смертной казни, не каявшегося ни на эшафоте, ни в каторжной тюрьме, где был «приравнен к ворам и убийцам»¹. Но из каторги Достоевский вынес веру в «от века данный идеал Христа», идею смирения гордого человека перед народными страданиями. Писатель убеждал себя и других: «Смирись, гордый человек, и узришь новую жизнь!»

Такой путь проходит и его герой.

Исправление Раскольникова, его смирение перед правдой христианского идеала и преодоление духовного отчуждения от людей Достоевский перенес в эпилог романа.

¹ См.: Конст. Федин. Горький среди нас. М., «Молодая гвардия», 1967, стр. 198.

В остроге, на берегу Иртыша, Раскольникову наконец открывается и красота идеала Сонни, и сила ее безграничной любви.

Однако Достоевскому не удалось показать так глубоко и художественно убедительно воскресение Раскольникова, как он изобразил его преступление и душевные метания. Примирение Раскольникова с жизнью, его новая вера, принятие христианского идеала смирения и всепрощения, изображенные в эпилоге, по существу, лишь искусственное разрешение трагической ситуации.

Столь же надуманной выглядит и взаимная неприязнь Раскольникова и его каторжных товарищей, их вражда к нему, потому что он безбожник.

Достоевский духовно надломил своего героя, показав явную безысходность его индивидуалистического бунта, но лишь измучив его, больного, страшным видением моровой язвы, от которой гибнет все человечество, он бросил его на колени перед Соней Мармеладовой, верящей в новую жизнь.

Эту новую жизнь «надо еще дорого купить, заплатить за нее великим, будущим подвигом». Так заканчивает Достоевский роман, полагая, что «новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его», составит тему уже другого рассказа.

Но этот другой рассказ писатель не смог создать.

* *
*

Роман Достоевского замечателен не только изображением бунта и преступления Раскольникова, но и глубоким воспроизведением социальных условий жизни



Дом Раскольникова.
Художник Д. Шаринов.
1936 г.

столичной бедноты, петербургских униженных и оскорбленных.

В романе широко воссоздана жизнь большого города с его трактирами и распивочными, с огромными пятиэтажными домами, густо заселенными всяким промышленным людом — «портными, слесарями, кухарками, разными немцами, девицами, живущими от себя, мелким чиновничеством и проч.»; с «крошечными клетушками» — комнатами, «где вот-вот стукнешься головой о потолок»; полицейскими конторами, рынком на Сенной и многолюдными улицами. Население этого города — те, с кем постоянно сталкивает жизнь бедного разночинца, полуннищего бывшего студента: квартирные хозяйки, дворники, такие же, как он сам, бывшие студенты, уличные девицы, ростовщики, полицейские чиновники, случайные прохожие, завсегда на питейных домов. Перед нами типичная картина повседневной жизни мешанского, мелкочиновного Петербурга. В романе нет подчеркнутых социальных контрастов, резкого противопоставления имущих и неимущих, как, например, у Некрасова («Убогая и нарядная», «Жизнь Тихона Тростникова», где герой размышляет о «несчастливцах», которым нет места на чердаках, потому что «есть счастливыцы, которым тесны целые дома»).

Жизнь города у Достоевского предстает в ином повороте: здесь господствует безнадежность, тяжелая зависимость бедного человека от нехватки денег. Достоевский умеет остро передать зловещую власть денег — не червонцев, от которых сходит с ума гоголевский Чартков, не таинственную силу шагреновой кожи Бальзака, а повседневную власть медной копейки, которой так недостает бедняку на хлеб насущный. Деньги в романе соседствуют с голодом и страшной нищетой.

Раскольников приходит к ростовщице Алене Ивановне «с пустяками» — отцовскими серебряными часами. Он просит четыре рубля.

«— Полтора рубля-с и процент вперед, коли хотите-с», — отвечает старуха. «Полтора рубля! — вскрикнул молодой человек. — Ваша воля. — И старуха протянула ему обратно часы».

Но это еще не все, итоги «переговоров» гораздо менее утешительны: «Вот-с, батюшка: коли по гривне в месяц с рубля, так за полтора рубля причтется с вас пятнадцать копеек, за месяц вперед-с. Да за два прежних рубля с вас еще причтается по сему же счёту вперед двадцать копеек».

Бездежье, постоянная зависимость от ростовщика — не от праздности. «Много ли может, по вашему, бедная, но честная девица честным трудом заработать?» — обращается Мармеладов к Раскольникову «с вопросом приватным». «Пятнадцать копеек в день, сударь, не заработает, если честна и не имеет особых талантов, да и то рук не покладая работавши! Да и то статский советник Клопшток, Иван Иванович, — изволили слышать? — не только денег за шитье полдюжины голландских рубах до сих пор не отдал, но даже с обидой погнал ее, затопав ногами и обозвав неприлично, под видом будто бы рубашечный ворот сшит не по мерке и косяком». «За детей медью платят. Что на копейки сделаешь?» — говорит и Раскольников.

Вот почему город Достоевского — это город уличных девиц, падению которых способствуют разные Дарьи Францевны; «целых партий пьяниц», нищих, бездомных детей, трактирных завсегдатаев, ищущих на дне посудины минутного забвенья от тоски. Нищета рождает преступность. Бывший студент, отказавшийся учить де-

тей за «медь», мечтает о «капитале»; Соня Мармеладова, неспособная честным трудом заработать пятнадцать копеек в день, преступает нравственные законы — идет на улицу. «Благоразумная» мать, у которой на руках муж-инвалид и «два малолетних племянника», согласна отдать свою шестнадцатилетнюю дочь за старого развратника — «помещика, вдовца, известной фамилии, с такими-то связями, с капиталом».

Через весь роман проходят подобные сцены, картины, эпизоды, раскрывая повседневную трагическую жизнь города: это и пятнадцатилетняя девушка на бульваре, которую где-нибудь напоили и обманули... в первый раз... понимаете? да так и пустили на улицу»; и мешаночка Афросиньюшка, напившаяся «до чертиков» и бросившаяся в реку; и самоубийца-утопленница. О ней как о своем самом страшном преступлении вспоминает Свидригайлов в последнюю ночь, накануне самоубийства: «Ей было только четырнадцать лет, но это было уже разбитое сердце, и оно погубило себя, оскорбленное обидой, ужаснувшейся и удивившей это молодое детское сознание, залившеею незаслуженным стыдом ее ангельски чистую душу и вырвавшей последний крик отчаяния, не услышанный, а нагло поруганный в темную ночь...». Так широко Достоевский еще нигде не показывал страдания обездоленных людей.

Падение нравственности, рост преступности составляют основной мотив романа, к которому писатель возвращается вновь и вновь, делая тревожащие его вопросы предметом раздумий всех своих героев.

Аморализм и преступность предстают в романе как основная норма жизни общества, где с равным успехом можно стать палачом или жертвой, преступником или объектом преступления. Именно нравственная пробле-

ма становится определяющей в судьбе каждого персонажа, она же обусловила и характер изображения народной жизни в романе.

Непосредственное изображение бедственного положения пореформенного мужика, ремесленника, разночинца было в это время в центре внимания «этнографических» и социальных повестей Решетникова («Подлипцы», «Между людьми», «Где лучше?»), Помяловского («Молотов», «Мещанское счастье»), многих стихотворений и поэм Некрасова, очерков Г. Успенского («Нравы Растеряевой улицы»). Именно писатели-демократы открыто ставили вопрос о «тайне довольства народного», о подлинном «обновлении бедной отчизны своей» (Некрасов), показав стихийное пробуждение могучих народных сил, поиски русским мужиком и фабричным своей счастливой доли.

У Достоевского иной подход к коренным вопросам русской жизни и другие художественные решения.

Социальные проблемы времени — повседневная преступность, нищета и несправедливость народных низов — становятся у него лишь отправной точкой для постановки идеологических, философских вопросов о необыкновенной шаткости понятий» среди современной молодежи — вопросов самых существенных, по мнению писателя. Но именно философичность придает его роману то значение всеобщности, масштабности, которого недоставало массовой демократической литературе: она нередко оставалась на уровне очерковой зарисовки быта и нравов столичного населения.

«Преступление и наказание» — многоплановое произведение, в котором проблемы большого города стали предметом пристального художественно-философского исследования.

Вместе с тем это первый роман Достоевского, где показана жизнь не только отдельных представителей города, но массы, городской толпы в целом. В этом отношении роман значительно превосходит «Бедных людей», которые оставались в основном повестью о петербургском чиновнике, замкнутом в кругу своих служебных и домашних впечатлений,—недаром в раннем произведении Достоевского нет массовых сцен.

В «Преступлении и наказании» народ, городская толпа раскрывается в основном в двух аспектах. Прежде всего это повседневная стихия, добрая или злая, смотря по обстоятельствам, и даже скорее злая, насмешливая; наиболее характерны в этом отношении хозяин и посетители «заведения», равнодушно и даже зло насмешливо реагирующие на трогательный рассказ Мармеладова, и злые мужики, убивающие из озорства лошадь (в сне Раскольникова). В изображении массовых сцен Достоевский выступает как типичный писатель-реалист, писатель-шестидесятник, очеркист и «физиолог».

Достоевский рисует группы пьяных, толпящихся у распивочных и увеселительных заведений, завсегдатаев трактиров и кабаков, дворников, уличных прохожих, мещан, ремесленников, приказчиков, уличных шарманщиков, проституток, мужиков на базаре. Писатель дает общий облик веселящейся толпы, вроде той, которую он наблюдал в лондонском Гай-Маркет:

«Тут есть большой дом, весь под распивочными и прочими съестно-выпивательными заведениями; из них поминутно выбегали женщины, одетые, как ходят «по соседству»,—простоволосые и в одних платьях... Большая группа женщин толпилась у входа; иные сидели на ступеньках, другие на тротуаре, третьи стояли

и разговаривали. Подле, на мостовой, шлялся, громко ругаясь, пьяный солдат с папироской и, казалось, куда-то хотел войти, но как будто забыл куда. Один оборванец ругался с другим оборванцем, и какой-то мертво пьяный валялся поперек улицы».

Трудно увидеть в этой малопривлекательной толпе воплощение исконного нравственного начала, народ-«почву», как требовала того положительная программа писателя. Наиболее остро это противоречие между реальным народом и его идеальным, в понимании писателя, духовным обlikом раскрыто в сцене всенародного покаяния Раскольниковова:

«Он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю с наслаждением и счастьем. Он встал и поклонился в другой раз.

— Ишь нахлестался! — заметил подле него один парень.

Раздался смех.

— Это он в Иерусалим идет, братцы, с детьми, с родной прощается, всему миру поклоняется, столичный город Санкт-Петербург и его грунт лобызает, — прибавил какой-то пьяненький из мещан.

— Парнишка еще молодой! — ввернул третий.

— Из благородных! — заметил кто-то солидным голосом.

— Ноне их не разберешь, кто благородный, кто нет.

Все эти отклики и разговоры сдержали Раскольниковова...»

Писатель не потерял чувства меры, раскрывая свое идеальное представление о народе как нравственной основе жизни, справедливом и мудром начале, несущем в себе идею религиозного страдания. Таким народ предстает в поучениях пьяненьких мещан, в мечтах кратких

и слабых Мармеладовых и полуюродливой Лизаветы, сестры Алены Ивановны. Более крупным планом эта идея о народе-«почве» раскрывается в образах маляра Миколки, решившегося «пострадать», и безымянного скорняка-мещанина, который как привидение вырастает перед Раскольниковым и бросает ему обвинение в убийстве.

Этот второй аспект изображения народа предвосхищает ту реакционную идеализацию русского народа как народа-богоносца, которая будет развита Достоевским позднее, в «Дневнике писателя».

Таким образом, жизнь города в «Преступлении и наказании» раскрыта в строго определенном плане. Среди героев романа мы не найдем деятелей акционерных обществ, петербургской биржи, гостиного двора, крупных промышленных воротил и железнодорожных магнатов — всех тех колупаевых, деруновых, зацепиных, которые позднее, в 70-е годы, привлекут внимание Салтыкова-Щедрина в «Дневнике провинциала в Петербурге» и Некрасова в «Современниках». Мир крупных чиновников и дворян средне-высшего общества найдет какое-то отражение и у самого Достоевского в романе «Идиот».

Строго выборочно в «Преступлении и наказании» и изображение демократических низов города: среди разноликого «населения» романа мы не встретим петербургского рабочего люда — крестьян, со всех сторон стекавшихся в Петербург на заработки, фабричных рабочих, мелких кустарей, участь которых глубоко волновала в эти годы писателей-демократов. Такая тематическая направленность романа не случайна: она обусловлена проблематикой романа, интересом писателя в первую очередь к нравственным сторонам событий.

Достоевский широко и правдиво передал страдания обездоленных городских низов — люмпен-пролетариата столицы, мещанских и мелкочиновных ее слоев, верно уловив религиозную окраску их общественных умонастроений, склонность к отвлеченному моралистическому философствованию, стремление найти выход из гнетущих условий жизни в христианской морали.

В известной мере правда жизни здесь совпала с идейными исканиями самого писателя, хотя он не отказался и от открытого высказывания своих программных «почвеннических» положений, поступая так вопреки логике характеров героев.



Страдания униженных и оскорбленных, обездоленных городских людей с наибольшей силой раскрыты в романе в судьбах Мармеладовых.

В пьяненьком чиновнике Семене Мармеладове мы угадываем знакомые черты Макара Девушкина: то же душевное благородство и готовность пожертвовать всем ради любимого человека. Но это Девушкин, уже утративший положение бедного, но независимого человека, щепетильного и обидчивого, тщательно скрывающего свою бедность. Отставному чиновнику Семену Мармеладову не до амбиции: он находится на последней ступени нищеты и нравственного падения. «В бедности,— говорит он Раскольникову,— вы еще сохраняете свое благородство врожденных чувств, в нищете же никогда и никто. За нищету даже и не палкой выгоняют, а метлой выметают из компании человеческой, чтобы тем

оскорбительнее было; и справедливо, ибо в нищете я первый сам готов оскорблять себя. И отсюда питейное!»

И действительно, он поминутно оскорбляет себя, свое нравственное чувство: пропивает не только башмаки, но даже косыночку и чулки своей больной жены, выпрашивает на похмелье последние тридцать копеек у дочери-проститутки и, не жалея себя, с пьяной бравадой рассказывает обо всем этом в грязном кабаке под аккомпанемент шуточек и насмешек случайных посетителей.

Образ Мармеладова показателен для Достоевского 60-х годов, стремившегося вскрыть противоречивость поступков и сознания человека. Мармеладов обрисован исключительно средствами «объективного» письма: автор все время сохраняет позицию стороннего наблюдателя, раскрывая своего героя лишь через его рассказ и через восприятие окружающих, прежде всего Раскольников. Достоевский не стремится к использованию здесь своих излюбленных средств психологической характеристики (раздумье персонажа, внутренний монолог или рассказ от автора о внутреннем состоянии героя). И тем не менее этот внешне объективный рассказ глубоко психологизирован: мы прекрасно понимаем смятенность чувств Мармеладова. Исповедующийся старый чиновник предстает перед нами и как своеобразный доморощенный философ. Стремление философствовать, порассуждать о своих «чувствованиях» — самая характерная психологическая черта Мармеладова, проявляющаяся именно в его покаянном рассказе о себе и своей семье. Вместе с тем есть в нем и еще что-то.

Неоднозначность характера Мармеладова намечена Достоевским уже в портретном описании чиновника.

«Это был человек лет уже за пятьдесят, среднего роста и плотного сложения, с проседью и с большою лысиной, с отеками от постоянного пьянства желтым, даже зеленоватым лицом и с припухшими веками, из-за которых сияли крошечные, как щелочки, но одушевленные красноватые глазки. Но что-то было в нем очень странное; во взгляде его светилась как будто даже восторженность,— пожалуй, был и смысл и ум,— но в то же время мелькало как будто и безумие».

В опустившемся старом чиновнике Достоевский подмечает глубоко волновавшую писателя черту — одушевленность какою-то важной идеей, внутреннее беспокойство, тоску.

Мармеладов — человек, задумавшийся о своем зверином облике, пораженный собственным бесчеловечьем по отношению к жене и дочери, сломленный безмерностью страданий своих близких. В нем тоже живет чувство, которое Достоевский считал характерным для определенной категории образованных людей и называл «страданием и самоказнью; стремлением к лучшему и невозможностью достичь его».

«Позвольте, молодой человек,— обращается Мармеладов к своему собеседнику,— можете ли вы... Но нет, изъяснить сильнее и изобразительнее: не *можете* ли вы, а *осмелитесь* ли вы, взирая в сей час на меня, сказать утвердительно, что я не свинья?»

Вот что его тревожит, заставляет исповедоваться, казалось бы, с ненужной, напускной бравадой. Человек ли он или зверь, заслуживает ли он человеческого отношения, прежде всего со стороны любимой жены и дочери, которых он же сам оскорбляет и толкает на край гибели? В его душе живет мечта слабого человека, чтобы его пожалели и приняли таким, каков он есть:

«Я звериный образ имею, а Катерина Ивановна, супруга моя,— особа образованная и урожденная штаб-офицерская дочь. Пусть, пусть я подлец, она же и сердца высокого и чувств облагороженных воспитанием исполнена. А между тем... о, если б она пожалела меня!»

Мармеладова гнетет и другая боль: его слабость и беспомощность — причина того, что «его единородная дочь... по желтому билету пошла». «Соня! Дочь! Прости!» — кричит он, умирая.

Безнадежность положения рождает в Мармеладове не отчаяние и протест, а утопическую мечту о справедливости, что всем воздастся по заслугам. Должен быть хоть какой-то выход, должно быть место, куда можно пойти и ему, несчастному Мармеладову, должен быть и тот, кто поймет и пожалеет всех «пьяненьких, слабеньких, соромников». «Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти», — утверждает Мармеладов.

В образе Мармеладова Достоевский передал трагедию обездоленного человека, которому «некуда идти». Здесь в полной мере сказались гуманное сочувствие писателя народным страданиям и бесперспективность его позиции. Крайняя нищета и собственное безволие толкают Мармеладовых к принятию религиозно-нравственных рецептов; восторженное безумие, «мелькавшее в его взгляде», — это отблеск утопической мечты Семена Мармеладова о высшей справедливости, о которой он с пьяным умилением рассуждает в трактире. Но иной справедливости не знает и сам автор. В образе своего героя Достоевский отразил беспомощность и растерянность широких слоев русского пореформенного населения перед бесчеловечностью нового времени, и в этом сказались и сила и слабость художника.



Судьба Катерины Ивановны не менее характерна. Собственно, она и ее дети — добровольный крест Мармеладова, то человеческое, ради чего его можно пожалеть.

После первого мужа, офицера пехотного, осталась она «с тремя малолетними детьми в уезде далеком и зверском, где и я тогда находился, — рассказывает Мармеладов, — и осталась в такой нищете безнадежной, что я хотя и много видал приключений различных, но даже и описать не в состоянии».

История бедной горемычной вдовы, обрисованная в романе несколькими точными, выразительными штрихами, — одна из самых грустных историй Достоевского, раскрывающих глубокую демократичность писателя, его интерес к наиболее сложным социальным проблемам 60-х годов.

Приведем некоторые факты. Свой рассказ о положении жителей г. Тотьмы Вологодской губернии Н. Шелгунов начинает с описания жизни вдов. «Заговорил же я о вдовах потому, — пишет он, — что нет в мире хуже положения бедной вдовы, которой муж, переселившись в царство теней, оставил только голодных ребятишек. Скверно быть пролетарием, а вдовой еще хуже, особенно тотемской. Вдовство в местности, где и здоровый мужчина зачастую сидит без дела, есть положительное нищенство, потому что женщина, лишенная средств добывать все, что ей нужно, своим личным трудом, должна по необходимости прибегать к помощи посторонних людей»¹.

¹ Н. Шелгунов. Домашняя летопись. «Русское слово», 1865, № 1, разд. III, стр. 145.

Газета «Голос» в разделе «Вседневная жизнь» писала: «Бедность с каждым днем развивается, особенно в чиновничьей среде. Бедных этого класса не может удовлетворить ни «человеколюбивое общество», несмотря на его огромные средства, ни богадельни, ни детские приюты... Куда ни обратиться — все полно, все занято, все суммы израсходываются, и по каким мелочам! Редкий день проходит без того, чтобы кто-нибудь не обратился, например, в редакцию «Голоса» с просьбой о заявлении бедственного положения то отставного офицера или чиновника, обремененного семейством и получающего 100 или 150 р. в год пенсии, то вдовы чиновника или офицера с тремя или четырьмя детьми, получающими еще менее, то жены, брошенной мужем, с таким же числом детей без всяких средств к жизни»¹.

Эта правда жизни нашла широкое отражение в романе в судьбах двух семейств — Мармеладовых и Раскольниковых. Причем изображение вдовьей судьбы дано без всяких прикрас: смерть Мармеладова означает гибель его семейства. Скоротечная чахотка, от которой умирает Катерина Ивановна, лишь подчеркивает объективную неизбежность подобного исхода.

Вместе с тем этическая тема романа — безвинные страдания и их искупление — в связи с образом Катерины Ивановны приобретает неожиданно острое социальное звучание. Понять и простить — то, что так дорого Мармеладову, — не имеет безусловного значения для его супруги. Она готова простить своего пьяницу мужа, но что будет с ее детьми после его смерти?

¹ «Голос», 18 марта 1866 года.

Выразительна сцена у постели умирающего Мармеладова, в которой Достоевский показал предел отчаяния несчастной женщины:

«Исповедь и причащение кончились. Катерина Ивановна снова подошла к постели мужа. Священник отступил и, уходя, обратился было сказать два слова в напутствие и утешение Катерине Ивановне.

— А куда я этих-то дену? — резко и раздражительно перебила она, указывая на малютку.

— Бог милостив; надейтесь на помощь всевышнего, — начал было священник.

— Э-эх! Милостив, да не до нас!

— Это грех, грех, сударыня, — заметил священник, качая головой.

— А это не грех? — крикнула Катерина Ивановна, показывая на умирающего».

Отринув надежды на «всевышнего», Катерина Ивановна способна на безудержный отчаянный протест.

Оскорбленная в своих лучших чувствах, выгнанная хозяйкой в день похорон мужа на улицу и не получив помощи от генерала, бывшего начальника Мармеладова, она пытается защитить свое человеческое достоинство единственно доступным ей способом — открыто выставить свой позор и нищету, показав всем, до чего ее довели злые люди. И этим бросить вызов своим обидчикам. «...Так как ее все теперь бросили, то она возьмет детей и пойдет на улицу, шарманку носить, а дети будут петь и плясать, и она тоже, и деньги собирать, и каждый день под окно к генералу ходить... «Пусть, говорит, видят, как благородные дети чиновного отца по улицам нищими ходят!» — рассказывает о ней Лебезятников.

Ее кончина столь же мятежна и исполнена глубокого смысла. «Что? Священника? — говорит она, умирая. — Не надо... Где у вас лишний целковый?.. На мне нет грехов!.. Бог и без того должен простить... Сам знает, как я страдала! А не простит, так и не надо!..»

Не случайны и ее последние слова. «Довольно!.. Пора!.. Прощай, горемыка!.. Уездили клячу!.. Надорвала-а-сь! — крикнула отчаянно и ненавистно и грохнулась головой на подушку».

Достоевский явно соотносит умирающую Катерину Ивановну с несчастной клячей из сна Раскольниково, убитой ради озорства толпой пьяных мужиков. Эта ассоциативная переключка доводит до предела тему страданий бедного человека, широко поставленную в романе, и еще более остро подымает вопрос о справедливости, о выходе из этих страшных условий жизни.

Судьбы Мармеладых оправдывают и обуславливают бунт Раскольникова и его анархо-индивидуалистический протест, уголовное преступление, совершенное им.

Гуманное, глубоко проникновенное изображение людей городского «дна», которое дал в романе Достоевский, привлекало к писателю внимание прогрессивно настроенных современников. Правдивость раскрытия несчастной доли униженных отмечалась всеми критиками. Так, Петр Кропоткин писал: «Как только Достоевский говорит о нищете, а в особенности о детях, например о Соне, так становится великим реалистом,— оттого он и внушает всякому честному молодому читателю глубокое сочувствие к самым низко павшим людям из городской нищеты»¹.

¹ П. Кропоткин. Идеалы и действительность русской литературы. СПб., 1907, стр. 185.

* . *

*

Линия Мармеладовых завершает старую тему Достоевского — тему «бедных людей». Помимо несчастного титулярного советника, в романе есть и другой знакомый образ — «его превосходительство», у которого просит защиты Катерина Ивановна, выгнанная с сиротами на улицу в день похорон мужа. «А этот генералишка, — возмущенно рассказывает она, — сидел и рябчиков ел... ногами затопал, что я его обеспокоила...» Так неожиданно завершается эта классическая ситуация «Шинели» и «Бедных людей». Традиционный добрый генерал, чье сердце «воск перед лицом господним», не в силах помочь Мармеладовым, которые страдают от нищеты, повсеместного унижения, собственной слабости и патриархальной чистоты сердец — в целом от непомерной тяжести непонятной страшной жизни.

В обрисовке Мармеладовых проявились лучшие черты Достоевского как социального художника, воспитанного в традициях гоголевского критического реализма, чуткого к явлениям повседневной жизни. Это скажется прежде всего в высоком мастерстве бытовой живописи, в умении воссоздать типичный характер человека своего времени, человека городских низов, с малейшими деталями, тончайшими нюансами его социально-бытовой характеристики.

Потрясающий по накалу чувств рассказ Мармеладова о «дщери, что мачехе злой и чахоточной, что детям чужим и малолетним себя предала», а «отца своего земного, пьяницу непотребного, не ужасаясь зверства его, пожалела», писатель обставляет точно выписанным реально-бытовым аксессуаром. Вероятно, так тщательно обставляют сцену, на которой будет сыграна

еще не виданная по своей грандиозности мистерия. Вот это описание трактира, верное до малейшей детали: «Стояли крошеные огурцы, черные сухари и резаная кусочками рыба; все это очень дурно пахло. Было душно, так что было даже нестерпимо сидеть, и все до того было пропитано винным запахом, что, кажется, от одного этого воздуха можно было в пять минут сделаться пьяным». «В это время вошла с улицы целая партия пьяниц уже и без того пьяных, и раздались у входа звуки нанятой шарманки и детский надтреснутый семилетний голосок, певший «Хуторок». Стало шумно».

Это описание точно передает общую атмосферу русского кабака, который, по словам Н. Шелгунова, специально занимавшегося проблемами народного пьянства, «в том виде, как он существует, похож действительно на источник разврата, чумы и всех семи смертных грехов»¹.

В краткой истории второстепенного персонажа Достоевский сумел показать то многое множество «гнетущих оскорблений жизни», которые, по словам того же Шелгунова, «заставляют русского человека искать истинное облегчение в кабаке».

«Думаешь ли ты, продавец, что этот полуштоф твой мне в сласть пошел? Скорби, скорби искал я на дне его, скорби и слез, и вкусил, и обрел» — эти слова Марме-

¹ Н. Шелгунов. Пьянство как общественное явление в России. «Русское слово», 1865, № 10, отдел III, стр. 57.

Критик-демократ дает в этой статье такое описание кабака: «Вечные винные пары, днем какие-то сумерки, вечером мерцание салыного огарка в тумане винной и табачной атмосферы, крики и ругань, расстроенное пикивание пьяного скрипача, растрепанные полупьяные женщины — все это в целом едва ли может служить школой хорошего тона и великосветских манер» (там же).

ладова, оправданные всей его страшной судьбой, сказаны писателем-гуманистом в защиту всех тех сотен тысяч несчастных и обездоленных русских людей, удел которых — холод, голод, грязь домашней жизни, а единственное прибежище — кабак с его сивухой и соленым огурцом.

Эта доподлинная жизненная достоверность в описании судеб низов современного города была обусловлена личным опытом Достоевского, который, как и писатели-демократы, хорошо знал бедность и нищету.

Как своеобразный реальный комментарий к роману воспринимаются, например, письма П. Горского, постоянного сотрудника «Эпохи», в которых он сообщает Достоевскому о бедственном положении их общей знакомой Марфы Браун¹:

«Спешу уведомить насчет бедной Марфы, что она в ужасном положении. Посланные Вами три рубля у нее украли в больнице. Ей пора выписаться, а я ей помочь не могу. Ей остается только в такой холод идти по дороге разврата».

Характерно и следующее признание Горского: «Меня только Ваши рубрики спасали от голодной смерти, а теперь у меня часто и полтора копеек нет, чтоб купить хлеба. Если мне никто не даст помощи, я непременно должен погибнуть»².

Вот где почерпнул Достоевский трагическую коллизию Мармеладовых: «некуда больше идти».

Вместе с тем именно здесь, в разработке традицион-

¹ О Марфе Браун см.: Л. Гроссман. Достоевский. М., «Молодая гвардия», 1963, стр. 316—321.

² Институт русской литературы, отдел рукописей, фонд Достоевского,

ной для критического реализма темы, мы улавливаем следы новой художественной манеры.

В отличие от писателей-демократов, ограничивавшихся описанием бедственного положения своих персонажей, Достоевский придает истории Мармеладовых и другое, не менее важное значение: она становится предметом раздумий главного героя-теоретика, приобретаемая в определенной мере философское звучание.

Старая тема «бедных людей» в новой художественной структуре социально-философского романа значительно видоизменилась, преломившись сквозь призму этических и нравственных концепций Достоевского. Герои повседневной жизни, каковы типичные для демократической литературы персонажи — пьяница, несчастная вдова, проститутка, — получают в романе не только социально-бытовое, но и философское осмысление.

* *
*

В романе, главной темой которого стало унижение человека, значительное место отведено подлинным виновникам страданий Мармеладовых.

Ростовщица Алена Ивановна, ссужающая деньги под огромный процент, «деловой человек» Чебаров, который скупает за бесценок векселя нищего студента, сводня мадам Реслих, квартирная хозяйка Мармеладовых Амалия Федоровна Липпехезель, содержательница увеселительного «заведения» Лавиза Ивановна — все эти персонажи как бы воплощают в себе зловещую силу столичного города, которая давит и гнетет его забитых и униженных обитателей.

Наиболее подробно среди этой группы персонажей раскрыты Лужин и Свидригайлов: они не только про-

тиво поставлены кротким Мармеладовым, но и в большой мере соотнесены с главным героем романа. Последнее помогает Достоевскому более наглядно и убедительно критиковать ошибочную теорию Родиона Раскольникова. Невольное сходство, которое обнаруживает Раскольников между собой и ненавистными ему Лужиным и Свидригайловым, служит дополнительным источником его психологических переживаний и сомнений в правильности своих идей.

Лужин и Свидригайлов — непосредственные участники основной романной интриги: Свидригайлов домогается любви Дуни, приезжает вслед за ней в Петербург, ищет знакомства с Раскольниковым, стремясь узнать его тайну. Лужин — жених Дуни, тот человек, за которого она хочет без любви выйти замуж ради спасения бедствующих брата и матери.

Посягательства обоих на Дуню ускоряют преступление Раскольникова: он пытается помешать предполагаемому браку и не принять жертвы сестры.

Лужин и Свидригайлов, как и Раскольников, случайным образом оказываются связанными с семьей Мармеладовых и принимают участие в их судьбе: Лужин компрометирует Соню и тем самым ускоряет смерть Катерины Ивановны, на деньги Свидригайлова пристроены дети Мармеладовых — через него как бы осуществляется благая воля «всевышнего».

Еще в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевский обратил особое внимание на нравственные основы европейской буржуазной семьи, высмеяв ее главный «экономический» принцип — «закон равенства карманов» супружеской четы.

«Кроме того, что так уже условлено (и почти без всякого разговору, — иронизировал Достоевский, — что

мабишь и брибри¹ должны в наше хлопотливое время служить моделью добродетели, согласия и райского состояния общества в упрек гнусным бредням нелепых бродяг-коммунистов...

Буржуа чрезвычайно любит и счигает теперь священнойшим и необходимейшим делом читать при всяком случае себе и своей мабишь наставление. К тому же буржуа теперь властвует неограниченно; он сила...»

В «Преступлении и наказании» Достоевский вновь вернулся к критике буржуазной нравственности, выведя колоритную фигуру преуспевающего адвоката Петра Петровича Лужина.

Страсть к наживе уживается в Лужине с патриархальной мечтой о женитьбе на благонравной и бедной девице, которая бы его уважала и даже благоговела перед ним.

«Он с упоением помышлял, в глубочайшем секрете, о девице благонравной и бедной (непрерменно бедной), очень молоденькой, очень хорошенькой, благородной и образованной, очень запуганной, чрезвычайно много испытывавшей несчастий и вполне перед ним приниженной, такой, которая бы всю жизнь считала его спасением своим, благоговела перед ним, подчинялась, удивлялась ему, и только ему одному». Женитьба для Лужина — выгодная сделка, то же «равенство карманов», только в ином смысле и менее открытое.

И тем не менее он полагает, что его брак с бедной, приниженной девушкой — истинный подвиг. Став женихом сестры Раскольниковова, имя которой запятнано грязной сплетней, он, даже не веря сплетне, «тем не менее...

¹ ma biche — моя козочка (франц.),
bribri — птичка (франц.).

высоко ценил свою решимость возвысить Дуню до себя и считал это подвигом».

Столкнув Лужина с Дуней, «девушкой гордой, характерной, добродетельной, воспитанием и развитием выше его», Достоевский показал духовную ничтожность «делового человека», его способность к мелкой подлости, грубой расчетливости и нежелание уважать интересы других людей.

Внутренний мир Лужина, видимо, не представлял какой-либо психологической загадки для Достоевского: разоблачение Лужина он начинает с первого же упоминания о нем. В письме Пульхерии Александровны к сыну дана вся совокупность сведений о «деловом человеке», в том числе и о его «теории о преимуществе жен, взятых из нищеты», — теории, которая затем станет центральным пунктом обвинения против Лужина.

«Господин Лужин ясен. Главное, «человек деловой и, *кажется*, добрый»: шутка ли, поклажу взял на себя, большой сундук на свой счет доставляет! Ну как же не добрый?.. И как подумать, что это только цветочки, а настоящие фрукты впереди! Ведь тут что важно: тут не скупость, не скалдырничество важно, а *тон* всего этого», — резюмирует свои впечатления от письма матери Раскольников.

Критика нравственных принципов Лужина достигает кульминации в сцене решительного объяснения Дуню со своим женихом. Узкий, самовлюбленный эгоизм Лужина, выраженный в столь характерной для буржуа назидательной, категорической форме: «Любовь к будущему спутнику жизни, к мужу, должна превышать любовь к брату» — вызывает решительный отпор со стороны Дуню, требующей уважения ко всему, что дорого ей, — к брату и матери,

В Лужине Достоевскому особенно ненавистна его «образцовость», его самовлюбленная готовность поставить себя в пример добродетели, что на деле означает беспредельную душевную черствость. И он беспощадно казнит своего героя, нарочито подчеркнуто обнажая убогость его нравственных понятий. Такова роль «последнего слова», сказанного вконец разозленным, не помнящим себя Лужиным во время свидания с невестой. Отвергнутый Дуней, которая указывает ему на дверь, и еще не понимая толком, что же случилось, он как к последнему средству (даже не защиты, самооправдания, а так, куража, небольшой отместки) прибегает к явной клевете.

«Уйду-с, но одно только последнее слово! — проговорил он, уже почти совсем не владея собою,— ваша мамаша, кажется, совершенно забыла, что я решил вас взять, так сказать, после городской молвы, разнесшейся по всему околотку насчет репутации вашей. Пренебрегая для вас общественным мнением и восстанавливая репутацию вашу, уж, конечно, мог бы я, весьма и весьма, понадеяться на возмездие и даже потребовать благодарности вашей... И только теперь открылись глаза мои! Вижу, сам, что, может быть, весьма и весьма поступил опрометчиво, пренебрегая общественным глосом».

Это слово героя дорисовывает Лужина как человека аморального и беспринципного.

«Посягнувение» на личность другого человека, тем более владычество над ним, о чем мечтает Лужин, несовместимо с подлинными нормами нравственности, утверждает Достоевский, разоблачая убогую мораль своего героя. Провозгласив в романе идеи христианского всепрощения и смирения, Достоевский тем не

менее непримирим к лужинским нормам жизни, одобряя протест своей героини, Дуни Раскольниковой, против морали «деловых людей». Налицо противоречие, не единственное в романе; между критическим, гуманистическим пафосом писателя и его ограниченной положительной программой.

В обрисовке Лужина в полной мере проявилось комическое дарование Достоевского, которое вызывало такое восхищение у Томаса Манна¹. Тонко иронически воссоздан портрет Лужина, поданный через восприятие наблюдающего его Раскольникова:

«Это был господин немолодых уже лет, чопорный, осанистый, с *осторожною* и брюзгливою физиономией... в общем виде Петра Петровича поражало как бы что-то особенное, а именно нечто как бы оправдывавшее название «жениха»... Во-первых, было видно и даже слишком заметно, что Петр Петрович усиленно поспешил воспользоваться несколькими днями в столице, чтобы успеть принарядиться и прикраситься, что, впрочем, было весьма невинно и позволительно. Даже собственное, может быть, даже слишком самодовольное собственное сознание своей приятной перемены к лучшему могло бы быть прощено для такого случая, ибо Петр

¹ В статье «Достоевский — но в меру» Т. Манн писал: «Достоевский... за четыре десятилетия литературного труда создал поэтический мир невиданной новизны и смелости, населенный бесчисленными персонажами, мир, в котором бушуют грандиозные страсти и который не только велик «преступными» порывами мысли и сердца, раздвигающими границы наших знаний о человеке, но и клочечком вызывающим озорством, фантастическим комизмом и «веселостью духа». Ибо, помимо прочего, этот распятый страстотерпец был и удивительным юмористом» (Т. Манн. Собр. соч. в десяти томах, т. 10. М., Гослитиздат, 1961, стр. 340).

Петрович *состоял на линии жениха*» (выделено нами. — В. Э.).

Однако писателю показалось недостаточным ограничиться общей характеристикой платья и внешности Петра Петровича, и в лучших традициях гоголевской сатиры он подробно описывает и оценивает каждую деталь туалета:

«Все платье его было только что от портного, и все было хорошо, кроме разве только того, что все было слишком новое и слишком обличало известную цель. Даже щегольская, новехонькая, круглая шляпа об этой цели свидетельствовала: Петр Петрович как-то уж слишком почтительно с ней обращался и слишком осторожно держал ее в руках. Даже прелестная пара сиреневых, настоящих жувеневских, перчаток свидетельствовала то же самое, хотя бы тем одним, что их не надевали, а только носили в руках для параду. В одежде Петра Петровича преобладали цвета светлые и юношественные».

Портретное описание, как это легко заметить, не нейтрально. В нем вычленены и усиленно акцентированы те детали, которые помогают писателю показать неестественность, искусственность поведения Лужина. Нам ясна и ирония писателя, который своим чрезмерным вниманием к платью человека как бы намекает, по закону контраста, на его духовную пустоту. Портрет Лужина, и вслед за тем его пространные самодовольные рассуждения с претензией на значительность о «молдых поколениях наших» и «преуспейнии науки, которая говорит: возлюби прежде всех самого себя, ибо все на свете на личном интересе основано», — характерные средства сатирической типизации Достоевского.

В этой открытой, сатирически разоблачительной манере письма проявилось непримиримое отношение писателя-гуманиста к бесчеловечной морали «новых» русских людей буржуазной складки.

Вместе с тем «человек с капиталом», Петр Петрович Лужин, выучившийся на медные деньги, умеющий изъясняться лишь судейским слогом, трусящий «обличителей» и даже научившийся «округлять кое-как известные фразы с чужого голоса», — примечательная фигура времени, большое достижение художника-реалиста, который умел прислушиваться к «живым голосам» жизни и выхватить из действительности явления злободневные, только что народившиеся.

Аркадий Иванович Свидригайлов — герой иного плана. Если Лужин ясен и понятен с первых же страниц романа, то характер Свидригайлова загадочен, и атмосфера тайны сохраняется до конца. Свидригайлов — поместный дворянин, и это обстоятельство весьма характерно.

Судьба «обедневшего и ни при чем находящегося дворянского сословия» глубоко волновала писателя. В полемической статье «Каламбуры в жизни и в литературе», направленной против издателя либеральной газеты «Голос» А. Краевского, Достоевский среди «коренных фактов нашей насущной жизни», которые требуют серьезного изучения, называет и вопрос дворянский.

«А реформы правительства, а перерождение нашего внутреннего быта,— спрашивает он издателя «Голоса»,— а продолжающиеся огромные факты нашей современной русской жизни, вроде, например, крестьянской реформы и рядом с ней *вопроса капитального и*

основного — о теперешнем положении дворянства? Ведь это вопросы не скоропреходящие, а постоянные»¹.

Этот «капитальный и основной» вопрос нашел широкое отражение в творчестве Достоевского начиная с «Преступления и наказания».

В какой-то мере Свидригайлов мыслился Достоевскому вот таким пореформенным дворянином. О нем мимоходом сообщается, что он «человек небедный», его «и крестьянская реформа обошла: леса да луга заливные, доход-то и не теряется», в деревне он был «порядочным хозяином», его «в околотке знают. Книжки тоже выписывал». Все это живые черты реального помещичьего быта. Однако Достоевский не дает развернутой картины повседневной жизни пореформенного помещика. Все, что мы узнаем о Свидригайлове как помещике, подано мимоходом, в виде отрывочных воспоминаний самого героя.

В отличие от Л. Толстого, который в «Анне Карениной» всесторонне описал хозяйственные работы Константина Левина, воссоздав в романе повседневные «разговоры об урожае, найме рабочих и т. п.», Достоевского в жизни дворянства интересуют иные проблемы.

По Достоевскому, разоряющееся дворянство — это «беспочвенная» общественная среда, порождающая самые неожиданные психологические типы.

В Свидригайлове писатель тонко обрисовал психологию человека образованного общества, дворянина по происхождению и роду занятий, способного к всесторонним ощущениям, сладострастника и тайного преступника. За Свидригайловым последуют «гордый

¹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. худож. произвед., т. 13. М.—Л., ГИЗ, 1930, стр. 361. Подчеркнуто нами. — В. Э.

Идиот» (из раннего варианта романа того же названия). Афанасий Иванович Тоцкий («Идиот»), «последний барич» Николай Ставрогин, которого томит страшное преступление («Бесы» и, в особенности, не включенная в роман глава «У Тихона»), князь Сокольский («Подросток»), наконец, сладострастники Карамазовы («Братья Карамазовы»), раздираемые между двумя безднами, равно поклоняющиеся идеалу Содомы и Мадонны.

Соединение противоречивых качеств характерно и для Свидригайлова. «Мне даже кажется,— говорит ему Раскольников,— вы очень хорошего общества или по крайней мере умеете при случае быть и порядочным человеком». И в то же время, по словам того же Раскольникова, Свидригайлов слишком «складной человек», то есть умеющий ужиться с любой подлостью и сам к ней способный.

Прошлое Свидригайлова окутано мрачной тайной, которая в виде отдельных намеков, слухов, полупризнаний постоянно врывается в роман. Восемь лет назад, в его прежнее пребывание в Петербурге, стараниями Марфы Петровны, его безвременной скончавшейся жены, «затушено было, в самом начале, уголовное дело, с примесью зверского и, так сказать, фантастического душегубства, за которое он весьма и весьма мог бы прогнаться в Сибирь».

«И с шулерами уживался,— признается Свидригайлов Раскольникову,— и князю Свирбею, моему дальнему родственнику и вельможе, не надоед, и об Рафаэлевой Мадонне госпоже Прилуковой в альбом сумел написать, и с Марфой Петровной семь лет безвыездно жил, и в доме Вяземского на Сенной в старину ночевал...»

Его подозревают в растлении ребенка, в убийстве собственной жены, в истязании крепостного лакея, которого он попреками до петли довел,— все это по слухам, по доносам.

И хотя сам Свидригайлов опровергает подобные слухи, как «мрачные таинственные сказки», которые ему приписывают, однако возникающее перед ним в ночь перед самоубийством видение четырнадцатилетней девочки, «оскорбленной обидой», служит подтверждением справедливости предъявляемых ему обвинений.

«Ощущение некоей таинственной вины как бы является фоном существования Свидригайлова»¹,— верно заметил Т. Манн.

Свидригайлов таит в себе опасную для окружающих, бездушную, целенаправленную силу эгоиста, человека-зверя. В «Записных тетрадях» к роману Достоевский отмечал: «Главное — Свидригайлов знает за собой таинственные ужасы, которых никому не рассказывает, но в которых проговаривается фактами: это человек судорожных, звериных потребностей терзать и убивать, холодно-страстен. Зверь. Тигр»².

Разврат для Свидригайлова стал «занятием в своем роде», единственным, что кажется ему чем-то постоянным, «основанным даже на природе и не подверженным фантазии», чем-то «всегдашним разожженным угольком в крови пребывающим, вечно поджигающим».

Свидригайлов обладает умением выследить и «обложить» свою жертву, доведя задуманное до конца. Эта

¹ Т. Манн. Собр. соч. в десяти томах, т. 10. М., Гослитиздат, 1961, стр. 333.

² «Из архива Ф. М. Достоевского. «Преступление и наказание». Неизданные материалы. Подготовил к печати И. Гливенко». М.—Л., 1931, стр. 176.

страшная способность Свидригайлова раскрывается в его интриге против Дуни Раскольниковой. Приехав ради нее в Петербург и выведав тайну ее брата, он обманом и шантажом заманивает Дуню в пустую квартиру. В сцене этого свидания Достоевский приподнял краешек завесы над внутренним миром своего героя, показав, какие страсти бушуют в нем, толкая к преступлению.

Стоя перед Дуней, весь напрягшись, он спокойно ждет ее выстрела.

«— Ну что ж... в трех шагах и нельзя не убить. Ну, а не убьете... тогда... — Глаза его засверкали, и он ступил еще два шага.

Дунечка выстрелила, осечка!

— Зарядили неаккуратно. Ничего! У вас там еще есть капсуль. Поправьте, я подожду.

Он стоял перед нею в двух шагах, ждал и смотрел на нее с дикою решимостью, воспаленно-страстным, гяжелым взглядом. Дуня поняла, что он скорее умрет, чем отпустит ее».

Столь же страшна его мораль последовательного эгоиста. Свидригайлову чужды сомнения Раскольникова, которого волнуют «вопросы гражданина и человека». Все это, с точки зрения Свидригайлова, «шиллеровщина», идеализм.

Практическая философия Свидригайлова внутренне близка теории Раскольникова о праве «необыкновенного» человека. Но это «право» провозглашается не «властелином», а бывшим шулером, старым циником и развратником и потому вызывает у Раскольникова естественное чувство протеста. Откровенно циничные высказывания Свидригайлова воспринимаются в романе как сниженное, пародийное отражение серьезных тео-

ретических построений Раскольникова. Судьба Свидригайлова как бы «натуральное» воплощение и в то же время опровержение заблуждений теоретизирующего ума.

Эта важная идейно-художественная функция персонажа обусловила и другие особенности трактовки характера бывшего шулера.

Герой Достоевского не абстрактный циничный злодей и даже не «сверхчеловек», торжествующий в своем аморальном праве, а человек внутренне опустошенный, надломленный, пораженный глубокой душевной болезнью: ему являются привидения замученных им людей, порою одолевает странная рассеянность. В Свидригайлове за внешностью сильной личности, способной на «зверское преступление», проглядывают черты типичного русского помещика, «белоручки», томимого тоской и скукой от постоянного безделья.

Его откровенно эгоистическое заявление: «Всяк об себе сам помышляет» — дисгармонирует с плохо скрытой внутренней тревогой, которая побуждает его не торопиться сходить с прежними друзьями и приятелями по грязным делам, заставляет задуматься о «вояже в Америку», толкает к совершению и гуманных поступков.

Тяжелое, мучительное влечение к Дуне («...шелест платья ее я уже, наконец, не мог выносить. Право, я думал, что со мною сделается падучая, никогда не воображал, что могу дойти до такого исступления») — единственное, что связывает Свидригайлова с жизнью. Здесь неудача равнозначна гибели. В романе герой Достоевского предстает на каком-то переломном этапе. Старой жизнью самодовольного циника и развратника он жить не может, а новой ему не дано. Его сильное

чувство к Дуне, может быть любовь, становится его последней проверкой¹.

Неизбежность трагического конца предощущается уже при первом появлении Свидригайлова. Мастерски передает Достоевский внутреннюю растерянность человека через особенности его речи.

«— А что, говорят, Берг в воскресенье в Юсуповом саду на огромном шаре полетит, попутчиков за известную плату приглашает, правда?»

— Что ж, вы полетели бы?

— Я? Нет... так... — пробормотал Свидригайлов, действительно как бы задумавшись.

«Да что он, в самом деле, что ли?» — подумал Раскольников...

— Вы по Марфе Петровне, кажется, очень скучаете?

— Я? Может быть. Право, может быть. А кстати, верите вы в привидения?

— В какие привидения?

— В обыкновенные привидения, в какие?

— А вы верите?

— Да, пожалуй, и нет, pour vous plaire...¹ То есть не то что нет...

¹ На это своеобразие сюжетных решений Достоевского обратил внимание американский исследователь Н. Розен. Выясняя значение женских образов в романах Достоевского, он заключает: «...если Дуня отвергла любовь Свидригайлова,— это верный признак того, что какие-либо жизненные ценности, свойственные ему как человеку, уже безнадежно утрачены». Любовь уже не может воскресить Свидригайлова. См.: N. Rosen. Chaos and Dostoevsky's Women. «Kenyon Review». 1958, vol. 20, No 2, p. 261.

Действительно, мотив любви, возрождающей героя-индивидуалиста к новой жизни, постоянно интересовал Достоевского. Это особенно заметно в черновых записях к романам «Преступление и наказание» и «Идиот», есть этот мотив и в «Бесах».

— Являются, что ли?

Свидригайлов как-то странно посмотрел на него.

— Марфа Петровна посещать изволит,— проговорил он, скривя рот в какую-то странную улыбку».

Привидения, болезненное представление вечности, «будущей жизни» в виде маленькой закоптелой комнатки, «в которой по всем углам пауки», явно обнаруживают ущербность сознания Свидригайлова и намекают нам на то, что этот «странный» человек обречен на гибель.

В полном соответствии с внутренним миром Свидригайлова Достоевский рисует и внешний облик своего героя, поражающий мертвенностью, бездушием человека-маски:

«Это было какое-то странное лицо, похожее как бы на маску: белое, румяное, с румяными, алыми губами, с светло-белокурою бородой и с довольно еще густыми белокурыми волосами. Глаза были как-то слишком голубые, а взгляд их как-то слишком тяжел и неподвижен. Что-то было ужасно неприятное в этом красивом и чрезвычайно моложавом, судя по летам, лице».

Лицо — холодная красивая маска — станет важнейшей деталью портрета Николая Ставрогина, самого загадочного героя Достоевского, героя, находящегося в ближайшем родстве к Свидригайлову.

Несмотря на налет загадочности, который сохраняется вокруг Свидригайлова до конца романа, мы угадываем в нем черты знакомого социального типа. По словам Раскольниковова, все «увлечения» Свидригайлова — от праздности и разврата, и сам насмешливый Аркадий Иванович склонен к этому же мнению.

¹ чтоб угодить вам (франц.).

«Верите ли,— говорит он,— хотя бы что-нибудь было; ну помещиком быть, ну отцом, ну уланом, ну фотографом, журналистом... и-ничего, никакой специальности! Иногда даже скучно».

Герой Достоевского, развратничающий от праздности и скуки, бешено стремящийся к наслаждению, духовно мертвый, несмотря на внешнюю активность, внутренне родствен гоголевским маниловым и ноздревым, уездным мефистофелям и печориным, «талантливым натурам» Салтыкова-Щедрина («Губернские очерки»).

Вместе с тем Свидригайлов занимает важное место в типологии Достоевского. Дворянин, служивший в кавалерии, а затем водившийся с компанией шулеров, шлявшийся по притонам и «разным клоакам», выкупленный, наконец, из долговой тюрьмы влюбленной в него женщиной, по существу, воплощает последнюю ступень нравственного падения русского бездомного «ски-тальца», историю которого так широко и постоянно разрабатывал Достоевский, художник и публицист.

* *
*

По богатству жизненного содержания социально-философский роман Достоевского «Преступление и наказание» не знает себе равных. Роман вырос на основе осмысления писателем важнейших общественных противоречий времени, его художественная ткань вобрала в себя массу деталей, мелочей «текущей действительности», отразив и сложнейшие теоретические дискуссии середины 60-х годов.

Социальная сторона романа в разное время постоянно привлекала внимание исследователей (напомним,

к примеру, обстоятельную вступительную статью Л. Гроссмана к изданию романа в 1935 году, статью Ф. Евнина «Роман «Преступление и наказание» в сборнике «Творчество Достоевского» 1959 года). Значительно хуже обстоит дело с изучением того, в какой мере в романе отразились теоретические дискуссии времени, как философская проблематика выростала из реальных споров 60-х годов. Определенный шаг в этом отношении сделал Г. Фридлиндер. В книге «Реализм Достоевского» он пришел к выводу, что Достоевский выступил в романе против буржуазно-апологетических идей А. Кетле и Фогта, некритически воспринятых Варфоломеем Зайцевым. В итоге Фридлиндер находит позицию Достоевского в спорах между материализмом и идеализмом, развернувшимся в русской печати в то время, более исторически правильной, чем позицию материалиста и демократа В. Зайцева. Однако в процессе анализа Г. Фридлиндер пришел к неточным выводам, которые обусловлены тем, что он не показал исторического, классового содержания выступлений демократов-шестидесятников по юридическим и статистическим вопросам. Фридлиндер проглядел тот факт, что по вопросам, которые затрагивал в своих статьях В. Зайцев, выступали и другие критики-демократы, а развернувшаяся борьба, казалось бы, по частным, юридическим проблемам, на самом деле была формой наступления революционно-демократического лагеря на силы реакции в конкретной ситуации середины 60-х годов. Характерно, что дискуссии на уголовные темы прошли в 1863—1866 годах и были сняты наступлением реакции после выстрела Каракозова в апреле 1866 года, когда специальным постановлением правительство запретило какую-либо критику в адрес судебных учреждений, а в тюрьму был

брошен самый активный участник этой дискуссии — В. Зайцев.

Поэтому необходимо более детально осветить эти споры, а также напомнить в целом об отношении демократической критики к роману.

Мы уже видели, что наиболее верную и обстоятельную оценку романа дал Д. Писарев, который воспринял роман собственно как произведение на уголовную тему, отличающееся лишь особенно мастерским изображением психологии преступника. И других критиков привлекла эта еще не виданная в мировой литературе психологичность изображения, раскрытие крайне противоречивых поступков и душевных движений героя перед и в момент совершения преступления. Это обстоятельство даже вызвало широко бытовавшее мнение, что Достоевский изобразил больного человека, одержимого манией убийства. Наиболее последовательно подобную точку зрения развивал тогда еще демократически настроенный критик «Русского инвалида» А. Суворин: «Раскольников — больной человек, нервная, повихнувшаяся натура, помешанный на мысли, что убить злую старуху не преступление»¹. Тем самым Суворин снижал общественное и художественное значение романа, толкуя его как изображение случайного, патологического явления.

Мнение Суворина, однако, не было ни исключительным, ни единичным. Даже Писарев, показавший общественное значение романа, заканчивал свою статью характерной оговоркой: «Существует ли такое психическое состояние и верно ли оно изображено в романе

¹ А. И. — н [Суворин]. Журнальные и библиографические заметки. «Русский инвалид», от 4 марта 1867 года.

Достоевского — об этом пусть рассуждают медики...»¹ И все же в целом критики демократического лагеря по-иному отнеслись к психологической противоречивости героя: их внимание прежде всего привлекла тенденциозная направленность произведения Достоевского.

В этом отношении характерен фельетон И. Россинского «Приключения Федора Стрижова. Злодейство и возмездие». В юмористической форме здесь говорится о том, что роман писали два человека: Федор Стрижов и его двойник, и этот второй автор грубо поправлял первого. Так в романе возникли два Раскольниковы: один — демократ, сочувствующий страданиям Мармеладовых, а другой — «косматый нигилист». Двойник Федора Стрижова говорит издателю: «Мой Раскольников не тот Раскольников, который, совершив преступление, окончательно теряется... нет, мой Раскольников злобный, косматый нигилист, пугало, созданное сподвижниками вашего сикофанства»².

Хотя демократическая критика преувеличенно резко отнеслась к тенденциозным выпадам Достоевского и на этом основании даже отказывала роману в художественном значении³, тем не менее во многом она была

¹ «Ф. М. Достоевский в русской критике». М., Гослитиздат, 1956, стр. 228.

² И. Р., Двойник. Приключения Федора Стрижова. Злодейство и возмездие. «Искра», 1866, № 12, стр. 162.

³ Г. З. Елисеев писал в «Современнике»: «Изображение молодого юноши, студента, в качестве убийцы, мотивирование этого убийства научными убеждениями оказывает услугу обскурантам, поэтому «даже с чисто художественной точки зрения сюжет нового романа г. Достоевского не может быть оправдан никакими целями» («Современник», отдел «Русская литература», 1866, № 3, стр. 39).

права. Достоевский не ограничился изображением болезненной психики Раскольникова, как утверждал А. Суворин; он стремился связать идеи и поступки своего героя с важнейшими проблемами времени. По существу, идейная концепция романа и его проблематика во многом выросли из реальных споров, находивших отражение в журналистике тех лет. Вот почему необходимо, хотя бы вкратце, остановиться на характеристике некоторых теоретических дискуссий, которыми бурлила русская жизнь 60-х годов.

У Достоевского было достаточно поводов для полемики. В 1863—1866 годы журналы «Русское слово», «Архив судебной медицины», «Современник» (в меньшей мере), «Книжный вестник» (начиная с 1865 года), пропагандировавшие материалистические идеи в естествознании, широко развернули критику традиционных юридических учений, восходивших к гегелевской теории права.

Гегелевская правовая теория провозглашала идею абсолютной справедливости, олицетворенную в деятельности государственной власти. Наказание, государственное насилие над личностью в ней провозглашено правом самого преступника, обусловленным действием его абсолютно свободной воли. Свободная воля преступника совершает преступление, государство же лишь осуществляет идею высшей справедливости. «В этих положениях кое-что, без сомнения, кажется правдоподобным, поскольку Гегель, вместо того чтобы усматривать в преступнике только простой объект, раба юстиции, поднимает его до ранга свободного, самоопределяющегося существа,— писал Маркс в 1853 году. — Но, вникнув несколько глубже в суть дела, мы обнаруживаем, что здесь, как и во многих других случаях, немецкий

идеализм лишь санкционирует в мистической форме законы существующего общества»¹.

Русские материалисты-демократы также горячо выступали против спекулятивной правовой теории, требовавшей обязательного наказания преступника. Разоблачая бессмысленную жестокость буржуазного суда, наказывающего голодного за украденный кусок хлеба, писатели-демократы широко использовали данные судебной статистики, достижения физиологии и психиатрии, приведшие к возникновению учения о невменяемости. Именно они на вопрос героев Достоевского, «есть ли преступление», могли бы ответить: «Нет. А есть социальная несправедливость, нищенские условия жизни и связанные с этим физиологические и психические ненормальности в организме человека».

В. Зайцев, например, вообще сомневается в возможности медицины судить о вменяемости. В статье «Естествознание и юстиция» он писал: «Мы должны откровенно заявить, что не знаем ничего о причинах и свойствах умопомешательства, что мы не знаем, что это такое, и не можем его определить... Следовательно, ни один естествоиспытатель не может добросовестно указать границы, где кончается здоровье и начинается сумасшествие, не может сказать, что этот человек — сумасшедший, а этот другой — преступник».

И Зайцев клеймил позором самонадеянных «жрецов Эскулапа», которые помогают генерал-прокурорам затягивать веревку на шее «бедных отверженных, виновных в нарушении общественных предрассудков»².

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 8, стр. 531.

² В. Зайцев. Избр. соч., т. I, М., Издательство политкасторжан, 1934, стр. 80, 81.

В. Зайцева вполне поддерживал Н. К. Михайловский, который в рецензии на книгу Д. Стифена «Уголовное право Англии в кратком очертании» (перевод с английского В. Сласовича, СПб., 1866) писал, что очень трудно «установить предел, где кончается нормальное состояние и начинается ненормальное»¹, т. е. помешательство.

Причину физиологической ненормальности преступника Н. К. Михайловский, как и другие демократы-шестидесятники, выступавшие с критикой буржуазной юриспруденции,— В. Зайцев, Н. Шелгунов, П. Ткачев — видел, в конечном счете, не в самой физиологии, а в социальных условиях. «Существенная часть всех учебников, трактатов, изложений и т. д. уголовного права,— пишет он,— составляет учение о наказании, учение о преступлении занимает второстепенное место. При обратном, т. е. естественном порядке, уголовному праву пришлось бы отказаться от идеи нормального организма, пришлось бы убедиться, что существующие социальные условия не представляют наличных данных для образования организма нормального, т. е. здорового... Может ли быть нормален организм голодного человека? А известно, что голод есть один из сильнейших мотивов преступления»².

Обсуждение юридических проблем в русской периодической печати 60-х годов стало ареной ожесточенной классовой борьбы. Если реакционные и умеренно-либеральные публицисты «Русского вестника», «Московских ведомостей», «Отечественных записок» и других консервативных органов печати стремились ук-

¹ «Книжный вестник», 1966, № 2, стр. 49.

² Там же.

репить существующее законодательство, реформировать его, приведя в соответствие с достижениями Запада, то «мыслящие реалисты» из «Русского слова», напротив, подрывали авторитет буржуазной юриспруденции, ставили под сомнение возможность решить ее методами тяжелейшие недуги человечества и призывали к коренному изменению социальных отношений. Об этом недвусмысленно писал, например, В. Зайцев, резко критикуя тюремных реформаторов: «...все эти громкие фразы об исправлении добрым злого, о призрении и улучшении преступников, в сущности, проповедают пенитенциарную систему одиночного заключения, которая, как известно, более похожа на каторгу и медленную смерть, чем на призрение преступника и исправление злого добрым. Подобные полумеры не помогут, когда зло лежит в самом корне социальных отношений»¹.

Не скрывая своей ненависти к полицейско-бюрократическому государству, В. Зайцев приводил данные статистики, физиологии, психологии, которые показывали бессилие юриспруденции пресечь рост преступности чисто исправительными мерами.

«Казните, сажайте в тюрьму, введите пытку или хольте и ласкайте преступников на деньги, собранные с голодающего народа... но знайте, что вы делаете глупость, от которой нет пользы даже вам самим»², — так заканчивает он свою статью «Естествознание и юстиция», проникнутую чувством подлинного демократизма. В напряженной обстановке середины 60-х годов подобные выступления звучали остро политически.

¹ В. Зайцев. Естественная история мироздания, с нем. пер. К. Фохта. Перевел и дополнил примечаниями А. Пальховский. М., 1863. «Русское слово», Библиографический листок, 1863, № 5, стр. 74.

² В. Зайцев. Избр. соч., т. I. М., 1934, стр. 90.

Особое место в пропаганде материалистических идей русские демократы отводили уголовной статистике, получившей классическое раскрытие в книге бельгийского экономиста А. Кетле «Человек и развитие его способностей», названной Марксом «превосходной»¹.

«Статистика,— писал Писарев,— уже дала нам множество драгоценных фактов; она подрывает веру в пригодность пенитенциарной системы; она цифрами доказывает связь между бедностью и преступлением»².

Пропаганда материалистических взглядов вызвала ожесточенное сопротивление ученых — защитников самодержавия и православия, открыто обвинивших «утилитаристов и позитивистов» в фатализме и безнравственности. В 1865 году появляется ряд брошюр, авторы которых пытаются предостеречь русских читателей от опасных, то есть материалистических, выводов из статистических исследований. Так, харьковский профессор А. Рославский-Петровский, знакомя своих слушателей с «законами, управляющими судьбами человеческих

¹ Труды А. Кетле и его учеников (в частности, А. Вагнера) получили в России высокую оценку, при этом русские рецензенты-демократы подчеркивали материалистическую направленность их основных выводов, отмечали, что в них указывается лишь на общую «законность в природе». «Важнейший вывод» Кетле, по мнению В. Зайцева, состоит в опровержении взгляда на преступника как на человека, обладающего свободной волей (см.: «Русское слово», Библиографический листок, 1863, № 3, стр. 84). Современные советские исследователи видят заслугу Кетле в том, что «он ставил вопрос о социальной обусловленности преступления», отмечая при этом, что «сам Кетле не в состоянии был раскрыть закономерности развития преступности буржуазного общества» (см.: А. Пиотровский. Учение о преступлении по советскому уголовному праву. М., Госюриздат, 1961, стр. 70).

² Д. Писарев. Реалисты. В кн.: Д. И. Писарев. Литературно-критические статьи. М., Гослитиздат, 1933, стр. 331,

обществ», с закономерностями в количестве преступлений и браков, установленных статистикой, обрушивает громы негодования на «некоторых из новейших мыслителей», которые «пришли к заключению об историческом и социальном фатализме». «Указания статистики», стремился внушить студентам университетский профессор, должны служить тому, чтобы «укрепить дух верой в существование высшей силы, бодрствующей над сохранением мирового порядка»¹.

Не менее характерно и выступление небезызвестного деятеля либеральной партии К. Д. Кавелина, рассуждения которого по поводу правительственных репрессий 1862 года В. И. Ленин называл «образчиком профессорски-лакейского глубокомыслия»². За частными, казалось бы, спорами на юридические темы этот либеральный профессор уловил борьбу двух философских направлений — материализма и идеализма.

Ученый защитник самодержавия стремится убедить «благомыслящих людей», что сущность нигилизма не в базаровских выходках, а в материалистических воззрениях на природу и общество. И он пытается очернить «нигилистов» как людей безнравственных в силу их «безразличного» отношения к жизни, в силу того, что они отрицают свободу воли человека и пользу искусства.

«В обширной области наук,— пишет Кавелин,— ближайшим образом касающихся умственной, нравственной или общественной жизни человека, идеализм еще кое-как держится, но, видно, угасая; естественноисторический взгляд и метод проторгаются и сюда всеми

¹ А. Рославский-Петровский. Введение в курс истории цивилизации. Харьков, 1865, стр. 3—4.

² В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 5, стр. 33.

порами. Так и кажется, что вот-вот еще каких-нибудь 10—20 лет и идеализм... будет окончательно побежден»¹. Если бы это произошло, пугает Кавелин, то человечество совершило бы непоправимую ошибку: «Различие между добром и злом окончательно бы упразднилось; воля не была бы уже началом, реагирующим против обстоятельств, а напротив, была бы их фотографическим отражением, другими словами, воли никакой бы и не было. Что мы теперь называем нравственным достоинством, честью, обязанностью, долгом — все это сделалось бы в наших глазах смешным и жалким. Добродетель и порок, доблестный поступок и преступление слились бы тогда в наших глазах в безразличное понятие, для преступления мы находили бы всегда объяснение и оправдание; так за что же его наказывать?.. Словом, люди вполне приравнялись бы к стаду, к муравьиной куче или к пчелиному улью, и естественный закон стал бы царить над человеком...»²

Таким образом Кавелин пытался доказать, что материалистические воззрения на жизнь, отрицание свободы воли приводят к безразличию в нравственных вопросах.

Нетрудно понять, кто действительно безразличен к судьбам людей. Русские демократы, касаясь статистических выводов, прямо призывали каждого мыслящего честного человека подумать, «что выгоднее: рубить ли головы людям ради одной абстрактной идеи справедливости без малейшей возможности удовлетворения в то

¹ К. Кавелин. Мысли о современных научных направлениях. По поводу диссертации г. Неклюдова «Уголовно-статистические этюды». СПб., 1865, стр. 29.

² Там же.

же время какой-нибудь практической надобности, или отказаться от этого вида наказания»¹ — и понимали, что «поставленный таким образом» вопрос заводит в тупик не одних криминалистов.

* *
*

Вот эта развернувшаяся в 60-е годы борьба между материализмом и идеализмом нашла отражение в романе Достоевского «Преступление и наказание». В этой борьбе писатель оказался на стороне противников «мыслящих реалистов», в лагере К. Кавелина, В. Герье², А. Рославского-Петровского и им подобных. Ему казалось, что «недоконченные идеи» в сфере общественных наук могут привести нестойкую молодежь к нравственному безразличию, к отрицанию преступления как такового и даже к провозглашению «права на преступление». Такая позиция была естественна для автора «Записок из подполья».

Достоевский стремился посеять у своих читателей недоверие к подлинным «нигилистам», которые, как

¹ Н. К. Михайловский (опубликовано без подписи), «О смертной казни. Сочинение А. Бернера». «Книжный вестник», 1865, № 23, стр. 435.

² Московский историк В. Герье выступил против статистических идей А. Кетле и их применения в трудах английского историка Бокля в своем «Очерке развития исторической науки» (М., 1865).

«Никакие варвары, ни Атиллы, называвший себя бичом божиим, — утверждает он здесь с московско-славянским пафосом, — ни фанатические мусульманские орды, считавшие священным делом истреблять всех, не признавших пророчество Магомета, не сделали столько зла человечеству, сколько могла бы повредить цивилизации ложная теория, что люди и народы в своих действиях подчинены только естественным законам» (стр. 106).

герой его романа Лебезятников, читали сочинения Вагнера, Педерита, «Физиологию» Льюнса. Он искренне стремится убедить нас в том, что установление статистических закономерностей, признание «налога на преступление», «процента» самоубийств неизбежно ведет к фатализму, к отрицанию гуманистической нравственности.

И вместе с Раскольниковым мы не можем не возмущаться «процентом» и теми, кто, как бы дразня наше чувство, постоянно твердит о «роковых цифрах». При этом Достоевский предельно точен и в словесной передаче возмущения Раскольникова. Конкретный адресат — А. Вагнер, и у последнего мы действительно найдем нечто похожее.

«Рассматривая статистику самоубийств, — пишет А. Вагнер, — приходим к тем же результатам, именно: что экономия природы требует ежегодно известное число самоубийств»¹.

Похожие высказывания в избытке встречаются и в статьях русских материалистов, например В. Зайцева. Но, как мы видели, их воззрения на природу «законности произвольных действий» не сводятся к фатализму.

И В. Зайцев и другие критики «Русского слова», так же как и медицинские судебные эксперты, врачи и психологи, рецензировавшие книги зарубежных статистиков, выступавшие против метафизических устаревших понятий о свободе человеческого духа, в спасительность «процента» не верили. Данные статистики о постоянстве преступлений не вызывали в их душе фили-

¹ Цит. по статье: М. Шершевский. «О законности в произвольных, по-видимому, действиях человеческих с статистической точки зрения. Сочинения Адольфа Вагнера». Гамбург, 1864, ч. I, «Архив судебной медицины», 1866, № 1, отдел III, стр. 48.

стерского равнодушия к судьбам гибнущих людей, а укрепляли убежденные в необходимости общественных перемен. Для них этот «процент» был лишь сигналом бедствия.

Проводя разграничительные линии между героем Достоевского и его прогрессивно мыслящими современниками, мы глубже понимаем тот социальный тип человека, который запечатлел в своем герое писатель-реалист.

Общественное положение Раскольникова, его протест против унижения человека роднят его с демократами-разночинцами. Но на этом сходство и кончается. В отличие от своих реальных коллег по юриспруденции, которые выступали на страницах демократической печати с требованиями социальных перемен, герою «Преступления и наказания» прежде всего не хватает веры в разум, науку; он слишком угнетен сознанием собственного бессилия. В образе Раскольникова Достоевский отразил растерянность честно мыслящего человека, его одичание под воздействием самых разнообразных идейных настроений времени. В уме героя, по существу, царит путаница понятий, он не способен преодолеть до конца «шиллеровщину» и выработать новое, последовательно демократическое материалистическое отношение к жизни. Вот почему Раскольников проклинает науку, ища спасения в сентиментальной гуманности, с сочувствием приглядываясь к патриархальной наивности и кротости Мармеладовых, но, не веря в возможность подлинно человеческих отношений, впадает в другую крайность — индивидуалистическое утверждение собственной личности. Гуманные порывы Раскольникова, оставаясь мимолетными порывами непосредственного чувства, не подкрепленными выводами

науки, не помешали ему стать создателем бесчеловечной теории.

Процесс ломки старых нравственных понятий и выработки новых был явлением времени, его испытывал не только герой Достоевского. «Глубокий внутренний разлад», по его собственным словам, испытал и молодой Н. Михайловский — разлад, вызванный столкновением разных воздействий: сочинением Дарвина о происхождении видов и книгой Мишле «Любовь». Строгая логика Дарвина столкнулась в сознании юного Михайловского с «беззубым шамканьем о любви, приторной, расплывающейся, бессильной» старика Мишле. «Неумолимый закон неустанной борьбы», провозглашенный Дарвином и признанный Михайловским со всей решительностью молодости «обязательным и для фактов общественной жизни», шел «совершенно вразрез со всеми теми неопределенными, но чистыми и высокими идеалами, какие обыкновенно волнуют юность». То, что случилось с ним, Михайловский считал характерным для людей своего поколения: «разница только в предмете, давшем толчок к умственной деятельности. Одного толкает теория Дарвина, другого — философия Гегеля, третьего — какой-нибудь вопрос из русской истории, четвертого — практическая неурядица и т. д.»¹.

Однако в отличие от героя «Преступления и наказания» Н. Михайловский вышел из этого разлада победителем, укрепившись на позициях демократизма и сохранив веру в человека и в естественнанаучные знания.

Достоевский, таким образом, был глубоко прав, когда показывал своего героя как продукт всевозможных

¹ Н. К. Михайловский, Полн. собр. соч., т. X. СПб., 1913, стр. 76.

общественных влияний. Недаром, в отличие, например, от Н. Помяловского, также показавшего трагедию мыслящего разночинца («нравственная торричеллиева пушота» Череванина или сожаление о «бесполезной честности» Потесина), у Достоевского именно нравственные принципы получили стержневое значение в обрисовке поведения героя¹.

Однако для Достоевского «теоретические выкладки» являлись чем-то глубоко враждебным сущности человека, чей естественный удел — жизнь по закону сердца, в соответствии с натурой. Противопоставляя теорию натуре, рассудок сознанию человека, писатель на самом деле защищал идеал христианской нравственности и смирения. Вот почему, как только он касался изображения теоретических и нравственных исканий времени, неизбежно возникала полемика с демократическим лагерем. Он и русские демократы-материалисты стояли на диаметрально противоположных идейных позициях, и именно последних обвинял писатель в приверженности к «книжным» мечтам, к математической точности научных выводов, как бы не желая замечать их общей с ним устремленности к подлинно человеческому счастью, общей увлеченности «лучезарными задачами» (как позднее скажет Салтыков-Щедрин).

Теория Раскольникова о двух разрядах людей также вышла из «математической головы». Бывший студент стремится обосновать ее ссылками на законы природы. По его мнению, «порядок зарождения» «необыкновенных» людей должен быть «весьма верно и точно

¹ Подробнее см.: Ф. Е. Виноградский. Роман «Преступление и наказание», В кн.: «Творчество Достоевского», М., Изд-во АН СССР, 1959, стр. 137, 150.

определен каким-нибудь законом природы. Закон этот, разумеется, теперь неизвестен, но я верю, что он существует и впоследствии может стать и известным. Огромная масса людей, материал, для того только и существует на свете, чтобы, наконец, через какое-то усилие, каким-то таинственным до сих пор процессом, посредством какого-нибудь перекрещивания родов и пород, понатужиться и породить, наконец, на свет, ну хоть из тысячи одного, хотя сколько-нибудь самостоятельного человека».

Это объяснение Раскольниковым своей теории, несмотря на серьезность тона, носит явно пародийный характер. Уверенность Раскольникова, что такой закон будет открыт, его рассуждения о перекрещивании родов и пород пародируют те статьи «Русского слова», в которых подчеркивалось, что человек, открыв закон, хотя бы и неблагоприятный ему, овладеет им¹.

Подробное изложение Раскольниковым своей странной теории дано вслед за филиппикой Разумихина по адресу противников натуры. Этим самым Достоевский как бы подчеркивал связь идей Раскольникова с материалистическими воззрениями русских демократов.

Однако по своему содержанию теория Раскольникова не имеет ничего общего с воззрениями революционных демократов на природу уголовного преступления. В ней нет характерного для последних объяснения преступности социальными причинами, демократического протеста против жестокости судебных приговоров, суровых наказаний, критики палиативных мер, неспособных предотвратить преступления.

¹ Такова, например, рецензия В. Зайцева на «Критические этюды» П. Библикова. См.: «Русское слово», 1865, № 9.

Напротив, Раскольников, провозглашая право на преступление «необыкновенного» человека, признает неизбежность наказания для обыкновенных людей, то есть совершивших преступление в силу уродливости общественной жизни, материальной необеспеченности и т. д.

Теория героя Достоевского переросла свои первоначальные узкие, антинигилистические рамки и превратилась в широкое обобщение некоторых тенденций реальной жизни, сконцентрировав в себе, как в фокусе, разнообразные анархо-индивидуалистические теории своего времени. Как и в других случаях, Достоевский при ее создании отталкивался от конкретных споров в самой русской жизни.

В литературе накоплено немало фактов, раскрывающих реальные источники «странной идеи» Раскольникова, которые показывают ее характерность для идеологии буржуазного общества, в частности ее связь с идеями Макса Штирнера, вульгарным дарвинизмом и т. д.¹

В поле зрения Достоевского во время работы над романом попали самые последние зарубежные теории, на которые в это время широко откликнулась русская демократическая печать. Так, в 1865 году в России была переведена книга французского императора Наполеона III «История Юлия Цезаря», в которой развивались идеи об особом предназначении великой личности, ее неподсудности общественному мнению, справедливо оцененная критиками «Современника» и «Рус-

¹ Развернутую критику вульгарного дарвинизма дал В. Зайцев в статье «Критические этюды П. А. Бибикова». Об отражении в идее Раскольникова различных анархо-индивидуалистических теорий времени см.: Г. Фридендер. Реализм Достоевского, стр. 150—167.

ского слова» (здесь выступил В. Зайцев) как апология бонапартизма, политики войн и грубых захватов¹.

И в целом вся переломная эпоха 60-х годов, как мы уже отмечали, с ее глубоким кризисом старых нравственных понятий, основанных на вере в «промысел божий», с широким вторжением в жизнь различных буржуазных теорий, с ростом (порой болезненным) самосознания личности, могла послужить благодатной почвой для отрицания принципов гуманизма среди отдельных слоев неустойчивой разночинной молодежи. Грубый материализм, отрицание пользы «единичного добра», сострадания, сочувствия чужому горю — вот что волнует писателя и ведет, по его мнению, ко всяким диким эксцессам. «Сострадание в наше время даже наукой воспрещено и что так уже в Англии, где политическая экономия», — так воспринял материалистические идеи Мармеладов, чье осуждение по душе и самому автору.

Индивидуалистическая теория Раскольниковова тесно связана с его неверием во «всеобщее счастье»: «Нет, мне жизнь однажды дается и никогда ее больше не будет, я не хочу дожидаться «всеобщего счастья».

Вместе с тем в обстановке общественной реакции, ожесточенной борьбы с материалистическими воззрениями, в накаленной атмосфере правительственных репрессий, усилившихся после выстрела Караказова, отдельные выпады Достоевского против сторонников «теории среды», новейших экономических учений имели реакционное значение; недаром они вызвали резкие возражения прогрессивной критики. Однако Достоевский, как писатель-реалист, ограничился отдельными намеками, не развил своего спора с идеями детерми-

¹ См.: «Русское слово», 1865, № 3.

низма и не вывел на авансцену романа спорящих противников, как он это сделает в «Идиоте».

Достоевский-художник сосредоточился на изображении внутренней жизни бывшего студента, ставшего убийцей, показав в нем борьбу противоположных чувств и начал, раскрыв сложный процесс его духовного развития. По существу, роман «Преступление и наказание» — это роман о нравственном перерождении человека под влиянием гнетущих обстоятельств и враждебных гуманизму идей.

* *
*

«История преступления» одного молодого человека, как и его наказания, составляет сюжет романа, но к ней не сводится все содержание произведения. Строго говоря, роман воспринимается не только как рассказ о преступлении и наказании Раскольникова, но и как повествование о человеке, попавшем под воздействие различных нравственных и философских теорий времени и ищущем единственно правильного выхода из хаоса нравственных понятий.

Сюжет и авторский психологический анализ показывают мятущееся сознание человека, который свои прежние нравственные принципы утратил, а на новых еще не утвердился. Противоречивость поведения и сознания героя очевидны. Примирение Раскольникова с жизнью, его «новая вера», принятие христианского идеала смирения и всепрощения, изображенные Достоевским в эпилоге, выглядят искусственным разрешением трагической ситуации. Недаром, по замечанию Достоевского, новая жизнь героя — это «предмет другого рассказа». В самом же романе Раскольников по-

стоянно пребывает в состоянии сомнения и противоречивых побуждений. Художественное исследование поведения, сознания в целом, природы мятущегося человека (как общественного типа, социального характера, а не данной индивидуальности), поиски выхода из возникающих противоречий и составляют содержание романа.

Какие же реальные процессы нашли отражение в образе Раскольникова, что за тип времени запечатлел Достоевский? С какими теориями спорит Достоевский и от чего предупреждает читателей? Сложность анализа в том, что Достоевский не беспристрастный художник и в своем романе он тенденциозно, во многом искаженно воспроизводит материалистические идеи, давая им «почвенническую» интерпретацию. Но как реалист Достоевский всегда предельно точен в воссоздании элементов «текущей действительности». Полемизируя с «недоконченными идеями», воздействовавшими на сознание его современников, анализируя спутанность чувств человека, подвергшегося различным общественным влияниям, Достоевский сюжетно заостряет, гиперболизирует свою мысль. Он берет исследуемое явление в его крайности: человек совершает преступление и даже является творцом теории о праве на преступление. При этом сюжет романа Достоевский строит строго реалистически, воспроизводя реальные, а не вымышленные противоречия эпохи, реальные теории, бытовавшие в общественной жизни тех лет.

Своеобразие романа Достоевского не только в том, что в нем «наказание начинается раньше преступления»¹. Не менее важно понять, почему Достоевский

¹ См.: Л. М. Розенблюм. Творческая лаборатория Достоевского-романиста. В кн.: «Литературное наследство», т. 74. Эту

именно так строил сюжет романа, а не иначе. С этой точки зрения заслуживает внимания следующее обстоятельство. Достоевский осуждает своего героя не только за преступление, но даже за самую мысль о нем, за то, что Раскольников внутренне, нравственно разрешил себе переступить через кровь. Трагедия Раскольникова именно в этом: задолго до преступления он вступил на преступный путь, сам же факт убийства лишь неизбежное логическое последствие задуманного. Поэтому Достоевский акцентирует наше внимание на том, что у Раскольникова нет сил противиться ужасному соблазну. Само убийство — дело только случая, удобного стечения обстоятельств. Вот почему автор романа сосредоточивается на изображении душевного состояния героя, не считая нужным окутывать тайной обстоятельства его проступка, как это обычно принято в произведении на уголовную тему. Его интересуют не обстоятельства самого дела, а человек, попавший под влияние опасных, преступных мыслей. Не преступление или наказание как таковые, а трагедия Раскольникова составляют подлинную художественную ценность романа. Сущность же трагедии в том, что у героя нет реального, человечески приемлемого выхода из создавшегося положения. Его бунт против Лужиных бесплоден, а справедливое возмущение страшной судьбой «вечных Сонечек» оборачивается апологией силы. Безвыходность заключена уже в самой дилемме, которая мучает Раскольникова: «Тварь я дрожащая или право имею». Трагедия Раскольникова раскрывается автором-психологом не только

мысль развивает и Ф. Светов в статье «Природа жанра, функция сюжета» («Вопросы литературы», 1966, № 8).

как трагедия социальная, но и как неразрешимость внутренних противоречий, как трагедия сознания героя.

Нравственно-философская проблема романа — социализм буржуазного индивидуализма и его преодоление — оказалась исторически актуальной и опасной не только для русского разночинства, точнее, для его определенно настроенных кругов, для тех промежуточных слоев, которые захватывал в свою орбиту вихрь капиталистического развития.

Пройдет немного времени после появления романа, и неосуществившаяся идея Раскольникова — идея власти над «всею тварью дрожащей», — по существу, будет провозглашена религией «свободного» человека. Герой Достоевского явится предтечей Ницше, который провозгласит: «Не щади своего ближнего... Будь тверд, как алмаз. Да будет боязнь тебе столь же чужда, как раскаяние. Знай, что ничто не истинно, что, кроме слабости, все дозволено, будь то порок или добродетель»¹.

Ницшеанская философия крайнего индивидуализма и вульгарный дарвинизм способствовали тому, что в конце XIX — начале XX века преступник-«сверхчеловек» стал бичом буржуазного общества. Именно в это время пугавшее когда-то Достоевского начало «особняка», индивидуализм и анархизм личности достигли своих пределов. «Безграничная свобода, безграничное я, обожествленное я, я — бог — вот последнее слово... этой религии, которую Наполеон предвидел»², — писал в связи с образом Раскольникова критик-символист Д. Мережковский.

¹ Цит. по кн.: Бурдо. Властители современных дум. СПб., 1911, стр. 60.

² Д. Мережковский. Толстой и Достоевский, т. 2. СПб., 1902, стр. 92.

Роман принес Достоевскому мировую славу. Тонкое психологическое мастерство, напряженное построение фабулы, глубокая человечность писателя привлекли к нему внимание не только русского, но и зарубежного читателя. Известный английский критик Морис Бэринг, долгое время проживший в России, писал: «Все так называемые психологические или аналитические повести, изданные после 1866 года во Франции и в Англии, не только бледнеют и не выдерживают никакого сравнения с Достоевским по силе изображения, но ни в одной из них нет ни капли этой широкой всечеловечности»¹.

Молодой Стефан Жеромский, прочитав роман, ярко и образно передал свои впечатления читателя: «Вчера я почти всю ночь читал первый том «Преступления и наказания» Достоевского. Ни Золя, ни Бурже, ни даже Прус не могут похвалиться таким знанием человеческой психологии. Рассуждения Раскольникова после совершения им преступления написаны с такой впечатляющей силой, что, потушив лампу, я в испуге бросился на кровать, чувствуя, что дальше читать просто невозможно,— ты форменным образом проникаешься его мыслями, тебе кажется, что ты сам становишься маньяком. Созданные им картины потрясают, гнетут, подчас его невозможно читать. Восторгаешься Разумихиным и Дуней, единственными положительными персонажами, цепляешься за них с радостью, потому что тебе становится и страшно и больно. Это не люди, а паршивые собаки, выброшенные на свалку. Такая Соня — проститутка, которая содержит пьяницу-отца... ужас! Я проснулся сегодня утром с головною болью,

¹ Цит. по журн.: «Северные записки», 1913, апрель, стр. 129.

чувствуя невыразимую радость от того, что никого не убил»¹.

Роман Достоевского оказал огромное воздействие на развитие мирового искусства, вызвав бесчисленное количество подражаний. Успех Достоевского подтолкнул многих писателей к поискам эффектных детективных сюжетов, к психологическому экспериментаторству. Но ни один из западных последователей не смог даже приблизиться к Достоевскому.

Обозревая огромный поток произведений, написанных на «модную» уголовную тему, Юлиус Фучик писал: «В рамках этой темы написаны плохие газетные повести и романы потрясающей внутренней силы, поэтические произведения и занятые детективы, и главное — в любом случае сенсационные и пользующиеся успехом. Безусловно, Достоевский остался на первом месте, он живет до сих пор, несмотря на то, что в своем «Преступлении и наказании» он ищет серьезный, наполовину религиозный ответ на вопросы отношения преступника к справедливости (совершенно в соответствии с его мировоззрением), несмотря на то, что его «Преступление и наказание» вырастает из серьезной проблемы. Можете его любить, можете им стращать. Его успех ничуть не менее сенсационен, чем сюжетная основа его произведения»².

Не поднимаясь до высоты проблем, поставленных Достоевским, многие западные модернисты, считающие себя его учениками, становятся преимущественно на путь поисков в области формы. Именно так воспринял,

¹ Стефан Жеромский. Избр. соч., т. 5. М., Гослитиздат, 1958, стр. 433—434.

² Ю. Фучик. Избранное. М., Гослитиздат, 1955, стр. 42—43.

например, Томас Манн импрессионистическую эпопею Марселя Пруста «В поисках за утраченным временем»: «Психологические находки, новшества и ухищрения француза,— пишет автор «Будденброков»,— представляют собой просто забаву в сравнении с лихорадочным откровенным Достоевского, человека, который прошел через ад. Разве мог бы Пруст написать Раскольникова, «Преступление и наказание», этот величайший уголовный роман всех времен? Знаний ему для этого хватило, но совести...»¹

«Преступление и наказание» — роман совести, постоянное напоминание о страшной опасности «моровой язвы» буржуазного индивидуализма. Так воспринимают прогрессивные читатели это замечательное произведение русской литературы. «Всечеловечность» Достоевского, его сострадание людям, понимание сокровенных глубин психологии человека, отточенное художественное мастерство сделали его роман бессмертным.

¹ Т. Манн. Собр. соч. в десяти томах, т. 10. М., Гослитиздат, 1961, стр. 330—331.

РОМАН «ИДИОТ»

26 апреля 1867 года Ф. М. Достоевский с молодой женой Анной Григорьевной отправился в заграничное путешествие. За границей Достоевские пробыли больше четырех лет. Жили в Дрездене, Баден-Бадене, Женеве, Вене, Милане, Флоренции. В зарубежный период Достоевским созданы последние романы 60-х годов — «Идиот» и «Бесы».

Первые записи к «Идиоту» датированы 26 сентября 1867 года (Женева), закончен роман 25 февраля 1869 года (Флоренция).

Как и «Преступление и наказание», «Идиот» опубликован в «Русском вестнике» Каткова (январь—декабрь 1868 г.; февраль 1869 г.).

При своем появлении «Идиот» был почти незамечен русской критикой, вызвал сдержанный прием у друзей Достоевского — А. И. Майкова и Н. Н. Стрехова — и был оценен самим писателем как неудача.

«Романом я недоволен; он не выразил и 10-й доли того, что я хотел выразить, хотя все-таки от него не отрицаюсь и люблю мою неудавшуюся мысль до сих пор. Но, во всяком случае, дело в том, что он для публики неэффектен...» — писал Достоевский С. А. Ивановой (Письма, II, 160). Ту же оценку роману дал писатель и в письме к Н. Н. Стрехову: «В романе много написано

наскоро, много растянуто и не удалось, но кое-что и удалось. Я не за роман, а я за идею мою стою» (Письма, II, 170).

Прошедшее с того времени столетие подтвердило правоту Достоевского: идея романа оказалась действительно важной, общечеловечески значимой.

* * *

*

Очутившись на несколько лет за границей, Достоевский оказался оторванным от живых русских впечатлений. Его друзья славянофилы, и прежде всего Майков, с которым Достоевский в это время находился в самой оживленной переписке, стремились укрепить в нем славянофильские настроения, вселить веру в силу «среднего общества» (Майков), в силу консервативно настроенного дворянства средней руки. Поддерживая замысел Достоевского создать роман о «прекрасном человеке», идеал которого еще не выработался, то есть ориентированного на христианский идеал, Майков сочувственно писал: «А я от вашего романа ожидаю много — он пишется при господстве таких идей в душе у вас и вокруг»¹. Сообщая писателю, одержимому тоской по родине, о своих впечатлениях от русской жизни, славянофил Майков давал русской жизни вполне определенную интерпретацию: «Много скверного, много грустного, но вообще все хорошо. Главное то хорошо — это что в среднем обществе развивается сильно самознание. Катков и Аксаков не даром трудились. Вот в верхнем — гораздо хуже» (Письма, II, стр. 388). Та же отсылка к Аксакову и в другом письме. Рассказывая

¹ Отдел рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина, фонд Достоевского, письма А. Майкова.

«о разных переменах в администрации», о предполагаемой кандидатуре Баранова на пост министра почт, Майков замечает: «Баранов взял себе (в Вильну) помощником Черткова, хорошего, говорят, человека из славянофильской партии, которому Аксаков посвятил целую статью. Дай-то бог!»¹

Не учитывая идей, которые «господствовали в душе» писателя и «вокруг», трудно понять тот поворот в трактовке положительного героя, который наметился у Достоевского в «Идиоте», и почему от изображения жизни демократических низов Петербурга он явно потянулся к обрисовке представителей «среднего общества», отодвинув на периферию романа тему социального бесправия, нищеты и бедности. В новом романе выразителем авторской программы морального оздоровления общества, в отличие от Сони Мармеладовой и Разумихина в «Преступлении и наказании», стал отнюдь не социально униженный член общества, а родовитый, хотя и обедневший князь.

Однако окончательная концепция романа, как об этом свидетельствуют черновые записи, сложилась у Достоевского не сразу.

Ни один роман не создавался Достоевским так мучительно и драматично, как «Идиот». Писатель торопился, не укладывался в назначенные Катковым сроки, комкал задуманное.

В письме А. Н. Майкову от 17 января 1868 года Достоевский сообщал: «Все лето и всю осень я компо-

¹ Отдел рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина, фонд Достоевского, письма А. Майкова. О характере идейной эволюции Достоевского в зарубежный период, см. статью Б. Бурсова «Достоевский и модернизм» («Звезда», 1965, № 8, стр. 191).

новал разные мысли... наконец я остановился на одной и начал работать, написал много, но 4-го декабря иностранного стиля бросил все к черту. Уверяю Вас, что роман мог быть посредственен, но опротивел мне до невероятности именно тем, что посредственен, а не *положительно хорош*.

Мне этого не надо было...

Затем (так как вся моя будущность тут сидела) я стал мучиться выдумыванием *нового романа*. Старый не хотел продолжать ни за что. Не мог. Я думал от 4-го до 18-го декабря нового стиля включительно. Средним числом я думаю выходило планов по шести (не менее) ежедневно. Голова моя обратилась в мельницу. Как я не помешался — не понимаю. Наконец, 18-го декабря я сел писать новый роман, 5-го января (нового стиля) я отослал в редакцию 5 глав первой части...» (Письма, II, 59—60).

Таким образом, Достоевский считал, что «Идиот» — это *новый* роман в сравнении с тем, что он писал до 4 декабря 1867 года. Выдвижение новой идеи не только привело к изменению характера прежнего героя — Идиота, но и к коренной перестройке всего романа, так как изображение «положительно прекрасного человека», присутствующее уже в первоначальном замысле, теперь приобрело решающее значение.

Первоначально роман был тесно связан с «Преступлением и наказанием», развивал тему перевоспитания «гордого человека». Сохранившиеся записи дают возможность судить об этом с полной уверенностью.

Достоевский долгое время думал над романом, в центре которого — жизнь одного помещичьего семейства, разоренного реформой. Идиот — член этой семьи, вырастающий в человека, способного на самые страш-

ные преступления и, наконец, возрождающегося к новой жизни под влиянием идей христианской любви¹.

На первое место в характеристике Идиота были выдвинуты уже знакомые по «Преступлению и наказанию» мотивы: оскорбленное самолюбие, стремление к власти, к богатству. Герой романа должен кончить «или великим преступлением, или великим подвигом»².

Однако в отличие от предыдущего романа, в котором писателя интересовало пагубное влияние «недоконченных идей», здесь мысль Достоевского иная. Его занимает сам процесс формирования характера современного человека. Поэтому он подробно раскрывает картины семейной жизни Идиота.

Процесс распада пореформенного дворянства глубоко волновал Достоевского. Именно из этих, оторванных от народа слоев русского общества выходили, по мнению писателя, необычные личности, психологически и идейно изломанные, способные на преступление.

«Главная мысль романа,— подчеркнул Достоевский,— столько силы, столько страсти в современном поколении и ни во что не веруют. Беспредельный идеализм с беспредельным сенсуализмом»,— записывает Достоевский в конце первой тетради.

«Надо было с детства более красоты, более прекрасных ощущений, более окружающей любви, более воспитания. А теперь: жажда красоты и идеала и в то же время неверие в него или вера, но нет любви к нему. И беси веруют и трепещут»³.

¹ См.: «Из архива Ф. М. Достоевского. «Идиот». Неизданные материалы. Редакция П. Н. Сакулина и Н. Ф. Бельчикова», М.—Л., 1931. Далее — «Из архива Ф. М. Достоевского»,

² Там же, стр. 54.

³ Там же, стр. 38, 39.

Для Достоевского эти мысли не новы. Он мог в тех же словах сказать и о трагедии Раскольниковца.

Как и Раскольниковца, Идиота должна спасти любовь, христианский идеал. И Достоевский набрасывает образ такого спасителя — это (последовательно) Сын, Миньона, Ольга Умецкая. Все это носители христианского идеала, «положительно прекрасные люди», но в отличие от будущего Мышкина они занимают в романе второстепенное место.

Сравнивая ранний замысел «Идиота» с «Преступлением и наказанием», мы видим и существенное различие в трактовке Достоевским проблемы преступления. В новом романе Достоевский стремится объяснить возможное преступление своего героя прежде всего природой вещей, его семейным и общественным унижением, а не влиянием «недоконченных идей».

Анализ положения «разорившегося помещичьего семейства (порядочной фамилии)» поражает остротой. Достаточно сослаться на одну ситуацию в первом плане романа:

«Решаются наконец обратиться к дяде. Приглашают его приказчика (прежний крепостной человек, теперь зажиточный конторщик); встреча матери семейства с прежним крепостным человеком; мать сначала не сажала, и он пил чай стоя; но пришел Красавец и ужаснулся, посадил»¹.

К сожалению, тема взаимоотношений бывших господ со своими бывшими крепостными, становившимися новой общественной силой, в черновиках лишь намечена.

Достоевский наметил полутно эту характерную для того времени сцену, но ее значение, видимо, не было

¹ «Из архива Ф. М. Достоевского», стр. 13.

ему ясно, и он оставил ее. (К изображению отношений между «бывшими» и «новыми» господами русская литература придет позднее. Наиболее остро эту проблему поставит Салтыков-Щедрин в «Благонамеренных речах».)

Но зато другая тема — тема брака ради поправления имущественного положения семьи — подробно разрабатывается Достоевским в истории Геро (героини романа). В окончательном тексте романа эта тема нашла отражение в предполагаемом браке Гани Иволгина с Настасьей Филипповной.

Как и в «Преступлении и наказании», Достоевский стремился проанализировать чувства и поступки тех людей, которые рождались и формировались в водоворотах крупного города на развалинах крепостных устоев. В распаде старого Достоевский стремился подсмотреть рождение нового. Новое пугало Достоевского, оно поражало своим хищничеством, отсутствием сдерживающих начал, забвением норм морали. Таково было лицо нового, буржуазного человека. И чем пристальнее вглядывался Достоевский в лицо этого человека, тем сильнее в нем возникало желание сказать: «Чур меня, ты призрак».

В Достоевском крепло убеждение: все то, что он видит в России, — буржуазное хищничество, падение старозаветных норм морали — это наносное, несущественное, и надо верить, что Россию, в отличие от Западной Европы, ожидает другой исход. Настроения Достоевского тех лет можно выразить его словами более позднего времени. В письме к Л. В. Григорьеву от 21 июля 1878 года он писал: «В самом деле, трудно кому-нибудь более, чем русский человек, владать в

ошибки. Протекло время с освобождения крестьян — и что же: безобразие волостных управлений и нравов, водка безбрежная, начинающийся пауперизм и кулачество, т. е. европейское пролетарство и буржуазия и проч. проч. Кажется, ведь так? И что ж: остановитесь только на этом, поразились этим слишком через меру — и Вы немедленно впадаете в ошибку, потому что просмотрели главное». Что же это «главное»? В народе привилась «высшая идея» о назначении России, молодежь не гниет, а «ищет правды, с смелостью русского сердца и ума и лишь *руководителей потеряли*» (Письма, IV, 34). В 70-е годы, по Достоевскому, «въявь свершалось» то, о чем в 60-е приходилось только гадать. Недаром настроения 60-х годов у Достоевского еще больше укрепились в последующее десятилетие.

«Идиот» создавался именно в то время, когда Достоевский очень остро почувствовал, что такое буржуазность. Его письма из-за границы к друзьям полны острых критических замечаний в адрес Западной Европы, полны тревоги за судьбы России, но в то же время в душе писателя крепнет убеждение в том, что «всему миру готовится великое обновление через русскую мысль (которая плотно спаяна с православием)» (Письма, II, 81).

Веру писателя в «русскую мысль» не могли поколебать и явные признаки развития буржуазных отношений в самой России, исчезновение прежней патриархальной нравственности среди крестьян. Для Достоевского все это лишь «масленица после крепостного состояния», похмелье после пира, как он отметил еще в тетради 1864 года¹.

¹ ЦГАЛИ, фонд Достоевского.

Буржуазному пониманию добра как комфорта Достоевский противопоставил «непосредственную и благородную веру в добро как христианство».

В процессе работы над «Идиотом» у Достоевского окрепло убеждение, что настала пора от критики буржуазности (западной и русской) переходить к непосредственной пропаганде идей «русского Христа».

Эта мысль, а также мало убедительный характер «гордого Иднота», который в черновых набросках похож на мелодраматического злодея, заставили писателя отказаться от первоначального замысла.

Идея, положенная в основание нового романа, по словам самого Достоевского, «старинная», «давнишняя». В письме А. Майкову он сообщал: «Давно уже мучила меня одна мысль, но я боялся из нее сделать роман, потому что мысль слишком трудная и я к ней не подготовлен, хотя мысль вполне соблазнительная и я люблю ее. Идея эта — *изобразить вполне прекрасного человека*. Труднее этого, по-моему, быть ничего не может, в наше время особенно» (Письма, II, 61).

Так после долгих колебаний в сознании Достоевского родилась идея нового романа, принципиально отличного и от «Преступления и наказания», и от «старого» «Идиота», — романа о деятельности идеально настроенного человека в России, среди петербургских ростовщиков и камелей.

* *
*

«Идиот» — роман о «вполне прекрасном человеке», князе Мышкине, выведенном в обстановке реального русского города. Главное содержание внутренней жизни героя — чувство непосредственной любви к людям.

Но он и теоретик, идеолог, страстный проповедник возвышенных нравственно-философских идей.

В основе романа лежит конфликт двух мировоззрений — христианско-сострадательного и индивидуалистического, конкретно раскрывающийся в главной сюжетной линии — борьбе основных персонажей вокруг Настасьи Филипповны. По отношению к ней прежде всего Мышкин проявляет свое чувство непосредственной любви к людям, сострадая ее несчастью и ее разгубленной красоте. Чувство сострадания втягивает Мышкина в борьбу сначала с Ганей Иволгиным и Тоцким, а затем с Рогожиным. Именно здесь проявляется подлинная красота и человечность нравственных принципов Мышкина и раскрывается его глубокое отличие от других участников интриги. «Идиот» — прежде всего роман об идеальной, самоотверженной любви, способной противостоять злу, преступлению.

Одновременно это роман о столкновении нравственно совершенного человека с современной Россией, с ее различными общественными группами, роман о том, как «отразилась»¹ русская жизнь в душе идеального героя, явившегося к людям с конкретной программой духовного оздоровления. Поэтому «Идиот» не только социально-бытовой, но и философский роман, в котором раскрывается «высокая миссия» героя и открыто провозглашаются заветные воззрения автора второй половины 60-х годов.

Вторая сторона романа в какой-то мере вступила в противоречие с первой, что нашло отражение и в ком-

¹ В записных тетрадях к «Идиоту» Достоевский отметил: «Главная задача — характер Идиота. Его развить. Вот мысль романа. Как отражается Россия», («Из архива Ф. М. Достоевского», стр. 131.)

позиции книги. Взаимоотношения Мышкина и Настасьи Филипповны в средней части романа отошли на задний план. Эту часть романа заняли эпизоды, внешне не имеющие отношения к его основному действию, как бы разрывающие его единство. Но именно здесь, по замыслу Достоевского, наиболее полно раскрывается столкновение героя с русской действительностью, решаются важные философские проблемы о «помутнении источников жизни», о нравственных основаниях исторической деятельности людей, ведутся «экономические разговоры». Роман завершается трагической гибелью Настасьи Филипповны и душевным помрачением князя Мышкина.

Для понимания идейной концепции романа весьма важно то обстоятельство, что главный герой, князь Мышкин, противопоставлен развращенному дворянскому обществу как идеальный, истинно русский дворянин. В то же время Достоевский, как художник-психолог, столкнув своего героя с русской пореформенной жизнью, показал и изменения в настроении героя, в его психике, вызванные этим столкновением. Таким образом, вопреки утверждениям отдельных критиков, характер Мышкина дан в развитии, а не в статике. Изменения в характере героя Достоевский раскрывает посредством детального психологического анализа душевных переживаний Мышкина.

Разные моменты внутренней жизни героя в прямой связи с его попытками «воскресить» Настасью Филипповну составляют различные этапы сюжета.

В критике не раз высказывалось мнение, что сюжетную основу романа составляет трагическая судьба Настасьи Филипповны (подобную концепцию, например, широко развивал в своей книге В. Ермилов). Од-

нако нам представляется более правильным при анализе произведения исходить из авторского замысла, поняв роман как динамическое единство замысла и воплощения. Поэтому, признавая всю важность образа Настасьи Филипповны, мы будем рассматривать сюжет романа прежде всего в связи с главным героем — князем Мышкиным. (При этом мы учитываем внутреннюю специфику романа Достоевского, соотношенне в нем социального и философского планов.)

В «Идиоте» у Достоевского окончательно определилась форма социально-философского романа, заключающаяся в своеобразии композиции, повествовательной манере, в принципах типизации; в то же время отчетливее, чем в «Преступлении и наказании», обнаружился исключительный интерес писателя к нравственной проблематике, к открытому тенденциозному морализму. Эти вполне ощутимые идейные сдвиги дают нам возможность понять, почему, создавая «Бесов», Достоевский готов был пожертвовать своей художественностью ради полемических целей, а в «Братьях Карамазовых» пытался восславить как истинного человеколюбца, ревнителя христианского благочиния старца Зосиму. Однако в основе романа «Идиот» положена острая, жизненно злободневная тема.

Первая часть романа (которая во всем произведении занимает несколько особое место) изображает завершение «одного мудреного и хлопотливого случая». День, когда Мышкин прибывает в Петербург, должен принести развязку затянувшихся отношений Тоцкого с Настасьей Филипповной.

В основе этой части лежит вполне реалистическая ситуация — борьба преуспевающего дельца, крупного чиновника, генерала Епанчина, его секретаря, «нетер-

пеливого нищего» Гаши Иволгина, и богатого купца Рогожина за обладание Настасьей Филипповной, бывшей содержанкой Тоцкого. Тема денег и наслаждения, покупаемого за деньги, остро поставленная Достоевским в «Идиоте», найдет затем продолжение в «Подростке» и в особенности в «Братьях Карамазовых». В конце 70-х годов этой теме уделит значительное внимание и А. Н. Островский — пьеса «Бесприданница» (1878).

Главный герой первой части «Идиота», безусловно, Настасья Филипповна, и основной конфликт должен развернуться между нею и «денежными людьми» Петербурга — Тоцким, Епанчиным, Рогожиным. Раскапиталист и помещик Афанасий Иванович Тоцкий надеется благополучно избавиться от Настасьи Филипповны, устроив ей «приличную партию» с Иволгиным. Но он и его компаньон генерал Епанчин опасаются этой «странной» женщины, боятся ее ума, ее гордого, самостоятельного характера. Их смущает и «безобразная страсть» Рогожина, который, став обладателем миллиона, может неожиданно спутать их планы. «Тут, может быть, действительно миллион сидит и... страсть, безобразная страсть, положим, но все-таки страстью пахнет, а ведь известно, на что эти господа способны, во всем хмелю!» — озабоченно говорит Епанчин, «серьезный наживатель денег».

Рогожин пойдет на скандал, а это единственное, что может испугать Тоцкого, заботящегося о том, чтобы поддерживать о себе в свете впечатление «в высшей степени порядочного человека». И тогда прощай предполагаемый брак Тоцкого с Александрой, старшей дочерью генерала, брак, о котором компаньоны давно мечтали и вели тайные переговоры.

В том мире, который окружает Настасью Филипповну и в который вступил Мышкин, имеют значение прежде всего богатство, связи, «порода».

Мир, нарисованный Достоевским в первой части, — реальный петербургский мир «денежных людей», генералов, ростовщиков, содержанок и зависимых людей, вроде мелкого чиновника Лебедева, подобострастно восхищенного человеком-миллионом.

В первой части романа Тоцкий, Епанчин, Ганя Иволгин, Рогожин готовятся совершить реальное и повседневное преступление — все они, грубо говоря, торгуют Настасью Филипповну, так, как если бы перед ними был не человек, а обычный ходовой товар. «Меня все торговали, а замуж еще никто не брал», — говорит она князю.

И это верно. Тоцкий заинтересован в том, чтобы сбыть свой товар, он даже готов приплатить покупщику — Гане. Ганя таит намерение разбогатеть на этой сделке и положить начало своему капиталу, стать впоследствии миллионером, взяв за Настасьей Филипповной семьдесят пять тысяч.

Открыто торгует бывшую содержанку Тоцкого и Рогожин. «Да полно форсить-то, — говорит Настасья Филипповна Епанчину. — Вот, перед вами же, пришел да положил сто тысяч на стол, после пяти-то лет невинности, и уж наверно, у них там тройки стоят и меня ждуг. Во сто тысяч меня оценил!»

Эта повседневная, нравственная преступность порождает трагедию героини романа. Бесстыдный открытый торг вызывает у нее чувство неудержимого протеста, готовность пойти на все. Но единственное оружие Настасьи Филипповны против Тоцкого — горькое слово правды, высказанное умно и ядовито. Этим она внушает им, трусливым и малодушным, страх.

Мышкин своей жалостью, человечностью невольно обезоруживает ее.

«Настасья Филипповна,— сказал князь тихо и как бы с состраданием,— я вам давеча говорил, что за честь приму ваше согласие и что вы мне честь делаете, а не я вам... Вы сейчас загубить себя хотели, безвозвратно, потому что вы никогда не простили бы себе потом этого: а вы ни в чем не виноваты. Быть не может, чтобы ваша жизнь совсем уже погибла. Что ж такое, что к вам Рогожин пришел, а Гаврила Ардалонович вас обмануть хотел?.. Вы завтра же в прачки бы пошли, а не остались с Рогожиным».

Слова Мышкина заставляют ее вспомнить о прошлом, о том, что она действительно «не такая», не «рогожинская». Но положение ее безвыходно. Любовь князя не может возратить ей ни уважения окружающих, для которых она останется куртизанкой, «подцепившей дурачка-князя», ни самсуважения. Она «и сама гордая». Для нее в Мышкине дорог человек. «В первый раз человека видела»,— говорит она.

Но для всех остальных Мышкин — это прежде всего собственник полутора миллионов, «князь да еще идиот в придачу». Выйти ей замуж за богача Мышкина — значит поступить по законам этого торгашеского мира: кто больше дал, тот и купил. Значит, Тоцкий и Епанчин правы, торгуя ее, и ее бунт не может быть принят всерьез как протест оскорбленного человека.

Единственная возможность для Настасьи Филипповны защитить свое человеческое достоинство — открыто стать «рогожинской». Рогожин — это конец, от него ей одна дорога — в воду. Но для «кругом оскорбленного сердца» Настасьи Филипповны бесславный конец милее ложного лицемерного положения «недоступной бель-

этажной добродетели», а по существу содержанки Тоцкого. Для нее принять предложение Мышкина — самой уподобиться Тоцкому. И она насмешливо кричит своей подруге: «А ты и впрямь думала?.. Этакого-то младенца стубить? Да это Афанасию Ивановичу в ту ж пору: это он младенцев любит! Едем, Рогожин!»

Геронья Достоевского протестует не только против нравственного оскорбления человека, но и против преступности всего общества, признающего только одно мерило — силу денег. «Нет, теперь я верю, что этакой за деньги зарежет», — говорит она о Гане, который ради денег готов ввести в свой дом «ненавистную жену». «Ведь теперь их всех такая жажда обуяла, так их разнимает на деньги, что они словно одурели. Сам ребенок, а уж лезет в ростовщики! А то наматает на бритву шелку, закрепит, да тихонько сзади и зарежет приятеля, как барана, как я читала недавно».

Но самое страшное преступление, которое совершают Тоцкие и Епанчины, — это то, что их жертва, невинная, погубленная Тоцким Настасья Филипповна, вынуждена принять их точку зрения, взглянуть на себя как на уличную, «рогожинскую». Бедному, беззащитному человеку нет возможности сохранить свое достоинство, нравственную красоту. Честность, порядочность, верность долгу, высокому идеалу — все поругано, оскорблено, затоптано в грязь.

Какая скорбь слышится в воспоминаниях Настасьи Филипповны о своей загубленной молодости. «Разве я сама о тебе не мечтала? — говорит она Мышкину. — Это ты прав, давно мечтала, еще в деревне у него, пять лет прожила одна-одинехонька; думаешь-думаешь, бывалото, мечтаешь-мечтаешь, — и вот все такого, как ты, воображала, доброго, честного, хорошего и такого же глу-

пенького, что вдруг придет, да и скажет: «Вы не виноваты, Настасья Филипповна, а я вас обожаю!» Да так, бывало, размечтаешься, что с ума сойдешь... А тут придет вот этот: месяца по два гостил в году, опозорит, разобидит, распалит, развратит, уедет, — так тысячу раз в пруд хотела кинуться, да подла была, души не хватало...»

Воспоминания Настасьи Филипповны — это ее последняя отходная своим прежним мечтаниям, последнее «прости» идеалам юности. Теперь она иная — «рогожинская». Ее открыто торгуют, и лишь «глупенький» князь может поверить в ее невинность, честность, добропорядочность. Она сама признает себя погибшей. Виновники ее гибели носят конкретные имена. Это «раскапиталист», «букетник» Афанасий Иванович Тоцкий, крупный делец генерал Епанчин, до предела тщеславный Ганя Иволгин, решивший, что «достижение *всего* в деньгах», купец Рогожин, выложивший сто тысяч.

В эту реалистическую ситуацию, характерную для русской повседневности тех лет, Достоевским введен принципиально новый герой, которого можно представить только в романе Достоевского. Князя Мышкина первоначально все воспринимают как юродивого, но на самом деле он тоже человек-миллион. И в то же время этот князь, один из последних в старинном дворянском роду, к тому же получивший крупное наследство, просит бывшую содержанку Тоцкого «сделать ему честь» — стать его женой. Он говорит о ее человечности, о ее безмерном страдании, перед которыми он, Мышкин, ничто.

Ситуация романа резко меняется: Настасье Филипповне, которую за 75 тысяч продали Гане и которую за

100 тысяч перекушает Рогожин, открывается возможность стать счастливой и любимой, богатой княгиней.

«Все утверждали потом, что с этого-то мгновения Настасья Филипповна и помешалась», — сообщает рассказчик.

Настасья Филипповна поражена до безумия князем, его чистотой и сердечностью, но в то же время принять его предложение она не может; она бонится этого минутного порыва и возможности упреков.

Последующие части романа — это, по существу, борьба Мышкина и Рогожина за Настасью Филипповну, кончающаяся их общей гибелью, это борьба двух нравственных начал: сострадательной любви Мышкина и любви-ненависти Рогожина. Но в продолжение романа Достоевский тонко и поэтично вплетает новую романическую интригу — любовь Мышкина к дочери генерала Епанчина Аглае, своевольной, гордой девушке, воспринявшей новые, демократические веяния 60-х годов. Аглая, мечтающая о том, чтобы вырваться из семейного плена, жить самостоятельно, честным трудом, серьезно принимающая нравственную проповедь Мышкина, — один из самых обаятельных женских образов Достоевского, несомненно отразивший интерес писателя к проблемам женской эмансипации.

По отношению к Мышкину первая часть является экспозицией, пунктирно намечающей «положительность» героя. Окружающие познают его прежде всего как личность. Это человек несколько странный, в целом производящий какое-то смутное, не совсем ясное, но тем не менее сильное впечатление.

Его веселый смех, открыто дружелюбное отношение к людям, охотная готовность отвечать на их вопросы привлекают к Мышкину внимание Епанчиных.



«На первый случай положил быть со всеми вежливым и откровенным»,— так он сам предварительно объясняет свои принципы поведения.

В первой части писатель стремится правильно «поставить» своего героя.

Мышкин необычно разговорчив, но он ведет какой-то особенный, значительный разговор. Потому-то так торжественно звучат его слова: «Главное в том, что уже переменилась вся моя жизнь... Я сидел в вагоне и думал: «Теперь я к людям иду; я, может быть, ничего не знаю, но наступила новая жизнь». Я положил исполнить свое дело честно и твердо».

Его встречают у Епанчиных с затаенной враждой, насмешливо и недоверчиво. «Этот князь, может быть, большой плут, а вовсе не идиот»,— думает Аделаида, старшая из сестер Епанчиных.

Значительность тем, поднятых в разговоре,— о смертной казни, о необходимости жить, «каждую минуту счетом отсчитывая», о том, как можно быть «счастливым без любви»,— привела к тому, что «князь все-таки успел оставить в доме Епанчиных особенное впечатление».

Разговоры, которые ведет Мышкин в гостинной Епанчиных, весьма существенны для характеристики положительного героя Достоевского и всей идейной концепции романа. Делясь своими швейцарскими впечатлениями, Мышкин обнаруживает резко критическое отношение к западноевропейским обычаям и нравам.

Волею автора предметом рассуждений героя стали важнейшие вопросы времени. В первых главах Мышкин дважды рассказывает о сцене смертной казни, которую он наблюдал в Европе. При этом внимание

читателя акцентируется на извращенности, ложности буржуазного гуманизма. В обстановке непрекращающихся репрессий эти сцены звучали актуально и остро.

«Тут часа три-четыре проходят на известные вещи: на священников, на завтрак, к которому ему вино, кофей и говядину дают (ну, не насмешка ли это? Ведь, подумаешь, как это жестоко, а с другой стороны, ей-богу, эти невинные люди от чистого сердца делают и уверены, что это человеколюбие)...»

Критика лицемерия буржуазного суда, ложности буржуазного гуманизма у Достоевского достигнет своего апогея в «Братьях Карамазовых» — рассказ Ивана Карамазова о Ришаре, которого в тюрьме научили читать и писать. «И вот покрытого поцелуями братьев брата Ришара втащили на эшафот, положили на гильотину и оттяпали-таки по-братски голову за то, что и на него сошла благодать. Нет, это характерно».

В «Братьях Карамазовых» Достоевский противопоставил буржуазной «благодати», которую он считает национальной чертой, чисто русскую «благодать».

«Штука с Ришаром хороша тем, что национальна. У нас хоть нелепо рубить голову брату потому только, что он стал нам брат и что на него сошла благодать, но, повторяю, у нас есть свое, почти что не хуже. У нас историческое, непосредственное и ближайшее наслаждение истязанием битья».

Этот отрывок весьма характерен для Достоевского: в его понимании, все объясняется национальными основами жизни.

Лжегуманизм, лицемерие нравов — это врожденные качества западного человека. Поэтому и критика Достоевским пороков буржуазного общества идет не в социальной, а в этико-нравственной сфере.

Целям нравственной критики западного человека служит и другой рассказ Мышкина из швейцарской жизни — о бедной Мари. Христианскому состраданию Мышкина здесь противопоставлена ненужная жестокость обитателей швейцарской деревни.

Мысль Достоевского выражена предельно ясно. Бесчеловечность западных нравов подчеркнута и авторскими сентенциями от лица рассказчика: «Какие они на это жестокие! Какие у них тяжелые на это понятия!», и характеристикой отношения матери к позору Мари. «Мать, первая, приняла ее со злобой и с презрением: «Ты меня теперь обесчестила». Она первая ее и выдала на позор». Только Мышкин по-иному отнесся к положению Мари: «Мне ее очень жаль и... я с самого начала ее несколько за виноватую не почитал, а только за несчастную».

Как известно, Достоевский придавал особенное значение слову «несчастный», считая его точным выражением народного взгляда на преступника. Можно сказать, что в эпизоде с Мари западному человеку, западным людям, как носителям определенной национальной культуры, противопоставит в лице Мышкина русский человек, русская национальная культура.

Вместе с тем эпизод с Мари помогает понять основную сюжетную ситуацию романа: только Мышкин выражает народную, христианскую точку зрения на судьбу Настасьи Филипповны.

«В этом лице страдания много», — говорит Мышкин Лизавете Прокофьевне Епанчиной и в конце романа более определенно Аглае: «Ведь она... такая несчастная». В оценке «позора» Настасьи Филипповны, как и позора Мари, Мышкину пришлось столкнуться с противоположным мнением всех героев романа,

* *
*

Изображение главного героя в первых семи главах романа мало удовлетворяло самого Достоевского.

По поводу этих глав, выделенных в журнальной публикации в отдельную часть, он писал А. Н. Майкову: «Первая часть, по-моему, слаба. Но мне кажется, еще есть одно спасение: то, что еще ничего не скомпрометировано и может быть развито в дальнейших частях удовлетворительно. Первая часть есть, в сущности, одно только введение... Во второй части должно быть все окончательно поставлено, но далеко еще не будет разъяснено. Там будет одна сцена (из капитальных). Может быть, и первая часть недурна. Если я не развил главного характера, то ведь так по законам всей планировки выходит» (Письма, II, 62).

«Главного характера» Достоевский не развил и во второй части. «Капитальная» сцена — сожжение денег — дорисовала образ Настасьи Филипповны, уточнив характеристику ее отношений к обществу Тоцких и Епанчиных. Она же выдвинула на первый план и Мышкина. Но весьма показательно, как это произошло.

В черновых тетрадях к «Идиоту» мы читаем:

«NB. До самой пощечины над Идиотом все смеются и он в страшном пренебрежении. Он все молчит»¹. И вот пощечина прозвучала в романе. Она вызвала возмущение поступком Гани и сочувствие к Мышкину, и только. Для всех окружающих Мышкин остается хорошим, но беззащитным, слабым, полубольным человеком, достойным уважения, но и нуждающимся в

¹ «Из архива Ф. М. Достоевского», стр. 95.

сильном покровителе. «И будет каяться! — закричал Рогожин, — будешь стыдиться, Ганька, что такую... овцу (он не мог приискать другого слова) оскорбил! Князь, душа ты моя, брось их; плюнь им, поедем! Узнаешь, как любит Рогожин!»

Без денег Мышкин только «овца». Не представляет он никакой опасности и для Рогожина как соперник. Неожиданное наследство сразу меняет отношение к нему гостей, собравшихся на вечере у Настасьи Филипповны.

«Если мы будем бедны, я работать буду, Настасья Филипповна», — говорит Мышкин. «При последних словах послышалось хихиканье Фердыщенка, Лебедева, и даже генерал про себя крикнул с большим неудовольствием. Птицын и Тоцкий не могли не улыбнуться, но сдержались». Так показывает Достоевский реакцию общества на предложение *нищего* князя. Без денег поступок Мышкина вызывает лишь смех и удивление. Бескорыстием этих людей не проймешь. Несоблюдение своей выгоды, с их точки зрения, — дурная блажь, достойная сожаления и насмешки. С нищим князем на одной ноге чувствует себя даже «сальный шут» Фердыщенко. Генерал Епанчин, Тоцкий, Рогожин могли бы стать «высокими» покровителями Мышкина. Деньги же сразу ставят его в разряд «высших» людей. После известия о миллионном наследстве отношение к предложению князя мгновенно меняется. «Пошел смутный говор, восклицания, раздались даже требования шампанского... На мгновение чуть не позабыли Настасью Филипповну и что все-таки она хозяйка своего вечера... А многие шептали друг другу, что ведь дело это самое обыкновенное, что мало ли на ком князя женятся, и цыганок из таборов берут».

И подлинно, деньги и титул дали силу Мышкину, заставили окружающих более серьезно отнестись к его словам. Вот он продолжает свою речь к Настасье Филипповне:

«...вы ни в чем не виноваты... Я... я вас буду всю жизнь уважать...» И никто не смеется.

Напротив. «Птицын так даже от целомудрия наклонил голову и смотрел в землю. Тоцкий про себя подумал: «Идиот, а знает, что лестью всего лучше возмешь; натура!»...

— Вот так добрый человек! — провозгласила *умилившаяся* Дарья Алексеевна.

— *Человек образованный, но погибший!* — вполголоса прошептал генерал». (Курсив наш. — В. Э.)

Наследство придало весомость словам Мышкина и избавило его от насмешливого хохота окружающих. Эта реалистическая мотивировка обусловила желанный для Достоевского эффект: герой не смешон, он только наивен.

Наличие денег сделало проповедь князя Мышкина действенной, достойной серьезного внимания. Провозглашая невиновность Настасьи Филипповны, он кладет к ее ногам только что приобретенное положение в обществе, тем самым вопрос справедливости, человеческого достоинства и чести поставлены выше, казалось бы, самого дорогого и ценного — богатства, титула.

Таким образом, первая часть романа как бы завершает подготовку Мышкина к его будущей деятельности, достаточно ясно намекая на высоту его жизненных идеалов.

Но в чем же состоит «дело», жизненное назначение Мышкина?

В. Ермилов пишет: «К нему, Льву Николаевичу, сходятся разные сюжетные линии, но он все же стоит над ними, как и полагается «высокому» лицу, явившемуся к людям чуть ли не с неба. Он не может, так сказать, по самой «небесной» природе своей, быть прямым участником земной грешной борьбы, активно ввязываться в земные страсти»¹.

Ермилов верно уловил одну сторону «дела» Мышкина — взятую им на себя роль учителя жизни, глашатая христианских идей. В первой части романа об этом сказано вскользь. «Это все философия, — заметила Аделаида, — вы философ и нас приехали поучить.

— Вы, может, и правы, — улыбнулся князь, — я действительно, пожалуй, философ и, кто знает, может, и в самом деле мысль имею поучать...»

Поучения князя рассыпаны по всей книге: его рассуждения о том, что для простых русских людей Христос — это «родной отец» и что в этом и состоит сущность религиозного чувства народа; его слова, сказанные Ипполиту: «Пройдите мимо и простите нам наше счастье»; наконец, знаменитая речь на вечере у Епанчиных об отличии русского православия от западного христианства (католичества) — обрисовывают его как проповедника христианской нравственности, тех заветных идей «почвенника» Достоевского, осуществление которых, по мнению писателя, должно было решить все проблемы русской жизни.

Однако это лишь одна сторона деятельности Мышкина, которая наименее обусловлена его характером.

¹ В. Ермилов. Ф. М. Достоевский. М., Гослитиздат, 1956, стр. 180.

Герой скорее выступает здесь как резонер, выразитель программных идей самого Достоевского. Более важна и художественно значима роль, которая отведена Мышкину в сюжетной интриге. Именно здесь герой воспринимается как реальный характер, что и обуславливает интерес к нему читателей. «Дело» Мышкина не сводится к проповедничеству, так же как и его роль в сюжете — к позиции бесстрастного наблюдателя; он втянут в интригу, затеянную вокруг Настасьи Филипповны. Своей человечностью Мышкин противопоставит бесчеловечности и аморализму петербургского мира «денежных» и деловых людей. Его стремление помочь Настасье Филипповне высоко и благородно, оно придает ему силу и активность. И во всех своих поступках Мышкин руководствуется каким-то глубоким убеждением, «высокой» идеей, скрытый смысл которой в первой части еще не ясен, но которая тем не менее покоряет читателя. Именно на активность героя обращает наше внимание Достоевский в первой части романа.

«Конечно, скверно, что я проговорился,— соображал князь про себя, проходя в кабинет и чувствуя некоторое угрызение. — Но... может быть, я и хорошо сделал, что проговорился... У него начинала мелькать одна странная идея, впрочем еще не совсем ясная».

Эта «странная идея» привела его затем в дом Настасьи Филипповны. В решающую минуту именно Мышкин помогает ей отказаться от «приличного брака», сохранить в себе чувство человеческого достоинства. В истории с Настасьей Филипповной роль Мышкина оказалась идеальной в подлинном, высоком смысле этого слова. Сострадание к несчастью, глубокая гуманность и придали положительному герою Достоевского жизненную значимость. Таким образом, вопреки мне-

нию отдельных исследователей, Мышкин «активно ввязался в земные страсти». Не будь этого, его образ не имел бы никакого значения положительного, нравственного примера, что так хотелось показать писателю. Правда, активности своего героя Достоевский склонен придать узкий, христианский характер, подвести ее под идею «единичного добра».

«Главное социальное убеждение, что экономическое учение о бесполезности единичного добра есть нелепость и что все-то, напротив, на личном и основано»¹, — так выразил Достоевский одну из основных идей романа.

Однако идея «единичного добра» перерастает рамки узко понятого филантропического акта — сделать лично счастливой героиню романа. В романе ставится вопрос о нравственном перевоспитании человека на основе положительного примера — бескорыстного служения добру и идеалу. Так возникает тема высокого донкихотства.

И «дело» Мышкина не ограничивается сострадательной любовью к Настасье Филипповне — его сущность в том, что любовь должна противостоять злу, неизбежно надвигающемуся преступлению. Трагический конец Мышкина, обнаруживая бессилие «единичного добра», лишь подчеркивает нравственную красоту героя и его способность к самоотверженности. Вместе с тем в этом поражении сказалось величайшее торжество правды жизни над заданной философской идеей: «единичное добро» не способно противостоять несправедливости всего общества. Гибель Мышкина — это его самопопровержение.

¹ «Из архива Ф. М. Достоевского», стр. 108.



«Идиот» — роман не только о любви, но и о преступлении. Еще до революции Вяч. Иванов высказывал мысль, что в основе романов Достоевского всегда лежит катастрофическое событие. Это положение разделял и французский писатель Марсель Пруст. «Пруст,— пишет американский исследователь Достоевского Джордж Стайнер,— считал, что все романы Достоевского могут быть озаглавлены «Преступление и наказание»¹.

Стараниями советской исследовательницы В. Дороватовской-Любимовой установлена документальная основа, на которую опирался Достоевский в разработке истории Настасьи Филипповны и Мышкина,— уголовные дела 60-х годов купца Мазурина, студентов Горского и Данилова. Ее интересовало прежде всего использование писателем газетного материала для разработки «второго плана» романа, понятого как «аксессуар и обстановка действия» (слова Достоевского из письма Каткову от 8(20) октября 1870 г.). Однако попутно Дороватовская с помощью установленных реалий дает характеристику и основной ситуации романа — характеристику, не утратившую своего значения и в наше время.

Задача Достоевского в «Идиоте», отмечает она, состояла в том, чтобы поставить своего героя лицом к лицу с суровыми фактами русской жизни. «Князь Мышкин среди Мазуриных, Горских, Даниловых, Балабановых — вот постановка главного героя в романе. Между Мышкиным и ими идет нравственная борьба, спор, который,

¹ G. Steiner. Tolstoy or Dostoevsky. An Essay in the Old Criticism. New York, 1959, p. 179.

несмотря на гибель героя, кончается его нравственной победой»¹.

История взаимоотношений Мышкина, Рогожина и Настасьи Филипповны разворачивается как история мучительной борьбы Мышкина за Настасью Филипповну со всем обществом, прежде всего с Рогожиным, и даже с ней самой. Такая неравная борьба не может не окончиться трагически, но вместе с тем не может и не вызывать сочувствия и восхищения. В романе не просто развиваются три истории любви: «страстно-непосредственная любовь — Рогожин, любовь из тщеславия — Ганя, любовь христианская — князь»², но сделана попытка показать, как христианская любовь может и должна противостоять всеобщей нравственной преступности.

Тема преступления возникает уже в первой части романа. Мышкин опасается «больной страсти» Рогожина к Настасье Филипповне. На вопрос Гани, женился ли бы Рогожин на Настасье Филипповне, отвечает: «Да что же, жениться, я думаю, и завтра же можно: женился бы, а через неделю, пожалуй, и зарезал бы ее». «Ганя... вздрогнул».

Авторское замечание как бы намекает, что мысль об убийстве не чужда и Гане Иволгину. Вот почему на вечеру у Настасьи Филипповны на ее вопрос, идти ли ей за Гаврилу Ардалионовича, Мышкин дрожащим голосом отвечает: «Нет... не выходите!»

Мотив преступления звучит в полной мере во второй части романа, где сталкиваются в напряженной

¹ В. С. Дороватовская - Любимова. «Идиот» Достоевского и уголовная хроника его времени. «Печать и революция», 1928, кн. III, стр. 50, 51.

² «Из архива Ф. М. Достоевского», стр. 101.

нравственной борьбе два антагониста — Мышкин и Рогожин.

Парфен Рогожин — воплощение сильных, необузданных страстей, из-за которых он может «улететь в Сибирь, на каторгу». Его страстью стала любовь. Не будь ее, «не приключилась бы с ним эта напасть», размышляет Мышкин, Парфен пошел бы по стопам своего отца: «Засел бы молча один в этом доме с женой, послушную и бессловесную, с резким и строгим словом, ни одному человеку не веря, да и не нуждаясь в этом совсем, и только деньги молча и сумрачно наживая».

Но Рогожину его страсть приносит лишь нравственное унижение, и он готов освободиться от «наваждения» любой ценой. Любовь обернулась в его сердце ненавистью.

«Ты вот жалостью ее любишь. Никакой такой во мне нет к ней жалости», — говорит он Мышкину, и Мышкин с ним согласен:

«Что же, твою любовь от злости не отличишь... а пройдет она, так, может, еще пуще беда будет. Я, брат Парфен, уж это тебе говорю...»

— Что зарежу-то?

Князь вздрогнул.

— Ненавидеть будешь очень ее за эту же теперешнюю любовь, за всю эту муку, которую теперь принимаешь».

Рогожин отвергает сострадание Мышкина¹. Непо-

¹ В черновиках Достоевский подчеркнул принципиальную важность этой черты своего героя: «На свете одно: Сострадание непосредственное. А справедливость — дело второе» («Из архива Ф. М. Достоевского», стр. 22). Сострадание, жалость поставлены выше справедливости: сострадания достоин каждый страдающий — и Настасья Филипповна и Рогожин.

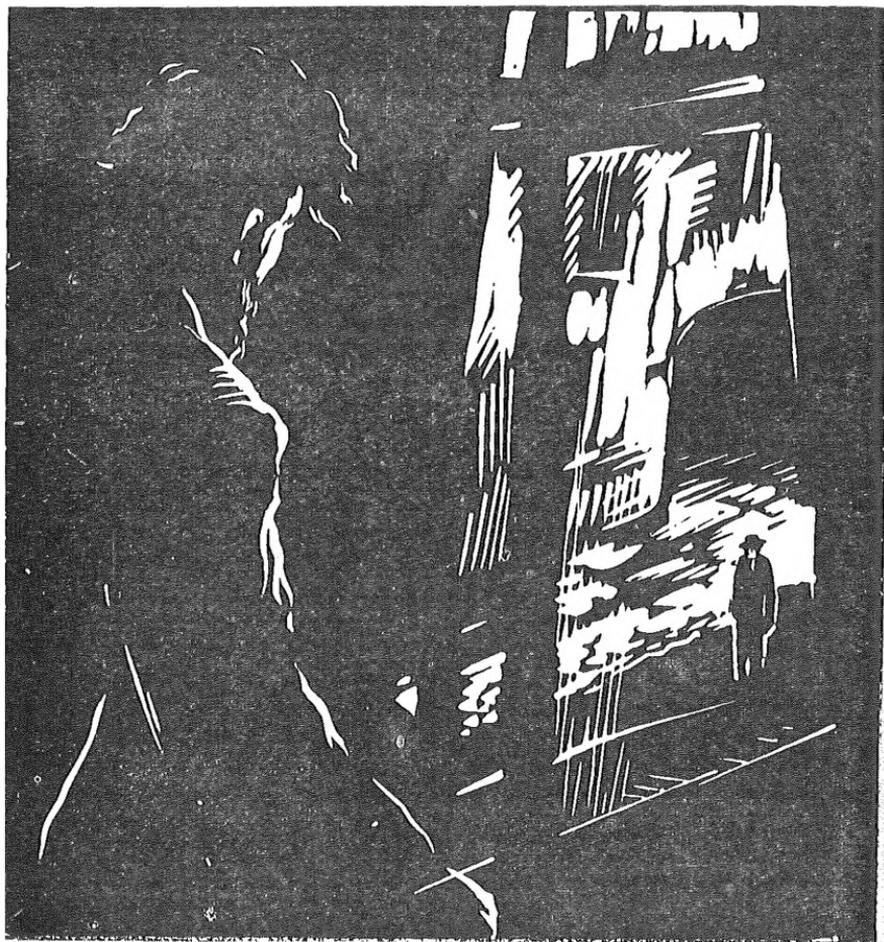
средственное обаяние Мышкина лишь на мгновение отгоняет его ревность и сомнения.

В отсутствие князя Рогожин подумывает решить свою судьбу по-своему, по-рогожински. Купец Рогожин не может мириться с тем, чтобы что-то было не его, а собственное, «само по себе». Пусть князь не «настоящий соперник», но Настасья Филипповна не любит его из-за князя. То, что он «ненастоящий соперник», ему еще более горько и обидно. «Тебя сгубить и опозорить боится, а за меня, значит, ничего, можно выйти,— вот каково она меня почитает, это тоже заметь!» — с обидой говорит Рогожин Мышкину. В глубине души он, подобно Гане, убежден, что он облагодетельствует Настасью Филипповну, введет ее, бесчестную, в честную купеческую семью. А она, вопреки его желаниям, не хочет видеть в нем своего благодетеля и ни во что его не ставит.

От него Настасье Филипповне не избавиться так легко, как от Гани, «который всегда оказывался слишком честным для крайне низкого дела». Ганя слишком «сенситивен», развит. В Рогожине этого нет. Он знает только одно: его желания должны быть удовлетворены. Он человек с сильными страстями, закаленными в горниле купеческого бесправия и самодурства.

Благая цель Мышкина, который «пришел успокоить» Рогожина, лишь обостряет его боль, напоминает о том, как Настасья Филипповна его «срамила». Сострадание соперника лишь озлобляет Рогожина и толкает его на преступление.

Стремясь освободиться от опасного наваждения, Рогожин («сильный боец», по мнению Мышкина) прибегает к крайней мере — обменивается со своим соперником нательным крестом. Но даже побратимство не



Рогожин и Мышкин. Художник А. Ушин.

может удерживать Рогожина от преступления. «Странности» поведения названного брата не ускользают от внимания Мышкина, превращая его сомнения в уверенность.

Наблюдая за борьбой, происходящей в душе Рогожина, Мышкин думает: «Впрочем, если Рогожин убьет, то по крайней мере не беспорядочно убьет. Хаоса этого не будет. По рисунку заказанный инструмент и шесть человек, положенных в бреду».

Спокойная уверенность в неизбежности преступления сменяется у Мышкина драматическим ощущением нарастающей опасности.

«Почему с ним опять эта дрожь, этот пот холодный, этот мрак и холод душевный? Потому ли, что опять он увидел сейчас эти *глаза*?»

Как бы цепляясь за последнюю надежду, когда нож Рогожина уже занесен над ним, он кричит: «Парфен, не верю!»

Кошмар надвигающейся смерти ввергает Мышкина в припадок эпилепсии, подобно тому как вторичное преступление Рогожина превращает князя в идюта.

Таким образом, уже здесь, в поединке любви со злом, торжествует зло. «Непосредственное сострадание» оказалось бессильным предотвратить преступление. Лишь случайность спасает Мышкина. Но окончательная развязка только получила отсрочку.

* *
*

Между первой и второй частями романа проходит полгода. «Князь пробыл в отлучке ровно шесть месяцев». Такой необычайно большой для Достоевского перерыв в повествовании не случаен: он должен объяснить те изменения, которые произошли с героями.

Первые три главы подводят итоги тому, что случилось за эти оставшиеся за пределами романа шесть месяцев, и обрисовывают новых героев. Проблемы первой части, связанные с судьбой Настасьи Филипповны, отошли в романе на второй план. Наиболее напряженные перипетии борьбы Мышкина с Рогожиным за Настасью Филипповну остались за пределами романа. Теперь дальнейший ход событий зависит не от Мышкина (он почти не проявляет инициативы), а от самой героини. Он лишь покорно следует за ней. Дальнейшие взаимоотношения Мышкина и Настасьи Филипповны обрисовываются в виде неожиданных ее вторжений в его жизнь: ее письма Аглае, неожиданное появление перед Мышкиным в Павловске, наконец, именно она удерживает около себя Мышкина во время свидания двух соперниц. Настасья Филипповна становится для него своего рода фатумом.

«Почему ему всегда казалось, что эта женщина явится именно в самый последний момент и разорвет всю судьбу его как гнилую нитку? Что ему всегда казалось это, в этом он готов был теперь поклясться, хотя был почти в полубреду. Если он старался забыть о ней в последнее время, то единственно потому, что боялся ее», — так думает Мышкин перед решающей развязкой.

Этот страх он вынес из встреч с Настасьей Филипповной во время шестимесячного пребывания в Москве. Именно тогда Настасья Филипповна стала для него «жалким существом», «поврежденной, полоумной» женщиной.

Во второй части намечается новая романическая линия — любовь Мышкина к Аглае: именно она ему теперь «очень нужна»; выдвигаются новые герои — Коля Иволгин, князь Ш., нигилист Докторенко, который пред-

вещает появление целой группы «позитивистов»; завязываются новые проблемы: Лебедев толкует Апокалипсис, Мышкин размышляет о русской душе.

Но наибольшие перемены произошли с самим Мышкиным: в его характере заметны глубокие сдвиги.

Вновь знакомя читателя со своим героем, Достоевский тщательно фиксирует наше внимание на происшедших с ним переменах.

«Если бы кто теперь взглянул на него из прежде знавших его полгода назад в Петербурге, в его первый приезд, то, пожалуй бы, и заключил, что он наружностью переменялся гораздо к лучшему. Но вряд ли это было так». Это замечание автора перекликается с другим: «К тому же князь и без того был грустен и задумчив и чем-то казался озабоченным».

Впечатление перемены, происшедшей с Мышкиным, особенно остро чувствует тот, кого он первым встречает «из прежде знавших его», — Лебедев.

Сцена посещения Мышкиным дома Лебедева на Песках кончается характерным авторским замечанием:

«Лебедев посмотрел ему вслед. Его поразила *внезапная рассеянность* князя. Выходя, он забыл даже сказать «прощайте», даже головой не кивнул, что несовместимо было с известною Лебедеву *вежливостью и внимательностью* князя». (Подчеркнуто нами. — В. Э.)

С Мышкиным что-то произошло, и произошло до того значительное, что он стал невнимательным к людям, то есть изменил своему принципу поведения («На первый случай я положил быть со всеми вежливым и откровенным», — говорил он сестрам Епанчиным).

Причины перемен — «отражение России» в его душе.

Вспоминая о своем разговоре с половым об убийстве Жемариных, Мышкин размышляет: «...это был неглупый

парень, солидный и осторожный, а впрочем, бог его знает какой. Трудно в новой земле новых людей разгадывать». В русскую душу, впрочем, он начинал страстно верить. О, много, много вынес он совсем для него нового в эти шесть месяцев, и негаданного, и неслыханного, и неожиданного! Но чужая душа — потемки, и русская душа — потемки; для многих потемки.

Вторая часть — это как бы отчет Мышкина о его впечатлениях от России, отчет, сделанный им перед самим собой. Внимание Достоевского устремлено на психологический анализ сумятицы, внесенной в душу Мышкина впечатлениями от «новой земли».

В черновиках к «Идиоту» Достоевский записал: «Мысль главная первого отдела второй части. — Князь возвращается, смущенный громадною новых впечатлений от России, забот, идей, состояния и *что делать*. — Он это изливает в *отчете* за шесть месяцев у Епанчиных на даче». «Князь приезжает полный *чего-то нового*, и несколько смутный... Но радость вливается в него»¹. В романе о своих впечатлениях от России Мышкин рассказывает Рогожину. В разговоре затронут один вопрос — об отношении к религии, важнейший вопрос в концепции романа. «А что, правда (ты за границей-то жил), — мне вот один с пьяных глаз говорит, что у нас, по России, больше, чем во всех землях, таких, что в бога не веруют? Нам, говорит, в этом легче, чем им, потому что мы дальше их пошли...» В ответ Мышкин рассказывает четыре случая: об одном ученом-атенсте, который говорит «совсем будто не про то», о крестьянине, зарезавшем своего приятеля с молитвой, о солдате-христопродавце и о бабе, перекрестившейся на своего ребен-

¹ «Из архива Ф. М. Достоевского», стр. 136, 137.

ка. Именно простая баба по-настоящему понимает Христа, она высказала «такую глубокую, такую тонкую и истинно религиозную мысль, такую мысль, в которой вся сущность христианства разом выразилась, то есть все понятие о боге как о нашем родном отце...» И окончательный вывод Мышкина: «Сущность религиозного чувства ни под какие рассуждения, ни под какие проступки и преступления и ни под какие атензмы не подходит... Но главное то, что всего яснее и скорее на русском сердце это заметишь».

Это убеждение он вынес из своих поездок по России. «Есть что делать, Парфен! Есть что делать на нашем русском свете, верь мне!» — заключает он.

Но бодрый призыв проповедника-идеолога никак не вяжется с общим подавленным состоянием Мышкина, с его решением «не мешать» Рогожину в его отношениях с Настасьей Филипповной, с его мучительными, жгучими воспоминаниями о ней как о жалкой, безумной женщине и, наконец, с признаками надвигающейся эпилепсии.

Именно душевные переживания Мышкина, а не резонерские речи делают его реальным характером, подверженным живым воздействиям действительности. Надвигающаяся болезнь — результат «отражения» русской жизни в душе нравственно совершенного, идеального человека.

Душевное состояние Мышкина — это и есть самый правдивый «отчет» героя о России, который мог дать художник-реалист.

Одновременно перенос центра тяжести на психологическое раскрытие внутреннего мира героя помогает писателю изменить общее течение романа, перевести его в иной план — в план морально-философских проб-

лем, которые волнуют Мышкина — учителя жизни. Характерно, что именно вторая часть наиболее насыщена мистическими философскими размышлениями Мышкина, созвучными многим заветным убеждениям самого Достоевского.

Смутно и неопределенно душевное состояние героя, к которому незаметно подкрадывается припадок эпилепсии. Он весь во власти каких-то бессознательных эмоций, навязчивых идей, видений; его поступки лихорадочно бессвязны, он постоянно что-то напоминает, неожиданно ловит себя на каких-то непонятных ему самому занятиях. «Ему вдруг пришлось сознательно поймать себя на одном занятии, уже давно продолжавшемся, но которого он все не замечал до самой этой минуты: вот уже несколько часов... он нет-нет и вдруг начинал как бы искать чего-то кругом себя. И забудет, даже надолго, на полчаса, и вдруг опять оглянется с беспокойством и ищет кругом».

Ярко описано эпилептическое состояние Мышкина: «Ощущение жизни, самосознания почти удесятерилось в эти мгновения, продолжавшиеся как молнии. Ум, сердце озарялись необыкновенным светом; все волнения, все сомнения его, все беспокойства как бы умиротворялись разом, разрешались в какое-то высшее спокойствие, полное ясней, гармонической радости и надежды, полное разума и окончательной причины». Здесь много автобиографического, но в то же время описание переживаний Мышкина незаметно переходит в философское размышление о «высшем бытии», «когда времени больше не будет». Поэтому Достоевский так раскрывает душевное состояние своего героя: минута ощущения в момент самого припадка «оказывается в высшей степени гармонией, красотой, дает неслыхан-

ное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и восторженного молитвенного слияния с самым высшим синтезом жизни».

За этими размышлениями героя мы угадываем самого Достоевского, основное представление которого о будущей жизни — «высший синтез», гармоническое слияние личности со всей вселенной.

Этот «высший синтез жизни» недостижим на земле. Как предчувствие, предощущение он доступен лишь эпиплептику — это его награда за мучительное психическое переживание: болезнь, ненормальность как бы сдергивает на мгновение покровы с привычной действительности и дает возможность прикоснуться к «мирам иным». Сходные рассуждения мы встречаем и в других романах — в «Преступлении и наказании», «Братьях Карамазовых».

Описание философских размышлений Мышкина, анализ его психического состояния (принимающего характер патологии) ощутимо деформируют реальную русскую жизнь, изображенную в романе.

Знакомый нам объективный мир, пропущенный сквозь призму восприятия религиозно настроенного Мышкина, приобретает совершенно новые очертания. Смутная неопределенность мира нравственного хаоса и беспорядка закономерно разрешается катастрофой.

Мышкинское субъективное восприятие наложило свой отпечаток на раскрытие основной темы романа — нравственной преступности общества.

Мы видели, что в первой части романа преступность показана как неизбежное порождение общества, в котором все продается и покупается.

Во второй части готовится новое преступление: покушение Рогожина на Мышкина. Но на это преступле-

ние, по мнению автора, Рогожина толкают не только больная страсть и ревность, порожденные традициями старой купеческой жизни, но и его сомнения в вере.

На первый план в объяснении назревающего преступления Достоевский выдвигает нравственные причины — хаос и сумбур в душе Рогожина. «Вот он долго сходилась с Рогожиным, близко сходились, «братски» сходились, — а знает ли он Рогожина? А впрочем, какой иногда тут, во всем этом, хаос, какой сумбур, какое безобразия!» Это суждение Мышкина в романе ничем не опровергнуто — оно последнее авторское слово.

Так в связи с общей перегруппировкой проблематики романа ощутимо изменилась и трактовка его основной темы — темы преступления.

* *
*

Обдумывая «поле действия» «положительно прекрасного человека», Достоевский записал в черновых тетрадях: «Князь только *прикоснулся* к их жизни... Но где только он *прикоснулся* — везде он оставил неследимую черту, — и потому бесконечность историй в романе (*miserable*й всех сословий), рядом с течением главного сюжета»¹.

«Главный сюжет» романа — это история одного дела Мышкина — его отношения с Настасьей Филипповной и Рогожиным.

«*Miserable* всех сословий» — это, в черновиках, «детский клуб»; «все вопросы и *личные* князя (в которых дети берут страстное участие), и *общие*, решаются в

¹ «Из архива Ф. М. Достоевского», стр. 122—123. *Miserable* — несчастный, отверженный, изгой (*франц.*).

нем, и в этом много трогательного и наивного, ибо в самые крайние, трагические и личные минуты свои князь занимается разрешением и общих вопросов»¹.

Это «параллели историй следующих:

- 1) Лебедева, обманувшего князя и с генералом.
- 2) Фердыщенко и Иволгин.
- 3) Дети, смерть Ипполита и проч.
- 4) Гани, Вари и Птицына и проч.»².

Все эти истории должны показать значение «восстановливающей» деятельности князя, которая мыслилась Достоевскому в самом широком плане: «Он восстанавливает Н. Ф. и действует влиянием на Рогожина. Доводит Аглаю до человечности, генеральшу до безумия доводит в привязанности к князю и в обожании его... — Аделаида — немая любовь. — На детей влияние. — На Ганю до мучения. — Даже Лебедев и генерал»³.

Таким образом, чтобы показать своего «прекрасного человека», Достоевский должен был дать ему очень широкое поле действия. Достоевский сознавал, что для раскрытия симпатичности князя одного подвига — «восстановления» и «воскрешения» Настасьи Филипповны — недостаточно. Поэтому он подчеркивает в Мышкине тягу к обширной деятельности. Смирение требует от князя удовольствоваться малым и провозгласить по случаю женитьбы на Настасье Филипповне, «что лучше одну воскресить, чем подвиги Александра Македонского»⁴. Но самого же Достоевского пугает подобное смирение, он боится, что это единственное дело не возвы-

¹ «Из архива Ф. М. Достоевского», стр. 120.

² Там же, стр. 132.

³ Там же.

⁴ Там же, стр. 148.

сит его героя, не раскроет всю красоту его идеала. Характерна такая запись: «Князь — Я сделал великое преступление (в случае женитьбы)»¹. Поэтому, подчеркивает Достоевский, «Идиот, не считает себя способным на высокое, но и тоскует по высокой деятельности»².

Достоевский в обрисовке своего главного героя весь в этих противоречиях. Он вынужден показать его «смущенным» не только несчастной судьбой Настасьи Филипповны, но и «громадностью новых впечатлений от России, забот, идей, состояния и что *делать*»³. Смиранный человек, действующий по чувству «непосредственной христианской любви», должен стать и учителем жизни, идеологом, решающим важные общественные вопросы. Эти противоречия ясно проявляются в поведении Мышкина: «рыцарь бедный», он отрекается от своей Дульцинеи, радостное служение пленительной мечте превращается для него в обременительную повинность. Смиранный христианин оказывается непримиримым противником «учения антихристов» — католицизма и социализма.

Противоречивость центрального героя сказалась и в разработке сюжетного действия. «Главный сюжет» в центральных частях романа оказался вытеснен «историями всех сословий». Это история Бурдовского, история Ипполита, включая и содержание его исповеди, и «случай» с генералом Иволгиным⁴. Все эти истории дают возможность автору показать, как его герой занят общественными делами. Но развивается и любов-

¹ «Из архива Ф. М. Достоевского», стр. 121.

² Там же, стр. 100.

³ Там же, стр. 136.

⁴ Многие истории, намеченные в черновиках, в частности «Детский клуб», оказались неосуществленными.

ная линия романа — отношение Мышкина к Аглае. Вместе с тем эта последняя история связывает центральные части, разрабатывающие тему «miserableй всех сословий», с главным сюжетом: Настасья Филипповна — активное, хотя и незримое действующее лицо этой интриги. В конце концов именно она причина разрыва Аглаи с Мышкиным.

После эпизода покушения Рогожина два участника «главного сюжета» (Рогожин и Настасья Филипповна) исчезают с авансцены романа. Но Достоевский все время напоминает о них, показывая их воздействие на ход событий: посещение Рогожиным Ипполита, интрига Настасьи Филипповны против Радомского, ее письма Аглае. В сцене двух соперниц все участники «главного сюжета» вновь собираются вместе, и действие быстро близится к катастрофической развязке.

Так намечаются новые этапы в развитии сюжетной ситуации: третий этап — эпизод «современных позитивистов» и четвертый — до свидания двух соперниц, после чего наступает крутая развязка. Эта сюжетная часть в *pendant* всем остальным разрабатывает тему преступления, достигая кульминации в попытке Ипполита к самоубийству и убийстве Рогожиным Настасьи Филипповны. В новом аспекте выступает здесь и трактовка преступности: преступление совершает атеист и нигилист под влиянием «искажения идей и понятий» и безверия.

В этой части даются самые широкие философские обобщения автора о характере современной эпохи. Попытка самоубийства Ипполита поставлена в зависимость от эпохи, страдающей «недостатком связующих идей». Но сама эпоха и ее идеи объяснены в высшей степени отвлеченно. Вместе с тем мотив «miserableй» раскрыт через ряд социально-бытовых картин; истории

разночинца Сурикова и бедного медика особенно характерны.

Мышкин в этой части раскрывается в обоих планах: как идеолог, особенно в речи на вечере у Епанчиных, и как человек тяжело больной, стремящийся к «новому свету», к любви и счастью, горячо сострадающий чужому горю. Как и раньше, Достоевский по-прежнему уделяет большое внимание раскрытию внутреннего мира своего героя: его мрачная тоска сменяется чувством душевной ясности и гармонии, вызванным любовью к Аглае, а затем, после разрыва с ней снова.— безнадёжной депрессией, ощущением безысходности, конца.

* *
*

Перегруппировка проблем и героев, происшедшая во второй части романа, привела к тому, что начиная с «эпизода современных позитивистов» в центре романа оказались нравственно-философские проблемы, конфликт двух мировоззрений — христианского и индивидуалистического.

Вместе с тем значительное замедление течения «главного сюжета» создало впечатление растянутости, нарушения художественного единства романа, что неоднократно вызывало нарекания критики. Так, Н. Страхов осудил автора «Идиота» за «обилие и многообразие идей», вложенных в роман, и давал совет «ослабить творчество, понизить тонкость анализа, вместо двадцати образов и сотни идей остановиться на одном образе и десятке сцен». Однако сам же Страхов ощущал нелепость своего совета: «Чувствую, что касаюсь великой тайны, что предлагаю вам нелепейший совет — пере-

стать быть самим собою, перестать быть Достоевским»¹.

В наше время наиболее резко этот совет «перестать быть самим собою» прозвучал у В. Ермилова. По его мнению, Достоевский увлекся полемикой с нигилистами и создал памфлет. В результате получился второй, антинигилистический роман, в котором, в сравнении с первым, одни и те же образы даны в прямо противоположном освещении. Такие герои, как Ипполит и Бурдовский, да и вся «компания нигилистов», «никакого отношения к реальному сюжету... не имеют»².

На самом деле в этом переломе романа проявилось своеобразие художественного дарования Достоевского.

Единственная мера таланта Достоевского — он сам; как о любом другом художнике, о нем можно судить лишь на основании его собственных законов творчества.

* *
*

Композиционная перестройка романа помогла Достоевскому подойти вплотную к своей основной теме — «положительно прекрасный человек» и Россия.

По его замыслу, герой должен действовать на широком фоне современной русской действительности, столкнуться с разными общественными группами: дворянами, крестьянами, представителями различных слоев крупного современного города.

¹ «Биография, письма», стр. 311.

² В. Ермилов. Ф. М. Достоевский. М., Гослитиздат, 1956, стр. 200.

Введение в роман «эпизода современных позитивистов» диктовалось не только субъективными намерениями писателя.

Идейная борьба двух лагерей: демократического и дворянско-буржуазного — составляла содержание общественной жизни эпохи, и пройти мимо нее не мог ни один серьезный художник.

Ставя вопрос о положительном герое современности, о путях развития России, Достоевский неминуемо должен был столкнуться своего героя с нигилистами.

Другое дело, что писатель крайне отрицательно относился к революционным демократам, и это нашло отражение в романе.

К сожалению, Достоевский не искал среди демократов союзников в борьбе с теми опасными явлениями, которые сопровождали развитие русской пореформенной жизни, — с нравственной деградацией личности прежде всего.

Тем не менее введение в роман «эпизода современных позитивистов» расширило сферу его действия, а философское осмысление явлений русской жизни придало изображаемому значение всеобщности, усилило общественное звучание романа.

Достоевский тщательно присматривался к послереформенной России. Его беспокоил стремительный рост капиталистических отношений, пугали исчезновение патриархальности нравов, рост преступности и разгул страстей быстро капитализирующегося города. Сущности происходящего писатель не понимал, ему казалось, что в России исчезают какие-то нравственные основы. И на самом деле, в России исчезали основы патриархальной нравственности и закладывались основы капиталистической морали. Россия феодальная становилась

Россией капиталистической, но этот процесс затянулся на полвека, давая возможность для появления всякого рода социальных иллюзий.

У Достоевского такой иллюзией являлась его вера в исключительное значение для русской жизни православной религии. Поэтому писателя интересовал прежде всего нравственный смысл происходящих перемен. Не понимая их подлинной, социальной сущности, Достоевский именовал их одним словом — «беспорядок», видя основу последнего в утрате религиозного чувства.

В романе «Идиот» писатель изобразил самые разнообразные проявления беспорядка, дав их реалистически, исторически конкретно. Это и угарная страсть Рогожина, толкающая его к преступлению, и страстишка генерала Иволгина, также приведшая к преступлению, и «проклятый женский вопрос», вносящий сумятицу в жизнь Епанчиных. В этом разгуле всевозможных страстей гибнет единственный носитель патриархальной нравственности, религиозной благодати — князь Мышкин. Достоевский сознательно возвел его на Голгофу, уподобив легендарному Христу. Но своей жертвой Христос купил людям право на бессмертие. Сходную роль, по мысли Достоевского, выполняет и Мышкин. Как новый пророк, он должен указать людям на грехи, в которых они погрязли, намекнуть на возможность иной жизни и исчезнуть.

Однако Мышкин не только пророк, не только выразитель идеологической программы автора; в нем воплощен нравственный идеал, имеющий истоки в реальной действительности. В характере Мышкина Достоевский отразил ту патриархальную наивность, честность, доброту и чистосердечие, которые были свойственны простым русским людям, городскому мещанству, ремеслен-

никам и т. д., еще не попавшим под развращающее влияние капиталистической морали.

Идеал наивной патриархальной добропорядочности нашел широкое раскрытие в русской литературе XIX века — в произведениях Достоевского, Толстого, Островского; именно его стремились противопоставить отдельные русские писатели натиску буржуазного чистогана.

В «Идиоте» мы видим представителей разных общественных слоев: купцов, чиновников, студенческую молодежь, старое родовитое дворянство, крестьян. Все они так или иначе сопоставлены с главным героем, входящим в общение с ними. «Положительно прекрасный человек» как бы делает смотр всей России в поисках тех нравственных начал, носителем которых является он сам.

По широте изображения жизни, по охвату персонажей, втянутых в «поле деятельности» Мышкина, «Идиот» отличается от «Преступления и наказания», где изображен сравнительно узкий, более однородный круг лиц, с которыми постоянно сталкивается одинокий бедняк-разночинец: мелкое чиновничество, ростовщики и промышленники, городская полиция и проститутки. В «Идиоте» современная Россия представлена более разносторонне, и о ее судьбах на страницах романа идет страстный философский спор.

Как уже отмечалось, «Идиот» — это роман об идеальной, самоотверженной любви «вполне прекрасного человека», противника нигилизма, к несчастной отверженной женщине. Вместе с тем герой Достоевского — выразитель значительных, по замыслу автора, общественных идей, от принятия которых зависит будущее России. Достоевский создал произведение, герои которого ведут постоянные дискуссии на общественные и философские темы.

К подобному роману уже обращались Тургенев и Чернышевский («Отцы и дети», «Накануне», «Что делать?»). Однако их герои — это люди, для которых истинная любовь невозможна без решения общественных проблем. «Особенный человек» Чернышевского отказывается от любимой женщины, потому что личная жизнь может стать помехой его общественному призванию. Любовь тургеневской героини может заслужить лишь тот, кто целиком отдал себя служению высшей идее («Накануне»). По существу, герои Тургенева и Чернышевского стремятся к гармоническому слиянию личных и общественных интересов (Вера Павловна, Лопухов и Кирсанов в «Что делать?»).

Мышкин, «новый человек» Достоевского, составлен как бы из двух прямо противоположных ипостасей: из «непосредственного сострадания», влекущего его к созерцанию жизни, доброму расположению ко всем людям, к глубокой всепоглощающей любви, и из стремления быть учителем жизни, заставляющего его выступать в роли проповедника «почвеннических» и христианских идей, непримиримого противника католицизма и западных влияний. Этот последний как бы забывает о своем подлинном человеческом призвании — способности к всепоглощающей любви.

«Непосредственная любовь» и проповедничество — это для героя Достоевского, по существу, две взаимоисключающие страсти, два враждебных мира. В одном мире — рядом с Аглаей — он молчит и блаженствует, в другом — в компании Лебедева и нигилистов — он как бы вынужденно присутствует, испытывая болезненное раздражение, которое приближает его к идиотизму. В этом мире Мышкин говорит много, но мы всегда чувствуем за его плечами присутствие умного автора.

Здесь герой перестает быть реальным лицом, характером и выступает как резонер, выразитель определенных философских идей Достоевского.

В этой противоречивости Мышкина сказалась слабость позиции самого художника, выдвинувшего в герою жизни человека чувства, непосредственного сострадания. В наивысшей мере такое сострадание могло проявиться лишь в «любви-жалости» к безвинно загубленной Настасье Филипповне. Расширяя сферу действия своего героя, вводя в роман «бесконечность историй», писатель в известной мере подрывал реальную основу его характера.

По замыслу автора, «эпизод современных позитивистов» должен был еще ярче выявить нравственное величие героя. Мышкин не оскорблен притязаниями Антипа Бурдовского на часть его наследства, но, понимая, что этот больной человек кем-то введен в заблуждение относительно своего родства с Павлищевым, стремится пойти ему навстречу. Он «положил» выделить мнимому сыну своего благодетеля десять тысяч. Мышкин, ославленный компанией нигилистов, не только не возмущен, но сам просит у Бурдовского прощения, укоряя себя за бестактность: «Я виноват! — сказал князь, подходя к Бурдовскому, — я очень виноват перед вами... Я осмелился вам предложить десять тысяч, но я виноват, я должен был сделать это не так, а теперь... нельзя, потому что вы меня презираете...» Благородство Мышкина подчеркнуто возмущением Епанчиной: «Так ты, миленький, у них же и прощения просишь, — подхватила она опять, обращаясь к князю, — виноват, дескать, что осмелился вам капитал предложить... а ты чего, фанфаронишка, изволишь смеяться! — накинулась она вдруг на племянника Лебедева, — «мы, дес-

кать, от капитала отказываемся, мы требуем, а не просим!» А точно того и не знает, что этот идиот завтра же к ним потащится свою дружбу и капиталы предлагать! Ведь пойдешь! Пойдешь или нет?

— Пойду,— тихим и смиренным голосом проговорил князь».

Однако желание автора прославить героя разошлось с художественным значением сцены: слишком прямолинейно и тенденциозно изображено в ней неблагородство нигилистов и шумное возмущение собравшихся гостей кротостью князя и бесцеремонностью современной молодежи.

Но главное даже не в этом. В столкновении с Бурдовским терпит поражение «непосредственное сострадание» Мышкина: чувство жалости, заставившее его протянуть руку помощи больному человеку, лишь оскорбило Бурдовского.

Таков же результат жалости Мышкина к генералу Иволгину. Дав возможность старику вдохновенно лгать, Мышкин затем спохватывается: «В настоящем положении своем старик мог опомниться, не в меру устыдиться, заподозрить князя в безмерном сострадании к нему, оскорбиться». «Предчувствия его сбылись»,— замечает автор.

Сострадание Мышкина к безысходной трагедии Настасьи Филипповны было чувством сильным, справедливым и, главное, оправданным. Но его способность «страдать и сострадать», обращенная к людям, недостойным сострадания (как генерал Иволгин) или не терпящим сострадания (как Ипполит или душевно больной Антип Бурдовский), превращается в фальшь, риторике. Таким образом, вопреки намерениям автора, истории Бурдовского, Ипполита и других обнаруживают

слабость сострадательной любви Мышкина. Вместе с тем именно в этих сценах Достоевский развернул философскую программу своего героя.

Особенно важное значение имеют размышления Мышкина об исповеди Ипполита.

Ипполит протестует против бессмысленности природы, лишившей его места на общем пиру жизни: «Для чего мне ваша природа, ваш Павловский парк, ваши восходы и закаты солнца, ваше голубое небо и ваши вседовольные лица, когда весь этот пир, которому нет конца, начал с того, что одного меня счел за лишнего?» Для Ипполита жизнь не имеет смысла, если он «при-нужден теперь знать, что вот даже эта крошечная мушка, которая теперь жужжит около него в солнечном луче», и та даже «во всем этом пире и хоре участница», а он «один выкидыш». Задуманное им самоубийство — анархический протест из чувства бессильной злобы против всего живого. «Я умру, прямо смотря на источник силы и жизни, и не захочу этой жизни! Если б я имел власть не родиться, то наверно не принял бы существования на таких насмешливых условиях. Но я еще имею власть умереть, хотя отдаю уже сочтенное. Не великая власть, не великий и бунт».

Такой масштабности, «такой силы индивидуалистических выражений» герои Достоевского еще не знали.

Настроения Ипполита, чувствующего себя «выкидышем», оказываются знакомы и Мышкину.

«Это было в Швейцарии, в первый год его лечения... Ему вспомнилось теперь, как простирал он руки свои в эту светлую, бесконечную синеву и плакал. Мучило его то, что всему этому он совсем чужой. Что же это за пир, что ж это за всегдашний великий праздник, кото-

рому нет конца и к которому тянет его давно, всегда, с самого детства, и к которому он никак не может пристать...

О, он, конечно, не мог говорить тогда этими словами и высказать свой вопрос; он мучился глухо и немом; но теперь ему казалось, что он все это говорил и тогда, все эти самые слова, и что про эту «мушку» Ипполит взял у него самого, из его тогдашних слов и слез».

Но философский вывод Мышкина прямо противоположен выводу Ипполита. Его совет Ипполиту, как умереть «добродетельнее»: «Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье!» — и есть его вывод, основной жизненный принцип. Несмотря на то что и он лишен «места на пиру», Мышкин может простить людям их счастье и благословить мир и «источник жизни», ему чужды индивидуалистический бунт и бессильная злоба Ипполита.

«Бесконечность историй в романе» дала возможность Достоевскому показать своего героя мудрым и проницательным. Князю понятны болезненная застенчивость Бурдовского, безудержный протест Ипполита против бессмысленности природы, наивная страсть к лганью генерала Иволгина.

Мудрость Мышкина и его понимание людей контрастно противопоставлены взаимному непониманию окружающих. «Мудрость, открытая младенческой душе и недоступная для мудрых и разумных», — так Н. Страхов определил философскую идею образа (Письма, II, 418). В романе эта мысль высказана Лебедевым: «Утаил от премудрых и разумных и открыл младенцам, я это говорил еще и прежде про него, но теперь прибавлю, что и самого младенца бог сохранил, спас от бездны, он и все святые его!»

* *
*

Не развивая «реальный сюжет» (слова В. Ермалова), эпизод нигилистов значительно расширил рамки основного конфликта романа — Мышкин и мир, Россия и «вполне прекрасный человек».

В первой части Мышкин был показан в кругу социально-бытовых противоречий русской жизни, сопоставлен с нравственно развращенным городским дворянством, с «умелыми наживателями денег».

В третьей части Мышкин дан среди всевозможных проявлений нравственного хаоса и безобразия. «Букетники» и «раскапиталисты» как бы поблекли, уменьшились в размерах на фоне этого вселенского хаоса. В романе появились иные силы хаоса — нигилисты, действующие под влиянием искаженных идей и понятий; люди двойного хаоса — внутреннего и внешнего, одержимые «двойными мыслями», — Келлер, Лебедев, генерал Иволгин. Все они противопоставлены Мышкину в его собственной сфере — сфере нравственных исканий.

По существу, мир героя и внешние условия здесь искусно сопряжены друг с другом. Достоевский как бы ставит Мышкина в наивыгоднейшие условия, помогая ему осуществить свою высокую миссию.

В первой части романа Мышкин противостоит «денежным людям» не только силой положительного примера. Достоевский наделил своего героя богатством и княжеским титулом.

В последующих частях князь Мышкин выступает как идеолог, мудрый учитель жизни. И автор снова помогает «вполне прекрасному человеку».

Реальные вопросы повседневной жизни — деньги, матерьяльная нужда, взаимная зависимость, подчине-

ние по службе и т. д. — как бы отошли в другой мир. Лишь в «необходимом объяснении» Ипполита появляются задавленные нищетой люди — Иван Фомич Суриков, страшная судьба которого напоминает судьбу Мармеладова: «беден, нищ и убог, умерла жена, лекарства купить было не на что, а зимой заморозили ребенка; старшая дочь на содержание пошла...»; медик, потерявший место в губернии и пятый месяц напрасно обивающий пороги в Петербурге: «проел все; последние женины тряпки были в закладе, а тут родился ребенок и... заключительный отказ на поданную просьбу».

Здесь же, в обществе Мышкина, всех интересуют прежде всего «высшие вопросы», разгораются идейные споры, и если стреляются, то не «по бедности», а потому что философски обоснованно отрицают жизнь. Автор помогает герою не уронить свою идею, не опозылить ее и не превратить проповедь смирения и всепрощения в лицемерную отговорку, прикрытие социального неравенства, нищеты одних и богатства других. Рядом с Мышкиным все эти различия исчезают как внешние, чисто условные. Поэтому в мире исключительно нравственных идей «положительно прекрасный человек» Достоевского выступает всепримиряющим, соединяющим началом: в равной мере его интересуют история Ипполита и скрытые неурядицы в семействе генерала Епанчина. Оба они предстают перед Мышкиным просто как люди.

Внимание Мышкина к окружающим является своеобразной реализацией его основного впечатления от русской жизни: «Есть что делать на русском свете». Его сочувствие и внимание — это и есть его повседневные дела.

Таким образом, именно в этой сюжетной части Мышкин, которому близко и понятно религиозное чувство людей из народа, становится воплощением того связующего начала, на основе которого должны объединиться все русские люди.

От выслушивания признаний, сочувствия и сострадания Мышкин постепенно переходит к самому важному делу — обращается с проповедью о смирении к великосветским гостям Епанчиных.

* *
*

В речи Мышкина не только выражены основные философские мысли Достоевского, но и дана в сжатом виде та идейная концепция, которая пронизывает весь роман. Говоря словами П. Сакулина, «главное здесь — Европа и Россия»¹, противопоставленные в специфичном для Достоевского-«почвенника» повороте. Католицизм, провозглашает он устами героя, проповедует искаженного Христа, атеизм и социализм — «порождение католичества и католической сущности»; «надо, чтобы восстал в отпор Западу наш Христос, которого мы сохранили и которого они не знали», русские атеисты происходят «из боли духовной», оттого, что не знают родины; будущее воскресение человечества произойдет «одной только русской мыслью»; и, наконец, здесь содержится знакомый призыв к русскому дворянству и шире — к русской интеллигенции: «Станем слугами, чтоб быть старшинами».

Речь Мышкина писатель как бы комментирует

¹ «Из архива Ф. М. Достоевского», стр. 183.

изображенные им события. «У нас не веруют еще только сословия исключительные... корень потерявшие, а там, в Европе, уже страшные массы самого народа начинают не верить», — говорит Мышкин. Это ответ и Парфену Рогожину, который думает, что в России больше, чем в Европе, неверующих. Это и объяснение духовных сомнений Рогожина и Ипполита.

Ипполит — нигилист, но и он сочувствует судьбе «великого и бесценного существа», проглоченного природой, то есть Христа, и верит в вечную жизнь. Ипполит не отвергает Христа как нравственный идеал человечества, протестуя, однако, против религиозного смирения. По Достоевскому, признание Христа идеалом человека свойственно всем русским людям; православие, по существу, провозглашено писателем национальным признаком. Вот почему мысль о нравственном значении Христа глубоко пронизывает собой роман, став предметом сомнений и раздумий его героев именно на этой основе все они должны объединиться вокруг князя Мышкина. Другая, не менее важная авторская идея о будущем предназначении России и возможной роли дворянства не получила достаточного раскрытия в системе художественных образов.

Герои дворянского сословия — все эти Тоцкие, Епанчины, Иволгины — освещены в романе резко критически. По ним трудно сказать, что Достоевский питал какие-то иллюзии в отношении дворянства, а между тем они у него были.

Лишь Мышкин противопоставлен развращенному дворянскому обществу как идеальный, истинно русский дворянин. В черновых заметках к «Идиоту» есть такая запись: «Русское дворянство в особняк по-западному ошибка я видел князя, с Алексеем сидел. Он был дво-

рянин, а Алексей лакей»¹. Эта запись показывает, что Мышкин не случайно выведен исконным князем. В определенной мере в этом сказалась «почвенническая» идея о слиянии сословий, открыто заявленная Достоевским во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе»:

«...У нас давно уже есть нейтральная почва, на которой все сливается в одно цельное, стройное, единодушное, сливаются все сословия, мирно, согласно, братски — и les boyards, которых, впрочем, у нас не было никогда в том смысле, как у вас на Западе, т. е. в смысле победителей и побежденных, и les serves, которых опять тоже не было...»²

Мышкин недаром в романе сопоставлен с образами Дон-Кихота Ламанчского и «бедного рыцаря». По мнению автора, Мышкин — Дон-Кихот, но серьезный, а не комический. Его помыслы высоки и благородны, но вряд ли осуществимы.

Мышкин провозглашает общенациональные идеалы, но обращается не к народу, а к оторванному от народа дворянству. Глубоко верящий в русского Христа, он сам принадлежит к сословию исключительному, оторванному от «почвы», неверящему.

Сцена на вечере у Епанчиных раскрывает всю противоречивость позиции Мышкина. Сцена эта очень сложна для анализа. И она обычно толкуется упрощенно. «Достоевский безжалостно разоблачает иллюзию Мышкина,— пишет Фридлиндер. — Реальная аристократия, с которой сталкивается Мышкин, оказывается трагически непохожей на то идеальное, утопическое представ-

¹ «Из архива Ф. М. Достоевского», стр. 154.

² Ф. М. Достоевский. Полн. собр. худож. произвед., т. 13. М.—Л., ГИЗ, 1930, стр. 40.

ление о дворянстве, которое выдвигает князь»¹. Но иллюзии Мышкина — это иллюзии и самого Достоевского, от которых писатель в ближайшие годы и не думал отказываться. В письме к Страхову от 18 апреля 1869 года он признает «великим талантом» посредственного писателя Аверкиева за его комедию «Фрол Скобеев». «Знаете, Николай Николаевич: Велик-Боярин Нащокин, Лычиков — ведь это наши тогдашние джентльмены (не говоря о другом), ведь это сановитость боярская безо всякой карикатуры. Ведь на них не только нельзя бросить карикатурного ослабления á la Островский, но, напротив, надо подивиться их джентльменству, т. е. русскому боярству. Это — *grande-monde*² того времени в высшей и правдивейшей степени, так что если и засмеется кто, так только разве над тем, что кафтан другого покроя» (Письма, II, 187—188). О высокой миссии «лучших людей» из дворян как «хранителей и носителей русского просвещения, правил чести», будет говорить Достоевский и в «Дневнике писателя» за 1876 год (статья «Лучшие люди»). Понимание настоящего дворянства излагает в своей речи и Мышкин. По существу, он смотрит на назначение своего сословия глазами героев комедии Аверкиева. Для него «исконные русские князья» — «люди русские и добрые», могущие «стать слугами, чтобы быть старшинами».

Можно сказать, что Достоевский устами своего героя произносит на манер Аверкиева речь об идеальном дворянине перед «безыдеальным» русским дворянством 60-х годов.

¹ Г. Фридендер. Роман «Идиот». В сб.: «Творчество Достоевского». М., Гослитиздат, 1959, стр. 179.

² Высший свет (*франц.*).

Объективно терпят поражение и Мышкин, и его создатель. Вместе с тем Достоевский в этой сцене тонко дорисовывает образ своего героя — русского Дон-Кихота, одержимого «страстною мечтой» воскресить нравственное достоинство человека.

И чем пошлее среда, к которой обращена речь Мышкина, тем больше духовной силы требуется, чтобы ее произнести, тем выше святое безумие «бедного рыцаря». Ведь и Дон-Кихот воевал с ветряными мельницами, не теряя нравственного достоинства. Сцена в гостиниой Епанчиных, по замыслу Достоевского, — это торжество героя, вершина его нравственного самопожертвования.

Несмотря на объективно комическое положение Мышкина, он не смешон. В своей неловкой, лишенной правильного жеста речи Мышкин выражает «великую идею» — о высоком назначении дворянства. Он и сам отчасти понимает, что дворянство уже утратило свое былое значение, поэтому речь его полна оговорок: «Я много слышал и сам очень верил, что в свете все манеры, все дряхлая форма, а сущность иссякла, но ведь я сам теперь вижу, что этого быть не может у нас».

Но он отбрасывает сомнения и произносит свою речь по велению долга, призывая русское дворянство к единству пред лицом «западной» опасности — католицизма и ...социализма. В высоком стиле рисует Достоевский восторженного, пророчески безумного Мышкина, стремясь показать столкновение должного и сущего, высокого идеала и низменной действительности. И пусть Дон-Кихоты гибнут, пусть их идеалы неосуществимы, но без них «заглохла б нива жизни». Такова мысль Достоевского. Поэтому он доверяет Мышкину высказать свои заветные убеждения перед пустейшими светскими

людьми (писатель всячески подчеркивает ничтожность гостей Епанчиных), не боясь, что герой будет посрамлен и уронит идею. Напротив, по мнению Достоевского, этот высокий личностный пафос героя способен оживить идею, влить в нее силу.

Таким образом, писатель не стремился «безжалостно разоблачать иллюзии» своего героя, так как вполне разделял их. Но он обращался к реальному русскому дворянству, показывая красоту идеала, чтобы устыдить его и увлечь силой нравственного примера. Достоевский верно понял, что, изобрази он своего героя среди современных (выдуманных) идеальных дворян, он тем самым уронил бы свою идею — вышло бы ordinarily и пошло.

Сцена у Епанчиных не может быть истолкована и в духе «вопрекизма»: писатель-де заблуждался как мыслитель в оценке русского дворянства, но преодолел свои заблуждения как художник некоей «художнической ошупью». Напротив, Достоевский, вместе с славянофильскими кругами «Зари» и «Москвы», верил в назначение дворянства, в его роль нравственного вождя, но считал, что оно слишком заражено европейскими привычками; освободится оно от обветшалой моды, вернется к народным идеалам — его счастье и счастье России. Таков скрытый подтекст речи Мышкина. Вместе с тем в этой сцене читатель впервые наблюдает Мышкина-идеолога во весь рост и понимает, что его призывы бесплодны. Читателю нет дела до тонких расчетов автора, он видит одно — крах героя. И это воспринимается как яркое свидетельство торжества писателя-реалиста над ограниченным моралистом.

В романе потерпел поражение именно этот последний. Сложная философская программа вложена До-

стоевским в уста простодушного, наивного человека Писатель как бы стремится уверить нас, что «почвенничество» имеет своим истоком народную мудрость, оно просто и может быть усвоено не с помощью философии, а в процессе непосредственного изучения русской жизни. Однако эта программа явно придавила Мышкина, она не по плечу даже более просвещенным и осведомленным его собеседникам, и писатель как-то поправляет своего героя, обрывая его речь эпилептическим припадком. Это последнее вносит в эпизод, написанный в сугубо моралистическом, романтически-тенденциозном плане, живую реалистическую струю. Ясна и причина появления речи в романе — посредством ее Достоевский открыто, почти в публицистической форме высказал свою заветную идею о грядущем обновлении человечества, о торжестве «русской правды» и «русского Христа».

* *
*

Необходимость шире показать деятельность Мышкина заставила Достоевского «потеснить» героиню романа, Настасью Филипповну, отвести ей более скромную роль во всех последующих частях.

То огромное значение, которое приобрел образ героини в первой части романа, явно смущало писателя. В письме к А. Н. Майкову он сообщал: «И вообразите, какие сами собой вышли ужасы: оказалось, что, кроме героя, есть героиня, а стало быть, два героя!» (Письма, II, 61).

Достоевский детально намечал дальнейшее развитие сюжетной линии Настасьи Филипповны и Мышкина. В черновых набросках ко второй части читаем: «Н. Ф. ведет себя скверно и мучает Рогожина», «Н. Ф. посту-

пает к князю княгиней. Ведет себя развратно. (Выдержит ли князь? Хочет отравить себя в конце концов)». «Ревность и побуждает ее выйти за князя. Выйдя, она начинает развратничать. Генерал опять... Смерть ее в бордели (описание)»¹.

Однако Достоевский отказался от описания «бордельных» походов Настасьи Филипповны, и в этом проявился величайший такт художника-реалиста. Сейчас нам трудно представить героиню романа участницей оргий Рогожина: такое раскрытие ее судьбы воспринимается нами как фальшь².

Начиная со второй части Настасья Филипповна отодвинута на второй план, оставаясь до встречи двух соперниц (VIII глава четвертой части) постоянно почти незримой участницей основной интриги. Это окружает образ Настасьи Филипповны флером какой-то загадочной тайны. О том, что с ней произошло после разрыва с Тоцким, сначала мы узнаем из всевозможных слухов:

«Вся, например, компания Рогожина, из которой многие могли бы кое-что рассказать, отправилась всей громадой, с ним самим во главе, в Москву, почти ровно чрез неделю после *ужасной оргии* в Екатерингофском вокзале, где присутствовала и Настасья Филипповна. Кой-кому, очень немногим интересующимся, стало известно по каким-то слухам, что Настасья Филипповна на другой же день после Екатерингофа *бежала, исчезла* и что будто бы выследили, наконец, что она отправилась в Москву...»

¹ «Из архива Ф. М. Достоевского», стр. 96, 97, 98.

² Такова, например, трактовка образа Настасьи Филипповны во французском кинофильме «Идиот» (1946 год, режиссер Жорж Лампен), в котором роль Мышкина играет Жерар Филипп.

Это не обывательские сплетни, а достоверный авторский рассказ, подтвержденный затем Мышкиным и Рогожиным. По отношению к своей героине Достоевский избегает рассказа от лица обывателя. [Сравни о Мышкине: «Рассказывалось, правда, о каком-то князьке и дурачке... получившем вдруг огромное наследство и женившемся на одной заезжей француженке...» (Подчеркнуто нами. — В. Э.)] Подобный повествовательный прием, внося элемент иронии, ведет к опрошению, снижению образа.

Рассказ Рогожина о том, как Настасья Филипповна «срамила» его «уж после того, как к венцу сама назначила срок», раскрывает ее глубокое душевное благородство. Ее метания между Мышкиным и Рогожиным («В первый раз *она* сама ко мне бросилась, чуть не из-под венца, прося «спасти» ее от тебя... Потом и от меня убежала, ты опять ее разыскал и к венцу повел...» — говорит Мышкин Рогожину) вызваны какими-то глубокими объективными причинами.

Но Достоевский их не показывает. Вместо этого выдвигается психологический мотив: «Она очень расстроена и телом, и душой, головой особенно».

Причина душевного расстройтва героини — ее любовь к Мышкину, которой она считает себя недостойной. «Другого она любит, вот что пойми... А другой этот, знаешь ты, кто? Это *ты!*» — говорит ему Рогожин.

По-прежнему положение героини трагически неразрешимо: единственный, кто может эту ситуацию распутать, — Мышкин — отступается от Настасьи Филипповны. «Я тебе все-таки мешать не буду», — заявляет он Парфену, зная, что Настасья Филипповна идет за Рогожина, «ожидая за ним нож», что он для нее «страшнее воды».

Уже здесь, в самом начале второй части, предрешена развязка. Она лишь отодвинута.

В последующих частях романа Настасья Филипповна появляется лишь эпизодически. Эти три основные сцены, в которых сталкиваются князь Мышкин и Настасья Филипповна (эпизод в Павловске — Настасья Филипповна ударяет хлыстом офицера; ее встреча с Мышкиным в саду; наконец, свидание двух соперниц), рисуют ее прежней — непримиримой к нравственной низости, резкой, протестующей и в то же время глубоко идеальной, трогательной в своей любви к Мышкину.

Наиболее значительна последняя сцена — встреча Настасьи Филипповны с «гордой барышней» Аглаей. Именно здесь Достоевский (который очень редко и неохотно дает авторское объяснение поступкам героев) оценивает характер Настасьи Филипповны.

«Была ли она женщина, прочитавшая много поэм, как предположил Евгений Павлович, или просто была сумасшедшая, как уверен был князь, во всяком случае эта женщина,— иногда с такими циническими и дерзкими приемами,— на самом деле была гораздо стыдливее, нежнее и доверчивее, чем бы можно было о ней заключить. Правда, в ней было много книжного, мечтательного, затворившегося в себе, и фантастического, но зато сильного и глубокого...»

Эта авторская характеристика, полная глубокой симпатии к героине, раскрывает трагедию Настасьи Филипповны, ее неудовлетворенность, стремление к идеалу.

Как она стала такой, чем исковеркана ее жизнь, мы знаем из первой части.

Не желая заслонять центрального героя, Достоевский не прослеживает детально дальнейшей судьбы Настасьи Филипповны, но тем не менее ее роль в «главном сю-

жете» по-прежнему значительна. Ее незримое присутствие в романе определяет поведение Мышкина и Аглаи.

Читатель понимает: Мышкин не может быть счастливым с Аглаей, пока несчастна Настасья Филипповна; его счастье призрачно, это лишь минута забвения. Такое впечатление оставляет и поведение самого князя: он как бы не хочет задумываться над своим положением, он доволен малым — тем, что сидит рядом с Аглаей, видит ее и т. д. Поражая всех окружающих своей детскостью, беспечностью в отношениях с Аглаей, Мышкин в то же время испытывает безотчетный страх при одном воспоминании о Настасье Филипповне.

Такая обрисовка отношений главных героев помогает Достоевскому держать читателя романа в состоянии постоянного напряженного ожидания ответа на вопрос: что случилось с Настасьей Филипповной, чем решатся ее отношения с Мышкиным и Рогожиным?

Искусственный разрыв основной сюжетной линии в центре романа привел к возникновению своеобразного «подводного течения». У читателя создается впечатление, что все эти разговоры о «нравственном основании» человечества, о западном и восточном христианстве, полемике с нигилистами — все это не главное, не имеет настоящей цены. Главное же — это то, как сложатся, чем окончатся отношения Настасьи Филипповны и Мышкина. Подлинная социальная трагедия героини Достоевского по-прежнему волнует читателя даже в тех местах романа, где сам писатель сознательно затушевывает эту трагедию, стремясь перевести ее в нравственный план.

В «эпизоде современных позитивистов» Достоевский дает пародию на социально-бытовое изображение судьбы женщины, погубленной «обольстителем», — историю



матери Антипа Бурдовского в изложении Келлера. «Сладострастный П., обольстив в своей молодости одну честную, бедную девушку из дворовых, по европейски воспитанную (причем, разумеется, примешались баронские права миновавшего крепостного состояния), и, заметив неминуемое, но ближайшее последствие своей связи, выдал ее поскорее замуж за одного промышленяющего и даже служащего человека с благородным характером, уже давно любившего эту девушку», — так говорится в статье Келлера, опубликованной в либеральной газете.

На самом же деле, как выясняется из рассказа Гани, поверенного Мышкина, мать Бурдовского «потому единственно пользовалась расположением и заботливостью о ней Павлищева, что была родною сестрой той дворовой девушки, в которую Николай Андреевич Павлищев был влюблен в самой первой своей молодости, но до того, что непременно бы женился на ней, если бы она не умерла скоростижно».

Таким образом, «история об одном обольстителе» оказывается лишь досужей выдумкой Келлера. Эта пародия на либеральное обличительство в определенной мере воспринимается и как автопародия: по крайней мере, на историю Настасьи Филипповны брошена легкая тень. Однако пародия нужна Достоевскому не для того, чтобы снизить трагедию своей героини, а чтобы перевести ее в иной план. Трагедия социальная должна уступить трагедии нравственной.

Настасья Филипповна не может «хозяйкой полною» войти в дом князя: ей мешает неискупимое чувство позора, потребность самонаказания. Всепонимающий Мышкин затрудняется назвать ее чувство к нему любовью. «В своей гордости она никогда не простит мне любви моей,— говорит он Аглае,— и мы оба погибнем! Это

неестественно, но тут все неестественно. Вы говорите, она любит меня, но разве это любовь? Неужели может быть такая любовь, после того, что я уже вытерпел! Нет, тут другое, а не любовь!»

Отношение Настасьи Филипповны к Мышкину — это прежде всего бесконечное обожание, доходящее до полного отречения от своей личности, до признания его человеком безграничной, даже божественной красоты. При первой встрече после их разлуки «она опустилась пред ним на колена, тут же на улице, как исступленная; он отступил в испуге, а она ловила его руку, чтобы целовать ее... и слезы блистали теперь на ее длинных ресницах».

Ее письма к Аглае — это «сон, кошмар и безумие; но тут же заключалось что-то такое, что было мучительно-действительное и страдальчески-справедливое, что оправдывало и сон, и кошмар, и безумие».

Так трагедия Настасьи Филипповны теряет четкие социальные контуры, приобретает «высший смысл», ее безумные метания осознаются автором как реальная причина неизбежной гибели героини.

«Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет красота?» — спрашивает Ипполит. Какая красота спасет мир?

Мир спасет красота идеала — вот ответ Достоевского. От торжества этой идеальной красоты зависит и спасение женской красоты. Ее торжество возможно лишь с утверждением на земле тех идей братства, взаимного прощения и служения, которые несет людям Мышкин.

Но восторжествует ли эта новая правда?

В романе на это нет ответа.

Поединок праведника и грешницы кончается поражением праведника. Это поражение заключено прежде

всего в признании Мышкиным своего бессилия, в его отказе от искупительной жертвы. «Я не могу так пожертвовать собой, хотя я и хотел один раз п... может быть, и теперь хочу. Но я знаю *наверно*, что она со мной погибнет, и потому оставляю ее», — говорит он Аглае в ответ на ее предложение пожертвовать собой ради Настасьи Филипповны.

Даже ценой своей жизни Мышкин не может сделать Настасью Филипповну счастливой. Его поражение и в осознании самой Настасьей Филипповной своего фатального конца — неизбежности стать «рогожинской».

Такова художественная логика образов Достоевского-реалиста.

Трагически убивая красоту, Достоевский непомерно возвеличивает ее. Можно поэтому говорить о реалистической романтизации, приподнятости характера Настасьи Филипповны. Отчасти такому впечатлению способствует сюжетная перестройка в центральных частях романа, где только через рассказ Рогожина мы догадываемся, какие страдания вынесла Настасья Филипповна в его компании.

Неожиданные появления Настасьи Филипповны создают вокруг нее какой-то ореол таинственности и загадочности.

В то же время перерыв в развитии основной сюжетной линии позволил Достоевскому, не прослеживая во всех обстоятельствах страшную судьбу Настасьи Филипповны, укрепить в читателе ощущение неизбежности печального конца.

Сделано это глубоко своеобразно — через изображение нарастающей духовной болезни Мышкина, чувствующего себя одиноким в атмосфере нравственного хаоса и беспорядка.

В мире ростовщиков и «раскапиталистов», денежных людей одинаково невозможно как спасение и счастье безвинно погибшей Настасьи Филипповны, так и душевное спокойствие страдающего, глубоко чуткого к чужому горю князя Мышкина.

Трагический конец Настасьи Филипповны завершает обрисовку образа этой обаятельной женщины, гибнущей также от невозможности осуществления «сладостной мечты» о чистой, беспорочной жизни.

В Настасье Филипповне воплощены лучшие черты женских образов Достоевского. Ее красота, которая может «мир перевернуть», — не внешняя, а внутренняя, заключающаяся в глубоком духовном страдании от сознания погубленной жизни и в неутолимом стремлении к идеалу. Загублена богатая натура, способная к глубокому пониманию, раздумью над жизнью и решительному протесту. Недюжинность характера Настасьи Филипповны проявляется и в диких эксцессах, и в постоянном осознании своей «недостойности», и в порывах самоотречения. Это глубоко идеальная женщина, сохранившая, несмотря на страшную жизнь среди Тоцких, потребность в чистой, подлинно человеческой любви. И в то же время она боится в нее поверить. Отсюда ее постоянные душевные сомнения, колебания. Она как бы казнит себя за то, что она, «подлая», пережив такой ужас, осквернившись связью с Тоцким, все же в глубине души мечтает о возможности благородных, возвышенных отношений между людьми. Ей кажется, что подобные чувства могли бы быть у Мышкина и Аглаи, которая для нее — ангел. Поэтому так глубоко разочарование Настасьи Филипповны, когда при встрече с Аглаей она убеждается, что ее соперница — просто «милая барышня».

В книге о жизни Достоевского Л. Гроссман высказал предположение, что история любви писателя к Исаевой послужила толчком к созданию образа Настасьи Филипповны¹. Однако Настасья Филипповна — это в высшей мере идеализированная Исаева. В ней воплощены собственные стремления Достоевского к возвышенной романтической любви, о которой тоскуют его герои, начиная с мечтателя «Белых ночей».

В «Идиоте» Достоевский выступил как певец женской красоты и любви, но любви особенной, не находящей удовлетворения, мучительной и мучающейся.

Подлинная сущность мучений Настасьи Филипповны — «страдания кругом оскорбленного сердца» в мире Тоцких и Епанчиных — четко обрисована уже в первой части.

В процессе работы над романом Достоевский понял, что детальное описание реальных мытарств Настасьи Филипповны ничего не добавит, а явится лишь повторением рассказа о ее молодости, загубленной «бу-кетником» Тоцким.

Изображение нравственных страданий Настасьи Филипповны не заглушило социального смысла ее трагедии, не снизило художественного значения персонажа.

Таким образом, рассмотрение сюжета романа с учетом авторского замысла помогает нам понять внутреннюю обусловленность композиционных решений Достоевского, их взаимозависимость, то есть осознать художественное единство романа.

По-иному раскрывается и значение центральной части романа. Вопреки сложившемуся мнению она не на-

¹ См.: Л. Гроссман. Достоевский. М., «Молодая гвардия», 1963, стр. 197.

рушает сюжетного единства¹ и, являясь необходимой в раскрытии характеров Настасьи Филипповны и Мышкина, вносит в их обрисовку элемент романтической приподнятости. «Подводное течение» истории Настасьи Филипповны помешало Достоевскому подвергнуть ее характер беспощадному психологическому анализу. Благодаря подобному обстоятельству, героиня Достоевского сохранила тот ореол романтической таинственности, благородной печали, который составляет сильную и привлекательную сторону этого образа.

«Художественный просчет» на поверку вышел торжеством писателя — беспощадного психолога-реалиста, в то же время чуткого и бережного романтика в изображении судьбы женщины.

* *
*

Романом «Идиот» завершается творчество Достоевского 60-х годов.

Мы помним, что вначале писатель выступил с критикой как либералов (полемика с «Русским вестником» и «Голосом» Краевского), так и славянофилов (выступление против аксаковского «Дня»). Однако дальнейшая резкая эволюция вправо обусловила отрицательное, воинственно-непримиримое отношение Достоевского к идеям революционной демократии. К середине 1866 года, когда прозвучал выстрел Каракозова и снова началась полоса мрачных репрессий и в тюрьмы вслед за Чернышевским, Писаревым, Н. Михайловым были брошены новые революционеры — В. Зайцев, Н. Курочкин

¹ Наиболее определенно это суждение было высказано В. Ермаиловым (см.: В. Ермаилов. Достоевский, стр. 180—200).

и другие, мы видим Достоевского сотрудничающим в журнале Каткова. Подъем революционных настроений в стране испугал писателя. В заграничный период, во время работы над «Идиотом», он сближается с поздними славянофилами — И. Аксаковым, Н. Данилевским, А. Майковым. Именно в это время крепнут монархические убеждения Достоевского, о чем он сам свидетельствовал в письме к Майкову: «Здесь за границей я окончательно стал для России совершенным монархистом» (Письма, II, стр. 100). Его письма этих лет полны резких выпадов против «всех наших либералишек семинаро-социального толка», как он именует русских демократов. Работая над статьей «Воспоминания о Белинском», Достоевский запальчиво утверждает, что «Белинский развиваться далее не мог»; он кончил бы тем, что был бы «у какой-нибудь здешней м-м Гегг адъютантом по женскому вопросу на митингах». В подобных высказываниях рельефно проступает будущий автор «Бесов», произведения, открыто направленного против революционного движения, вызвавшего бурю негодования в русских прогрессивных кругах.

Идейные искания Достоевского непосредственно сказались на его творчестве, в первую очередь на концепции положительного героя, который от романа к роману претерпевает симптоматичные изменения.

Ни Соня Мармеладова, ни даже Мышкин не отрешены от житейской борьбы, от тех страданий, которые несла с собой реальная русская жизнь 60-х годов. Эта личная и социальная обездоленность положительных героев Достоевского в какой-то мере оправдывает их обращение к религиозным идеям, к проповеди смирения, всепрощения, благодостного принятия страдания. Но уже начиная с «Бесов» положительный герой Достоевского

принимает иной характер. Недаром он предстает перед нами в облике благообразного старца: отшельник Тихон (неопубликованная глава «Бесов»), странник Макар Долгорукий («Подросток»), отец Зосима и монастырский послушник Алексей Карамазов («Братья Карамазовы»).

Отрешенность от житейской суеты, приобщенность к христианской благодати, роль проповедников евангельских заветов — характерные черты позднейших выразителей авторской положительной программы, придавшие им какой-то жесткий, нереальный, мистико-аскетический оттенок. Даже «ранний человеколюбец» Алеша Карамазов лишь внешне, скорее сюжетно, чем по существу характера, причастен к миру повседневных страданий, социальных и нравственных унижений, которые находят яркое выражение и в последнем романе Достоевского, в судьбе Грушеньки и Снегиревых.

Характерные изменения в трактовке положительного героя у Достоевского начались сразу после «Преступления и наказания». Симптоматично такое обстоятельство. В романе о Раскольникове в роли выразителя авторских «почвенных» идей выступает «дворянский сын Вразумихин», который по своему общественному положению и по психологии близок к демократически настроенным городским низам. Но положительный герой «Идиота» Мышкин, разночинец по складу мышления и психологии, уже связан узами родства со «старейшими», сам князь, «последний в своем роде». Несомненной авторской симпатией окружена в романе и генеральша Епанчина, которая обрисована как умная, честная женщина, лишенная европейского лоска и светской изворотливости. Эти «старейшие» выступают в романе как воплощение народной правды и красоты, утраченной княгиней Белоконской и другими знакомыми Епан-

чных из высшего света. Вместе с изменением социальной сущности героя у Достоевского нарастает интерес и к ревнителям славянофильства. В письмах к Майкову он с восторгом замечает о Данилевском, которого знал в 1849 году «отчаянным фурьеристом»: «Из фурьериста обратиться к России, стать опять русским и возлюбить свою почву и сущность! Вот по чему узнается широкий человек» (Письма, II, 149). В тех же словах Достоевский характеризует и героя задуманного им романа «Атеизм», романа, который «написать и умереть — весь выскажусь». Упорно размышляя о будущем России и Европы, писатель полемично утверждает, что «одного из грядущих русских людей» он видит в некоем бывшем раскольнике, пронырливом мужике, преданном царю и православию, отошедшем от Павла Прусского (один из видных вождей раскола).

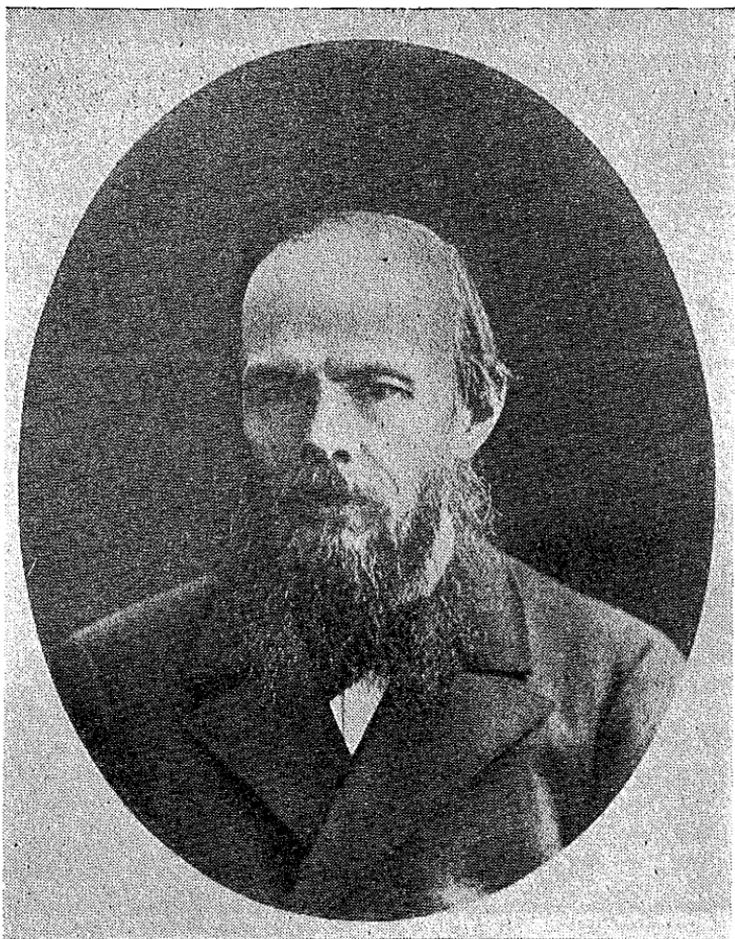
Верность христианским доктринам, приверженность к определенной системе идей становились для Достоевского главным мерилom в оценке человека. Усиление христианско-мессианистических настроений писателя отрицательно сказывалось и на его художественном даровании, суживая в его романах сферу изображения жизни обездоленных, затрудняя ему выражение непосредственного сочувствия страданиям «забитых существований».

В годы затянувшегося на пять лет (1867—1871) вынужденного пребывания за границей у Достоевского сложился план большого романа — «Житие великого грешника» (1869), для осуществления которого ему, по его словам, нужны были свежие впечатления от России. С осуществлением этого грандиозного замысла связаны последние романы писателя — «Подросток» (1874—1875), и «Братья Карамазовы» (1879—1880).

«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

«Братья Карамазовы» — итоговое произведение Достоевского, наиболее полно отразившее его мировоззрение последних лет жизни. Роман, как в увеличительном стекле, преломил духовную сущность художника в ее сильных и слабых сторонах и представил мысль великого писателя в процессе неразрешимой внутренней борьбы, в путях сомнения и отчаяния. Как и в других произведениях, в новом романе внимание Достоевского привлекли важнейшие проблемы времени. «Братья Карамазовы» порождены стремлением художника выразить свои впечатления от русской жизни, раздумьями над вековыми вопросами современности, которые волновали его в продолжение последнего десятилетия и находили отражение в «Дневнике писателя».

Это умение Достоевского-романиста глубоко схватить сущность текущей действительности и подсмотреть в развивающемся хаосе моменты высшей жизни, то есть в повседневности уловить общую закономерность развития, отчетливо раскрывается в работе над «Братьями Карамазовыми». Созданию огромного романа на этот раз предшествовал не менее огромный «Дневник писателя», предпринятый «сколько для других, столько и для



Ф. М. Достоевский.
Фотография, 1879 г.

самого себя, из неудержимой потребности высказаться в наше любопытное и столь характерное время» (11,437)¹.

«Дневник писателя», издававшийся в 1873, 1876 и 1877 годах, запечатлел многочисленные факты, которые свидетельствовали, по мысли Достоевского, об утрате обществом связующих нравственных начал и о робких проблесках новой жизни. Здесь и статьи о самоубийствах, участившихся в 70-е годы (вопрос, исключительно волновавший писателя), и непосредственные отклики на громкие уголовные процессы. Одну из глав «Дневника» за 1877 год Достоевский посвятил «делу родителей Джунковских с родными детьми», о котором вспоминает в главе «Бунт» Иван Карамазов. Неоднократно возвращается Достоевский к не менее громкому процессу Кронеберга, обвинявшегося в бесчеловечном обращении со своим малолетним ребенком, к делу Корниловой и другим «делам», из которых «может выйти и, может быть, уже и вышла целая трагедия» (11, 226).

Эта *трагическая*, а вместе с тем и *гражданская* сторона «дел родителей с родными детьми», вызванных «неумным и бессердечным отношением отцов к детям», и привлекает внимание писателя. «Я говорю от лица общества, государства, отечества,— заявляет он в «Фантастической речи председателя суда». — Вы отцы, они ваши дети, вы современная Россия, они будущая: что же будет с Россией, если отцы будут уклоняться от своего гражданского долга и станут искать уединения или, лучше сказать, отъединения, ленивого и циничского, от общества, народа своего и самых первейших к ним обязанностей!» (11, 237). «И в чем причины это-

¹ Ф. М. Достоевский. Полное собр. соч., изд. А. Ф. Маркса. СПб., 1895. В тексте указывается номер тома и страница.

го опасного «отъединения»? — задумывается Достоевский. — Отчего же их лень, отчего их апатия — бог знает! Тяжело ли им среди современного хаоса жизни, в котором так трудно что-нибудь понять? Или так мало ответила современная жизнь на их духовные стремления, на их желания, вопросы? Или, наконец, от непонимания кругом происходящего разложились и их понятия и уже больше не собрались, и наступило разочарование?» (11, 226).

Все эти вопросы нашли отражение в «Братьях Карамазовых». Хотя «поэма» романа сложилась у писателя довольно рано (генетически она восходит к замыслу «Жития великого грешника»), понадобилось целое десятилетие неустанного, пристального изучения русской жизни, чтобы общая идея о духовных скитаниях «человека нашего общества» нашла конкретное сюжетное воплощение. Этот длительный период подготовительной работы обычно ускользает от внимания исследователей, а между тем он чрезвычайно важен.

О том, какого характера была проделана работа, чем она вызвана, дает представление не только «Дневник писателя», но и переписка Достоевского тех лет. Так, в письме к Х. Д. Алчевской, известной деятельнице народного образования 70-х годов, содержатся очень важные высказывания писателя, касающиеся его основных эстетических принципов и работы над романом. Отвечая на упреки Алчевской в том, что он в «Дневнике писателя» разменивается на мелочи, Достоевский замечает: «Но вот что я, *между прочим*, вам скажу: я вывел неотразимое заключение, что писатель художественный, кроме поэмы, должен знать до мельчайшей точности (исторической и текущей) изображаемую действительность. У нас, по-моему, один только

блистает этим — граф Лев Толстой. Victor Hugo, которого я высоко ценю как романиста... хотя и очень иногда растянут в изучении подробностей, но, однако, дал такие удивительные этюды, которые, не было бы его, так бы и остались совсем неизвестными миру. Вот почему, готовясь написать один очень большой роман, я и задумал погрузиться специально в изучение — не действительности собственно, я с нею и без того знаком, а подробностей текущего. Одна из самых важных задач в этом текущем, для меня например, молодое поколение, а вместе с тем современная русская семья, которая, я предчувствую это, далеко не такова, как была всего еще двадцать лет назад»¹.

«Один очень большой роман» — это «Братья Карамазовы». Вместе с тем характерны уточнения, сделанные по поводу Виктора Гюго (которого раньше, в 60-е годы, Достоевский ценил прежде всего за общую христианскую направленность его «Отверженных»), и то высокое признание, которое получил в письме талант Льва Толстого.

Интерес к Толстому не был случайным. Анализируя творчество других художников, Достоевский, как это для него свойственно, уточнял собственные принципы и свои творческие задачи. Создавая роман «Идиот», он думал над произведениями Сервантеса, Диккенса, Пушкина, давших бессмертные образы добродетельных героев. Теперь перед его критическим взором автор «Анны Карениной», умеющий художественно совершенно, исторически точно уловить текущую действительность. В седьмом выпуске «Дневника писателя» за 1877 год «Анна Каренина» оценена чрезвычайно высоко: это «наше национальное», «новое слово», которого и не слышать в Евро-

¹ «Бисграфия, письма», стр. 317—318.

пе. Некоторые характеры Толстого нашли отражение и в «Братьях Карамазовых»¹. Интерес Достоевского к роману Толстого вовсе не литературного происхождения, как это неточно объяснено А. Долинным: «Это довольно часто у Достоевского, что *он идет по следам литературных сюжетов и типов старых и современных писателей* (курсив мой. — В. Э.), берет ту же тему, чтобы иначе ее трактовать, точно исправляет их: «вот как нужно!»².

Нет, дело отнюдь не в этом. В «Братьях Карамазовых» Достоевский разрабатывает ту же тему, что была в центре внимания и Толстого и Салтыкова-Щедрина; тема эта — семейный и нравственный распад в дворянском сословии. Процесс социального вырождения, запечатленный Толстым в «Анне Карениной», нашел более полное отражение в щедринском описании истории господ Головлевых («Господа Головлевы» и отдельные очерки «Благонамеренных речей»). Этот же социальный и нравственный распад жизни дворянского общества составил основу и последнего романа Достоевского.

В наименьшей степени Достоевский склонен искать теперь идеальных героев среди дворянского общества. В его романе нет ни благообразных, старозаветных княгинь Епанчиных («Идиот»), ни даже загадочных, притягательных для неопытных подростков Версиловых («Подросток»). Скотопригоньевский «le monde» — это вздорная полунистеричная барынька Хохлакова, это и сам Федор

¹ Более подробно об этом см.: А. С. Долинн. К истории создания «Братьев Карамазовых». В сб.: «Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования». Л., Изд-во АН СССР, 1935. Перепечатано в кн.: А. С. Долинн. Последние романы Достоевского, М.—Л., «Советский писатель», 1963.

² Там же, стр. 59 (в сборнике), стр. 281 (в книге).

Павлович Карамазов с профилем римского патриция времен упадка империи, бывший приживальщик и шут, а ныне состоятельный помещик и делец; это и заезжий родственник Карамазовых по женской линии богатч Миусов, «либерал сороковых и пятидесятих годов, вольнодумец и атеист»; это, наконец, чувствительные скотопригоньевские дамы, пришедшие на процесс Мити в ожидании сильных ощущений и сенсации. Скотопригоньевский «высший свет», в котором воплощены характерные черты русского дворянского общества в целом, обрисован в резко отрицательном, а порою и в откровенно сатирическом плане.

С не меньшей силой, чем критика дворянского общества, звучит в романе и другой мотив — разоблачение комедии буржуазного суда. В этом Достоевский непосредственно предвосхищает «Воскресение» Толстого. В «Братьях Карамазовых» нет и намек на идею воспитательной, «восстанавливающей» функции судебно-полицейского аппарата, которая (идея) не была чужда автору «Преступления и наказания», создавшему идеализированный образ судебного следователя. Напротив, в последнем романе сквозит открытая неприязнь Достоевского к присяжным блюстителям закона. Так же, как и позднее Л. Толстой, Достоевский сумел показать лицемерие и фальшь русских судебных порядков. Глубокое осуждение чувствуется уже в спокойном, «хроникерском» описании состава суда присяжных:

«...эти четыре чиновника, попавшие в состав присяжных, были люди мелкие, малочинные, седые — один только из них был несколько помоложе, — в обществе нашем малонизвестные, прозябавшие на мелком жалованье, нмевшие, должно быть, старых жен, которых никуда нельзя показать, и по куче детей, может быть

даже босоногих, много-много что развлекавшие свой досуг где-нибудь картишками и, уж разумеется, никогда не прочитавшие ни одной книги».

Двенадцатая книга романа, многозначительно озаглавленная «Роковая ошибка», кончается острой, открыто негодующей нотой: «Произнесение приговора было отложено до завтра. Вся зала поднялась в суматохе, но я уже не ждал и не слушал. Запомнил лишь несколько восклицаний уже на крыльце, при выходе.

— Двадцать лет рудничков понюхает.

— Не меньше.

— Да-с, мужички наши за себя постояли.

— И покончили нашего Митеньку».

Ироническое замечание «мужички наши за себя постояли» — последний штрих в огромной картине судебного разбирательства, воссозданного в романе с необычайной полнотой и точностью. Пространные речи прокурора и защитника как бы воочию дают представление о самой атмосфере тогдашнего суда, деятели которого били на внешний эффект, «играли» на публику, больше заботясь о красивой фразе, чем об истине. Наряду с действительно талантливыми ораторами-юристами, такими, как А. Кони, В. Спасович, в суде подвизалось и немало ловких проходимцев, беззастенчивых спекуляторов, помышлявших лишь о гонораре. Вот почему в романе Достоевского не авторское описание судебного заседания, а именно речи сторон, построенные по всем канонам судебного красноречия (недаром писатель хорошо знал суд, присутствовал на заседаниях суда, был другом А. Кони), доносят до нас силу критического пафоса Достоевского.

Обвинительная речь скотопригоньевского прокурора, «нашего самолюбивого Ипполита Кирилловича», строю

логически следующего фактам и вещественным доказательствам, поборника модной тогда судебной психологии, казуистически изощренная речь защитника, столбичной знаменитости Фетюковича, — все эти эпизоды романа поражают глубиной критики и реалистической достоверностью. Достоевский непримирим и беспощаден к суду, который слепо следует логике, часто внешней, обманчивой, логике вещественных доказательств, верит лишь в психологию, которая базируется на произвольной дедукции и потому «о двух концах», не допускает и мысли о доверии к человеку, к его характеру, натуре. В такой критике было, несомненно, много справедливого, глубоко выстраданного, вынесенного писателем не из предвзятого противопоставления природы логике, а из живых, личных впечатлений от повседневной судебной практики.

«Вам бы все пакетов, довольно и одного. Нет у меня свидетелей... кроме только разве одного,— задумчиво усмехнулся он.

— Кто ваш свидетель?

— С хвостом, ваше превосходительство, не по форме будет». Эта ироническая речь на суде безумного Ивана Карамазова заостренно, гиперболизировано раскрывает отношение Достоевского к современному суду присяжных, интересующемуся формой, а не сутью дела.

Широкое отражение в последнем романе Достоевского получила и его постоянная нравственно-этическая тема — изображение народных страданий. Конкретно-реалистическое раскрытие заветной темы — темы унижения и оскорбления народного, точно воплощенной в образах штабс-капитана Снегирева, деревенских баб на богомолье, Грушеньки и Илюшечки, — перерастает в символический образ «плачущего дитяти». Этот образ, не-

обычайно яркий и выразительный не только у Достоевского, но и во всей мировой литературе, с огромной полнотой и страстностью передает протест писателя против безмерной тяжести страданий простых людей, прежде всего крестьянства, которое в последние годы жизни Достоевского все более и более приковывает к себе его внимание. Исполненная невыразимой печали картина русской погоревшей деревни по силе гуманного чувства может быть сопоставлена лишь со знаменитой сказкой Салтыкова-Щедрина «Коняга». И там, и тут глубокое сочувствие, скорбь и тонкое проникновение в самую суть русской крестьянской жизни.

«И вот недалеко селение, виднеются избы черные-пречерные, а половина изб погорела, торчат только одни обгорелые бревна. А при выезде выстроились по дороге бабы, много баб, целый ряд, все худые, испитые, какие-то коричневые у них лица. Вот особенно одна с краю, такая костлявая, высокого роста, кажется ей лет сорок, а может и всего только двадцать, лицо длинное, худое, а на руках у нес плачет ребеночек, и груди-то, должно быть, у ней такие иссохшие, и ни капли в них молока. И плачет, плачет дитя и ручки протягивает, голенькие, с кулачками, от холоду совсем какие-то сизые». Именно они, слезы людские, определяют судьбы братьев Карамазовых, вызывают философский, боготорческий бунт Ивана, заставляют Дмитрия принять искупляющее страдание, «пострадать за дитё».

«Братья Карамазовы» — произведение глубоко социальное; вместе с тем это и непревзойденный нравственно-философский роман. Как и в «Преступлении и наказании», центральный герой «Братьев Карамазовых» — талантливый человек, философ и вольнодумец, только что вышедший из университета. Нравственная

теория Ивана Карамазова «если нет бессмертия, то все позволено» не уступает по своей значимости теории Раскольникова о «праве необыкновенной личности перешагнуть через препятствия». Карамазовское «все позволено» воплотило в себе нравственно-этические принципы буржуазного человека. Глубочайшие философские вопросы о сущности и назначении человека, о социализме и католицизме, о боге и бессмертии, которые всю жизнь мучили самого Достоевского, составляют лейтмотив романа. Социальные проблемы времени становятся предметом открытой философской дискуссии его героев. Иван Карамазов не принимает «божьего мира» и отвергает будущую гармонию человечества, если ради нее должны понести страдание невинные люди, как того якобы требует высшая справедливость.

Острота поставленных в романе социальных и философских вопросов, часто сформулированных языком афоризмов, облеченных в дразнящую диалектику подпольного человека, трагический накал страстей и мучительных сомнений героев — все это придает «Братьям Карамазовым» непреходящую художественную ценность.

Однако пристальное исследование хаоса повседневной русской жизни приводило Достоевского к трагическим, безнадежным выводам о неизбежности зла, которое таится в человечестве глубже, чем «предполагают лекаря-социалисты... что ни в каком устройстве общества не избегнете зла». Усилившиеся в мировоззрении писателя последних лет жизни черты апологии русского самодержавия и православной церкви, шовинизм и антисемитизм, религиозный фанатизм — все то, что так неприятно резало слух демократического читателя в «Дневнике писателя», сказалось в значительной мере и в «Братьях Карамазовых». Свежие струи

жизни, ее новые элементы писатель пытался найти не только в русском крестьянстве, но и в ревнителях православного благочиния — старцах Оптиной пύстыни. Прежде всего этим, а не только давлением на писателя обер-прокурора святейшего синода Победоносцева, живо интересовавшегося романом, можно объяснить стремление Достоевского открыто возвести в ранг высшего человека русского монаха. Реакционная религиозно-этическая доктрина Достоевского, развивавшаяся им начиная с 60-х годов, в «Братьях Карамазовых» нашла свое подлинное воплощение.

Положительный герой «Идиота» был лишь подспудно ориентирован на образ «Князя Христа», старец Зосима в подобной ориентации не нуждается — он сам почти святой, открытый, казенный, «форменный» ревнитель Христова учения. Религиозное рвенние — это единственный смысл его жизни, его призвание. Тем самым духовный мир автора романа оказался созвучным не только гуманным устремлениям русской демократии и широких народных масс, но и охранительным, реакционным идеям Победоносцева и Вл. Соловьева. В этом чрезмерно растянутом диапазоне чувств писателя таилась опасность глубочайших идейных противоречий и тяжелых художественных срывов.

Роман, необычайно выразительный и значительный по силе реалистического изображения жизни, хранит на себе, по справедливому замечанию М. Антоновича, отпечаток мистико-аскетических идей. «Тут ни убавить, ни прибавить». Соединение несоединимого и в идеологии, и в поэтике «Братьев Карамазовых» налицо. Говоря словами Горького, роман требует от читателя умения «корректировать мысли его героев, отчего они значительно выигрывают в красоте, глубине и в человечно-

сти». Сам автор статьи «Еще о «карамазовщине» дал убедительные примеры подобной корректировки. «Когда четырнадцатилетняя девочка, — писал он, — говорит: «Я хочу, чтоб меня кто-нибудь истерзал», «хочу зажечь дом», «хочу себя разрушить», «убью кого-нибудь»; — читатель видит, что это правдоподобно, хотя и болезненно.

Но когда девочка эта рассказывает, как «жид четырехлетнему мальчику сначала все пальчики обрезал на обеих ручках, а потом распял на стене гвоздями», и добавляет: «Это хорошо. Я иногда думаю, что сама распяла. Он висит и стонет, а я сяду против него и буду ананасный компот есть», — здесь читатель видит, что девочку оклеветали: она не говорила, не могла сказать такой отвратительной гнусности. Тут, на горе нашей, есть правда, но это — правда Салтычихи, Аракчеева, тюремных смотрителей, а не правда четырнадцатилетней девочки»¹.

В романе таких «страшных натяжек» немало, и внимательный читатель должен уметь видеть не только «реакционные тенденции Достоевского и все его противоречия», к чему призывал Горький, но и понимать причины их возникновения.

* *
*

«Братья Карамазовы» постоянно привлекают к себе внимание мировой литературной общественности. В своей интересной книге «Три мастера», посвященной творчеству Бальзака, Диккенса и Достоевского, Стефан

¹ М. Горький, О литературе. М., «Советский писатель», 1953, стр. 158, 157.

Цвейг писал: «У каждого из этих трех писателей есть своя собственная сфера У Бальзака — мир общества, у Диккенса — мир семьи, у Достоевского — мир личности и вселенной»¹. «Мир личности и вселенной» — именно в этом своеобразии «Братьев Карамазовых», где диапазон художественной мысли простирается от конкретности рядового социально-исторического факта до философских обобщений самого широкого характера. И торжественный хорал такой символично-философской главы, как «Великий инквизитор», поконтя на широкой основе исторически точно выписанной реальной русской жизни. Нравственно-философские проблемы романа возникают как обусловленное разрешение социально-исторических.

Внимание писателя приковано к тому, что «переворотилось» и «только укладывалось» в русской пореформенной жизни. Уездное разоряющееся дворянство, «перекликающееся на сходках» и проедающее последние деньги, о котором размышлял Достоевский еще в начале 60-х годов и во время работы над первоначальным вариантом «Идиота», в последнем романе находит, наконец, убедительное художественное раскрытие. Прежде всего это образ Федора Павловича Карамазова. В *Vorgeschichte* (предыстории) Достоевский дает сжатый, но чрезвычайно выразительный абрис жизненной судьбы героя. Федор Павлович — «тип человека не только дрянного и развратного, но вместе с тем и бестолкового, но из таких, однако, бестолковых, которые умеют отлично обделывать свои имущественные делишки...» Он «начал почти что ни с чем, помещик он был самый маленький, бегал обедать по чужим столам, норовил в

¹ Стефан Цвейг. Собр. соч., т. 7. Л., «Время», 1929, стр. 3.



приживальщики, а между тем в момент кончины его у него оказалось до ста тысяч рублей чистыми деньгами». Преуспевание Федора Павловича началось с того, что он, страстно желая «усстроить свою карьеру хотя чем бы то ни было», женился на девушке с приданым, «знатного рода дворян Миусовых». Судьба Федора Павловича характерна для «червоного валаета», которых на Руси развелось многое множество после реформы 1861 года¹. Тут и деньги, «подтибренные» у жены, и длительный вояж в Одессу, где он научился заводить знакомства с нужными людьми и «развил в себе особенное умение сколачивать и выколачивать деньги». В Скотопригоньевском уезде Карамазов ведет дела с темными маклаками, кабатчиками, перекупщиками леса и сам становится «основателем многих новых кабаков».

«Дрянной и развратный» Федор Павлович отнюдь не случайно связан с торговлей вином. По мнению писателя, вино и кабак — моровая язва русского народа, а кабатчики — его отравители. В статье «Российское общество покровительства животным...», где содержится знаменитый рассказ о фельдъегере, систематически избивающем ямщика, Достоевский замечает: «О, без сомнения, теперь не сорок лет назад, и курьеры не бьют народ... Не в этом дело, а в причинах, ведущих за собою следствия. Нет фельдъегеря, зато есть зелено-вино. Каким образом зелено-вино может походить на фельдъегеря? Очень может, — тем, что оно также скотинит и зверит человека, ожесточает его и отвлекает от светлых

¹ По верному замечанию А. Долинниа, социальный тип Карамазовых намечен уже в «Дневнике писателя». См.: А. Долинниа. Последние романы Достоевского, стр. 281.

мыслей, тупит его перед всякой доброй пропагандой» (10, 34). В этой статье писатель-гуманист откровенно выражает свое возмущение преступными действиями «отравителей целого поколения», по чьей вине «иссыкает народная сила, глохнет источник будущих богатств, бледнеет ум и развитие».

То же возмущение звучит и в романе, где рядом с Карамазовым выведена целая галерея скотопригоньевских дельцов, не менее колоритных, чем герои щедринских «Благонамеренных речей». Здесь и вечно пьяный кулак Лягавый, скототорговец и «скупщик дворянских имений», и кабатчик Трифон Борисович. Он «ходил порусски, в рубахе с косым воротом и в поддевке, имел деньжонки значительные, но мечтал и о высшей роли неустанно. Половина с лишком мужиков была у него в когтях, все были ему должны кругом. Он арендовал у помещиков землю и сам покупал, а обрабатывали ему мужики эту землю за долг, из которого никогда не могли выйти». Это яркая и точная характеристика поземельных отношений в деревне, подсмотренная писателем в самой жизни. Нужно было чутье большого художника, чтобы так верно уловить процесс буржуазного развития русской пореформенной деревни.

Не менее колоритно обрисованы и нравственные устои этого новоявленного владыки, который под стать Федору Павловичу Карамазову презирает своих односельчан: «Ведь у нас народ разбойник, душу свою не хранят». «Ему ли, нашему мужику, сигарки курить... Ведь от него смердит, от разбойника. А девки все, сколько их ни есть, вшивые».

Таков основной социальный фон романа, обрамляющий трагедию братьев Карамазовых — Дмитрия и Ивана.

В «Дневнике писателя» за 1877 год, характеризуя творчество Л. Толстого как «историка средне-высшего дворянского круга», Достоевский высказывает важную мысль о необходимости освещения жизни всех слоев русского общества: «Чувствуется, что здесь что-то не то, что огромная часть русской жизни осталась вовсе без наблюдения и без историка. По крайней мере, ясно, что жизнь средне-высшего нашего дворянского круга, столь ярко описанная нашими беллетристами, есть уж слишком ничтожный и обособленный уголок русской жизни. Кто же будет историком остальных уголков — кажется, страшно многочисленных? И если в этом хаосе, в котором давно уже, но теперь особенно, пребывает общественная жизнь и нельзя еще отыскать нормального закона и руководящей нити даже, может быть, и Шекспировских размеров художнику, то, по крайней мере, кто же осветит хотя бы часть этого хаоса и хотя бы и не мечтая о руководящей нити? Главное, как будто всем еще не до того, что это как бы еще рано для самых великих наших художников. У нас есть бесспорно жизнь разлагающаяся и семейство, стало быть, разлагающееся. Но есть, необходимо, и жизнь вновь складывающаяся, на новых уже началах. Кто их подметил и кто их укажет? Кто хоть чуть-чуть может определить и выразить законы и этого разложения и нового созидания?» (11, 37)

Художником, стремящимся «определить и выразить законы... разложения и нового созидания», явился сам Достоевский. В «разлагающейся жизни» и в «разлагающемся семействе» он пытался найти «руководящую нить». И хотя писатель во многом ошибался и не там искал «вновь складывающуюся жизнь», именно этими понесками объясняется своеобразие его героев, их такая похо-

жесть и непохожесть на других героев русской литературы.

Таков и его Дмитрий Карамазов.

Первые страницы романа знакомят нас с типом человека, весьма распространенным среди «дворянских детей» среднего круга. «Юность и молодость его протекли беспорядочно: в гимназии он не доучился, попал потом в одну военную школу, потом очутился на Кавказе, выслужился, дрался на дуэли, был разжалован, опять выслужился, много кутил и сравнительно много прожил денег». При встрече с сыном после многолетней разлуки Федор Павлович понял, что молодой человек «легкомыслен, буен, со страстями, нетерпелив, кутила и которому только что-нибудь временно перехватить, и он хоть на малое время, разумеется, но тотчас успокоится».

Офицер-кутила Дмитрий Карамазов напоминает Степана Головлева, «постылого» отпрыска Арины Петровны. Это все тот же социальный и психологический тип. Степан Головлев, как и Митя, человек крайне легкомысленный, не знающий подлинной жизни, живущий миражами. Получив «родительское благословление» — доходный дом в Москве, он впервые в жизни «вздыхнул свободно». «Но, увы! так мало привык обращаться с деньгами, так нелепо понимал размеры действительной жизни, что сказочной годовой тысячи рублей достало очень ненадолго. В какие-нибудь четыре-пять лет он прогорел окончательно...»¹ И у Головлева, и у Карамазова деньги сами по себе не имеют цены. Степан Головлев, будь он богат, «сейчас бы штучку себе завел». «Мало ста тысяч — двести бери! Я, брат,

¹ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Собр. соч., т. 7. М., «Правда», 1951, стр. 11.

коли при деньгах, ничего не пожалею, только чтоб в свое удовольствие пожить!»¹ «В свое удовольствие пожить» — об этом мечтает и Митя. Но головлевские легкомыслие и эгоизм лишь изначальная основа героя Достоевского.

Карамазовские хаос и разложение родственны головлевщине, но не сводятся к ней. Все это хорошо заметно при сопоставлении принципов раскрытия обоих образов. Степан Головлев полностью охарактеризован на первых же страницах романа, он весь умещается в авторском описании и многочисленных диалогах. Иное дело Дмитрий Карамазов: на наших глазах происходит постепенное изменение духовного облика героя.

Первое знакомство с Митей — рассказ о нем автора-повествователя, впечатления отца и сцена в келье старца Зосимы — дает лишь предварительный, первоначальный абрис героя. Характеристика уточняется исповедью самого Мити перед Алешей: «Не думай, что я только хам в офицерском чине, который пьет коньяк и развратничает». И именно здесь проходит водораздел между героями Достоевского и Щедрина.

Щедринский герой остается лишь хамом, его социальная и даже психологическая характеристика предельно проста и всегда четко обозначена, даже подчеркнута обнажена. Щедрин — мастер социальной характеристики, недаром Горький так высоко ценил его как историка русской культурной жизни XIX века.

Герой Достоевского всегда сложнее. В нем запечатлен развивающийся хаос разложения, и недаром карамазовщина оказалась опасной не только для своего

¹ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Собр. соч., т. 7. М., «Правда», 1951, стр. 32.

времени, но и для более позднего. Это подтверждается той страстностью, с которой перед Октябрем Горький выступал против карамазовщины.

Дмитрий Карамазов сбит с толку беспутной офицерской жизнью, но в нем сквозь сословное хамство проступает иное, подлинно человеческое — скорбь об унижении человека. «Страшно много человеку на земле терпеть, страшно много ему бед... Я, брат, только об этом и думаю, об этом униженном человеке, если только не вру», — признается он Алеше. И Достоевский не боится вложить свои заветные мысли в уста кутилы Карамазова: в этом проявляются и вера, и неверие писателя в человека. В романе человек предстает одновременно прекрасным и безобразным, существом крайне противоречивым, мечущимся между противоположными страстями, между «двумя безднами».

Рассказ Мити о своем прошлом помогает нам уяснить в нем страшную, опасную власть карамазовского безудержа и сладострастия и способность к благородному порыву, тягу к красоте жизни. Именно в монологе, «слове» героя дана его исчерпывающая характеристика, а по глубине мысли и убедительности доводов герою здесь равен автору. С какой предельной искренностью рассказывает Митя о том, как Катерина Ивановна, «особа с характером, гордая и... добродегельная», пришла к нему, готовая ради отца на любую жертву:

«Обмерил я ее глазом. Видел ты ее? Бедь красавица. Да не тем она красива тогда была. Красива была она тем в ту минуту, что она благородная, а я подлец, что она в величии своего великодушия и жертвы своей за отца, а я клоп. И вот от меня, клопа и подлеца, она вся зависит, вся, вся кругом, и с душой и с телом. Очерчена. Я тебе прямо скажу: эта мысль, мысль

фаланги, до такой степени захватила мне сердце, что оно чуть не истекло от одного томления»

Карамазовское начало, начало фаланги, до предела «очерчено» в этом признании. Но в душе Мити побеждают добрые свойства: способность понять и оценить красоту поведения человека. Вид покорной и готовой на все Катерины Ивановны вызывает в нем бурю противоречивых чувств, которые толкают его на великодушный поступок и порождают безотчетный, романтически приподнятый, безудержный восторг: «Когда она выбежала, я был при шпаге; я вынул шпагу и хотел было тут же заколоть себя, для чего — не знаю, глупость была страшная, конечно, но, должно быть, от восторга. Понимаешь ли ты, что от иного восторга можно убить себя; но я не закололся, а только поцеловал шпагу и вложил ее опять в ножны».

Главы, посвященные исповеди Мити, — одни из лучших в романе по живописности, по той полноте впечатления, с которой передан в них характер человека, вскрыта его поднаготная, вся богатая гамма свойственных ему чувств и переживаний. Показательно, что никакие другие эпизоды и сцены романа не дают возможности так глубоко проникнуть в сущность характера Мити, как его исповедь. Именно здесь герой до предела приближен к читателю, так что каждый порыв его чувства непосредственно воздействует на читательское восприятие, вызывая ответную реакцию. Не случайно монологическая речь героя у Достоевского всегда вызвала восхищение тонких ценителей искусства.

Большой знаток Достоевского Стефан Цвейг писал: «Таинственное орудие, которым Достоевский проникает в глубь людей, это — слово. Гете все изображает зрительно... Вагнер — человек глаза, Достоевский —

человек слуха. Он должен раньше всего услышать своих героев, заставить их говорить, чтобы мы могли ощутить их зрением... Сверхъестественная психологическая зоркость Достоевского в конце концов не что иное, как неслыханная острота слуха. Мировая литература не знает более совершенных поэтических творений, чем речь героев Достоевского»¹. Последнее — безусловно: такая «зрительность», образная выразительность речи героя — подлинное и непревзойденное открытие Достоевского.

Трагедию Карамазовых Цвейг считал не менее значительной, чем эпос Гомера или «Орестея» Эсхила. И подобное сравнение романа Достоевского с самыми возвышенными творениями мировой литературы не преувеличение восторженного поклонника. История заурядного офицера, мота и кутилы, приобретает у Достоевского общечеловеческое значение. Речь Мити, порой торжественная и патетичная, придает роману звучание высокой мистерии. Таков его «подземный гимн»:

«О да, мы будем в цепях, и не будет воли, но тогда, в великом горе нашем, мы вновь воскреснем в радость, без которой человеку жить невозможно, а богу быть, ибо бог дает радость, это его привилегия, великая... Господи, истай человек в молитве! Как я буду там под землей без бога? Врет Ракитин: если бога с земли изгонят, мы под землей его сретим! Каторжному без бога быть невозможно... И тогда мы, подземные человеки, запоем из недр земли трагический гимн богу, у которого радость! Да здравствует бог и его радость!»

В этом трагическом гимне нет ничего ортодоксаль-

¹ Стефан Цвейг. Собр. соч., т. 7, М., «Время», 1929, стр. 136—137.

но религиозного, привычно христианского, это скорее гимн язычника, для которого в понятни «бог» заключен высший смысл жизни — красота, радость и счастье. Источник и причина радости Мити Карамазова до предела ясны. «Воскрес во мне новый человек», — говорит он. Воскрешение человека составляет подлинную основу романа.

Еще в 1861 году в связи с романом В. Гюго «Отверженные», переведенным тогда на русский, Достоевский утверждал, что наиболее глубокая и плодотворная идея современного «христианского искусства» — стремление «восстановить погибшего человека». Мысль эта прошла через все творчество самого Достоевского; о «восстановлении» человека думал он, создавая роман «Идиот», и записывал: «Лучше одну воскресить, чем подвиги Александра Македонского». О воскрешении Раскольникова мечтала и Соня Мармеладова.

Но не всегда чаемое восстановление личности, приобщение ее к основам народной морали, христианскому мирозерцанию, совпадало с логикой внутреннего развития характеров «гордых героев», таких, как Раскольников или Ипполит. В судьбе Дмитрия Карамазова Достоевский впервые наметил реальный путь человека к новой жизни. Карамазовский «путь к богу» начинается с позора, с самой низшей нравственной ступени — с бездумного прожигания жизни, с карамазовского своеволия, безудержа. Митя не платил «по несколько тысяч за обольщение девиц», в чем его сгоряча обвиняет юродствующий Федор Павлович. У Мити на это денег не требовалось. «У меня деньги, — заявляет он в духе Степана Головлева, — аксессуар, жар души, обстановочка. Ныне вот она, моя дама, завтра на ее место уличная девчоночка. И ту и другую веселю,

деньги бросаю пригоршнями, музыка, гам, цыганки... Барыньки меня любили, не все, а случалось, случалось; но я всегда переулочки любил, глухие и темные закоулочки, за площадью,— там неожиданности, там самородки в грязи».

В этой привязанности к «переулочкам» мы угадываем свидригайловскую любовь к грязи разврата, обшую для всех Карамазовых; недаром Федор Павлович поучает своих сыновей не брезговать «мовешками».

С неожиданной погони за приключениями начинается и страсть Мити к Грушеньке, перевернувшая его жизнь. Ради нее он отказывается от невесты, добродетельной Катерины Ивановны, и не боится замарать свою честь. Сперва в его страсти вовсе нет разумного начала, его просто безудержно влечет к Грушеньке: «У Грушеньки, шельмы, есть один такой изгиб тела, он и на ножке у ней отразился, даже в пальчике-мизинчике на левой ножке отозвался». Таким языком мог бы изъясняться о своем «предмете» любой армейский офицер (отметим, что именно такого Митю и показал Борис Ливанов в спектакле МХАТа). Однако уже здесь в Мите проступает и нечто иное, трагическое, что было вовсе не свойственно русскому офицерству. Сила страсти Карамазова настолько велика, что она может разрешиться лишь катастрофой. Как всегда, Достоевский дает не одну, а целую серию катастроф, которые ведут к глубокой внутренней перестройке человека.

Вслед за пролитием невинной крови старика Григория Митя испытывает не менее сильное потрясение от известия о возвращении «прежнего и бесспорного» возлюбленного Грушеньки. Он едет в Мокрое с одним желанием — «устраниться», «дать дорогу». Жизнелюбца Митю сломило принятое им решение о самоубийстве.



В трактире при виде гостей Грушеньки «он вдруг как бы весь смирился и принизился. Он смотрел на всех робко и радостно, часто и нервно хихикая, с благодарным видом виноватой собачонки, которую опять приласкали и опять впустили». Исчезновение «страшного привидения», «этого фатального человека», оказавшегося просто жалким лысым стариком, маленьким и комичным и вовсе не страшным, не может полностью вернуть Мите утраченное равновесие: на нем кровь невинного старика. «Теперь бы только и жить. ...и нельзя жить, нельзя, о, проклятие! Боже, оживи поверженного у забора! Пронеси эту страшную чашу мимо меня!»

В Мите проснулся «новый человек». Полнота обретенного счастья не мирится с преступлением — преступлением, совершенным прежним, эгоистичным Митей, не знающим удержу в страсти. Обвиненный в отцеубийстве, он проходит длинный путь мытарств. Его предельно искреннее признание перед посторонними людьми, судебным следователем и прокурором, — это очищение от карамазовской скверны. Символический сон Мити помогает ему окончательно осознать в себе воскресшего человека. В нем рождается мысль о личной ответственности за страдания людей и о необходимости действовать.

Вопиющая народная скорбь, представшая в картине погоревшей деревни и плачущего дитяти, высветляет личные метания Мити Карамазова, придает им значительность и закономерность. Так в хаосе разлагающейся жизни писатель сумел проследить руководящую нить.

Всенародное горе помогает Мите найти самого себя, его личная судьба сливается с судьбой народной и получает в ней свой смысл и назначение. Именно в этом прежде всего проявляется мудрость Достоевского-

художника, постоянно привлекающая к нему внимание читателя. Через все его творчество прошел образ плачущего ребенка, символизирующий безысходные страдания народа, неизменно вызывая тягостные раздумья героев. «Что они плачут? Чего они плачут?» — постоянный вопрос самого писателя.

«— Да отчего оно плачет? — домогается, как глупый, Митя. — Почему ручки голенькие, почему его не закутают?»

— А избыбло дите, промерзла одежонка, вот и не греет.

— Да почему это так? Почему? — все не отстает глупый Митя.

— А бедные, погорелые, хлебушка нету, на погорелое место просят». В этих вопросах заключена основная идея русской реалистической литературы, и не новы они для нее. В начале 60-х годов их задавал Некрасов в «Песне убогого странника» (поэма «Коробейники»), на них отвечал Чернышевский в статье «Не начало ли перемены?». У Достоевского свой ответ на вопросы, «почему бедные люди, почему бедно дите, почему голая степь» и как сделать, чтобы «не плакало больше дите», но вопросы все те же — русские, вековечные.

«И чувствует Митя, что подымается в сердце его какое-то никогда еще не бывалое в нем умиление, что плакать ему хочется, что хочет он всем сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дите, чтоб не было во все слез от сей минуты ни у кого и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что, со всем безудержем карамазовским».

«Чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого» — таков итог трудного пути Дмитрия Карамазова. Вопрос «зачем живет такой человек?», прозвучавший в

начале романа, в конце его обернулся по-иному: «Для чего живет человек?» Частная «история одной семейки» обрела всеобщий смысл, поставив перед каждым вопрос о сущности бытия. Не случайно в романе возникает бессмертный образ шекспировского Гамлета.

«Грустно мне, грустно, Петр Ильич,— задумавшись о самоубийстве, жалуется Митя. — Помнишь Гамлета: «Мне так грустно, мне так грустно, Горацио... Ах, бедный Иорик!» Это я, может быть, Иорик и есть». Ему грустно, потому что «порядку в нем нет, высшего порядка». О «высшем порядке» для человечества помышляют автор и его герои: с легкой грустной усмешкой — Митя, философски-возвышенно, но с той же карамазовской безудержной страстностью — Иван.

Иван Карамазов — одно из самых глубоких созданий Достоевского, в наибольшей мере воплотивших авторскую субъективность. Главный вопрос, которым писатель «сознательно и бессознательно мучился всю жизнь», — вопрос о существовании бога, всегда равнозначный для Достоевского вопросу о назначении человека, ради чего когда-то было задумано «Житие великого грешника», нашел отражение прежде всего в образе вольнодумца Ивана Карамазова. Личные сомнения Достоевского породили и отчаянное сомнение его героя. Вот почему Иван одновременно и велик, и жалок. Достоевский как будто решил вызвать страшного и гордого духа и победить его, но победа оказалась пирровой. Страшный дух — это личные сомнения писателя, и он казнит себя, опровергая своего героя.

В образе Ивана неразрывно слиты глубокая правда художника и тенденциозная предвзятость христианского моралиста. Иван Карамазов велик как выразитель авторской бунтующей гуманистической мысли и жалок

как мишень, выбранная для опровержения и поражения того же непокорного духа бунтарства. Вот почему глубоко оригинальный и дерзновенный Иван, столь притягательный для окружающих, оказывается одновременно и человеком двуличным, нравственно нечистоплотным и откровенно злым. Именно он в конечном итоге является подлинным убийцей своего отца: Смердяков — «лишь его верный Личарда». Ни один из героев не совершает такого низкого, подлого поступка, как Иван. Как самую позорную минуту в своей жизни вспоминает Иван ту ночь, когда он, уже зная о готовящемся убийстве, тихонько «выходил на лестницу и слушал вниз, в нижние комнаты, как шевелился и похаживал там внизу Федор Павлович».

В образе Ивана отчетливо проявились противоречия мировоззрения Достоевского: сочувствие вольной, свободной человеческой мысли и одновременно страх перед ней, стремление обуздать непокорную волю. Выяснение субъективной направленности этого образа могло бы дать интересные результаты, но он, как всякое подлинно художественное создание, имеет и самостоятельное, социально-характерологическое и философское содержание. Образ Ивана не персонафицированное выражение авторского «я», хотя в наибольшей мере, чем другие герои, к нему приближен.

Иван — герой иного плана, чем Митя. Если в образе старшего сына Федора Павловича воплощена прежде всего социально-бытовая трагедия, то в Иване — нравственно-философская. Митя подробно обрисован как социальный характер, во всех мелочах, во всех изгибах человека определенного типа (мы знаем, как он любит, как он кутит, как умеет оскорбить другого человека и воскреснуть к новой жизни). И сколь же бес-

плотен, сравнительно с ним, Иван (но мы хорошо знаем главное в нем — *как* и *о чем* он мыслит).

Иван — герой не социально-бытового, а нравственно-этического плана. Характерно, что кульминация философской темы романа — главы «Бунт» и «Великий Инквизитор» — одновременно и кульминация образа Ивана Карамазова. Этот образ недаром овеян романтической шиллеровских «Разбойников». «Это мой сын, плоть от плоти моя, любимейшая плоть моя! Это мой почтительнейший, так сказать, Карл Мор, а вот этот сейчас вошедший сын, Дмитрий Федорович, и против которого у вас управы нищу, — это уж непочтительнейший Франц Мор, — оба из «Разбойников» Шиллера», — говорит старцу Зосиме Федор Павлович, относя и себя «в таком случае» к владетельному графу фон Моору. В Иване Карамазове нашла законченное выражение трагедия индивидуалистического сознания — та самая трагедия, которая надолго приковала внимание Достоевского начиная с «Записок из подполья».

Иван — вольнодумец, атеист, отточивший свой ум в казуистических спорах. По мысли писателя, он олицетворяет пагубность рационализма, атеистического (для Достоевского — нигилистического) отрицания религии. Иван — на распутье, он обуреваем противоречиями, сомнениями. Поэтому-то он, будучи атеистом, способен выступить и в защиту церковного суда. Однако атеизм Ивана — это не научный атеизм, а неверие отчаявшегося человека. «Я не бога не принимаю, пойми ты это, я мира, им созданного, мира-то божьего не принимаю и не могу согласиться никак» — вот кредо Ивана. Он допускает, что «в мировом финале, в момент вечной гармонии» исчезнет «обидный комизм человеческих противоречий» и «явится нечто до того драгоценное», что

«можно будет все оправдать и простить». «Пусть, пусть все это будет и явится,— восклицает Иван,— но я-то этого не принимаю и не хочу принять».

Критика «божьего мира» ведется Иваном с индивидуалистических позиций, с точки зрения одинокого индивидуума, который не может найти оправдания отдельным фактам несправедливости. Основа бунта Ивана этическая, а не социальная, и потому его бунт бесперспективен и бесплоден. Ивана Карамазова лишь весьма условно можно назвать атеистом: его протест против бога и бессмертия не выходит за рамки религиозного сознания. Вот почему основной вопрос, который мучает его,— это вопрос о существовании бога.

Философскому монологу Ивана, заключенному в главах «Бунт» и «Великий Инквизитор», предшествует очень важное вступление:

«Ведь русские мальчики как до сих пор орудуют? — говорит Иван Алеше. — Иные то есть? Вот, например, здешний вонючий трактир, вот они сходятся, засели в угол. Всю жизнь прежде не знали друг друга, ну и что ж, о чем они будут рассуждать, пока поймали минутку в трактире-то? О мировых вопросах, не иначе: есть ли бог, есть ли бессмертие? А которые в бога не веруют, ну те о социализме и об анархизме заговаривают, о переделке всего человечества по новому штату, так ведь это один черт выйдет, все те же вопросы, только с другого конца». Но разговор далее идет именно о боге, потому что у Ивана, как у Алеши, один «мировой вопрос» — «есть ли бог, есть ли бессмертие?». Иван бунтается отказаться от идеи бога, хотя и сомневается в ней, его страшат нравственные последствия атеизма, и в этом проявляется буржуазная ограниченность Ивана, или, говоря словами Достоевского, «эвклидовский ха-

рактир его ума. «Уничтожьте в человечестве веру в свое бессмертие, в нем тотчас же иссякнет не только любовь, но и всякая живая сила, чтобы продолжать мировую жизнь. Мало того: тогда уже ничего не будет безнравственного, все будет позволено, даже антропофагия» — вот мысль Ивана, в которой мы легко угадываем вековую проблему самого Достоевского.

Бог и бессмертие души или «все позволено» — это основная дилемма и Родиона Раскольникова. Антиномичность ограниченного «эвклидовского» ума приводит Ивана к безумию. Уже в начале романа мы застаем Ивана на распутье, когда идея эта «еще не решена в его сердце» и мучает его. Но процесс развития Ивана уже близок к завершению, в его душе торжествуют неверие и крайний индивидуализм. «От идеи «все позволено» не откажусь», — заявляет он Алеше. Достоевский, стремясь усилить впечатление неизбежности подобного пути, акцентирует внимание на том, что из всех Карамазовых Иван духовно наиболее близок Федору Павловичу. Об этом говорят и сам старик Карамазов, и Смердяков. Федор Павлович больше всего Ивана боится, ожидая беды именно с его стороны. Иван столь же корыстолюбив и страстен, как его отец и Митя, но он еще более страшен для окружающих тем, что свою карамазовскую необузданность таит про себя. Таков Иван и в своем мучительном чувстве к Катерине Ивановне.

Внешне Иван благороден, заботясь о ее счастье с Митей, но внутри в нем кипит озлобление против соперника-брата, которого он глубоко презирает. Это озлобление, прорываясь в минутных вспышках («один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога»), открыто выражено в момент тяжелой душевной депрессии. «И изверга ненавижу, и изверга ненавижу! Не хочу

спасать изверга, пусть сгинет в каторге! Гимн запел! О, завтра я пойду, стану перед ними и плюну им всем в глаза!» — говорит он почти в бреду. Тяжелые внутренние сомнения, убийство отца Смердяковым, невольным соучастником которого он оказался, доводят до предела духовную трагедию Ивана. По словам Алеши, он может «или восстать в свете правды, или погибнуть в ненависти, мстя себе и всем за то, что послужил тому, во что не верил». Восстать Ивану не суждено, но и его ненависть сломлена тяжелым недугом. Трагедия Ивана осталась неразрешенной, спор незаконченным.

В романе Иван показан в разных ипостасях, с разных пунктов наблюдения. Смердякову видна прежде всего его карамазовская, эгоистическая сущность. «Умны вы очень, — говорит он Ивану в их последнее свидание. — Деньги любите, это я знаю-с, почет тоже любите, потому что очень горды, прелесть женскую чрезмерно любите, а пуще всего в покойном довольстве жить и чтобы никому не кланяться — это пуще всего-с».

Смердяков в какой-то мере выступает в романе как воплощение худших сторон сознания Ивана. Ту же роль играет и другой двойник Ивана — черт. «Ты воплощение меня самого, только одной, впрочем, моей стороны... Моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых» — так воспринимает черта Иван, и это, видимо, и авторская оценка. Излюбленный прием двойничества использован Достоевским, чтобы показать разные стороны внутренней, очень сложной и противоречивой жизни Ивана, в том числе те, которые он тщательно прячет от посторонних. Пошлый приживальщик, циник и лакей мысли, то есть второе подобие старика Карамазова и Смердякова одновременно, — таким пред-

стает перед нами черт, воплощение одной, наиболее потаенной стороны Ивана.

Как и сам Иван, черт пристрастен к земному реализму, к историческим фактам и фактикам, которыми Иван стремился поразить Алешу и опровергнуть идею бессмертия. «Тут у вас все очерчено, тут формула, тут геометрия», — пародирует черт склонность Ивана к математическим доказательствам. От этого собеседника мы узнаем содержание второй поэмы Ивана «Геологический переворот», развивающей идею о человеко-боге, которому «все дозволено». В отличие от Смердякова черт видит в Иване «прелестнейшего и милейшего русского барчонка: молодого мыслителя и большого любителя литературы и изящных вещей».

Беседы безумного Ивана с чертом дают нам возможность понять в нем очень важное: все, что черт преподносит Ивану как какую-то новость о нем самом, «уже пережито, перемолото» и отброшено в уме Ивана. Нигилистическое отрицание и цинизм — это прошлое Карамазова. В последних главах романа Иван предстает в какой-то новой фазе духовного развития.

Завесу над подлинным состоянием нового Ивана приподнимает Алеша: «Ему становилась понятною болезнь Ивана: «Муки гордого решения, глубокая совесть». «Гордое решение» — это желание Ивана открыто признать свою вину. Таким образом, и другого Карамазова Достоевский показывает в процессе становления, воскрешения, но воскрешение Ивана оборвано его болезнью. Образ Ивана, при всех авторских тенденциозных натяжках, не отвлеченная схема, а очень сложное жизненное явление. Из всех образов нигилистов у Достоевского он наиболее значителен и масштабен.

Там, где Карамазов выступает как философ-бун-

тарь (глава «Бунт») или человек больной совести (глава «Черт. Двойник Ивана Федоровича»), его образ обретает глубочайший философский и социальный смысл.

«Иван — загадка», — говорит о брате Алеша. Загадка эта еще не разгадана в критике, потому что это загадка высшего порядка: Иван Карамазов столь же загадочен, как и Гамлет, и каждое поколение произносит о нем свое суждение. Проблемы, поднятые в связи с образом героя, настолько значительны, что Иван Карамазов явился полным выражением могучего духа Достоевского как художника, венцом его творчества, итоговым, вековым образом.

«Я хочу в Европу съездить, Алеша, отсюда и поеду, — говорит Иван, — и ведь я знаю, что поеду лишь на кладбище, но на самое, на самое дорогое кладбище, вот что! Дорогие там лежат покойники, каждый камень над ними гласит о такой горячей минувшей жизни, о такой страстной вере в свой подвиг, в свою истину, в всю борьбу и в свою науку, что я, знаю заранее, паду на землю и буду целовать эти камни и плакать над ними, — в то же время убежденный всем сердцем моим, что все это давно уже кладбище и никак не более». Европа, и прежде всего Франция — колыбель трех революций, теперь «самое дорогое кладбище». Поражение революционной борьбы в Западной Европе и торжество мещанской сытости, то, что так мучило Герцена, — вот источник трагедии Ивана Карамазова и его создателя.

Рухнули прежние идеалы, их не воскресить, но и до конца отречься от них нельзя. Остается грусть, тяга к новой истине, остаются «клейкие весенние листочки» как символ жизни, которую надо полюбить «не логикой, а нутром». Из рефлексии, отчаянного сомнения у Ивана нет выхода, как и у самого Достоевского.

Философская тема романа достигает кульминации в главах «Бунт» и «Великий Инквизитор». Содержание их настолько значительно, что нередко исследователи сводят анализ романа лишь к разбору этих глав¹. Если в целом «Братья Карамазовы» построены на противопоставлении двух мировоззренческих принципов — бунтарского, атеистического и религиозно-мистического, то указанные главы — средоточие антихристианской критики. Это отмечал и сам Достоевский, справедливо заявив в известном ответе К. Кавелинну, что «такой силы атеистических выражений в Европе нет и не было», как в «Великом Инквизиторе» и главе о детях.

Эти главы — один огромный монолог Ивана Карамазова, посвященный самым сложным, «вековечным» вопросам «русских мальчиков». Иван стремится завоевать на свою сторону брата, смиренного послушника Алешу, и «испытует» его с помощью многочисленных фактиков, анекдотиков, собранных им из газет и рассказов, откуда попало. Если есть бог, то почему его мир так жесток и несправедлив — вот мысль Ивана.

В своем богоборческом бунте Иван открыто выступает против догматов церкви, утверждающих благость страдания и всепрощение в день Страшного суда. «Слушай: если все должны страдать, чтобы страданием купить вечную гармонию, то причем тут дети, скажи мне, пожалуйста? Совсем непонятно, для чего должны были страдать и они, и зачем им покупать страданиями

¹ Такова, например, статья: А. Белкин, «Братья Карамазовы» (социально-философская проблематика). Сб. «Творчество Достоевского». М., Изд-во АН СССР, 1959. Главе «Великий Инквизитор» посвящена огромная литература в русской дореволюционной и зарубежной критике.



Братья знакомятся. Художник М. Ройтер. 1956 г.

гармонию?.. Солидарность в грехе между людьми я понимаю, понимаю солидарность и в возмездии, но не с детками же солидарность в грехе, и если правда в самом деле в том, что и они солидарны с отцами их во всех злодействах отцов, то уж, конечно, правда эта не от мира сего и мне непонятна».

Богоборчество Ивана не догматический спор, в свои рассуждения он вкладывает душу, характер, личные сомнения. Мысль Ивана бьется в противоречиях, упира-

ется в пустоту, однако обличительная сила приведенных им «фактиков» исключительно велика, и именно они придают страстность и выразительность его речи.

Опровергая порядок божьего мира, Иван приводит примеры бессмысленной, ничем не оправданной жестокости. «И вот интеллигентный, образованный господин и его дама секут собственную дочку, младенца семи лет, розгами...»— вспоминает Иван всем хорошо известное дело Кроненберга, расписывая его во всех подробностях. Именно в этом страшном рассказе проявляется умение писателя мучить читателя, доводить его до надрыва, до истерики. Факт переворачивается и обыгрывается с разных сторон, превращается в символ, в самое широкое обобщение о злой, жестокой природе человека вообще; страшная сущность происходящего до предела заострена и расширена: в человеке «таится зверь, зверь гневливости, зверь сладострастной распадаемости от криков истязуемой жертвы, зверь без удержку, спущенного с цепи, зверь нажитых в разврате болезней, подагр, больных печенок и проч.».

Но эти обвинения рода людского лишь очередная «страшная натяжка» Ивана, а вместе с ним и Достоевского. Из противоречий диалектически развитой мысли перед Иваном неожиданно открывается реальный выход. Иван приводит свой очередной анекдот, взятый «из сборников наших древностей»,— рассказ о генерале, затравившем собаками дворового мальчика: «Затравил в глазах матери, и псы растерзали ребенка в клочки!» Разговор, затеянный ради отвлеченной философской темы, обретает острое социальное звучание.

«Генерала, кажется, в опеку взяли. Ну... что же его? Расстрелять? Для удовлетворения нравственного чувства расстрелять? Говори, Алешка!

— Расстрелять! — тихо проговорил Алеша, с бледною, перекосившеюся какою-то улыбкой подняв взор на брата».

Вопрос о человеческих страданиях оказался вопросом социальным, а не нравственно-этическим, и его разрешение — в *этом*, а не *ином* мире. В философский спор ворвался ветер революционного насилия, отлора общественному злу. Бунт Ивана непосредственно подводит писателя к теме революции, но, мелькнув зарницей, тема эта ушла в зыбучий песок отвлеченных рассуждений.

Из противоречий христианских нравственных догматов, столь остро обозначенных Иваном, для него нет выхода. Гордый вызов переходит в унижение подпольного человека, в трусливое признание слабости собственного ума. «Я ничего не понимаю,— продолжал Иван как бы в бреду,— я и не хочу теперь ничего понимать. Я хочу оставаться при факте».

Бунт Ивана звучит в романе как безоговорочное отрицание божьего мира. Нельзя искупить страдания невинных детей, не смеет мать простить мучителям своего сына, бросает Иван обвинения против догматов церкви. И во всем мире нет «существа, которое могло бы и смело право простить». «Из любви к человечеству» Иван отвергает обещанную гармонию мира:

«...слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу возвратить обратно. И если только я честный человек, то обязан возвратить его как можно заранее. Это и делаю. Не бога я не принимаю, Алеша, я только билет ему почтительнейше возвращаю». Богоборчество Ивана звучит так страстно, призывно и убедительно, что писатель тут же акцентирует наше внимание на другом — на *личной* слабости героя. Иван

оказывается недостойным своей идеи. «Можно ли жить бунтом, а я хочу жить»,— отступает он. Его пугает призрак, какой — мы уже знаем.

Иван непоследователен в своих рассуждениях. Вывод, подсказанный всей логикой его обвинений,— вывод о насильственном преодолении зла повисает в воздухе. Рассказ о генерале нужен Ивану лишь как очередное испытание для брата, и страстный возглас Алеши: «Расстрелять!» — приводит в изумление самого Ивана.

Иван в романе выступает не только как носитель идеи бунта, богоборчества. В его характере, в его метаниях заключена подлинная жизненная правда. Чем жить человеку, если он утратил веру в идеал? Для Достоевского — это прежде всего христианский идеал, и именно так он толкует сомнения и метания Ивана словами Алеши: «Как же жить-то будешь, чем ты любить их будешь?» Но смысл трагедии Ивана и тех реальных отчаявшихся русских людей, которые, утратив понятие о смысле жизни, кончали жизнь самоубийством, значительно шире, общественно значимее.

Чем жить человеку в такое время, когда основы потрясены, а новая жизнь заметна лишь мыслителям «шекспировских размеров»? Ведь не один Иван мог прийти к выводу: «только бы до тридцати лет дожить, а там — кубок об пол». (В архиве Достоевского сохранились письма некоего Воеводина, задумавшего лишить себя жизни; в «Дневнике писателя» дан отклик на самоубийство дочери Герцена; «Кроткая» — рассказ о самоубийце.) Можно ли жить «одним безудержем карамазовским», без понимания высшей цели и назначения жизни вообще и своего в частности? Такие вопросы непреходящи, над ними по-своему задумывается каждое поколение.

Иван Карамазов, как и все центральные герои Достоевского,— человек одной идеи, идеи-страсти, но страсть его лежит в сфере нравственно-этических проблем. Или бессмертие и вера в бога, или бунт против него и «все позволено»— такова антиномия Ивана. Другого «или» Достоевский и его герои не признают, и потому от социальных проблем русской действительности мысль героев все время переходит в область отвлеченно-философских рассуждений, к мирам иным, к будущей мировой гармонии. Пусть вопросы «о перedelке человечества по новому штату» — вопросы о социализме — это все те же вопросы о боге и бессмертии души, только с другого конца, но будем лучше говорить о них, а не о революции и от нестерпимо острых социальных проблем уйдем в мир нравственных поисков — такова логика мысли Достоевского, которую Г. Успенский справедливо назвал заячьей.

Но тема революции, ворвавшись в роман, продолжала и дальше волновать творческое воображение писателя. «Грозное» звучание «Братьев Карамазовых» не ослабевает и в главе «Великий Инквизитор». Невозможность устройства мира на принципах христианской нравственности здесь выясняется на ином, легендарном материале, в ином философском плане. «Человек устроен бунтовщиком» — вот что тревожит севильского инквизитора и заставляет держать в оковах страха свободную волю человека. Человека можно лишь обмануть, насильственно привязав к богу силой хлеба, власти, авторитета, непостижимого таинства. Идея бога в руках Великого Инквизитора — откровенное орудие обмана. «И для их же счастья будем манить их наградой небесною и вечною», — говорит он. Свободная вера в бога, которую требует христианство, объявлена Инкви-

зитором безумием. Он сознательно проповедует «обман во имя того, в идеал которого столь страстно веровал».

Идеал оказался призраком, поэтому Инквизитор вернулся из пустыни, где питался акридами, и «примкнул к сонму тех, которые исправили подвиг» Христа. Инквизитор, как толкует поэму Алеша, выражает идеи папы, мечтающего о власти, о «земных грязных благах».

Рассуждая о науке и хлебе земном, свободе и рабстве, Инквизитор, в уже знакомой нам манере, пародирует идеи материалистов (вспомним мысль Лебедева о телегах, подвозящих хлеб, в романе «Идиот»). Однако все это не снижает богоборческого пафоса «поэмы» Ивана, не умеряет мотива грусти и печали по призрачному, недостижимому идеалу, каким является Христос. «Поэма твоя есть хвала Иисусу, а не хула», — поясняет авторскую мысль Алеша. Но эта хвала стóит иной хулы: призрак не может воскреснуть — вот основной настрой легенды, вот отчего так задумчиво грустен ее сочинитель Иван Карамазов. Здесь в высоком философском плане звучат все те же «против», на которые Достоевский хотел дать убедительный ответ в книге «Русский инок», посвященной «житию в бозе представившегося» неросхимонаха Зосимы, и не смог.

«Братья Карамазовы» были задуманы как роман во имя новой жизни, пробивающейся сквозь хаос смутного переходного времени, во славу новой веры, воплощенной в заветах старца Зосимы. Но глубоко жизненными, поучительными и волнующими оказались в нем не монашеские аскетические проповеди, не смиренное принятие жизни, а богоборческое бунтарство, гуманистический пафос отрицания, выраженный необычайно остро и проникновенно в таких главах, как «Бунт» и «Великий Инквизитор». В этом отношении весьма показатель-

но свидетельство выдающегося английского романиста Д. Г. Лоуренса, сделанное им в 1923 году. «Вспоминаю,— пишет он,— когда я впервые прочитал «Братьев Карамазовых» в 1913 году, они остались для меня очаровательным, но непонятым произведением. В рассказе Ивана я увидел лишь раздражающую, цинично-сатанинскую позу. Такая поза всегда раздражала меня, и в длинном монологе Великого Инквизитора о Христе я почувствовал только эту позу, но не увидел подлинного смысла того, о чем он говорил.

С тех пор я дважды читал «Братьев Карамазовых» и каждый раз находил роман все более гнетущим из-за мрачной правды жизни. Для меня это прежде всего грозовой роман... Я по-прежнему вижу здесь в какой-то мере цинично-сатанинское изображение. Но за ним я чувствую неопровержимую и окончательную критику Христа. Эта критика мертвяща, опустошающа и неопровержима потому, что вызвана долгими испытаниями человечества. Реальность против иллюзии, и иллюзия — сам Христос¹.

Последний роман Достоевского остался незавершенным. Огромное произведение в 12 книгах и 4 частях, по замыслу писателя,— «почти даже и не роман, а лишь один момент из первой юности героя»— Алексея Карамазова. «Главный роман второй — это деятельность моего героя уже в наше время, именно в наш теперешний текущий момент». Сохранилось одно важное свидетельство о предполагаемом характере «второго» романа и его главного героя, Алеши Карамазова. Хорошо знав-

¹ David Herbert Lawrence. Preface to Dostoevsky's "The Grand Inquisitor". В сб.: "Dostoevsky. A Collection of Critical Essays", ed. by Rene Wellec. N. Y., 1962, p. 90.

ший Достоевского в последние годы жизни редактор «Нового времени» А. Суворин записал в «Дневнике» разговор с писателем в день покушения на «бархатного диктатора» Лорис-Меликова 20 февраля 1880 года.

«Разговор скоро перешел на политические преступления вообще и на взрыв в Зимнем дворце в особенности... Он долго говорил на эту тему, и говорил одушевленно. Тут же он сказал, что напишет роман, где героем будет Алеша Карамазов. Он хотел его провести через монастырь и сделать революционером. Он совершил бы политическое преступление. Его бы казнили. Он искал бы правду и в этих поисках, естественно, стал бы революционером»¹.

Ни Суворин, ни его собеседник не сочувствовали революции. И чем более такой поворот в развитии героя был знаменем времени. Путь поисков правды, хотел этого писатель или нет, был один. Проблема революции, к которой неудержимо подводит вся логика главы «Бунт» и от которой писатель пытался уйти под монастырские своды, была для такого чуткого художника, как Достоевский, исторически неизбежной, можно сказать, роковой. Тема революции назрела в романе, художник подошел к ней вплотную — об этом говорит и само произведение, и воспоминание современника. Роман ждал своего продолжения, но остался незавершенным.

По существу, все романы Достоевского не завершены, их итог не удовлетворял писателя. Примиряющий финал, нота торжества, прозвучавшая в бодром призыве Алеши «идти всю жизнь рука в руку», и ответное

¹ «Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников», т. 2. М., «Художественная литература», 1964, стр. 328—329.

«Ура Карамазову!» не могут заглушить общей тревожной атмосферы романа. По словам Луначарского, в «Братьях Карамазовых» Достоевский «дал самую большую битву своему собственному сомнению, своим собственным протестам против всей окружающей среды» и не сумел победить «этих вызванных им противников». Размышляя над «уроками» Достоевского, Луначарский так характеризовал место писателя в русской общественной жизни:

«Достоевский изображает через психологию отдельных людей весь социальный сдвиг своего времени, почти все его люди ищут какой-то правды, какого-то исхода. Достоевский думал, что он сам нашел такую правду и показал эту правду на своих героях, поскольку проповедовал смиренномудрие, освящавшееся органически с реакцией. На самом же деле, будучи несравненным изобразителем социального зла, он, как врач от этого зла, был сомневающийся и внутренне разбитый человек.

Достоевский учит нас всем своим существом, всем своим творчеством, что единственный возможный выход из тогдашнего хаоса открывался через революцию и социализм»¹.

Таков объективный смысл его последнего романа.

* *
*

Романы «Подросток» и «Братья Карамазовы» и повременное издание «Дневник писателя» составили последний этап идейного и художественного развития Достоевского, к которому именно в это время пришла

¹ «Ф. М. Достоевский в русской критике». М., Гослитиздат, 1956, стр. 433—434.

самая широкая известность как в России, так и за ее пределами.

Когда 28 января 1881 года писатель скончался, английская газета «The Academy», оповещая об этом своих читателей, писала в номере от 19 февраля:

«Кончина Достоевского — величайшая утрата для литературы. В нашей стране он хорошо известен своими «Записками из Мертвого дома», переведенными на английский язык. Это произведение основано на его личных впечатлениях от Сибири, куда он был сослан Николаем за связи с обществом Петрашевского и откуда возвратился больным лишь с воцарением нынешнего императора. «Преступление и наказание», «Бесы», «Идиот» — другие его известные произведения.

Достоевский несравним в психологическом анализе, но почти всегда его произведения болезненны по своему тону. Этот анализ представлен в полной мере в описании угрызений совести убийцы в «Преступлении и наказании» и достигает еще большей высоты в «Братьях Карамазовых». Мрачные тона, в которые Достоевский окутывает свои произведения и с помощью которых он очаровывает читателя, напоминают Эдгара По. В этом отношении художественная форма произведений Достоевского резко контрастна произведениям Тургенева и Писемского, у которых преобладает описание любви и света».

Пройдет немного времени, и внимание зарубежных ценителей привлекут именно эти «мрачные тона» Достоевского, которыми отмечены монологи центральных его героев — Раскольникова и Ставрогина, Версилова и Ивана Карамазова, в концентрированной, еще невиданной трагической форме воплотивших страдания человечества и поиски выхода из гнетущих противоречий жизни.



В заключение проследим еще раз путь творческого развития Достоевского.

Уже в первом своем романе «Бедные люди» Достоевский выступил как сложившийся художник. Основной пафос произведения был тогда же определен Белинским как сочувствие «забитым существованиям». В связи с выходом «Униженных и оскорбленных» Добролюбов писал, развивая это положение Белинского:

«В произведениях г. Достоевского мы находим одну общую черту, более или менее заметную во всем, что он писал: это боль о человеке, который признает себя не в силах или, наконец, даже не вправе быть человеком настоящим, полным, самостоятельным человеком, самим по себе. «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, по-видимому, даже помимо его собственной воли и сознания, как-то а priori, как что-то составляющее часть его собственной природы»¹.

В «Бедных людях» и последующих произведениях, особенно в «Двойнике» и «Неточке Незвановой», Достоевский обнаружил склонность к углубленному психологическому анализу противоречивой социальной природы «маленького человека». Эти особенности художественного письма Достоевский сохранил и в последующие годы. Однако, начиная с «Записок из подполья», перед художником все определеннее выступают

¹ Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в трех томах, т. 3, М., Гослитиздат, 1952, стр. 472.

и другие задачи. Интерес писателя к философской проблематике был во многом обусловлен самой эпохой, а не только характером его мировоззрения. 60-е годы, с их бурным развитием естественнонаучного материализма, выдвинувшие таких крупных ученых, как И. М. Сеченов, Н. Н. Зинин, А. М. Бутлеров, П. Л. Чебышев и многие другие, годы, характеризующиеся революционным накалом политических страстей, решительной ломкой феодально-крепостнических устоев, заставили крупнейших писателей времени, в первую очередь Л. Толстого, Достоевского и Салтыкова-Щедрина, широко исследовать и философски глубоко осмыслить суть происходящих перемен. Идеалистическая, религиозно-христианская основа общественных позиций Достоевского, его вера в силу «единичного добра», в нравственное перевоспитание человека по «закону Христа» обусловили направление и характер его идейно-художественных исканий. Жажда решительного обновления русской жизни сочеталась у писателя с ожесточенными выступлениями против атеистических и революционно-социалистических идей.

Оставаясь художником глубоко социальным, Достоевский, начиная с «Преступления и наказания», первостепенное место отводит философско-нравственной теме, анализу нравственных шатаний, всевозможных «недоконченных идей», сопровождавших пореформенное развитие капиталистических отношений в России. Программные положения Достоевского-мыслителя находили отражение в самой структуре его социально-философского романа — в вершинном построении композиции, стремительном развертывании фабулы и сюжета, в той особой переключке голосов героев, разных «про» и «контра», что в нашем литературоведении по-

лучило название «полифонизм», и, наконец, в специфическом для Достоевского соотношении социальной и нравственно-философской темы. Всем этим Достоевский обогатил мировую литературу; недаром мимо его художественного опыта не прошел ни один значительный писатель начала века — начиная с русских символистов, включая Александра Блока, и кончая такими мастерами зарубежной литературы, как Франц Кафка, Дэвид Лоуренс, Франсуа Морнак, Томас Манн и Уильям Фолкнер.

Глубоко национальное, по мысли М. Горького¹, творчество великого русского писателя вызывает постоянно огромный интерес у западного читателя. Современная буржуазная критика, которая неустанно, нередко в явно спекулятивных целях, обращается к наследию Достоевского, не может раскрыть ни природы художественного мастерства создателя «Идиота», ни истинных причин его популярности. Бессилие буржуазной науки, основанной на принципах идеалистической философии, в частности фрейдизма, и формалистическом подходе к явлениям литературы, очевидно². Нельзя мерить полнокровное реалистическое искусство психоаналитическим аршином, замыкать его рамками переживаний отдельной личности. Большое искусство тысячью нитей связано с историей, с судьбами народа и — шире — человечества.

Эту неспособность современной буржуазной науки

¹ См.: М. Горький. О литературе. М., «Советский писатель», 1953, стр. 158.

² Об этом более подробно см. нашу статью «Русская литература сквозь призму психоанализа» в сб.: «Против буржуазных и ревизионистских истолкований истории русской литературы», Изд-во МГУ, 1963.

решить сложные проблемы творчества Достоевского вынуждены признать и сами западные исследователи. Так, известный американский славист Э. Симмонс в своей книге «Введение в русский реализм» очень невысоко оценивает вклад американской и западноевропейской критики в изучение Достоевского: «На Западе о Достоевском писали в основном критики «психоаналитической школы». Распространенный среди западных исследователей порок — плохое знание русского языка — приводит к тенденции уклоняться от изучения формы, стиля и языка к нелитературным темам. Хотя художник слова интересен прежде всего своей творческой жизнью, а не системой мышления, удивительно большое количество работ западных критиков о художественной прозе Достоевского посвящено оценке писателя как пророка, философа, психолога и политического, социального или религиозного мыслителя»¹.

Перу самого Э. Симмонса принадлежит одна из лучших работ о Достоевском на Западе, опубликованная еще в 1940 г., — «Достоевский. Становление романиста»².

Достоевский — русский писатель-патриот, философ и публицист, глубоко озабоченный путями и перепутьями русской жизни своего времени. Наблюдая за кипением страстей в пореформенной России и предгрозовой Западной Европе — Европе Бисмарка и Наполеона маленького, он чутко уловил то зловещее начало «особняка», которое затем, в современном буржуазном человеке, переросло в страшное чувство душевного одиночества, опустошенности, вызванное разочарованием в

¹ E. Simmons. Introduction to Russian Realism. Indiana University Press, Bloomington, 1965, p. 101.

² E. Simmons. Dostoevsky. The Making of a Novelist. Lnd., 1940.

идеалах, неверием в светлые стороны жизни, утратой каких-то бесконечно дорогих ценностей, без которых жизнь человека превращается в бессмыслицу.

Современный человек западного мира, не приемлющий идеалов новой жизни, трагически одинок. Ему некуда и не к кому пойти, ему не для кого и не для чего жить. Процесс разобщенности, начавшийся при Достоевском, достиг сейчас кульминации. Трагедия русского человека XIX века (мы имеем в виду определенный общественный тип), осознавшего свою разобщенность с человечеством, оказалась всеобщей, явилась проклятием человека конкретной социально-исторической эпохи.

Достоевский уловил эту болезнь в зародыше, глубоко почувствовав ее опасность для человечества. Какой скорби, например, исполнен финал «Кроткой»:

«Косность! О природа! Люди на земле одни — вот беда! «Есть ли в поле жив человек?» — кричит русский богатырь. Кричу и я, не богатырь, и никто не откликается. Говорят, солнце живет вселенную. Взойдет солнце и — посмотрите на него — разве оно не мертвец? Все мертво, и всюду мертвецы. Одни только люди, а кругом них молчание — вот земля!»

Великий писатель всем своим творчеством завещал нам преодолеть человеческую косность, жизнь особняком, поодиночке. В этом завете и кроется тайна его неумирающей славы.

* *

*

Мы не пойдем Достоевского, если не увидим широты и грандиозности его понсков.

Достоевский был одержим идеей величия России, ее значения для решения судеб всего мира.

Идеи Достоевского часто выражены в мистифицированной форме. В резких, апокалиптических тонах возвещает он о грядущем торжестве России и окончательной гибели «оскотинившейся Европы».

И тем не менее в его постоянных раздумьях о судьбах христианства (православия и католицизма), о судьбах западного мира и России, о нигилизме и «почве» выразились не только заблуждения религиозного искателя. В возвышенном пафосе идеологических исканий Достоевского отразился огромный важности исторический процесс.

Освобождение от крепостнических пут, развитие буржуазных отношений и связанное с этим пробуждение чувства личности в крупнейшей европейской державе имело не частное, не узко внутреннее, а всемирное значение. Недаром к проблемам русской революции было приковано внимание основоположников Интернационала.

Мысль Достоевского, его своеобразные идеологические построения вобрали в себя исторический опыт Европы. Его интересуют поиски всеобщей, всечеловеческой «связующей мысли». Весь мир представляется ему расколотым на два лагеря, в борьбе двух противоположных идей: западной и восточной, христианской и католической и т. д. Поэтому и его герои решают общечеловеческие вопросы.

«Человек — тварь дрожащая или право имеет?» — этот вопрос Раскольникову важен для каждого человека, для судьбы всех людей. Мелкий чиновник Лебедев, «гносный Лебедев», рассуждает о пагубности для человечества материального богатства «без нравственного основания» Иван Карамазов не может принять мировой гармонии, если за нее нужно заплатить хотя

бы одной невинной слезинкой ребенка. Достоевский, публицист и художник, чувствовал себя вершителем судеб мира, поэтому он так приковал к себе внимание сегодняшнего читателя.

Выступая перед студенческой аудиторией, классик американской прозы XX века Уильям Фолкнер говорил: «По своему мастерству, пониманию людей, по своей способности к состраданию Достоевский является таким художником, с которым захочет сравниться любой писатель, если только сможет»¹.

Сейчас, как никогда, очевидна несостоятельность узко социологической (вернее, вульгарно-социологической) методологии в подходе к творчеству Достоевского, которая видит в писателе лишь противника революционно-демократических идей².

В последнее время подобный «подход» справедливо подвергнут критике и предан забвению.

Однако вместе с тем остались в стороне и многие сложные вопросы отношения Достоевского к социализму, к революционной демократии, о них как бы стыдливо умалчивается. Коснемся одного из них.

На вечере у Епанчиных князь Мышкин произносит свою программную речь, из которой явствует, что атеизм и социализм вышли из одного корня — из като-

¹ Цит. по статье: E. Wasiolek. Dostoevsky and "Sanctuary". "Modern Language Notes", 1959, N 2, p. 114.

² Все началось с этой методологии берет в вульгарном социализме 30-х годов. В 1931 году «Литературная газета» (№ 8) опубликовала подборку из записных книжек Достоевского под характерным заглавием: «Подпольные бои Достоевского». Среди последних работ подобная «разоблачительная» тенденция нашла отражение в книгах С. Борщевского («Шедрин и Достоевский», 1956) и М. Гуса («Идеи и образы Достоевского», 1962).

лицизма. «Ведь и социализм порождение католицизма и католической сущности! Он тоже, как и брат его атеизм, вышел из отчаяния, в противоположность католицизму в смысле нравственном, чтобы заменить собой потерянную нравственную власть религии, чтоб утолить жажду духовную возжаждавшего человечества и спасти его не Христом, а тоже насильем!»

Еще раньше эту мысль Достоевский сформулировал так: «Из католического христианства вырос только социализм; из нашего вырастет братство». Приведа эти строки из записной книжки Достоевского 1861 года, С. Борщевский заметил: «Нелепо фантастический вымысел о происхождении социализма принадлежит лично Достоевскому»¹.

Конечно, можно не по одному лишь этому поводу упрекнуть Достоевского в «нелепо фантастических вымыслах».

Однако более важно разобраться в причинах заблуждений писателя, попытаться снять с его полемических замечаний их мистифицированную, религиозную форму, увидеть рациональное зерно и тем самым глубже проникнуть в сущность его творчества.

Выступления Достоевского против идей утопического социализма и революционного насилия были, бесспорно, реакционны.

Социализм представлялся ему насильем над личностью. «Не смей веровать в бога, не смей иметь собственности, не смей иметь личности, *fraternité ou la mort*², два миллиона голов!» — говорит Мышкин.

¹ С. Борщевский. Щедрин и Достоевский. М., Гослитиздат, 1956, стр. 56.

² Братство или смерть (франц.).

Однако боязнь за личность, внимание к нравственным проблемам было бесполезно в обстановке подлинной, а не мнимой нивелировки личности в капитализирующейся России. Этим продиктован и интерес Достоевского к папству и иезуитизму. И в его суждениях об этих последних много трезвых мыслей. Не абстрактные философские проблемы, а живая современность — вот что влечет к себе писателя.

Не папство само по себе, а та борьба, которая развернулась в Италии в 60-е годы, роль папства в этой борьбе привлекали внимание писателя. В черновой тетради 1864 года Достоевский сделал несколько записей относительно текущих событий в Италии. Размышляя о возможности падения папской власти, Достоевский приходит к выводу, что церковь пойдет на все, чтобы сохранить свое влияние,— обратится к помощи иезуитов и даже вступит в союз с революционным движением. Для Достоевского именно католическая церковь, в ее крайних проявлениях, прежде всего являлась орудием насилия над человеком.

«Папская власть падет,— записывает Достоевский. — Может быть падением поднимется и очистится, но не пойдет впрок, ибо очистится кунштюком. Нет веры в самом папе. В служителях церкви — разве суеверие. (Попытки обновленного христианства в величайших представителях католицизма Ламене, Лавердер.) Навные богомольцы во всем свете будут поражены падением светской власти папы и их теплое сочувствие к падшему папе дойдет до энтузиазма и наверно будет иметь сильное влияние на дела Европы. У них явятся такие поклонники, на которые Римский двор даже не рассчитывает теперь. Помутится Европа и много сил в Европе уйдет на это движение в пользу папы и на

противодействие этому движению. Этого надобно ожидать. С другой стороны, и церковь обновится, но не иначе как в кунштюк, как в два фазиса — в иезуитизм и в социализм. Она соединится прямо с революционерами и с социалистами: в искренних представителях своих искренно, в неискренних — разбойнически (вроде того как и теперь помогает разбою в Италии), но не иначе как в том и в другом случае привнеся в революцию иезуитизм. NB. — О социалистах (Глубокая противоположность социализму христианства). Лучиночки и братство. По крайней мере католики (церковь) допустят *все средства* (после падения власти) и этим одним уже примут и внесут иезуитизм. (Нидерланды и прошлое католической партии)»¹.

Эти наброски к неосуществленной статье о папстве в известной мере углубляют наше представление об отношении Достоевского к католицизму (а вместе с тем и социализму). В них есть и верное замечание о том, что церковь, спасая свою власть, пойдет на все. Вместе с тем эти раздумья о судьбах западной церкви важны, как дальняя прелюдия к «Легенде о Великом Инквизиторе». Без этих историко-философских размышлений о папстве и католичестве, о социализме и христианстве не было бы одного из самых поэтических и философичных произведений Достоевского — легенды Ивана Карамазова. В этом значении и других спорных философских и исторических суждений писателя.

Художественные открытия Достоевского не результат холодных упражнений философствующего ума. Они рождались в горниле сомнений, в мучительных поисках

¹ ЦГАЛИ, фонд 212, опись 1, единица хранения 4, тетрадь 1864 года, стр. 7, 9.

ответов на самые насущные вопросы современности. Они были призваны осветить те пути, которые приведут человечество к его счастливому будущему. Поэтому образы Достоевского сильны не только своей глубокой индивидуальностью, но и всеобщностью. В определенной мере роман Достоевского — это раздумья о человеке, о его грядущих судьбах. Пусть этот человек своеобразный, не совсем для нас привычный, но он по-своему представляет человечество. Это хорошо понял и выразил Стефан Цвейг.

«Высший масштаб измерения,— писал он,— подобает Достоевскому, и его можно оценить сравнительно с самыми возвышенными, самыми неувядаемыми творениями мировой литературы. Для меня трагедия Карамазовых не менее значительна, чем сплетения Орестей, чем эпос Гомера, чем возвышенные очертания творчества Гете»¹.

¹ Стефан Цвейг. Три мастера. Собр. соч., т. 7, М., «Время», 1929, стр. 142.

**КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ
КРИТИЧЕСКИХ РАБОТ
НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

Александров, В. Б. Люди и книги. М., «Советский писатель», 1956.

Бахтин, М. Проблемы поэтики Достоевского. М., «Советский писатель», 1963.

Бельчиков, Н. Ф. Достоевский в процессе петрашевцев. М., Изд-во АН СССР, 1936.

Бем, А. Л. У истоков творчества Достоевского: Грибоедов, Пушкин, Гоголь, Толстой и Достоевский. В сб.: «О Достоевском», т. III. Берлин, Изд-во «Петрополис», 1936.

Берковский, Н. Достоевский на сцене. «Театр», 1958, № 6.

Борщевский, С. Щедрин и Достоевский. М., Гослитиздат, 1956.

Бурсов Б. Национальное своеобразие русской литературы. М. — Л., «Советский писатель», 1964.

Бурсов, Б. Достоевский и модернизм. «Звезда», 1965, № 8.

Виноградов, В. В. Эволюция русского натурализма. Л., 1929.

Виноградов, В. О языке художественной литературы. М., Гослитиздат, 1959.

Голосовкер, Я. Э. Достоевский и Кант. М., Изд-во АН СССР, 1963.

Громов, П. «Поэтическая мысль» Достоевского на сцене. В кн.: П. Громов. Герой и время. Л., «Советский писатель», 1961.

Гроссман, Леонид. Поэтика Достоевского. М., ГАХН, 1925.

Гроссман, Л. П. Жизнь и труды Достоевского. М. — Л., «Academia», 1935.

Гроссман, Л. П. Город и люди. В кн.: Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание. М., ГИХЛ, 1935.

Гроссман, Л. П. Достоевский, М., «Молодая гвардия», 1963.

Гус, М. Идея и образы Ф. М. Достоевского. М., Гослитиздат, 1962.

Долгинин, А. С. Последние романы Достоевского. М.—Л., «Советский писатель», 1963.

Дороватовская-Любимова, В. С. «Идиот» Достоевского и уголовная хроника его времени. «Печать и революция», 1928, № 3.

«Ф. М. Достоевский». Статьи и материалы, тт. I, II. Л.—М., «Мысль», 1924.

«Ф. М. Достоевский». Материалы и исследования. Л., Изд-во АН СССР, 1935.

«Ф. М. Достоевский в русской критике». М., Гослитиздат, 1956.

«Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников», тт. I, II. М., «Художественная литература», 1964.

«Ф. М. Достоевский в работе над романом «Подрасток». Творческие рукописи. «Литературное наследство», т. 77. М., «Наука», 1965.

Ермилов, В. Ф. М. Достоевский. М., Гослитиздат, 1956.

Заславский, Д. И. Ф. М. Достоевский. М., Гослитиздат, 1956.

Зунделович, Я. О. Романы Достоевского. Сборник статей. Ташкент, Изд-во высшей и средней школы УзССР, 1963.

Кирпотин, В. Я. Ф. М. Достоевский. М., Гослитиздат, 1960.

Кирпотин, В. Достоевский в шестидесятые годы. М., «Художественная литература», 1966.

Люксембург, Р. О литературе. М., Гослитиздат, 1961.

Мочульский, К. Достоевский. Жизнь и творчество. Париж. Yampsa-Press, 1947.

Отверженный, Н. Штирнер и Достоевский, 1925.

Переверзев, В. Ф. Творчество Достоевского. М., Госиздат, 1922.

Погожева, Л. Композиция романа «Преступление и наказание». «Литературная улеба», 1939, № 8-9.

Рензов, Б. Г. К истории замысла «Братьев Карамазовых». В кн.: «Звенья», т. VI. М. — Л., «Academia», 1936.

Рюриков, Б. Ф. М. Достоевский и его роман «Преступление и наказание». В кн.: **Б. Рюриков.** О богатстве искусства. М., «Советский писатель», 1956.

Скафтымов, А. П. Тематическая композиция романа «Идиот». В сб.: «Творческий путь Достоевского». Л., 1924.

«Творчество Достоевского». М., Изд-во АН СССР, 1959.

Тынянов, Ю. Н. Достоевский и Гоголь. К истории одной пародии. В кн.: **Ю. Н. Тынянов.** Арханглы и новаторы. Л., «Прибой», 1929.

Тюнькин, К. И. Бунт Родиона Раскольников. В кн.: **Ф. М. Достоевский.** Преступление и наказание. М., «Художественная литература», 1966.

Фридлиндер, Г. М., Реализм Достоевского. М. — Л., «Наука», 1964.

Цеховницер, О. В. Достоевский и социально-криминальный роман. «Ученые записки ЛГУ», 1929, № 47.

Чирков, Н. М. О стиле Достоевского. М., Изд-во «Наука», 1967.

Чулков, Георгий. Как работал Достоевский. М., «Советский писатель», 1939.

Шкловский, Виктор. За и против. Заметки о Достоевском. М., «Советский писатель», 1957.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

<i>Введение</i>	5
«Бедные люди»	36
Достоевский в идейно-литературной борьбе 60-х годов	79
«Преступление и наказание»	144
Роман «Идиот»	246
«Братья Карамазовы»	323
Краткая библиография	381

ВЛАДИМИР ИЛЬИЧ ЭТОВ

Ф. М. Д О С Т О Е В С К И Й

Редактор *В. А. Скороденко*, Гравюра художника *А. И. Калшиникова*.

Технический редактор *Е. В. Богданова*, Корректор *В. М. Фомичева*.

Сдано в набор 5/VII 1967 г. Подписано к печати 23/II 1968 г. 70×108¹/₃₂.
Типографская № 2. Печ. л. 16,80 (12). Уч.-изд. л. 15,60. Тираж 50 000 экз.
(Тем. пл. 1968 г. № 146). Л 03544. Цена без переплета 42 коп., переплет 6 коп.

Издательство «Просвещение» Комитета по печати при Совете
Министров РСФСР. Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Типография им. Смирнова Смолблуправления по печати, г. Смоленск,
пр. им. Ю. Гагарина, 2. Заказ № 4828.