



МВ и ССО РСФСР  
УРАЛЬСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. А. М. ГОРЬКОГО

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА  
1870—1890 ГОДОВ

ЛИТЕРАТУРА  
И ФИЛОСОФИЯ

Сборник научных трудов



Русская литература 1870—1890 годов: Литература и филология: Сб. науч. тр. Свердловск: УрГУ, 1984. 144 с.

*Основная проблема сборника, объединяющая его статьи,— исследование связей реализма 1870—1890-х годов с философскими традициями предшествующей русской литературы: влияние апокрифической и житийной литературы, ориентация на устойчивую характерологическую антитезу, оценка «поэзии мысли», опора на искания русских философов как способы художественного осмысления закономерностей общественного и национального быта в творчестве Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, Д. Н. Мамина-Сибиряка и беллетристов-народников.*

Редакционная коллегия:  
д-ра филол. наук **И. А. Дергачев** (Уральский университет), **В. А. Ковалев** (Московский университет), **Л. М. Лотман** (Институт русской литературы АН СССР), **Г. К. Щенников** (Уральский университет) — отв. редактор, канд. филол. наук **В. А. Свистельский** (Воронежский пединститут)

## От редколлегии

Душой русской литературы была этика. Этические концепции человека являлись мировоззренческим стержнем, эстетической основой русского реализма XIX века. А формировались эти концепции под воздействием многообразных источников — и философских, и литературных.

Для эпохи 1870—1890-х годов характерно переосмысление опыта предшествующей литературы, и ближайшей и отдаленной во времени, переработка ее философских традиций. Так, для характерологии писателей-семидесятников, в особенности для творчества позднего Ф. М. Достоевского, существенна переоценка устойчивой этической антитезы, свойственной всему русскому психологическому роману XIX века, формирование на ее основе новых реалистических типов большого масштаба. Весьма показательны как признаки движения художественной мысли в последние десятилетия XIX века перемены в отношении писателей-народников к творчеству Ф. И. Тютчева, к его пониманию нравственных основ народной жизни, к постановке им коренных проблем бытия.

В эпоху подготовки революции в России обостряется интерес писателей ко всем значительным проявлениям социального протеста в народной среде, получившим отражение в древней и новой литературе. Не случайно Д. Н. Мамин-Сибиряк увлечен мятежным протопопом Аввакумом, стремится осмыслить его жизненную философию и значение его личности в свете идейных споров 1890-х годов. Не случаен интерес Достоевского к апокрифической литературе, в которой его привлекает еретическое народное толкование Христа, расходящееся с религиозной ортодоксией и близкое его гуманистическим идеалам. И закономерно полемика Достоевского в романе «Братья Карамазовы» с длительной традицией идеализации смиренного слуги, свидетельствующая о глубоких противоречиях писателя, о том, что его отношение к народу не сводится к «обожествлению» мужика с его якобы неизменными нравственными устоями.

Связь русской литературы последней трети XIX века с нравственно-философскими исканиями эпохи проявляется и во все растущем сознании огромных познавательных возможностей реалистического метода, и во все более отчетливой структуре нового «общественного романа», отличающегося от традиционного психологического

романа и обостренным конфликтом, и специфическими особенностями психологического анализа, и новой системой персонажей.

Народническая критика 1870—1890-х годов, улавливая перемены в творческом методе русских писателей, во взаимодействии художественного и философского мышления эпохи, не всегда умела верно и точно оценить характер этого развития, нередко допускала методологические просчеты.

Лишь в наше время сложные процессы литературно-общественного развития конца прошлого столетия стали предметом тщательного и дифференцированного изучения. Данный выпуск «Русской литературы 1870—1890-х годов» посвящен одной из важных проблем этого процесса.

Г. К. ЩЕННИКОВ  
Уральский университет

## **Антитеза характеров как системный принцип русского психологического романа**

Характерологическая антитеза — принцип контрастного противопоставления героев, носителей разных мировоззренческих концепций, представителей разных эпических позиций — один из древнейших принципов структурной организации художественного произведения. Он был разработан еще в античной литературе, например в трагедиях Софокла и Еврипида. С успехом применялся он и во всех дореалистических европейских направлениях. Причем в каждом из направлений существовали устойчивые, повторяющиеся антитезы характеров, выражавшие господствующую концепцию человека. У Корнеля это противостояние защитников двух принципов: патриотического честолюбия и политической гуманности (Гораций и Куриций, Цинна и Август). У Расина контраст женщин: умеющих управлять страстями и безудержных в своих вожделениях (Андромаха и Гермiona, Ифигения и Эрифилла, Ариция и Федра). В английском просветительском романе XVIII века антитеза добродетельных простолюдинов и развращенных аристократов (Памела — сквайр Б., Кларисса — Ловелас у Ричардсона, Джозеф Эндрюс — леди Буби, Том Джонс — Блайфил у Филдинга). В дореалистических направлениях искусство связано «сложным сводом различных правил и норм», художественным априоризмом, ориентацией на сравнительно небольшое число повторяющихся мотивов<sup>1</sup>.

Реализм принципиально отказывается от воспроизведения избранных устойчивых жизненных форм, стереотипных образов, сюжетов, жанров, стремясь к отражению все нового круга явлений, максимально приближаясь к непрерывному процессу развития самой действительности, обновляя и обогащая поэтические формы.

Но установка реалистического метода на отражение типического закономерно обуславливает обращение писателей к одному и тому же кругу социальных явлений, в которых ярче всего проявляется движение времени и факторы, его определяющие. В аспекте характерологии можно указать на устойчивые, пов-

<sup>1</sup> См.: Фридендер Г. М. Поэтика русского реализма: Очерки о русской литературе XIX века. Л., 1971, с. 14—21.

творящиеся образы не только в творчестве каждого крупного писателя-реалиста, но и одновременно у ряда разных писателей, принадлежащих даже к различным тенденциям в пределах национальной реалистической системы. Разумеется, эта повторяемость будет принципиально новой, чем сходство архаических и фольклорных масок или свойственных поэтике классицизма и литературе эпохи Просвещения социально-моральных типов. Типологическое родство реалистических характеров — это не столько сходство черт, признаков, свойств (хотя и оно может иметь место, и чаще всего именно эта близость улавливается критикой), сколько сходство художественных функций персонажей и эстетических критериев их оценки. Явления повторяемости еще недостаточно изучены нашим литературоведением, и причиной является недостаточное внимание к системам характерологических эстетических оценок. Так, характерология героев времени в русской литературе чаще всего соотносится с этапами освободительного движения, поэтому изучение типа общественного деятеля рассматривается обычно лишь в границах одной антитезы: представитель дворянства — интеллигент-разночинец. С точки зрения этой антитезы выдвигается лишь один критерий для оценки весьма различных по художественной структуре типов — мера социальной активности человека, степень непосредственного участия в общественной борьбе, связь слова и дела. На самом деле, персонажи — носители прогрессивных общественных тенденций соотносились друг с другом в разнообразных аспектах: по отношению к высшему социальному идеалу, по степени близости к национальным корням, по характеру поисков правды и т. д.

Одной из важнейших антитез, характерных для всей истории русского психологического романа XIX века, является сопоставление характеров гордого, разочарованного скептика-рационалиста и энтузиаста-мечтателя, беззаветно верующего в идеал. Иногда эту антитезу определяют как тандем гамлетиста и человека донкихотского склада. Связь имени Гамлета с психологическим комплексом скептика, с понятием «лишний человек» возникает лишь в конце 1830-х годов<sup>2</sup>, а сближение Дон-Кихота с типом энтузиаста-борца происходит в общественном сознании лишь после известной статьи И. С. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» (1860). Поначалу русский скептик сближал себя не с Гамлетом, а с Байроном.

Эта антитеза возникла в литературе романтизма в виде двух противоположных концепций новой человеческой личности, выражающих формы протеста против буржуазного общества отчуждения. Одна утверждала личность исключительную, проти-

---

<sup>2</sup> См.: Левин Ю. Д. Русский гамлетизм. — В кн.: От романтизма к реализму: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1978, с. 206—216.

вопоставляющую себя миру и диктующую свои законы (байронический герой). Другая — «универсального человека», стремящегося слиться с целым миром, ищущего высшей гармонии<sup>3</sup>. Уже в романе Пушкина «Евгений Онегин» в образах Онегина и Ленского видны следы этой романтической антитезы. Разумеется, закрепилась она в реалистической литературе не потому, что Пушкин усвоил опыт европейских романтиков, а весь русский социально-психологический роман XIX века ориентировался на пушкинские традиции. Главная причина устойчивости этой антитезы в том, что она варьировала две важнейшие формы проявления личности, вступающей в конфликт с неудовлетворяющим ее обществом: либо беспощадный критический пересмотр всех ценностей обветшалого мира, в том числе и новейших его упований, полное безверие, исторический скептицизм; либо упорная вера в осуществимость просветительно-гуманистических идеалов, провозглашенных в конце прошлого столетия во Франции, — вера наивная, не желающая замечать объективного хода истории, противоречий действительности.

Пока европейская и русская интеллигенция переживала эпоху разочарования в буржуазных гуманистических идеалах, еще недавно казавшихся вечными истинами, пока социалистическая теория развивалась в формах утопических концепций, этот разрыв между критической мыслью и проповедью социальной гармонии был неизбежен. Идейной почвой его был недостаток исторического мышления: и скептик, и энтузиаст, по словам В. Г. Белинского, верили, «по недостатку исторического такта», «только в истину абстрактную, которая бы вдруг родилась совсем готовая, как Паллада из головы Зевса, и все бы тотчас единодушно признали ее и поклонились ей»<sup>4</sup>.

Эволюция положительного героя в русском психологическом романе связана, на наш взгляд, с постоянным переосмыслением этой антитезы. Это не значит, что названная контрастная пара присутствует в каждом значительном романе, но она так или иначе учитывается писателем.

В романе Пушкина «Евгений Онегин» уже разработаны структуры того и другого характера. Онегин и Ленский полярно противоположны не только по отношению к социальным идеалам, но и по чувству связи с людьми, по восприятию века, даже в любовных испытаниях того и другого обнаруживается природа скептика и энтузиаста. В первом свидании с Татьяной Онегин объясняет свою неспособность полюбить прочно, надолго неверием в саму любовь как несомненную и вечную ценность:

---

<sup>3</sup> См.: *Тураев С. В.* Концепция личности в литературе романтизма. — В кн.: *Контекст*, 1977: Литературно-теоретические исследования. М., 1978, с. 237—244.

<sup>4</sup> *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9-ти т. М., 1981, т. 7, с. 121.



Я сколько ни любил бы Вас,  
Привыкнув, разлюблю тотчас...<sup>5</sup>

Это сомнение в самой природе любви как высокого духовного чувства, как «истины сердца». Он дорого заплатил за свою ошибку.

Ленский тоже ошибается, решив, что возлюбленная его ветреный ребенок, попавший в сети обольстителя, и его ошибка влечет еще более тяжелые, трагические последствия. Но характер его заблуждения имеет совсем другой источник: сердечное невежество («он сердцем милый был невежда»), незнание любящего сердца (и женского, и своего) и пристрастие к выдуманной, воображаемой, идеализированной женщине — словом, психологический комплекс наивно-восторженного мечтателя.

В романе Герцена «Кто виноват?» сталкиваются те же два типа развитой личности: скептик Бельтов и идеалист-мечтатель Круциферский, но как переменялся и характер скептицизма, и тип мечтательства. Скептицизм Онегина выражал состояние личности, не способной найти достойного применения своим силам, реализовать свои возможности, разочарование Бельтова — тоску человека, страдающего от отсутствия гражданской деятельности. Этой тоске предшествовало энтузиастское настроение (какого никогда не испытывал Онегин), мечты об участии в текущих делах, в «этой воочию совершающейся истории». Мечты эти — следствие особого воспитания, полученного у женовца, типологически сходного с воспитанием Ленского. Бельтов — это энтузиаст по складу души и воспитанию, человек с «пылким пламенным умом», ставший скептиком поневоле, глубоко страдающий (в отличие от Ленского) от разлада своих убеждений с действительностью. Гармоническое мироощущение идеалиста изображается Герценом как этап пройденный, преодоленный современным мыслящим человеком.

С другой стороны, в образе Круциферского сильнее, чем у Пушкина в Ленском акцентировано то, что мечтательный романтизм представляет капитуляцию перед сословным обществом. Круциферский не только не знает жизни, но и не желает ее знать, вполне довольствуясь гармонией в узком личном мирке. Пушкин обличал нерусский характер романтизма Ленского. Герцен стремится уловить именно русскую, национальную специфику этого типа личности, противопоставляя Круциферского «одному из милых германских существований»<sup>6</sup>, и улавливает ее верно, не случайно он делает Круциферского выходцем из разночинской, мелкочиновничьей среды (он сын лекаря — Ленский был помещиком), относит к категории интеллигентных «маленьких людей». Это типичный герой-разночинец в эпоху дворянского этапа освободительного движения,

<sup>5</sup> Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1964, т. 5, с. 81.

<sup>6</sup> Герцен А. И. Соч.: В 9-ти т. М., 1955, т. 1, с. 141.

когда разночинская среда еще не имела своей идеологии и испытывала сильное влияние разных типов дворянской культуры<sup>7</sup>. Именно в этой среде пышным цветом расцвел тот мечтательный романтизм, который был средством ухода от действительности, выражением страха перед непостижимыми законами у людей со «слабым сердцем». Тип этот получил особое развитие в творчестве молодого Достоевского.

И все-таки русские идеалисты 1840-х годов не подвергли безусловному развенчанию тип мироотношения энтузиаста и мечтателя. И молодой Достоевский ищет в людях «шиллеровского склада» (Мечтатели, Шумкове, Неточке Незвановой) те необходимые качества истинно нового человека, которых так не хватало гордому байронисту: альтруизм, самоотвержение, веру в человека. И Гончаров в «Обыкновенной истории», продолжив пушкинскую гипотезу — столкновение зрелого, утратившего иллюзии героя с юным энтузиастом<sup>8</sup>, — не свел ее к кристике барского прекраснотушения.

В. Г. Белинский еще в 1844 году (в рецензии на сочинения В. Ф. Одоевского) отмечал, что безбрежное сомнение делает человека маятником, не способным остановиться на одном, что «уже проходит время скептицизма, и теперь всякое простое, честное убеждение, даже ограниченное и одностороннее, ценится больше, чем самое многостороннее сомнение, которое не смеет стать ни убеждением, ни отрицанием и поневоле становится болезненной мнительностью»<sup>9</sup>.

И. С. Тургенев, начиная с повести «Яков Пасников» (1855), изображает мечтателя-энтузиаста как «лучшего человека»<sup>10</sup>.

Рудина принято рассматривать как типичного «лишнего человека». М. О. Габель объясняет сложную структуру характера Рудина менявшейся в ходе работы над романом авторской оценкой русского гегельянца (сначала автор строго судил его, затем стал оправдывать); утверждает, что «в финале Тургенев протягивает нити от Рудина-Гамлета к Дон-Кихоту, от «лишнего человека» к революционеру»<sup>11</sup>.

На наш взгляд, Рудин сразу предстает в романе как энтузиаст, разумеется, не революционер, а энтузиаст мечтательно-романтического склада, имеющий некоторое сходство с Лен-

<sup>7</sup> См.: *Щенников Г. К.* Эволюция героев романтического и сентиментального склада в творчестве молодого Ф. М. Достоевского.— В кн.: *Ф. М. Достоевский: Материалы и исследования*. Л., 1983, т. 5.

<sup>8</sup> Ср.: *Лотман Л. М.* И. А. Гончаров.— В кн.: *История русской литературы*: В 4-х т. Л., 1982, т. 3, с. 168.

<sup>9</sup> *Белинский В. Г.* Собр. соч., т. 7, с. 122.

<sup>10</sup> См.: *Измайлов А. В.* Примечания.— В кн.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т. М., 1979, т. 5, с. 378. В дальнейшем ссылки на сочинения Тургенева даны по этому изданию с указанием в тексте тома и страницы.

<sup>11</sup> *Габель М. О.* Творческая история романа «Рудин».— Лит. наследство, 1967, т. 76, с. 54. Ср.: *Левин Ю. Д.* Русский гамлетизм, с. 221.

ским, на которое указано сразу же: «Я провел год в Гейдельберге... и волосы отрастил до самых плеч» (5, 229).

Тургенев с первых страниц романа внушает читателю новое отношение к антитезе скептика и энтузиаста и, главное, показывает, что в самом обществе изменилось восприятие этих типов.

Недаром Липина высказывает опасение, не окажется ли ожидаемый у Ласунских гость, барон Муффель, педантом (вспомним, что Онегин назван педантом: «...ученый малый, но педант»). Здесь педантизм разумеется как сухая абстрактная ученость, лишенная живого чувства. В ответ Александра Павловна получает уверения Пандалевского в том, что, «напротив, светский человек в нем сейчас виден. О Бетховене говорит с таким красноречием, что даже старый князь почувствовал восторг» (5, 205). Онегин тоже был светский человек, но успех в обществе ему обеспечивал не восторг, а педантизм: умение «коснуться до всего слегка с ученым видом знатока», «хранить молчанье в важном споре». В романе «Рудин» критерий светскости оказывается другим: он полагает сочетание красноречия и восторга.

В «Евгении Онегине» из двух молодых людей, приехавших в провинцию, безусловный, всеобщий интерес вызывает загадочный гордец, байронист. Ленский «везде был принят» только «как жених». В «Рудине» необыкновенный триумф энтузиаста обеспечен тем, что он удовлетворяет общую потребность социального идеала, твердого убеждения, ясного понятия о смысле жизни. Гегельянство Рудина оказывается нужным России (а шестью годами раньше Гамлет Щигровского уезда скептически вопрошал: «Какую пользу мог я извлечь из энциклопедии Гегеля?» (3, 260), оно служит пробуждению молодых сил. Успех Рудина связан с развенчанием скептика Пигасова. Тип скептика в романе Тургенева снижен до уровня женоненавистника. Скептицизм здесь представлен как позиция человека, отделяющего себя от общественных волнений и поисков. Пигасов позволяет себе насмешки над энтузиазмом русской литературы, «ее глубоким сочувствием к общественным вопросам» (5, 215), а это уже профанация святого. Устами Рудина дана безоговорочная оценка позиции человека, постоянно во всем сомневающегося: «Порицать, бранить имеет право только тот, кто любит» (5, 233).

Разумеется, характер Рудина не раз переоценивается. Но даже в момент развенчания (рассказ Лежнева о молодости Рудина) он оказывается несостоятельным не как тип энтузиаста, а как недостаточный, нецельный энтузиаст, как личность; не вполне отвечающая избранной социальной роли.

Комментаторы романа в новом издании Полного собрания сочинений Тургенева полагают, что в Рудине и Покорском представлены два типа русского интеллигента: один — «лишний че-

ловек» с пробужденным сознанием, но с апатией воли; другой — человек с крепнувшей жаждой деятельности, борьбы, подобный Герцену, Огареву (5, 484).

Между тем Лежнев, противопоставляя их друг другу как энтузиаста головного и энтузиаста сердечного (у которого восторг органичен), в то же время сближает Рудина и Покорского в благотворном влиянии на окружающую молодежь: Рудин отвечал ее потребности «провести общую связь понятий», выработать цельное мировоззрение; Покорский «воздействовал в большей степени на нравственные силы молодых людей», «но он иногда чувствовал себя вялым и молчал» (5, 257). «Политичный» и «суетный» Рудин, по логике Лежнева, был нужным человеком в кружке Покорского, «сильно действовал на нашего брата» (5, 256).

Соотношение Рудина с героями типа Ленского и Александра Адуева помогает точнее оценить поражение героя на rendez-vous в решающем объяснении с Натальей Ласунской. Традиционное толкование известно каждому школьнику: тургеневский герой обнаружил разлад между словом и делом, мыслью и волей при первом препятствии.

Но беда Рудина (вполне проявившаяся при свидании) не в том, что он не умеет бороться за свои интересы, а в том, что не знает самого себя, не понимает своего чувства к Наталье. Непосредственно перед сценой у Авдюхина пруда автор дает очень точную оценку состояния героя: «Рудин, умный, проницательный Рудин, не в состоянии был сказать наверняка, любит ли он Наталью, страдает ли, будет ли страдать, расставшись с нею. Зачем же, не прикидываясь даже Ловласом, — эту справедливость отдать ему следует — сбил он с толку бедную девушку? отчего ожидал он ее с тайным трепетом. На это один ответ: никто так легко не увлекается, как бесстрастные люди» (5, 278). То же объяснение выражено в прощальном письме Рудина к Наталье: «Как доказать Вам, что я мог бы полюбить настоящей любовью — любовью сердца, не воображения, когда и сам не знаю, способен ли я на такую любовь» (5, 293). Как у Ленского, любовь Рудина головная, возбужденная пылкой фантазией, нуждающаяся в постоянном красивом выражении, и в то же время робкая, стыдливая, платоническая (ср. тургеневскую характеристику любви донкихотов (5, 338). Белинский хорошо объяснил тип такого увлечения при характеристике Александра Адуева. Специфика переживаний Рудина как «сердцем милого невежды» лишь в том, что ему не только дороги красноречивые намеки, пылкие признания, клятвенные уверения — весь словесный антураж влюбленного романтика, но он еще испытывает потребность логически объяснить интимные движения человеческого сердца, ввести их в стройную систему гегелевской философии, уяснить их смысл в свете известных эстетических категорий. В бурном и кратком романе Рудина

не оказалось главного — любви. И этот интимный изъян, действительно, объясняет социальную коллизию Рудина. Ее даже можно характеризовать как разлад между словом и делом. Но не в том тривиальном смысле, что ему не хватает силы воли для претворения слова в дело. А в том смысле, что за словом, сказанным им, и нет настоящего дела, как нет истинного чувства за его признанием в любви. Его страстный призыв собразовать свою жизнь с жизнью вечной, быть орудием прогресса, уметь пожертвовать собой — всего лишь обещание воззвания к социальной активности, к исторической деятельности, лишенные определенной программы. Не случайно Наталья все время пытается узнать, что он собирается делать, а он этого и сам не знает. И когда в эпилоге Лежнев утешает его тем, что «доброе слово — тоже дело», сам Рудин с этим не соглашается: «...он молча посмотрел на Лежнева и тихо покачал головой» (5, 319).

Еще одна типичная черта Рудина как романтика-энтузиаста — устремленность к гармонии с миром, с людьми — предстает в новом освещении. У Ленского опоспособность примирить возвышенные чувства с заурядным помещичьим бытом, с банальной Ольгой свидетельствовала о внутренней зависимости незаурядного человека от господствующих отношений. Постоянная гражданская ориентация Рудина, даже вопреки намерениям героя, ставит его в оппозицию к существующим порядкам. Проповедник гармонического мироустройства, желающий «примениться к обстоятельствам» (5, 318), он постоянно оказывается в разладе с окружающей средой, в чем упрекала его либеральная критика<sup>12</sup>.

В характере Рудина сошлись два полюса мечтательного романтизма: с одной стороны, его эгоцентризм и отвлеченность от живой жизни (отсюда недостаток «натуры» в Рудине, холодность в крови), фатальная неспособность к сильному увлечению: «Я отдаюсь весь, с жадностью, вполне — и не могу отдаться» (5, 293), с другой — прямо противоположные свойства: не слабеющая с годами готовность жертвовать покоем и выгодами ради любви к истине, альтруизм и великодушие. Эти поллярные качества оказываются взаимосвязанными, образующими цельную структуру, даже типологически повторяющимися (другие варианты такого сочетания представляют мечтатели Достоевского).

Лаврецкий тоже не гамлетист, но он и не энтузиаст. Это, по верному определению Л. М. Лотман, «герой переходного времени»: в нем сочетаются черты дворянского деятеля и демократа, близкого народу, а по характеру деятельности он не столько реформатор, сколько мыслитель, озабоченный разработкой смысла и направления новой общественной деятельности. На наш взгляд, с Лаврецкого начинается новый тип в русской

---

<sup>12</sup> См.: *Дружинин А. В.* Собр. соч. СПб., 1865, т. 7.

литературе — тип правдоискателя. Духовный поиск его раскрывается в любви, которая до сих пор еще оценивается исследователями как помеха общественной активности героя. Так, автор комментария к роману «Дворянское гнездо» в Полном собрании сочинений и писем Тургенева Т. Б. Голованов пишет о «духовной ущербности героя, искалеченного воспитанием, **растратившего** природную энергию на борьбу с самим собой и враждебной мелочной стихией быта, не нашедшего счастья для себя и не принесшего его никому на земле» (выделено нами. — Г. Ш.)<sup>13</sup>. Между тем впервые в русской литературе в «Дворянском гнезде» любовь главных героев изображена не как средство испытания характеров, а как нравственный поиск, нераздельно связанный с общественным самоопределением человека. Отношения между Лаврецким и Лизой воспринимаются ими как душевно-духовный опыт, позволяющий понять необходимую развитому человеку гармонию счастья и совести, желаний и правды. При этом предметом осмысления являются не только взаимные чувства Федора Ивановича и Лизы, но и отношение его к жене и ее к жениху, Паншину. Любовь Лаврецкого — не бесплодная трата сил, это решение коренного вопроса для нового общественного деятеля — вопроса о сочетании личных потребностей и общих законов жизни, который позднее будут мучительно решать правдоискатели Толстого и Достоевского.

Таким образом, в творчестве Тургенева, еще до появления статьи «Гамлет и Дон-Кихот», происходит переосмысление типов романтика-энтузиаста и скептика-рефлектера. Тот и другой тип укрупняются в социальном значении, осмысляются уже не только как характерный вариант отношения к социальному идеалу, но и как возникшая разновидность общественной деятельности: либо непосредственное и самоотверженное служение заветной идее (в Рудине намечаются черты деятеля-подвижника), либо напряженный поиск правды, духовных основ для новой деятельности (как в первом правдоискателе Лаврецком).

В статье Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» старая характерологическая антитеза (две формы отношения к идеалу) совмещается с новой (два рода деятельности), причем это совмещение не обходится без некоторого схематизма и парадоксальности: подлинным деятелем нового времени оказывается человек из чужого стана — разночинец-демократ, Тургенев наделяет современного донкихота некоторыми слабостями энтузиаста старого дворянского типа (известной наивностью, ограниченностью и т. п.). Образ, выросший из схемы тургеневской статьи, это Инсаров, самый схематичный из героев Тургенева. Разработка же новой типологии характеров шла у Тургенева еще до оформления статьи (замысел ее возник в 1851 году, за несколь-

---

<sup>13</sup> Голованова Т. Б. Комментарии к роману «Дворянское гнездо». — В кн.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти т., 1981, т. 6, с. 395.

ко лет до работы над «Рудиным») и параллельно с раздумьями над ней.

Но с появлением новых тургеневских типов старая антитеза скептика и энтузиаста не исчезла в русской литературе. В творчестве Ф. М. Достоевского 1860—1870-х годов она сохранила значение важнейшего противостояния героев. И формирование этой антитезы у Достоевского-романиста происходило, на наш взгляд, под большим воздействием книги А. И. Герцена «С того берега».

Л. М. Лотман справедливо отмечала, что укрупнение типа скептика-рефлектера в статье Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» совершилось не без влияния названной книги: в ней Герцен «провозглашал особое значение скептицизма и беспощадного анализа в момент исторического перелома» и даже оправдывал «элитарность мысли теоретика-гамлетиста»<sup>14</sup>. Л. М. Лотман, безусловно, права, отмечая сходный характер переосмысления гамлетизма и донкихотства в книге Герцена и в статье Тургенева. Но это было сходство до определенного предела: лишь в способе интерпретации прежних типов, но не в оценке их исторической значимости.

Тургенев выдвинул в качестве главного деятеля истории энтузиаста-донкихота, без него, заявил писатель, «пускай закроется навсегда книга истории! В ней нечего будет читать» (5, 338). Герцен же считал донкихотами борцов, защищающих устаревшие идеалы буржуазной республики, вымирающее племя революционеров. Некоторые литературоведы отмечали, что позднее, в статье «Концы и начала» (1862), Герцен принял тургеневское толкование образа Дон-Кихота как образца прежде всего героического, назвал «святым Дон-Кихотом» Гарибальди и Маццини<sup>15</sup>. Однако в цикле «Концы и начала» Герцен утверждает, что трагический донкихот, «фанатик земной религии»,— это тип вырождающийся, он исчезает, как беловежский зубр, на наших глазах, и исчезновение его закономерно. Истинный герой времени, по мысли Герцена,— это самый последовательный скептик, беспощадный аналитик современной жизни, отрицающий всю современную цивилизацию вплоть до идеалов, которые еще недавно казались высшим достижением гуманистической мысли. Герцен противопоставляет энтузиасту скептика как человека, отказывающегося от слепой веры в абстрактные истины и провозглашающего необходимость изучения объективных законов истории, в том числе изучения законов жизни народных масс, вместо слепого «обожания» «вымышленных кумиров». Именно в скептике, отказавшемся от веры в буржуазную республику как средство построения социализма, требующем беспощадного раз-

<sup>14</sup> Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974, с. 7—8.

<sup>15</sup> См.: Оксан Ю. Г. Комментарии к статье «Гамлет и Дон-Кихот».— В кн.: Тургенев И. С. Собр. соч. М.; Л., 1930, т. 11, с. 493.

рушения всего буржуазного мира, он видит самого последовательного революционера. Тургеневу дорог Дон-Кихот как человек дела, постоянно стремящийся к одной цели, умеющий быть верным своим убеждениям. По мысли Герцена, именно позиция скептика отвечает современному пониманию соотношения мысли и дела: он озабочен тем, чтобы его убеждения соответствовали законам истории, чтобы логика мысли и логика истории не расходились.

Вместе с тем во взглядах герценовского скептика были и весьма сомнительные утверждения, уязвимые места, вызвавшие резкую реакцию на Западе и до сих пор трактуемые западными исследователями как идеи штирнерианские или даже экзистенциалистские. Скептик Герцена абсолютизировал разрыв, пропасть, отделяющую образованное меньшинство (способное критически мыслить) от народных масс — стихии, влекомой темными инстинктами, безотчетными страстями. «Массы хотят остановить руку, нагло вырвавшую у них кусок хлеба, заработанный ими,— это их главная потребность. К личной свободе, к независимости они равнодушны; массы любят авторитет, их еще ослепляет оскорбительный блеск власти, их еще оскорбляет человек, стоящий независимо; они под равенством понимают равномерный гнет»<sup>16</sup>.

У герценовского гамлетиста временами обнаруживается та же черта, которую отмечал в Гамлете и Тургенев: аристократическое презрение к толпе.

Сознавая, что в современном мире ни признанные руководители общественных сил, ни массы не хотят «социальной республики», скептик Герцена провозглашает право избранных людей, понимающих неосуществимость этого идеала в обозримом будущем, порвать с обществом, уйти от всякой зависимости и искать опору в себе: «Мы не ищем гавани иначе, чем в нас самих, в сознании нашей беспредельной свободы, нашей самодержавной независимости» (3, 349).

Эта далекая от демократизма и революционности позиция герценовского героя объясняется двумя причинами. Во-первых, в ряде глав («Vixerunt», «Consolatio») Герцен представил позицию скептика не как собственное кредо, а как объективированный «голос», определенный тип мироотношения, логика которого доведена до предельных, крайних выводов («голос» скептика здесь дан от лица некоего доктора, представителя естественнонаучного материализма). Л. Я. Гинзбург справедливо заметила, что в каждой главе книги антагонисты-спорщики меняются: то это спор реалиста и романтика, то диалог социалиста и республиканца, то полемика революционера с постепен-

---

<sup>16</sup> Герцен А. И. Соч.: В 9-ти т. М., 1956, т. 3, с. 354. В дальнейшем ссылки на Герцена даются по этому изданию с указанием в тексте тома и страницы.



цем<sup>17</sup> (хотя обнаруживаются все же две обстоятельно развернутые мировоззренческие позиции: позиция революционного скептика и либерально-романтического оптимиста).

Во-вторых, в позиции скептика отразились и противоречия самого Герцена в период переживаемого им духовного кризиса: в это время, по словам З. В. Смирновой, Герцен не видел «путей сближения мысли и масс. Стихийность, сказавшаяся в движении масс в 1848 году, была возведена им в некий общий «принцип» жизни и действий народа, в характеристику всякого народного движения»<sup>18</sup>. Не сумел он в этот момент найти для мыслящей личности, верной социалистическому идеалу, реальной опоры в объективных законах истории и потребностях самих масс.

Достоевский познакомился с книгой Герцена «С того берега» в то время, когда он сам переживал духовный кризис, вызванный крахом просветительских иллюзий. Исследователи обнаружили перекличку Достоевского с лирической публицистикой Герцена не только в комплексе идей, связанных с оценкой буржуазной цивилизации, но и в самих способах мышления, в диалектике мысли, ищущей новых социальных перспектив<sup>19</sup>. Достоевский-романист близок Герцену и в принципах осмысления характеров как представителей эпохальной культуры. На наш взгляд, идеи Герцена оказали сильное воздействие на Достоевского не только при создании отдельных героев (например, Ивана Карамазова), но и при формировании устойчивой системы характеров, и в частности, в трактовке традиционной антиязы скептика и энтузиаста. В конце 1850-х — начале 1860-х годов, когда складывался метод зрелого Достоевского, эта антитеза была прежде всего личным противоречием писателя. В сознании самого Достоевского сталкивались голос аналитика, разуверившегося в республиканских идеалах, в социальных надеждах просветителей, видевшего пропасть между интеллигенцией и народом, и мечты романтика-идеалиста, страстно желавшего верить в непреложность христианско-социалистического братства, почвенника, проповедовавшего духовное единение русских сословий. И когда Достоевский читал «С того берега», он, по-видимому, сочувствовал не одному оппоненту-идеалисту, как утверждает Е. Н. Дрыжакова<sup>20</sup>, многие из суждений скептика были настолько близки ему, что могли пока-

<sup>17</sup> См.: Гинзбург Л. Я. «С того берега» Герцена: Проблематика и построение — Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз., 1962, т. 21, вып. 2, с. 112—124.

<sup>18</sup> Смирнова З. В. Социальная философия Герцена. М., 1973, с. 133.

<sup>19</sup> См.: Долинин А. С. Достоевский и Герцен. — В кн.: Достоевский: Статьи и материалы. Пг., 1922, сб. 1; или: Он же. Последние романы Достоевского. М.; Л., 1963; Лищинер С. Д. Герцен и Достоевский: Диалектика духовных исканий. — Рус. лит., 1972, № 2; Дрыжакова Е. Н. Достоевский и Герцен: У истоков романа «Бесы». — В кн.: Достоевский: Материалы и исследования Л., 1974, № 1.

<sup>20</sup> См.: Дрыжакова Е. Н. Достоевский и Герцен, с. 227.

заться повторением его собственных мыслей. Достоевский до встречи с Герценом в Лондоне (16 июля 1862) слишком сближал его сомнения со своими собственными, впрочем, не только сомнения, но и характер новой веры в народ. Есть основания полагать, что на Достоевского произвели сильное и обнадеживающее впечатление высказывания Герцена 1849—1855 годов о непознанной Западом особой духовной силе русского народа, о колоссальном значении Пушкина как знамени новой силы («Россия», «Письмо к Мишле», обращение к русским друзьям «Прощайте» в книге «С того берега» и др.). В первой программной теоретической статье во «Времени» (январь 1861 года) Достоевский по-своему повторил герценовские слова о Пушкине<sup>21</sup>. Позднее Достоевский понял, как глубок водораздел, отделяющий веру Герцена в русский народ от его собственных упований. В этом могли убедить его публицистические циклы Герцена 60-х годов, в которых еще резче, чем раньше, утверждалась несостоятельность всех буржуазных и патриархальных идеалов «от распятия до «фригийской шапки» (выделено нами.— Г. Щ. (7,514), от утопии демократической республики до утопии «царства божия на земле». Отвергалась Герценом и попытка заменить отжившие утопии новыми ложными идеями, выдвинутыми с тем, чтобы успокоить массы. К таким новым «бедным идеям» Герцен относил и «сортировку людей по народностям», которая увлекала Достоевского. Герцен теперь возлагал все надежды на силу знаний, научной теории, на длительный и упорное революционное просвещение народа.

В 60—70-е годы позиция Герцена-мыслителя стала представляться Достоевскому как самый последовательный философский скептицизм. Об этом ярче всего свидетельствует характеристика Герцена в очерке «Старые люди» в «Дневнике писателя» за 1873 год. Очерк этот имеет прямое отношение к рассматриваемой нами антитезе скептика и энтузиаста. В нем сопоставлены Герцен и Белинский как личности, их этические установки. И Герцен и Белинский оцениваются здесь как западники, чуждые патриархально-религиозным идеалам народа.

В то же время оба рассматриваются как два характерных типа русских людей, как антагонисты — рефлектер и энтузиаст. В трактовке Достоевского Герцен весьма близок тургеневскому Гамлету. Он представлен как «художник, мыслитель, блестящий писатель» и «великолепный рефлектер», который должен был стать социалистом «безо всякой нужды и цели, а из одного только «логического течения идей». «Рефлексия, способность сделать из самого глубокого своего чувства объект, поставить его перед собою, поклониться ему и сейчас же, пожалуй, и на-

---

<sup>21</sup> См.: Щенников Г. К. Проблемы социальной функции искусства.— В кн.: Русская литература 1870—1890 годов. Свердловск, 1978, вып. 11, с. 56—57.

смеяться над ним, была в нем развита в высшей степени»<sup>22</sup>. Достоевский пытается уловить противоречия между идеями Герцена и его личным поведением и трактует безверие Герцена как следствие его эгоистической барской природы («то был продукт нашего барства» (21, 8) и органического разрыва с народной почвой, начавшегося еще в России, до эмиграции: «...он так уж и родился эмигрантом» (21, 9). Нет необходимости доказывать, насколько тенденциозна и несправедлива эта характеристика. В этой статье Достоевский не отводит скептику позитивной роли в истории. Доминирующей чертой рефлектера он считает не анализ и правдоискательство, а барский разрыв с родной землей, с ее идеалами. В романах 60—70-х годов Достоевский признает плодотворное зерно в исканиях критиков-рационалистов<sup>23</sup>.

Белинский изображен в очерке как человек совершенно другого склада: «не рефлексивная личность, а именно беззаветно восторженная», отличающаяся необыкновенной способностью «глубочайшим образом проникаться идеей» (21, 10). Его отношение к социалистическим идеалам другое: «...он верил до безумия и без всякой рефлексии; тут был один лишь восторг... верил всем существом своим» (21, 10). Поэтому хотя идеи его, по мысли Достоевского, были ошибочны, он был истинно русский человек, не барич («Он бог знает от кого происходил. Отец его был, кажется, военным лекарем» (21, 11). Стало быть, в трактовке Достоевского и вера обусловлена прежде всего не особым характером эмоционального восприятия действительности, хотя подчеркнута и это («восторженность» Белинского), а прежде всего его близостью к «почве».

В каждом романе Достоевского 1860—1870 годов читатель сталкивается с антитезой теоретика-рационалиста, отвергающего устои прежних социальных верований (авторитеты церкви, государства и правительственных доктрин), и человека, беззаветно (и чаще всего бездумно) преданного вечным идеалам добра, верующего в рай небесный и земной: Раскольников и Соня, Ипполит Терентьев и Мышкин, Кириллов и Шатов, Версилов и Макар Долгорукий, Иван Карамазов и Алеша. И структура характера философа-рационалиста в творчестве Достоевского в значительной степени близка к личности скептика в книге «С того берега», в особенности в главах «Vixerunt» и «Consolatio». Герценовский скептик объясняет дуализм объективных законов мира и человеческой логики как разрыв, противоречие между народными массами и мыслящим меньшинством. Жизнь массы и интеллигенции, с его точки зрения, идет

<sup>22</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1980, т. 21, с. 9. В дальнейшем ссылки на Достоевского даются по этому изданию с указанием в тексте тома и страницы.

<sup>23</sup> См.: Шенников Г. К. Художественное мышление Ф. М. Достоевского. Свердловск, 1978, с. 45—46.

по разным законам, они принадлежат двум разным образованиям.

Жизнь массы ближе к законам природы (массы «ее ближайšie преемники» (3, 308). Массам не свойственно то начальное нравственное сознание, каким наделяют их все идеализирующие народ мыслители, а религиозные верования народа — свидетельство его отсталости. И духовный прогресс осуществляется силами мыслящего меньшинства. «Развитое меньшинство несетя торжественно над головами других и передает из века в век свою мысль, свое стремление, до которого массам, кишащим внизу, дела нет» (3, 324). Словом, просветительская вера в опережающую и все определяющую роль передовой рациональной мысли — основа сознания герценовского героя, игнорирующего объективные предпосылки этой мысли в жизни массы. Но таков же исходный принцип всех теоретиков Достоевского, всегда начинающих с принципиального отделения своей идеи от массового, традиционного сознания, от норм, удовлетворяющих умственно инертное, «слабосильное» большинство. Герценовский скептик убежден в том, что передовая, смелая мысль должна искать опору лишь в себе, в сознании внутренней убежденности, самодостаточности личного поиска. «Какие мы дети, какие мы еще рабы и как весь центр тяжести, точка опоры нашей воли, нашей нравственности — вне нас!» (3, 358). И у философов-рационалистов Достоевского важнейшая типологическая черта мышления, благодаря которой они являются представителями всей буржуазной формации, — выведение всех ценностей, критериев и норм из личной моральной рефлексии, из собственного опыта.

Слова герценовского скептика: «Мы не сыщем гавани иначе, как в нас самих, в сознании нашей беспредельной свободы, нашей самодержавной независимости» (3, 349) — не только в разных вариациях повторяются теоретиками у Достоевского, но и являются принципом их практического поведения.

И скептику в книге Герцена, и идеологам — главным лицам в романах Достоевского — свойственно сознание, что они опередили свой век, далеко ушли от современного общества и имеют право противопоставить себя всему миру. «Я не советую браниться с миром, — говорит герценовский рационалист, — а начать независимую, самобытную жизнь, которая могла бы найти в самой себе спасение, даже когда весь мир, нас окружающий, погиб бы» (3, 361). В эпоху, когда «общественные формы, пережившие себя, медленно и тяжело гибнут... свободному человеку легче одичать в отчуждении от людей, нежели идти с ними по одной дороге, ему легче лишиться себя жизни, нежели пожертвовать ею» (3, 352). Разве не близко к этому выводу следующее заключение Ивана Карамазова: «Но так как ввиду закоренелой глупости человеческой, это, пожалуй, еще и в тысячу лет не устроится, то всякому, сознающему уже и теперь истину, позво-

лительно устроиться совершенно как ему угодно на новых началах. И в этом смысле ему «все позволено» (15, 84). Г. М. Фридлиндер отмечает следы герценовского «С того берега» в последнем романе Достоевского, аналогию между психическим состоянием Герцена при работе над этой книгой, когда он, по собственному признанию, «с каким-то внутренним озлоблением, убивал прежние упования и надежды», и духовным кризисом Ивана Карамазова<sup>24</sup>. Сам характер сомнений Герцена и Ивана Карамазова выявляет еще одну сходную структурную особенность центрального лица в герценовской публицистике 50-х годов и в романе Достоевского 1860—1870-х годов: постоянную потребность заслушивать голос оппонента, опровержение своих убеждений.

Но главный антагонист скептика в творчестве Достоевского принципиально иной, чем у Герцена. У Достоевского человек верующий, хотя и имеет некоторые черты сходства с герценовским романтиком, это совершенно иной тип. Энтузиаст у Герцена схож с его скептиком доверием к мысли, только скептик проповедует аналитический пересмотр объективных истин, а энтузиаст проповедует незыблемость «священных идей», просветительских и республиканских. Мечтатель же Достоевского верит не в разум, а в бога и в народ как носителя истинного религиозного нравственного сознания. Он родственен не пропагандисту, не борцу и социальному реформисту, а подвижникам религиозной веры вроде Лизы Калитиной.

Аналогии герценовской и тургеневской антитезы скептика и идеалиста можно заметить и в ряде романов о новых людях, причем у писателей, которые с некоторым недоверием относились к демократическому движению, хотя отмеченные здесь произведения нельзя огульно относить к антинигилистической литературе. Имеются в виду «Некуда» Н. С. Лескова и «В водвороте» А. Ф. Писемского. В том и другом романе люди, беззаветно преданные революционным идеалам, — Лиза Бахарева, Райнер, Елена Жиглинская — наделены донкихотским комплексом: восторженность и наивность, нравственная чистота и духовная слепота. Все они оказываются жертвами безмерной доверчивости. Люди же, способные возвыситься до критического отношения к незрелым революционным идеям и социальным утопиям, — Розанов у Лескова, Григоров у Писемского — спасаются от опрометчивых поступков, но не могут избежать духовной драмы, причиной которой является отсутствие прочных идеалов, внутренней цельности.

Некоторые характеры революционеров 70-х годов, народников строятся на оригинальном совмещении скептицизма и энтузиазма. Так, центральные персонажи романа Д. Л. Мордов-

---

<sup>24</sup> См.: Фридлиндер Г. М. Комментарий к роману «Братья Карамазовы». — В кн.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 25, с. 467—468.

цева «Знамение времени» Стожаров, Бармитинова сочетают скептическое отношение к прежним нигилистам-шестидесятникам, боровшимся за самоутверждение личности, с принципиальной жертвенностью: они отрекаются от любви, от личных радостей и элементарных благ, чтобы целиком посвятить себя служению народу. В целом в 1860—1870-е годы из традиционной антитезы энтузиаста и скептика вырастают новые литературные типы — подвижник и правдоискатель. Варианты этих типов весьма разнообразны. И само разделение на эти категории зачастую условно. Так, Рахметов и Волгин у Чернышевского прежде всего революционные подвижники, но они также люди, ищущие и разрабатывающие новую теорию политической борьбы. Мятельный протопоп Савелий Туберозов у Лескова — человек, ищущий правды и становящийся протестантом, обличителем.

Прежнее различие гамлетовских и донкихотских черт в творчестве некоторых ведущих писателей теряет принципиальное значение. Можно согласиться с Л. М. Лотман в том, что в поведении князя Андрея Болконского обнаруживается гамлетизм, а в характере Пьера Безухова — донкихотская природа<sup>25</sup>. Л. Толстой противопоставляет своих героев по ряду существенных признаков. И все-таки самое главное в их духовных поисках — повторение сходных стадий развития, близких этапов на пути от личной истины к правде народной. Структура характера правдоискателя все же весьма специфична в сравнении с характером активного деятеля, борца: его деятельность направлена прежде всего на себя, на поиск путей и способов самопознания, самоуправления, самосовершенствования. У него нет готовой жизненной программы, и он проверяет, апробирует выношенные им идеи прежде всего на себе, в рамках лично организуемых социальных экспериментов. Впрочем, сопоставление характеров деятеля (подвижника) и правдоискателя — это уже тема другого исследования.

---

<sup>25</sup> См.: Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века, с. 179—182.

И. А. ДЕРГАЧЕВ  
Уральский университет  
Л. С. СОБОЛЕВА  
Свердловский пединститут

## **Протопоп Аввакум в писательском сознании Д. Н. Мамина-Сибиряка**

В ряду других писателей XIX века по категоричности, определенности и развернутости суждений о сочинениях и личности протопопа Аввакума, одного из выдающихся писателей старорусской литературы, известного деятеля старообрядчества, Мамину-Сибиряку должно быть отведено, безусловно, первое место. Он не только оставил интереснейшие отзывы о нем, но и попытался осмыслить его философию жизни в свете идейных споров 90-х годов, осмыслить художественно.

Мамин-Сибиряк, предваряя размышления литературоведов, поставил сочинения протопопа Аввакума рядом с величайшим памятником русской литературы «Словом о полку Игореве»<sup>1</sup>. Он писал: «Слову» отдана приличная дань уважения, теперь очередь за «Житием». Было это сказано в конце 80-х годов, еще до того, как внимание к Аввакуму Петрову пережило подъем и вышло далеко за пределы научных сфер. Только в 90-е годы появились книги об Аввакуме В. Мякотина (1893), А. Бороздина и К. Яроша (1898), статья А. Пыпина в «Вестнике Европы» (1894). Эти издания были рассчитаны на самые широкие круги читателей, книга В. Мякотина до 1918 года выдержала четыре издания. Можно смело сказать, что интерес Мамина-Сибиряка к Аввакуму не зависел от времени. Еще в 1881—1882 годах в очерках «От Урала до Москвы» писатель зарисовал оригинальный тип староверки, бабушки Авдотьи Степановны, которая рассказывала ему «про «изящного страдальца» Аввакума, про невидимый град Китеж, о Млевских монастырях, Беловодье»<sup>2</sup>. Характерно, что в один ряд с рассказом об Аввакуме ставятся народные утопии. Знание их позднее отразится в творчестве писателя.

<sup>1</sup> Некоторые мысли Мамина-Сибиряка о протопопе Аввакуме обнародованы В. И. Малышевым со ссылкой на И. А. Дергачева. См.: Тр. отд. дрезнерус. лит., 1951, т. 8, с. 390—391. Уже после этой публикации в Рукописный отдел ГБЛ (ф. 157, к. 4/18) поступила рукопись неопубликованного рассказа «Догорели огни», в котором обнаружено то же самое высказывание Мамина-Сибиряка, что и в отрывке, хранящемся в ГАСО.

<sup>2</sup> *Мамин-Сибиряк Д. Н. Соч.: В 8-ми т. М., 1955, т. 8, с. 330.*

Мамин-Сибиряк ознакомился с широким кругом сочинений о расколе, многие из которых имелись в его екатеринбургской библиотеке<sup>3</sup>. Он читал известное исследование А. П. Шапова «Русский раскол старообрядства» (1859), «Историю России» С. Соловьева, в тринадцатом томе которой главы, посвященные расколу церкви, включали обширные материалы об Аввакуме, а его сочинения широко цитировались. Как известно, Л. Н. Толстой знакомился с творчеством Аввакума по этому же источнику<sup>4</sup>. В 1881—1882 и в 1885—1886 годах Мамин-Сибиряк пользуется фондами библиотеки Румянцевского музея. Он был знаком с публикациями «Жития протоппа Аввакума» и писем боярыни Морозовой, на которые ссылается в своих работах.

Б. Д. Удинцев вспоминал через год после смерти писателя, что в его петербургском кабинете на Верейской были «какие-то раскольничьи списки»<sup>5</sup>.

Как видно, знакомство писателя с расколом и превосходным памятником литературы, созданным одним из его деятелей, имело два вида источников: письменные и устные. В отличие от Л. Н. Толстого, который воспринимал Аввакума то как интересный характер, то как писателя, дающего ему материал для языковых наблюдений, Мамин-Сибиряк видел в нем цельный народный тип, в котором проявились многие стороны народного характера, народной талантливости, размаха, силы, выдержки, что наблюдалось им и в группах рабочего населения Урала, среди которых были и старообрядцы, кержаки, как их называли на Урале.

Размышляя над старообрядчеством (расколом) в цитированных уже очерках «От Урала до Москвы», он подводил читателей к выводу, что метод познания такого значительного и сложного явления, каким является это религиозное движение в соединении с социальным, требует связывать материал исторических исследований с живыми впечатлениями, поскольку само явление не ушло в прошлое, а существует и сейчас. В очерках он писал: «Раскол, рассматриваемый как известное историческое явление, совсем не то, чем представляется этот самый раскол в жизни, когда перед вами проходят тысячи живых людей, характерные сцены и еще более характерные лица»<sup>6</sup>.

В истории прошлого Мамин-Сибиряк видел корни настоящего, но и настоящее способно пролить свет на прошлое, дать возможность понять его смысл, поэтому писатель хотел бы, чтобы сама история как предмет специальных занятий была

<sup>3</sup> См.: Личная библиотека Мамина-Сибиряка.— В кн.: Воспоминания о Д. Н. Мамине-Сибиряке. Свердловск, 1936.

<sup>4</sup> См.: Маймин Е. А. Протопоп Аввакум в творчестве Л. Н. Толстого.— Тр. отд. древнерус. лит., т. 13, с. 501—505.

<sup>5</sup> Урал: Сборник «Зауральского края», посвященный памяти писателя Дмитрия Наркисовича Мамина-Сибиряка. Екатеринбург, 1913, с. 62.

<sup>6</sup> Мамин-Сибиряк Д. Н. Соч., т. 8, с. 340.



тесно связана с живой современностью. Обращаясь к личности Аввакума, писатель не только уходил в глубь истории, но одновременно напоминал о народном характере и заставлял понять по-своему этот характер.

Видимо, только этим можно объяснить, что в 1896 году на вопрос анкеты журнала «Русская мысль» «кто ваш любимый реальный герой?» Мамин-Сибиряк ответил: Аввакум<sup>7</sup>. Надо заметить, что обычно, отвечая на вопросы о любимых писателях, поэтах, Мамин называл несколько имен. Здесь же он и лаконичен, и категоричен.

В конце 80-х годов писатель работал над рассказом «Догорели огни»<sup>8</sup>. Он выбрал среди современников таких людей, которые не только сохранили заветы 60-х годов сами, но и смогли увидеть дальнейшее развитие начал, им дорогих. Молодые люди, сын и дочь убежденной шестидесятницы, приобщаются к толстовству. Относясь критически к конкретным рекомендациям последователей Толстого, Мамин-Сибиряк видит в толстовстве хороший знак: молодежь не удовлетворяется «сытой» жизнью, заботами о себе. Она готова искать какие-то формы социально-праведной жизни. В этом рассказе герой, отогревающийся у чужого семейного гнезда, выносит ряд суждений о действительности, близких писателю, явно разделяемых им. Среди них встречаются и проникновенные слова об Аввакуме: «Поп Аввакум груб, ужасно груб, часто мужицкой грубостью, особенно в своих письмах к боярыне Морозовой, но эта грубость раскольничьего попа, как твердая скорлупа ореха, прикрывает такое любящее сердце, такую искренность, как кристалл. Вы видите в этом раскольничьем попе полнейшего выразителя своего века, передового бойца и главное — полного, цельного, искреннего человека, у которого каждое слово двух-вершковым гвоздем приколочено»<sup>9</sup>.

Рассказ не был опубликован, но на основе его была написана писателем повесть «Не то». В процессе композиционной перестройки, вызванной чрезмерным насыщением прежнего очерка «разговорами», недостаточно мотивированными самим развитием сюжета, этот монолог героя автор исключил. Одна-

<sup>7</sup> См.: *Иващенко А. Д. Н. Мамин-Сибиряк о себе.* — Сиб. огни, 1940, № 4—5.

<sup>8</sup> См.: Рукоп. отд. ГБЛ, ф. 157, к. 4/8.

<sup>9</sup> В. И. Малышев, по публикации которого, указанной ранее, мы цитируем сказанное писателем, отослал к отрывку без начала и конца, случайно оказавшемуся среди черновых рукописей романа «Три конца» (См.: ГАСО, ф. 316, оп. 1, ед. хр. 44). Как установлено нами, это черновик одной из глав очерка «Догорели огни». В 1982 году В. С. Приходько снова включила в свою статью «Д. Н. Мамин-Сибиряк о старообрядцах и протопопе Аввакуме» (Рус. лит., 1982, № 2) тот же самый отрывок, не обратив внимания на рукопись Рукописного отдела ГБЛ и на статью об этом. См.: *Костик Е.* Неопубликованный рассказ Д. Н. Мамин-Сибиряка «Догорели огни». — В кн.: Сб. студ. науч. работ студентов филол. ф-та Урал. ун-та. Свердловск, 1968, с. 96—108.

ко нет никаких оснований считать, что взгляды на Аввакума оказались пересмотренными.

Примечательно, что и через десять лет в рассказе «Сибирские старцы, гражданин Рихтер и кухарка Агафья» (1900) сохраняется общая оценка начал, составляющих основу характера Аввакума. Повествуя о поучениях сибирского раскольничьего старца Матвея, писатель обращает внимание на его «учительный тон» и говорит, что на его послушников и послушниц «действовал именно этот убежденный и страстно-повелительный тон». «Вероятно,— пишет Мамин,— так говорили Степан Разин, Гришка Отрепьев, Емельян Иванович Пугачев, «изящный страдалец» Аввакум и другие вожаки и коноводы»<sup>10</sup>.

Мамин-Сибиряк смело включает Аввакума в ряд крупнейших национальных героев, ставших вожаками (знаменем, как Отрепьев) народных масс, борющихся за самостоятельность, права, свободу. Он сближает их не по содержанию лозунгов и задач, а по типу поведения, по характеру убеждающей, властной речи, способной поднять людей.

Писатель тонко и точно понял суть личности Аввакума, истинного представителя народных сил. Он ценит в нем народное отношение к слову как носителю громадного внутреннего содержания. Он подчеркивает национальные черты: цельность, искренность, любящее сердце, соединенные с яркими свойствами передового бойца.

Ему представляются те силы, которые стоят за этими людьми, те порывы народного духа, которые заслонены порой «шелухой ненужных иногда слов». За ними «чувствовалась стихийная сила, та почвенная лоемная вода, которая неудержимо подмывает самые крутые берега и крушит все на своем пути»<sup>11</sup>.

Высказывания Д. Н. Мамина-Сибиряка, оценивающие творчество и влияние личности Аввакума, поражают своим проникновением в суть явления. Не останавливаясь специально на вопросе об отношении Мамина-Сибиряка в целом к старообрядчеству, следует отметить удивительное историческое восприятие писателем этого движения в его корнях, в развитии и перспективах. Мамин, несомненно, из первых рук, от самих старообрядцев, узнавал его основы, в его творчестве немало живых глубоких наблюдений о бытовом укладе староверов и в то же время немало выводов и заключений о значении этого явления.

Мамин-Сибиряк был далек от шаповско-кельсиевской точки зрения на раскол. Эти деятели общественного движения 60-х годов рассматривали старообрядчество в качестве социально-революционной силы, видя в самой его религиозной доктрине начала общественные.

Н. Г. Чернышевский, как впоследствии и В. И. Ленин, пони-

<sup>10</sup> *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Полн. собр. соч. Пг., 1917, т. 2, с. 284.

<sup>11</sup> Там же, с. 285.

мал, что полицейские репрессии, обрушиваемые на раскольников правительством и его полицейским аппаратом, неизбежно ставят старообрядцев в положение вражды к существующему порядку. Однако он не видел в самих идеях христианства сколько-нибудь реальной основы социального движения. Мамин-Сибиряк разделял взгляды И. Харламова, выступившего в журнале «Дело» (1881, № 8, 9) со статьей, которая называлась «Идеализаторы раскола», направленной против Щапова и в особенности против его «учеников» из либеральных народников, вроде Абрамова (Федосеевца). Внимание Мамина-Сибиряка к Аввакуму не было вызвано интересом писателя только к теме старообрядчества. Рассматривая личность Аввакума, он выходил в широкий народный (а не только раскольничий) мир. Обращаясь к «Житию», он вводит его в столь же широкий литературный ряд.

В подготовительных набросках («Гротески») к роману «Черты из жизни Пепко» (1894) писатель отрицательно отзываясь об «Исповеди» Л. Толстого, отвергает его взгляд на современную литературу, ибо ему кажется, что тот «шелмует нас, русских авторов». Здесь он переходит к истории и, напоминая, что ряд русских писателей был склонен к «проповедничеству», называет Гоголя, Достоевского и того же Л. Толстого. «Горькие истины, самобичевание и обличения переходили в проповедничество, искание подвига и мистику», — пишет он и припоминает аналогичный пример: «исповедь попа Аввакума — этот забытый литературный шедевр, до которого далеко нашим отцам»<sup>12</sup>. Он считает, что Аввакума по достоинству оценил лишь Тургенев<sup>13</sup>. Продолжая мысль, Мамин утверждает, что «Тургенев только по своей благовоспитанности не сопоставил «Confession» гр. Л. Толстого с «Житием» Аввакума.

У Мамина-Сибиряка имена Толстого и Аввакума появляются в тесном соседстве не раз. Писатель вносит в записную книжку лаконично сформулированную тему: «Толстой и поп Аввакум»<sup>14</sup>. Запись расположена между разработкой программы очерка «Волчий хлеб» (опубликован в январском номере «Развлечения» за 1886 год) и списком возможных передовых статей, что связано было с переходом газеты «Екатеринбургская неделя» в руки редактора П. Н. Галина. Мамин рассчитывал активно сотрудничать с ней. Планы сотрудничества, частично реализованные, относятся к началу 1886 года, что позволяет достаточно уверенно датировать запись. В. С. Приходько в упомянутой статье безо всяких оснований говорит

<sup>12</sup> Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: В 12-ти т. Свердловск, 1950, т. 8, с. 340.

<sup>13</sup> Об оценке Аввакума Тургеневым см.: Гусев В. Е. Протопоп Аввакум Петров — выдающийся русский писатель XVII века. — В кн.: «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное» и другие сочинения. М., 1960.

<sup>14</sup> ЦГАЛИ, ф. 136, оп. 2, ед. хр. 6, л. 60.

по поводу этой записи, что в мыслях Мамина-Сибиряка было написать роман (?!) на эту тему<sup>15</sup>. Однако у писателя есть только формулировка темы, которая могла быть скорее всего реализована в статье или очерке.

Сам писатель намечает жанр, в котором может быть реализована тема. «Я удивлен,— пишет он,— что до сих пор не найдется такого человека или талантливого критика, которые сопоставили бы рядом биографию попа Аввакума и исповедь все того же автора «Власти тьмы». Чуть ниже дан и ключ к характеру сопоставлений: «Поставьте рядом автора «Власти тьмы» с раскольниковым попом Аввакумом и вы увидите, где одной «пленной мысли раздражение и где сама истина»<sup>16</sup>. Отношение Мамина к Толстому, в первую очередь к его религиозно-нравственному учению, к формам его проповеди было отрицательным, но не всегда справедливым. Ряд таких отзывов зафиксировал Ф. Ф. Фидлер в своих дневниках, на основе которых им была составлена сводка заметок к биографии Мамина-Сибиряка<sup>17</sup>.

В письме к матери из Москвы от 23 февраля 1886 года он сообщает о встрече на квартире Н. Златовратского, где были В. Короленко, Г. Мачтет, А. Пругавин, с близким Л. Толстому учителем В. Ф. Орловым. «Проповедь» этого толстовца отвергается Маминым-Сибиряком во всех ее основах. Он заключает: «Вообще очень грустное и безнадежное направление...»<sup>18</sup>

Однако отношение Мамина-Сибиряка было неоднозначным. Полемика со статьями о голоде Л. Толстого, которая звучала в выступлении Мамина-Сибиряка на страницах журнала «Северный вестник», включала в себя и известное признание громадного значения побуждающего слова великого писателя<sup>19</sup>. Столь же положительными в целом были оценки Л. Толстого как художника в рецензии на постановку «Власти тьмы» в театре Суворина (1895). Не соглашаясь с рядом идейно-художественных решений великого писателя, Мамин-Сибиряк тем не менее говорит о большом историческом смысле его творчества<sup>20</sup>.

Создавая философскую легенду «Лебедь Хантыгая» (1891), писатель также спорит с Толстым. Он отвергает его мысль о бесплодности, ненужности такого художественного творчества, которое не отвечало бы прямым задачам проповеди. Он

<sup>15</sup> См.: Рус. лит., 1982, № 2, с. 118.

<sup>16</sup> Рус. лит., 1982, № 2, с. 118; см. также рукопись «Догорели огни», л. 26.

<sup>17</sup> См.: Фидлер Ф. Ф. Литературные силуэты: Д. Н. Мамин-Сибиряк.— Гос. объедин. музей писателей Урала, № 2567, с. 24.

<sup>18</sup> Мамин-Сибиряк Д. Н. Соч., т. 8, с. 641—642.

<sup>19</sup> См.: Обзор печати: События и новости.— Сев. вестн., 1891, № 12.

<sup>20</sup> Подробнее об этом см.: Дергачев И. А. Жанр легенды в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка и пути развития русской литературы в девяностые годы.— В кн.: Русская литература 1870—1890 годов. Свердловск, 1973, с. 112—117.

спорит с идеями о воздержании как некоей основе нравственного поведения и т. д. Вместе с тем в мыслях о смерти и бес-смертии и других он, по существу, идет вслед за гениальным писателем.

Такое сочетание полемики с Толстым, явного неприятия его взглядов и повторения, разработки его же нравственно-философских идей было обусловлено тем, что Мамин-Сибиряк невольно отделял «пленной мысли раздраженье» «юродствующего» барина<sup>21</sup> и проявлявшееся в его же страстной проповеди чисто народное отрицание сложившихся порядков, протест против конфликтных социальных отношений, старых властей, сложившихся и омертвелых основ нравственности. Отвергая первое, он по-своему разделял и развивал второе.

Пока мысли Мамина об Аввакуме и Толстом как будто не связаны между собой, существуют отдельно, обособленно. Но в 1893 году писатель напечатал в «Русской мысли» (№ 8, 9) повесть «Великий грешник», где понимание этих двух явлений национальной культуры слилось в одном сюжете, раскрылось в развитии единой мысли<sup>22</sup>.

Мамин-Сибиряк не считал это произведение каким-то «проходным», ординарным. Об окончании повести (как определил жанр «Великого грешника» сам писатель) он сообщает матери в письме от 13 января 1893 года: «Вчера кончил повесть для «Русской мысли», называется «Великий грешник». Не знаю, пропустит ли цензура, а содержание хорошее»<sup>23</sup>. Он говорит матери об окончании работы далеко не во всех случаях. Обычно эти сообщения связаны с работой над какими-нибудь особо значительными вещами. Не столь часто он предваряет своими оценками и мнение критики. Здесь же самооценка достаточно решительна.

Сомнения относительно цензуры были, очевидно, основательны. Редакция или сама выжидала подходящего момента для публикации, или действительно у нее были в связи с повестью Мамина какие-то трения с цензурой. Положение писателя в журнале «Русская мысль» в то время было очень прочным, его произведения печатались безо всяких промедлений. «Великий грешник» в этом отношении исключение. Со времени окончания произведения до его печатания в журнале прошло почти восемь месяцев.

О повести он вспомнил в 1895 году, Ф. Ф. Фидлер записал следующие слова Мамина-Сибиряка: «Ужасно жалею, что упустил случай познакомиться с Лесковым лично. Это самый инте-

<sup>21</sup> См.: Фидлер Ф. Ф. Литературные силуэты, № 2567, с. 24.

<sup>22</sup> См.: Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч., т. 11. В дальнейшем в тексте ссылки на повесть Мамина-Сибиряка даются по этому изданию с указанием страницы.

<sup>23</sup> Боголюбов Е. А. Комментарии.— В кн.: Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч., т. 8, с. 353.

ресный из всех современных наших писателей. Хотел я его спросить кое о чем для меня неясном в моем «Великом грешнике». Вопросы эти теософического, а не догматического характера. Ведь он был великим знатоком сектантства. И какой у него богатый, оригинальный слог»<sup>24</sup>.

Можно предполагать, что опыт Лескова — художника слова и знатока философских вопросов народного сознания присутствовал в сознании Мамина-Сибиряка, когда он работал над «Великим грешником».

\* \*  
\*

Попытки крупных русских писателей использовать художественный опыт Аввакума, воспроизвести его жизненный тип, стиль его произведений привлекли внимание нашего литературоведения. Так, были рассмотрены взгляды Л. Толстого на самого Аввакума и его «Житие»<sup>25</sup>. Л. Гроссман, В. Гебель, В. Другов в монографии о Н. Лескове обратили внимание на некоторые тематические узлы и стилистические ходы в произведениях писателя, заимствованные у Аввакума.

Обращение же Мамина-Сибиряка к опыту древнерусского писателя пока никем замечено не было и не исследовалось. Между тем в повести «Великий грешник» обнаруживается сознательная задача воспроизвести тип Аввакума, оценить его позицию, передать богатые возможности его стиля, а оценка писателем «огнепального протопopa» объясняет причины этого. В повести получает своеобразную расшифровку лаконичная запись Д. Н. Мамина-Сибиряка «Толстой и протопop Аввакум».

На первый взгляд сюжет повести не связан с той глубокой историей, к которой прикреплен сам Аввакум. Рассказывается о раскольничьем протопope Кирилле, попавшем в тюрьму. События во времени не отделены от момента рассказа. Все совершается в том десятилетии, когда рассказ написан. Кирилл принадлежит к австрийскому согласию, имевшему собственных попов на «законных основаниях», преследованию это согласие подвергалось меньше других. Лояльность по отношению к властям, политическим институтам государства вносила в быт согласия известное спокойствие, ощущение прочности. Согласие поддерживалось богатым купечеством, имевшим контакты с полицейской властью, которую подкупало. Кирилл ведет жизнь раскольничьего архиерея, сытого, довольного, почитаемого. От сует мира он огражден заботами разных «милостивцев» и «милостивиц». Но желая еще более укрепить свой авторитет, упро-

<sup>24</sup> Фидлер Ф. Ф. Литературные силуэты, № 4383, с. 22.

<sup>25</sup> См.: Маймин Е. А. Протопop Аввакум в творчестве Л. Н. Толстого.— Тр. отд. древнерус. лит., 1957, т. 13, с. 501—505.

чить положение, архиерей хочет проявить суровость, подчеркнуть свою независимость.

В очередной приезд к своим «пасомым» он не останавливается в доме богатой купчихи, всегда способной защитить его от чьих-либо козней. Кирилл, нашедшего приют на постоялом дворе, арестовывают, так как он не имеет «вида на жительство» да еще назвался не помнящим родства. Архиерея заключают в тюрьму за бродяжничество. Перед нами проходит несколько дней его пребывания в заключении, и каждый день — как этап трудного пути. В первые минуты его вдруг охватывает тоска, которая овладевает попавшей в клетку вольной птицей. Это была «живая могила». «Живой могилой» называет в посланиях Аввакум тюрьму в Пустоозерске<sup>26</sup>.

Сначала Мамин-Сибиряк воссоздает консервативное сознание Кирилла. Протопопу жизнь представляется в теологическом ракурсе. Все плохое в мире от «него» — антихриста, он «крепко умеет строить для своих помраченных душ: одних держат, другие держат; и все одинаково слуги антихристовы» (368), заключенные для него «стадо свиное, поправшее дар божий» (371). И он «пастырь стада Христова здесь в обществе этих татей, насильников, душегубов» (372). В тюрьме архиерей живо представляет, какую панику вызовет его заключение в среде богатых раскольников, что и будет его своеобразной мезью. Он даже получает удовольствие от этой мысли, только «было обидно» — острожное заключение явилось «не к месту», оборвав его поездку, приятную от сознания собственной власти.

Такие события подготавливают перелом в душе Кирилла, отказ от прежних отношений, высвобождение в нем аввакумовского начала, когда он начинает осуждать свою прежнюю жизнь. Наполняли ее мелкие интриги, борьба за власть, имеющая прямую связь с материальным благополучием.

Перелом наступает ночью, когда Кирилл проникается прежде всего личной ответственностью за все происходящее и за всех людей. «Это было завершение его пастырского подвига», у протопопа открываются «внутренние глаза».

Уже этот исходный момент сближает Кирилл и Аввакума: оба они переходят от обычной, обеспеченной и безопасной жизни к иной во имя более высоких целей. Еще больше здесь типологическое сходство, хорошо схваченное Маминым-Сибиряком. Писателя привлекает возможность раскрыть процесс становления человека в человеке, способность жить по идее.

Подобно Аввакуму, который говорил о себе: «Умел со славными знатца, любил и терпеть, горемыка, до конца», арестованный архиерей противопоставляет свое прежнее житье новому,

---

<sup>26</sup> См.: Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. Иркутск, 1979, с. 183. В дальнейшем в тексте ссылки даются по этому изданию с указанием страницы.

в угнетении, среди преступников, заблудших, носящих в сердце рознь и ненависть. Он отказывается выйти на волю. Он отказывается покинуть тюрьму, несмотря на все просьбы «заступников-милостивцев», готовых выкупить его, поднимается здесь до высоты аввакумовского характера, заявляя: «Не пойду я отсюда, пока не извергнут властодержцы» (385).

Кирилл ощущает ответственность за всех томящихся в тюрьме, теряющих человеческую доброту, любовь к другим людям. Он хочет быть им нужным. Он одновременно страстный, убежденный проповедник, который хочет пробудить в узниках «душу живую», и их товарищ, разделяющий с ними тяготы, понимающий их, и даже — ученик. Он понимает, что его мысли — верные, народ — главный судья. Он готов даже пострадать, умереть ради того, чтобы ему поверили: союзники настроены к нему враждебно, видят в нем одного из тех, кто живет и действует вместе с богачами, с сильными мира сего.

Смертельно больной, он упрощает вернуть его в камеру. Его страстная проповедь, полная той аввакумовской веры, силы и страсти, о которой говорил Мамин-Сибиряк, воздействует на души видавших виды, не верящих в добро, ожесточенных узников. Целую ночь длится исповедь-проповедь Кирилла, убежденное обличение окружающего зла, несправедливости, вины господствующих за все, в том числе за томящихся в тюрьме убийц. Кирилл утром умирает, а миропонимание узников меняется, но не в сторону религиозного смирения и покаяния, а в сторону страстной убежденности в вине «властей предержавших», отрицания всего общественного устройства.

Мамин-Сибиряк использует для характеристики Кирилла многие формулы-мысли Аввакума. Так, подобно Аввакуму, Кирилл своеобразно снимает вину с мучителей-тюремщиков, он даже сочувствует им: они сами в сетях дьявольских. Аввакум говорит: «Дьявол между нас рассечение положил, а оне всегда добры до меня»; «Не их то дело, но сатаны лукаво» (53); «...не станем мы на никониан гневаться, но на дьявола» (51). Кирилл тоже объясняет: «Львоаростно накинулся на него смотритель, а того не понимает миленький, что не своею волей действует, а яко слуга и поборник антихриста, любезный его сосуд и вместилище» (369). Здесь осталось даже аввакумовское определение врагов как «миленьких».

Чрезвычайно близко мироотношению Аввакума и то, что суровый быт — сцены кровавых преступлений, насилия, розни — воспринимается как «злокозновения» дьявола, получает в словах Кирилла обобщенное, отвлеченное значение таких общих вопросов бытия, которые надо решать сразу, в целом, кардинально. Кирилл с болью в сердце воспринимает грехопреступления своих союзников, в которых он видит жертв все того же дьявола, т. е. социальных отношений между людьми.

Д. С. Лихачев замечает, что Аввакума «болезненно ранит



безобразие жизни, ее греховность». Отсюда страстная потребность проповедничества<sup>27</sup>.

Как и в «Житии» Аввакума, здесь восприятие тюремного быта, конкретных биографий людей, их «согрешений», даже мелочи, вроде отобранной у Кирилла бутылочки со святой водой,— все получает освещение в качестве частей одной общей картины греха, несправедливости, неправых установлений. Пафос Кирилла порой приближается к пафосу «огнепального протопопа».

В памяти писателя, очевидно, сохранились даже некоторые детали «Жития». Так, издевательства никониан, отрезавших у Аввакума волосы, соответствует сцена в «Великом грешнике», когда Кирилл обнаруживает, что острижен.

Использует Мамин-Сибиряк прием толкования канонических текстов на материале современности, что характерно для Аввакума. Его герой в духе Кирилловой книги и сочинений Игнатия Богоносца, столь популярных у раскольников, осмысливает и пляска в варьете, и цирковые представления, и моды женщин, и спиритизм. Предметы размышления страшно удалены от догматических построений, но это несколько не мешает «старцу».

Мамин-Сибиряк часто перекидывает реальные мостики от Кирилла к протопопу Аввакуму, используя характерные для «Жития» способы организации текста. Так, например, основным приемом, создающим непередаваемое своеобразие произведений Аввакума, является сочетание в рамках одного смыслового отрезка, иногда абзаца, высокой старославянской лексики и низкого «вяканья», использующего просторечные разговорные слова, на что указывает В. Виноградов<sup>28</sup>. Вот один из примеров размышлений Кирилла: «Давеча антихрист сцапал святую воду, а теперь добрался до волос. И как хитро подбирался, яко тать в нощи. Вон как ему весело, точно жеребец заржал» (378). Мамин-Сибиряк часто подчеркивает народную основу языка своего героя, уснащая его пословицами и поговорками, сближающими его монологи с речью Аввакума.

«Борьба Аввакума с государством и церковью, с людьми благополучными и косными,— говорит Д. С. Лихачев,— это только новый этап борьбы за освобождение человеческой индивидуальности»<sup>29</sup>.

Активно в речи Кирилла используется свойственная Аввакуму игра слов, придающая особую свежесть его речи: «Больно

---

<sup>27</sup> См.: Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. Л., 1970, с. 144.

<sup>28</sup> См.: Виноградов В. В. О задачах стилистики: Наблюдения над стилем «Жития протопопа Аввакума».— В кн.: О языке художественной прозы. М., 1980, с. 9—11.

<sup>29</sup> Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVIII веков. Л., 1973, с. 151.

велики у вас палаты, миленький, а я человек маленький. Еще заблужусь... Была прежде дорога, да заросла травой» (374); «...кривых твоих слов не люблю, волчище. Зубы волчи прячешь и след хвостом заметаешь» (379).

Писатель вводит в речь своего героя слова и выражения, характерные для Аввакума. Так, одним из любимых обращений Кирилла к единомышленникам и врагам становится обычное для Аввакума слово «миленький». Ту же стилевую окраску имеет слово «беденький»: «Злости-то, злости-то сколько в них, беденьких» (368); «...только ты не знаешь одного, миленький» (396); «...спите, миленькие горемыки...» (373). «Миленькими горемыками» Аввакум называет в писании своих единомышленников (179).

Главное все же в том, что, как и Аввакум в «Житии», Мамин-Сибиряк воспринимает проповедь своего героя как далеко выходящую за рамки церковной догматики, как выражение народной борьбы, народного протеста, хотя и заключенного в религиозную оболочку.

\* \*  
\*

«Великий грешник» одновременно отражал и отношение Мамин-Сибиряка к нравственным исканиям Л. Толстого. Для «Жития» Аввакума тема разрыва с прежней «неправедной», отчужденной от народа жизнью не характерна, она не развивается. Появилась она в «Великом грешнике» не без влияния толстовских мыслей, заняв значительное место. В 90-е годы Мамин-Сибиряк размышляет над вопросом о том, может ли человек, следуя идее, бросить размеренную, текущую в привычных берегах жизнь.

В рассказе «Сибирские старцы, гражданин Рихтер и кухарка Агафья» из цикла «Медовые реки» он рисует, как поддается увлекающей проповеди сибирских раскольников старцев простая русская женщина, кухарка в семье доктора. В поисках «истинной» жизни, праведного бытия, жаждущая каких-то новых отношений, она решительно меняет свою судьбу. Доктор Рихтер поражен силой ее убежденности. Сам он испытывает к ней зависть. В этом рассказе, как мы говорили, есть мысли и об Аввакуме. Однако главное в нем — это высокая идея необходимости разрыва с привычкой, лживой жизнью и выход в некую новую действительность, освещенную светом любви и самоотречения, т. е. все то, что лежит в основе учения Л. Толстого.

Обличения Кирилла во многом повторяют критику Л. Толстым господствующих классов. Разумеется, форма этих обличений, сближающая Кирилла, героя «Великого грешника», с Аввакумом, отдаляет его от Толстого, но в них много чисто толстовских мыслей и тезисов.

Кирилл развивает одну из тем комедии Л. Толстого «Плоды просвещения», говоря о столоверчении, мистицизме, спиритизме: «Еще в некотором доме видел я его лестные кознования... Взяли некую девицу, завязали ей глаза и повели по горнице... Ну, вот идет она, девица, идет якобы в некотором тонцем сне... Идет, ручками разводит, точно по жердочке, и прямо ко мне и ручкой тянется-тянется...» (394). Осуждение богатства, праздности как основ безнравственности близко идеям Толстого в его известных сочинениях. Понимание преступлений как явлений, спровоцированных «хозяевами» жизни, характеризует не только аввакумовское сознание, но и толстовское. Можно сравнить отрывки из произведений Л. Толстого и такие высказывания Кирилла: «Не для сего сотворена Ева из ребра Адама... льстивец их гладом донимает. Тоже есть хотят миленькие горемыки... Тут запляшешь голая, когда женская плоть отдана на поругание и гладом изнемогает» (399).

Таковы же выпады Кирилла против белоручек: «Все бы боярили да легкий хлеб ели» (399).

Встречаются здесь и вызвавшие возражения Мамина-Сибиряка эскапады толстовцев против цивилизации: «Тут тебе беси слова твои по проволокам волокут, тут тебе беси машинами ворочают, тут беси в зломерзкие трубы перекликаются...» (399).

Само отречение Кирилла от прежнего союза с «милостивцами», разрыв с теми, кто мирно уживается с «властями держащими», переход на позиции страдающего трудового большинства в сознании Мамина-Сибиряка, видимо, оказывается аналогичным самоопределению Л. Толстого на позициях патриархального крестьянства.

Различия Мамина-Сибиряка и Толстого в том, что на народных основах страстной критики господствующей социальной этики у автора «Исповеди» вырастает сложная философская теория, многие части которой, тоже функционально народные, являются развитием многовековой рационалистической мысли. Мамин-Сибиряк в аналогичных случаях замечает отражение идей на уровне «обыденного сознания».

Сближение взглядов Аввакума и Л. Толстого стало возможным потому, что Мамин-Сибиряк видел в них не столько вопросы веры, религии, сколько выражение народного протеста против сложившихся форм цивилизации, с угнетением, неправдой, подавлением человека труда. Нарастающее демократическое движение, приближающееся к новому этапу революционности, питало творчество писателя-уральца.

Мамина-Сибиряка в Аввакуме и Л. Толстом, разумеется, привлекало не только их критическое начало, но утверждение величия, требовательности, значительности человеческой личности, что так хорошо было прочувствовано им.

Е. А. ШПАКОВСКАЯ  
Уральский университет

## **Творчество Ф. И. Тютчева в трактовке писателей-народников**

Эстетическое освоение поэзии Ф. И. Тютчева прошло через ряд этапов. Нас интересует народнический период, точнее эпоха 70—90-х годов. Объектом изучения в данной статье является поэтическое наследие Ф. И. Тютчева в историко-функциональном освещении: прочтение его народническими критиками, прозаиками, поэтами.

Широко распространенное, переходящее из работы в работу утверждение о том, что народники недооценивали Тютчева<sup>1</sup>, сегодня уже не удовлетворяет, нуждается в конкретизации и дифференциации и по авторам, и по годам.

Даже в новейших работах при выделении этапов в истории осмысления наследия Ф. И. Тютчева эпоха 70—80-х годов пропускается<sup>2</sup>. В лучшем случае и чаще всего авторы (В. Н. Касаткина, О. В. Орлов, В. Кожин) ограничиваются указанием на отрицательные отзывы А. М. Скабичевского<sup>3</sup>, и при этом даже специальные большие статьи о Тютчеве, написанные народниками П. В. Засодимским, П. Ф. Якубовичем, не привлекаются к анализу. Обращение к проблеме вызывается тем, что существует материал, который редко включается или совсем не включается исследователями в научный оборот. Интересны забытые статьи и высказывания народников о Тютчеве как прозаиков (П. В. Засодимский, Г. И. Успенский, А. И. Эртель), так и поэтов (П. Ф. Якубович) и критиков (А. М. Скабичевский, М. Протопопов).

Задача заключается в том, чтобы показать и принципиальную полемичность (по проблемам народа, родины, человеческих страданий), и постепенное освоение, постижение сложного наследия поэта не только в социальном, но и в философско-эстетическом плане, и градацию оценок — от упрощенного выпрямления и отрицания до восторженного приятия. Ведь дале-

<sup>1</sup> Это отмечал в 1895 году Вл. Соловьев; о недооценке семидесятниками и восьмидесятниками Фета, Тютчева, Баратынского писал А. Белый (На рубеже двух столетий. М.; Л., 1930, с. 5).

<sup>2</sup> См.: Касаткина В. Н. Эстетическое освоение поэзии Ф. И. Тютчева. — В кн.: Время и судьбы русских писателей. М., 1982.

<sup>3</sup> См., напр.: Кожин В. Самое легкое и самое трудное дело. — Лит. газ., 1970, 12 авг.

ко не все народники думали, как А. Скабичевский, что Тютчев «самый старейший из жрецов чистого искусства», или как П. Ткачев, догматически удичавший поэта и относивший его к лагерю реакционной поэзии.

Следует учитывать и то, что поэзию Тютчева, особенно его философскую лирику, не сумели оценить не одни народники. Современный исследователь Я. О. Зунделович в 1971 году констатировал, что выяснение природы философской лирики Тютчева, «несмотря на усиление умов сильных и блестящих»<sup>4</sup>, продвигалось медленно. Постигание таких сложных явлений, как творчество Тютчева во всей его противоречивой глубине и диалектике, происходило постепенно. Какова же роль народничества в этом сложном процессе?

Народников интересовало в Тютчеве многое. Прежде всего — проблематика его творчества, которая оценивалась избирательно: так, социальная тема народа вызывала гораздо больше откликов, чем, например, философская; что касается любовной проблематики, то народники фактически прошли мимо нее, и «денисьевский цикл» ни у кого из них даже не упоминается. Они писали о развитии мировоззрения Тютчева, его славянофильстве и западничестве, его личности, духовном облике, таланте, публицистической, переводческой и цензорской деятельности. Они придирчиво рассматривали художественное мастерство поэта, форму его стихов, архаичность лексики, общественное звучание произведений, сопоставляя их с лирикой Пушкина, Лермонтова, Фета. Но к пониманию противоречивости и сложности видения мира в философской и пейзажной лирике Тютчева, высокой духовности поэта мысли удалось подойти только некоторым из народников и то в позднейших статьях, написанных уже в начале XX века.

Народники не спешили признавать Тютчева, это поколение читателей и критиков, воспитанное в 60—70-е годы на Некрасове, исходило из принципов своей демократической эстетики, согласно которой эстетика «чистого искусства» — «сданное в архив мировоззрение», «мертвые идеалы», по словам Н. Н. Златовратского. Народники, поглощенные социально-политическими интересами и погруженные в них, возвышали в искусстве социальное над художественным. Сами исторические условия, в которых в пореформенной русской действительности возникало народническое движение, требовали от литературы «непосредственного отклика, художественного осмысления в жанрах остросоциальной прозы, а философский романтизм Тютчева, — как пишет современный исследователь О. В. Орлов, — не мог активно захватить широкие массы читателей»<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Зунделович Я. О. Этюды о лирике Тютчева. Самарканд, 1971, с. 8.

<sup>5</sup> Орлов О. В. Поэзия Тютчева. М., 1981, с. 120.

Любопытно, что Некрасов, воспринимаемый народниками как образец подлинного поэта-гражданина, тоньше и глубже понимал «чистое искусство» и в литературной борьбе эпохи мог говорить о достоинствах и наслаждении, доставляемых стихами, например, А. Фета, идеологически чуждого ему. Что касается Тютчева, то Некрасов высоко оценил его как первостепенного поэта, хотя увидел в его творчестве прежде всего пейзажную, а не философскую лирику. Концепция Некрасова далеко не полностью принималась народниками, и уровень понимания ими Тютчева был в чем-то ниже того уровня, который утверждал Некрасов в своей статье.

Наиболее созвучным народникам оказалось стихотворение Тютчева «Эти бедные селенья». Написанное в 1855, опубликованное в 1857 году, вызвавшее и сочувственные и полемические отклики, оно воспринималось на фоне возникшей после поражения в Крымской войне обильной литературы из народного быта. По замечанию Ф. Я. Приймы, Тютчев, «в общем далекий от крестьянского быта», в середине 50-х годов «приближался к этой теме»<sup>6</sup>.

Но социальные проблемы всегда интересовали Тютчева в общеполитическом плане. Поэтому в стихотворении мы найдем не столько конкретную картину социальных бед «крестьянского жизнеустройства», сколько обобщенный поэтический образ «всеобщего миропорядка», по словам Л. М. Лотман.

Стихотворение «Эти бедные селенья» подвергнуто детальному анализу в специальной большой статье В. Н. Касаткиной<sup>7</sup>. В ней рассмотрены суждения о стихотворении многих писателей и критиков: Н. Чернышевского, И. Панаева, Т. Шевченко, И. Тургенева, Ал. Толстого, А. Фета, Ф. Достоевского и других — только нет здесь народников<sup>8</sup>.

Каково же было прочтение стихотворения народниками? Традиция оценок такова. Самое критическое, полемическое неприятие выразил ортодоксальный народнический критик М. Протопопов, воспринявший стихи именно как воспевание смирения и нищеты, восхищение народным долготерпением. В цикле статей «Женское творчество», посвященных женщинам-писательницам Кохановской и Хвоцинской-Зайончковской, М. Протопопов называет Тютчева «поэтом, чрезвычайно родственным Кохановской по своим тенденциям и симпатиям»<sup>9</sup>. Доказательством служит анализ стихотворения «Эти бедные селенья». Критик пишет: «По силе искренности лирического чувства это

<sup>6</sup> Прийма Ф. Я. Поэзия любви и гнева.— Рус. лит., 1971, № 4, с. 6.

<sup>7</sup> См.: Касаткина В. Н. Стихотворение Ф. И. Тютчева «Эти бедные селенья», его читатели и критики.— В кн.: Из истории русской и зарубежной литературы. Саратов, 1968, вып. 2.

<sup>8</sup> Мимоходом упоминая А. Скабичевского, автор называет его статьи и высказывания о Тютчеве «бессодержательными» (с. 44), что неверно.

<sup>9</sup> Рус. мысль, 1891, № 2, с. 164.

стихотворение во всей нашей поэзии имеет очень немного равных себе произведений. Можно же, значит, восхищаться и... «возводить в перл создания» даже такие явления, которые, казалось бы, неизбежно должны вызывать у наблюдателя не восхищение, а скорбь и горечь»<sup>10</sup>.

В первой строфе

Эти бедные селенья,                    Край родной долготерпенья,  
Эта скудная природа —                Край ты русского народа!

М. Протопопова не удовлетворяет авторское эстетическое, как ему кажется, любованье картиной, отсутствие социально-политического аспекта, он иронизирует: «В смысле пейзажа «бедные селенья» с чисто эстетической точки зрения могут иметь свою красоту («как хороша эта «гнилая солома на крыше!», «как оригинален этот повалившийся забор»), точно так же, как «скудная природа»; но чем надо быть и какое сердце иметь, чтобы решиться к таким явлениям применять эстетическую оценку?»<sup>11</sup>.

Протопопов пишет: «Нам, естественно, внушают мысль, что в условиях жизни этих терпеливцев далеко не все хорошо и благополучно. Для человека со сколько-нибудь развитым общественным чувством, с настоящим здоровым патриотизмом представляется именно эта сторона дела, и о нравственной красоте долготерпенья... он и думать не станет»<sup>12</sup>. Как видим, народнический критик отодвигает нравственные аспекты на задний план. Приведем для сравнения оценку современного исследователя Л. М. Лотман: «Поэт преклоняется перед нравственным величием крепостных крестьян, видит высокое этическое значение ежедневного подвига труда и терпения «непробужденного народа», но глубоко переживает трагизм пассивности, бессознательности своих современников и неосмысленность их существования»<sup>13</sup>.

Протопопов не удерживается от прямолинейных социологических выпадов против Тютчева, которого он называет «платоническим и эстетическим патриотом» и, спрашивая, «кто такой этот поэт, с таким пафосом воспевающий величие и красоту смирения», отвечает: «Богатый и родовитый российский барин, Тютчев!» Здесь у Протопопова проявляются те же тенденции, что и у Ткачева, который склонен был избличать классиков, видя в Тургеневе и Толстом прежде всего их дворянство.

Итоговый вывод Протопопова таков: идея стихотворения Тютчева — «одна из любимейших идей Кохановской. Славянофилы, русофилы, Достоевский утверждают, что «страдание — спасительно». С точки зрения критика, эти идеи непрогрессивны, поэтому у Кохановской, которая, идеализируя старину, пере-

<sup>10</sup> Рус. мысль, 1891, № 2, с. 164.

<sup>11</sup> Там же, с. 165.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> История русской литературы. М., 1982, т. 3, с. 422.

ложила идеи стихотворения Тютчева в свою прозу, Протопопов видит «прогресс затылком вперед». Так за критикой Кохановской обнаруживается критика Тютчева.

Мысль о человеческих страданиях, занимающая в творчестве Тютчева значительное место, привлекла внимание<sup>1</sup> и Г. Успенского, который, однако, трактовал ее иначе. Тютчев имел в виду вообще человеческие страдания (все могут страдать) и связывал народные страдания не с идеей революционной борьбы, а с мыслью о Христе, христианском самопожертвовании: в нем — исцеление. Г. Успенский как истинный демократ выдвигал на первое место не вообще страдания, а идею несправедливости народных страданий, различал и индивидуализировал страдания разночинца, интеллигента, чиновника и др. В очерке «Узы неправды» из цикла «Крестьянин и крестьянский труд» Г. Успенский, не цитируя стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья», использует, однако, его последнюю строфу и иронически высмеивает идею стихотворения.

Успенский скептически рассуждает о писателях, «поющих хваления мужику»: мужик, которого цивилизованные люди приводят к разорению, «делается предметом гимна»<sup>14</sup>. В оригинальной форме якобы самокритичного разоблачения Г. Успенский полемизирует с Тютчевым и славянофилами: «Этого нищего я начинаю воспевать не как собственный укор, а как идеал всего, что есть наилучшего на белом свете. Я сравниваю его со Христом, который в рабском виде исходил всю землю нашу; мил мне этот босой, исхудалый, истощалый человек, мил этот ворот, разодранный у рубашки, эти заплаты, эта крайняя бедность, у которой ни кола, ни двора, ни куриного пера, и которого кончина в овраге близ большой дороги или в лесу...»<sup>15</sup> И далее: «Я даже так умею ухитриться, что это безропотное существование, эту кротость нищего солью с собственной своей кротостью в покорности судьбе, с тем, что я тоже терплю всю жизнь и не ропщу, что я, подобно ему, безропотно слушающему отказ в подаении, безропотно исполняя приказ ловить поросенка, стрелять в мужика, обвинять невинного, разорять бедного — что оба мы терпим, что оба мы одно и что из обоих нас вместе выходит одна триумфальная арка»<sup>16</sup>. С юмором Успенский завершает эту тираду: «Но несмотря на то, что страдания и нищего мужика, и мои — реальны, действительны, правду, простую правду я умею показать хвалимому и оплакиваемому мною мужику только при помощи арестантских рот»<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Успенский Г. Крестьянин и крестьянский труд.— Полн. собр. соч. М., 1950, т. 7, с. 99, 100. Заметим, что в журнальном тексте очерка «Узы неправды» мысль Тютчева о безропотном существовании народа Успенский иронически назвал «национальной» (с. 488), т. е. славянофильской.

<sup>15</sup> Там же, с. 100.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Там же.



Как видим, Г. Успенский несравненно глубже М. Протопопова истолковывает тютчевские строки, но и заблуждается, приписывая Тютчеву любование безропотностью народа и критикуя его за «гимны» в честь идеализируемого народа, чего, как известно, скептический Г. Успенский не мог простить никому.

По-своему воспринял тютчевский образ народа А. И. Эртель, истолковав его в своем романе «Карьера Струкова» (1895—1896).

Герой Эртеля, уловивший в стихотворении Тютчева не конкретный, а обобщающий образ современной русской народной жизни с ее тайнами и загадками, предполагаемой «разумной красотой», испытал трагическое разочарование, обнаружив рутинность бытия народа, когда грубая действительность выступила сквозь реальную «историческую скорлупу». В таком истолковании как бы перекликаются иллюзии народников и Тютчева.

Исследователями народнической поэзии замечено, что борец-революционер, в отличие от шестидесятников, нередко изображался в стихах поэтов-народников христианским страдальцем: у Лаврова, который полагал, что нужны герои-мученики и легенды о них; у Якубовича («Призыв»), у Синегуба («Перед смертью») встречаются аналогии между революционером и Христом. Святость, героическая мученическая судьба, самопожертвование, способность во имя служения идее революции принять любое страдание, идти до конца — во всем этом нет религиозного мистицизма или морали покорности, народники поэтизировали преданность делу революции, «действительное подвижничество, готовность принять страдание за идею»<sup>18</sup>.

Восхищаясь стихотворением Тютчева «Эти бедные селенья», поэт-народник П. Ф. Якубович в 1899 году критиковал сборник «Избранные стихотворения русской поэзии» по поводу отсутствия в составе сборника «даже такого перла поэзии, как «Эти бедные селенья»<sup>19</sup>. В 1903 году в статье о Тютчеве П. Ф. Якубович связал анализ стихотворений «Эти бедные селенья» и «Над этой темною толпою» с эпохой «севастопольского погрома», когда Тютчев «вспомнил... о тяжелом положении родного народа». «Но и тут, — пишет Якубович, — нет следа «гражданской скорби» или негодования. Напротив, поэт умиляется перед «длготерпеньем», «смиренной наготою», «рабским видом» русского народа, находя в них высокую красоту и поэзию... Эта смиренная нагота представляется ему как бы получившей благословение от самого Христа — такова воля божья и возмущению здесь нет места...»<sup>20</sup> Стихотворение, по мнению Якубовича,

<sup>18</sup> История русской литературы, т. 3, с. 616.

<sup>19</sup> Бояч-Бруевич В. Д. Моя переписка с народниками. — На лит. посту, 1927, № 24, с. 34.

<sup>20</sup> Гриневич П. Ф. (Якубович). Ф. И. Тютчев (1803—1903). — Рус. богатство, 1903, № 7, с. 4. Далее в тексте указываются фамилия (Якубович) и страдатель.

несомненно находится в связи с славянофильскими и вообще православно-христианскими взглядами Тютчева.

Якубович несколько глубже других понял идею страдания в поэзии Тютчева, подойдя к нравственной стороне проблемы: «Страдание и особенно «возвышенная стыдливость страдания», как прекрасно выразился Тютчев в одном месте, вот что внушает ему благоговейное уважение, в чем, прежде и больше всего, видит он величие и достоинство человека... Этот культ страдания — свойственный, как известно, многим русским писателям, — тесно сплетается у Тютчева с христианским идеалом» (Якубович, 23) <sup>21</sup>.

Но страдания, обусловленные социальным неравенством, утверждает Якубович, вызывают «безучастное отношение» Тютчева. В доказательство — ссылка на стихотворение «Пошли, господь, свою отраду», в котором говорится про обделенного судьбой и людьми человека, который, «как бедный нищий, мимо саду бредет по жаркой мостовой»: все радости и удобства жизни не для него. Но Тютчев даже «не задумывается над тем, почему же «не для него», справедливо ли это и вечно ли так должно продолжаться. Он ограничивается пожеланиями, чтобы голодному «послал господь»; зло социальных условий, в которых живет современное человечество, вообще не интересует Тютчева. Однако это неверно: в остром контрасте нищего и роскошного сада, как заметил К. Пигарев, «неожиданно для Тютчева, но очень выразительно, прозвучала в его стихотворении тема социального неравенства» <sup>22</sup>.

Якубович не сознает, что социальное зло у Тютчева понимается как частное проявление трагической бедственной судьбы человека вообще. Не оценил он и обобщенного образа слез в стихотворении «Слезы людские, о, слезы людские...».

Якубовича не могли не привлечь строки из стихотворения Тютчева «Над этой темною толпой», выражающего раздумья поэта накануне крестьянской реформы и написанного под впечатлением праздника Успенья в селе Овстуг:

Над этой темною толпой                    Взойдешь ли ты когда, свобода,  
Непробужденного народа                Блеснет ли луч твой золотой?..

Якубович отмечает: «Тютчев заговорил о свободе как о чем-то благотворным и желательным», но «радостно-боевое настроение у Тютчева не продержалось даже до конца этой маленькой пьески, ему тотчас же вспоминаются «старые гноимые раны», «рубцы сомнений и обид», «растленье душ и пустота умов», и он с горечью недоверия спрашивает: «что их излечит, что прикроет?..» (Якубович, 5).

Чрезвычайно показательно, как отвечает сам Якубович,

<sup>21</sup> Якубович неточно цитирует: Тютчев в стихотворении «Осенний вечер» говорит о «божественной стыдливости страдания».

<sup>22</sup> Пигарев К. Жизнь и творчество Тютчева. М., 1962, с. 252.

поэт-революционер, на этот вопрос: он демонстрирует возможный ответ «поэта некрасовского типа», который «ответил бы: раны залечит более справедливый строй жизни, а умственную и душевную пустоту заполнит дух просвещения и гражданственности. Уму и сердцу Тютчева, к сожалению,— пишет Якубович,— надежды эти говорят слишком мало, и он все упования возлагает на небо, на «ризу чистую Христа» (Якубович, 5). Якубович несколько преувеличивает упования на Христа у скептического Тютчева. Современные исследователи считают, что в стихотворении «Над этой темною толпой» пути тютчевских исканий «напоминают поиски Достоевского в духе христианского социализма»<sup>23</sup>. Пафос борца заставлял Якубовича упрекать Тютчева в пассивности: «Тютчев не певец борьбы; людская пошлость, по его мнению, бессмертна, и торжество идеала может осуществиться лишь внутри, а не вне нас» (Якубович, 23).

В начале статьи Якубовича есть большой эпиграф из Бодлера, с которым перекликается конец статьи:

Забывая страдания жгучие;	Тот, чьи мысли, как птицы
	свободные,
Жизни пасмурной скуку и гнет,	Горделиво над жизнью парят,
О, блажен тот, чьи крылья	Для кого дышут камни
	могучие
	холодные,
Высоко направляют полет!	С кем ручьи и цветы говорят!

В конце статьи — вывод о Тютчеве, который «одним взмахом крыльев умеет поднять нас ввысь...»; «...тревожная, полная горьких диссонансов, эта могучая поэзия ценна именно тем, что держит мысль и чувство читателя в постоянном напряжении, зажигает тоской по идеалу... В горделивом парении над жизнью, над «бессмертной пошлостью людской» — величие подобных Тютчеву поэтов. Правда,— прибавляет Якубович,— одного парения слишком мало для торжества над пошлостью, но оно — первое и необходимое условие победы!» И далее: «Мало убежать от нее — надо бороться с нею» (Якубович, 24).

Анализируя стихотворения Тютчева с социально значимой проблематикой, народники связывают проблему народа с темой родины. Об этом подробно речь идет в большой статье П. В. Засодимского<sup>24</sup>.

Статья Засодимского явилась откликом на выход в 1886 году двух книг: второго издания биографии Ф. И. Тютчева, написанной И. С. Аксаковым, и книжки самого Тютчева «Стихотворения и политические статьи». Засодимский полемичен по

<sup>23</sup> Орлов О. В. Поэзия Тютчева, с. 114.

<sup>24</sup> См.: Вологдин П. (Засодимский П. В.) Ф. И. Тютчев.— День, 1887, т. 4, вып. 49, 50. Далее в тексте указываются фамилия (Засодимский) и страница.

отношению к книге Аксакова, которая кажется ему панегириком Тютчеву.

Касаясь проблемы родины, Засодимский цитирует стихотворения Тютчева «Русская география», «Умом Россию не понять» и критически говорит об отвлеченной любви поэта, сожалея, что «искра его действительно живой любви к народу расплывается в его всеславянских тенденциях и славянофильском доктринерстве» (Засодимский, 2017)<sup>25</sup>. Засодимский иронизирует: Тютчев в прозе и стихах доказывает, что «Россия — особый мир с высшим политическим и духовным призванием, перед которым должен со временем преклониться запад... Оказывается, что русский народ — какой-то необычайный сфинкс, какое-то сказочное чудо-юдо среди прочих народов; аршин, применяемый ко всем другим народам, к нему не применим, законы, по которым живут и развиваются все народы, для него не писаны — словом, это — нечто совершенно особенное, сверхъестественное, неслыханное и невиданное... Все эти измышления, как известно, до сего времени составляют любимую тему для разглагольствования наших самобытных мыслителей» (Засодимский, 1981).

Таким образом, по мысли Засодимского, славянофильские представления Тютчева об особой миссии России и русского народа есть не что иное, как внеисторические «измышления». Мотивы панславизма, внешнего величия России и ненависти к ее врагам отмечает у Тютчева и Якубович, с точки зрения которого «умом Россию не понять» — это «высокомерная формула».

Тютчев, конечно, не был ортодоксальным славянофилом; Луначарский писал, что он был лишь «несколько склонен к славянофильству»<sup>26</sup>, даже И. Аксаков вынужден был признать, что Тютчев «питомец... запада» и «европеец»; так же считал и Тургенев. Но эти оттенки в противоречивой позиции поэта остались не уясненными народниками. В своих статьях и Засодимский и Якубович открыто и прямо формулировали мысль о незнании Тютчевым России, о равнодушии и нелюбви его к родине.

Причины незнания в истолковании народников таковы: 22 года пребывания за границей, приведшие к тому, что поэт «до сорокалетнего возраста не имел случая познакомиться близко и самостоятельно с жизнью родного народа и общества»; воспитание в узком аристократическом кругу, которое «не поставило его ближе к родной действительности»; «одной жизнью и одними страданиями с родиной поэт-аристократ никогда не жил» (Якубович, 2—3). При этом Якубович не понимает, почему, «совершенно не зная России», Тютчев являлся, как он

---

<sup>25</sup> Близкую мысль высказывал И. Бунин, находивший риторичность в стихах Тютчева о России.

<sup>26</sup> Луначарский А. В. Статьи о литературе. М., 1957, с. 165.

пишет, «крайним националистом-славянофилом» (Якубович, 5), и сложность позиции поэта остается неуясненной.

Засодимский оспаривает мысль Аксакова, который «много говорит» о любви Тютчева к России: для народников эта любовь поэта — «кабинетная», «платоническая», «мозговая», подчерпнутая из книг. Ссылаясь на Аксакова, Засодимский утверждает, что Тютчев и двух недель не мог выжить в деревне; он согласен с Аксаковым, который пишет: «Даже мудрено себе вообразить Тютчева в русском селе между русскими крестьянами, в сношениях и беседах с мужиком, так, казалось, мало было между ними общего»<sup>27</sup>. Сам образ жизни Тютчева, считает Якубович, «своего рода тормоз для огромного стихийного дарования поэта» (Якубович, 1).

В этих рассуждениях была доля фактической правды. Как известно, даже Брюсову, автору большой статьи о Тютчеве, старавшемуся развеять представление об оторванности Тютчева от России в период дипломатической службы в Мюнхене, это не удалось, и, как пишет О. В. Орлов, «эти усилия Брюсова не убеждают»<sup>28</sup>.

Народники, ссылаясь на заявление самого Тютчева, говорили о его равнодушии к родине, которая ему «не мила», ему невыносимо скучно под «нашим серым небом», и он рвется с севера на юг. Засодимский приводит подтверждающие цитаты из стихов и сопоставляет Тютчева с другим «поэтом-скитальцем» Огаревым, который с глубокой тоской мечтал о холодном севере и «более непосредственно, горячо и живо любил родину» (Засодимский, 2016). Аналогичны и доводы Якубовича: «Немало можно найти в стихах Тютчева свидетельства и того, что поэт был равнодушен и к самой родине, которая представлялась ему «сновиденьем безобразным»... Не радуется, а скорее пугает его «родной ландшафт дымчатым навесом огромной тучи снеговой», ему кажется, что усталая северная природа спит, погруженная в «сон железный» (Якубович, 3).

Сравнив написанные в 1846 году стихотворения Некрасова и Тютчева о родине, проникнутые «одним и тем же настроением равнодушия и даже отвращения к ней», Якубович делает вывод: в то время как Некрасов с резкой определенностью мотивирует такое свое отношение к «местам, где рой подавленных и трепетных рабов завидовал житею последних барских псов», у Тютчева нет ни выражения сочувствия к поработанному народу, ни личных мрачных воспоминаний; «праздник молодости прошел для него на цветущих берегах Рейна, среди тревог и радостей салонной жизни, среди высоких парений Шеллинговой и гегелевской философии» (Якубович, 3).

---

<sup>27</sup> Аксаков И. С. Биография Федора Ивановича Тютчева. М., 1886, с. 56—57.

<sup>28</sup> Орлов О. В. Поэзия Тютчева, с. 8.

Здесь следует выделить вопрос о понимании народниками духовного облика поэта, его личности, его биографии. Конечно, им было далеко не все известно, и сами они признавали, что биография Тютчева «мало разработана», «история душевной жизни поэта известна нам, главным образом, по признаниям его музы»; поэтому Якубович, ссылаясь на внешние черты этой биографии, утверждал, что жизнь Тютчева прошла «в общем легко и безмятежно», что он «был, что называется, баловнем счастья» (Якубович, 1). То же и у Засодимского: «Жизнь его стекла, как мирный ручеек среди долин цветущих» (Засодимский, 2021). Сегодня подобные утверждения кажутся, по меньшей мере, наивными. Биография Тютчева, и внешне не лишенная ярких драматических моментов (например, в личной жизни), поражает, прежде всего, внутренними душевными бурями и мучительными сомнениями, отражающимися в его полных трагических раздумий и страсти напряженных стихах. Но если встать на точку зрения Якубовича и вспомнить его биографию, то в его восприятии профессионала-революционера жизнь Тютчева, наверно, может показаться безмятежной. Заметим, однако, что, не находя драматизма в жизни поэта, Якубович видит драматизм в его поэзии.

Приведем некоторые суждения народников о личности Тютчева: он «обладал ясным пронизательным умом и недюжинной образованностью», «скептически-трезвый; вечно все исследующий, Тютчев в то же время удивительный мечтатель» (Якубович, 6, 21); «он был ленив, не способен к тяжелому усидчивому труду, был лишен энергии, силы воли, вообще нравом своим напоминал Обломова...»; «Тютчев весь отразился в своих поэтических произведениях — мягкий, изящный светский человек, очень нервный и очень восприимчивый, поклонник женской красоты, человек без большой душевной силы, без энергии и проникнутый мистицизмом» (Засодимский, 1977, 2019)<sup>29</sup>; «учась серьезно и прилежно, Тютчев поражал своими блестящими дарованиями», — пишет А. Скабичевский и ссылается на его «хорошие переводы»<sup>30</sup>.

Из всех этих замечаний видно, что народники не проникают глубоко в сущность поэтической природы Тютчева, и их представления о внутреннем мире поэта не точны, а отдельные факты его биографии как бы способствуют отчуждению от него.

Любопытно, что и Якубович, и Засодимский, обратив внимание на роль Семена Егоровича Раича в воспитании и образовании Тютчева, дают ему нелестную характеристику: Раич — «вечно пребывавший в мире идиллических мечтаний и сам олицетворяющая буколика» (Засодимский, 1974); семинарист

<sup>29</sup> Мысль об «обломовщине» в характере Тютчева заимствована Засодимским из книги Аксакова о поэте.

<sup>30</sup> Скабичевский А. История новейшей русской литературы. 3-е изд. СПб., 1897, с. 473.

Раич, литератор и переводчик, писатель, «совсем мало одаренный»; благодаря воспитателю, чуждому практической жизни, Тютчев в Московском университете не имел «свободного соприкосновения с университетской жизнью и товарищами-студентами», так как Раич все время «находился при нем, увозил и привозил» (Якубович, 2).

П. Засодимскому понравилось рассуждение И. Аксакова о значении няnek и дядек в офранцузившихся барских семьях, так как это «представители народа, духа и мировоззрения народного». Но Засодимский видит не замеченное Аксаковым, а именно, что эти дядьки и няньки «прививали своим питомцам и все темные стороны, все суеверия и предрассудки массы» — холопские воззрения: дворовая челядь, как известно, «в нравственном отношении стояла ниже крестьянства» (Засодимский, 1975).

То, что было непонятно Якубовичу в славянофильстве Тютчева, Засодимский объясняет воздействиями, идущими от Раича, от Погодина, Вяземского, Киреевских (Засодимский, 1977). Однако решить вопрос о национальной самобытности Тютчева народникам не было дано.

В статьях Засодимского и Якубовича затронута и деятельность Тютчева на посту цензора, оцененная как «достойная почтения». Появление заметки Тютчева «О цензуре в России» (1857) объяснено Якубовичем конкретно-исторически: сева­стопольским крахом и «рядом лет, прожитых Тютчевым на родине среди пробуждавшегося русского общества» (Якубович, 8). Тютчев писал: «Россия наводнена «Колоколом» Герцена и другими революционными изданиями. Это — фактическая отмена цензуры...»; «...судьба России уподобляется кораблю, севшему на мель, который никакими усилиями экипажа не может быть сдвинут с места, и лишь только одна приливная волна народной жизни в состоянии поднять ее и пустить в ход»<sup>31</sup>. Эти мысли Тютчева вызвали сочувствие народников.

П. Засодимский комментирует в стихотворении Тютчева «Веленью высшему покорны» строчки о цензурской деятельности: «у мысли стоя на часах», «не арестантский, а почетный держали караул при ней». Писатель-народник слегка иронизирует: «Но как бы там ни было, шутка шуткой, а караул всегда останется караулом и не назовут его почетной стражей»; но затем делает вывод: «Впрочем, говоря о Тютчеве как цензоре, мы склонны заметить, что он, как человек просвещенный и гуманный, без сомнения, был одним из лучших наших цензоров и одним из самых подходящих для эпохи шестидесятых годов» (Засодимский, 1979—1980).

В духовной жизни Тютчева большую роль играли политические интересы; однако собственно политическая его лирика.

---

<sup>31</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. СПб., 1911, с. 510.

имеет второстепенное значение, и народники почти ее не касаются, за исключением нескольких стихотворений. Так, Якубович рассматривает стихотворение «14 декабря 1825 года», называя его «Декабристам», и считает, что Тютчев отнесся к декабристам «с холодной и высокомерной жестокостью» (Якубович, 2); он отметил незрелость мысли самого поэта, какое-то безразличное настроение и сравнил с пушкинским посланием, в котором по отношению к декабристам «трогательные утешения». Лишь одна строка понравилась Якубовичу: «О, жертвы мысли безрассудной». Якубович не уловил, что в стихотворении Тютчева осуждаются не только декабристы, но и «самовластье».

Одобрительное отношение Тютчева к усмирению польского восстания 1863 года, конечно, не встретило сочувствия народников, и Якубович расценил это как «слепой нерассуждающий патриотизм».

Анализу и критике были подвергнуты и проблемы художественной формы, художественного мастерства в поэзии Тютчева. Народнические критики и писатели в 70—80-е годы не относили Тютчева к вершинам русской поэзии XIX века, причем самые непроницательные суждения остаются за Скабичевским, который и в 90-е годы в своей «Истории новейшей русской литературы», хотя и ссылается на высокие отзывы Некрасова и Тургенева, считает необходимым прибавить к ним следующее: «Открытый из среды посредственности и внезапно столь возвеличенный в мрачные годы общественного безвременья 50-х годов, Тютчев во всяком случае в достаточной мере скучноват в своих безукоризненных красотах, и, исключая некоторые из его произведений, помещаемые в хрестоматиях, большинство их читается с трудом и ценится лишь самыми строгами и рьяными эстетиками»<sup>32</sup>.

Из этой стилистически запутанной фразы мы видим у Скабичевского лишь формальное признание «безукоризненных красот» поэзии Тютчева, а по существу она для него и посредственная, и непонятно почему возвеличенная, и скучноватая, и читается с трудом. Но если сравнить с изданием 1891 года, то Скабичевский сделал шаг вперед: там он писал о Тютчеве как о забытом лирике, некоторые стихотворения которого, к сожалению, еще печатаются в гимназических хрестоматиях<sup>33</sup>.

Если Скабичевский не анализирует ни одного стихотворения Тютчева, то Засодимский более внимателен: он разбирает и цитирует многие оригинальные и переводные стихотворения. Споря с книгой И. Аксакова, преувеличившей, по его мнению, художественные достоинства произведений поэта, Засодимский

---

<sup>32</sup> Скабичевский А. М. История новейшей русской литературы. 3-е изд., с. 474.

<sup>33</sup> См.: Скабичевский А. М. История новейшей русской литературы. СПб., 1891, с. 506.



стремится, «не увлекаясь,—как он пишет,—партиозностью и полемическим задором», «беспристрастно взглянуть на поэзию Тютчева»; «из 260 его стихотворений едва ли найдется 60 действительно безукоризненных по содержанию и по форме» (Засодимский, 2019). Издатель оказал поэту, считает Засодимский, медвежью услугу, «напечатав без разбору все его стихотворения, послания, спичи и экспромты», а если бы были отобраны лучшие, то из них «могла бы составиться ценная книжка — под заглавием «Поэтические блестики» (Засодимский, 2025), а так они тонут в массе «далеко не поэтических стихотворений».

Засодимский не видит никакого новаторства поэтической формы у Тютчева, напротив, считает многое устаревшим: «Явись Тютчев — вопреки историческому ходу — ранее Пушкина и Лермонтова — он засиял бы звездой на нашем литературном небосклоне, а после Пушкина и Лермонтова он кажется звездочкой далеко не первой величины и даже не второй...» (Засодимский, 2021). Его стихи, наполненные «старинными словами и выражениями, уже до Пушкина вышедшими из литературного обихода», легко отнести к карамзинскому или даже докарамзинскому периоду, когда в нашей литературе еще господствовал «псевдоклассицизм со всеми его многочисленными божествами, начиная с Аполлона и кончая Амуром», и Засодимский перечисляет старославянизмы, «вычурные обращения к «пламенной музе» и «совершенно устаревшие» выражения. Он не видит простоты и критикует стихи за «деланность», «вымученность», «холодность», «вялость».

Архаичность лексики Тютчева объяснялась, например, Тыняновым и Эйхенбаумом как связь со стиховой культурой Жуковского и поэтов-одописцев XVIII века, и отмечалась ее важная выразительная роль. В отличие от Засодимского Якубович понял это. Он писал о языке Тютчева: «Самый тон его речи всегда повышен, манера торжественна, язык временами архаичен. Чаше, чем у Пушкина (все-таки старшего современника), встречаются у Тютчева слова «сей», «брег», «нега», «младой» и т. п., а восклицанием «о!» он положительно злоупотребляет («О, вещая душа моя! О, сердце полное тревоги...»; «О, этот юг, о, эта Ницца! О, как их блеск меня тревожит»). Но к Тютчеву, в общем, идет эта пророчески-вещательная манера, и архаические слова и формы, в большинстве случаев, не звучат в его устах чем-то досадно обветшалым, а кажутся вполне естественными» (Якубович, 23).

Засодимский не принимал у Тютчева не только архаической лексики, но и тех тенденций, которые сближали поэта с символистами. Писатель-народник, не почувствовав музыкальности и звукописи, назвал «совсем непонятным куплетом» следующее четверостишие:

Вот тихоструйно, тиховойно,  
Как ветерком занесено,

Дымно-легко, мглицто-лилейно.  
Вдруг что-то порхнуло в окно.

По его мнению, даже лучшие, наиболее удачные из стихотворений «лишь узорчаты, тонки по своей отделке и красивы, как кружева, и, добавить должно, как кружева — бесполезны. Они не производят глубокого впечатления...» (Засодимский, 2025). В выводах о бесполезности слышны отголоски утилитарности, порой свойственной народнической эстетике.

Стихи Тютчева, «как маленькие эскизы Маковского», оставляют читателя, утверждал Засодимский, спокойным и равнодушным. Они, иногда «очень гармоничные, очень эффектные», нимало не волнуют; для того чтобы вызвать сочувствие в людских сердцах, следует, по мысли Засодимского, прислушаться к словам Рюкертга: «Пой не весну любви живой, но темной жизни злополучья» (Засодимский, 2021). Это очень типический для демократической критики народников тезис, опирающийся на традицию шестидесятников (вспомним пародию Минаева на Фета); признание важности социальных проблем и второстепенности пейзажных и любовных мотивов приводило к узости взгляда тогда, когда одно совершенно исключало другое.

Анализируя переводы Тютчева из Шиллера, Гете и Байрона, Засодимский считает, что они «значительно уступают в легкости и образности» переводам других поэтов. Сопоставляя переводы Тютчева с переводами Лермонтова стихотворений Байрона «В альбом друзьям (Как одинокая гробница...)» и Гейне «На севере мрачном, на дикой скале», Засодимский заключает: «...излишне указывать читателю, где истинная поэзия» (Засодимский, 2029). Эти переводы Тютчева, действительно, несвершены; но важно, что стихотворение Гейне, которое потом переводили многие поэты (Майков, Фет, М. Михайлов, Вейнберг, Быков и др.), Тютчев перевел первым, в 1827 году, до Лермонтова, перевод которого, по мнению Брюсова, «красивее, сильнее оригинала»<sup>34</sup>.

Из народников более глубоко сумел понять художественное мастерство Тютчева Ф. Якубович; как поэт он постигал художественный мир другого поэта и описывал его в тонах повышенно эмоциональных. Следует учесть и то обстоятельство, что в 1903 году, когда появилась его статья, сразу отмечалось две даты: 30 лет со дня смерти и 100 лет со дня рождения Тютчева. «По глубине, силе и оригинальной красоте своих произведений», писал Якубович, Тютчев мало имеет соперников среди других наших поэтов. Это было признанием мастерства, «прекрасного таланта» и поэтической славы Тютчева, хотя, как видно из приводившихся ранее суждений Якубовича, он отнюдь не склонен был все принимать, он полемизировал и с Тютчевым, и с декадентскими истолкованиями творчества поэта.

Якубовича привлекает «внешний наряд» этой поэзии, который «переливает всеми цветами радуги»: «что за ослепительная

---

<sup>34</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. СПб., 1907. Комментарии, с. 422.

роскошь звуков и красок, свежих и молодых, как сама весна!» (Якубович, 19). Творчество Тютчева представляется ему поучительной и трогательной повестью неустанных исканий «нетленной красоты» и «нескудеющей силы», таких мгновений, когда «все пошлое и ложное уходит далеко, все мило-невозможное так близко и легко». Тютчевская мечтательность — это тоска по идеалу, душа его «парит на высоте», а «излюбленный тютчевский символ вечной красоты и молодости — горные вершины» (Якубович, 22). Якубович отметил необыкновенное «чутье природы, понимание сокровенных глубин ее жизни, каким блистает муза Тютчева» (Якубович, 17). При этом он сравнивает Тютчева с Фетом: «В непосредственности умения сливаться с природой, сливаться почти до превращения в растительный организм Фет, думается нам, превосходит Тютчева; зависит это, — полагает Якубович, — быть может, от крайней несложности душевной организации Фета, этого старца-ребенка. Тютчев, напротив, чрезвычайно сложная и глубокая душа, ум, философски мыслящий; никогда и ни в каком положении он не умеет забыть, что несчастный «царь» природы осужден на вековечный и непримиримый разлад с нею» (Якубович, 17). Так Якубович подходит к концепции человека у Тютчева, он улавливает этот драматический «разлад» и пытается объяснить его, описать.

В конце XIX века, когда вновь усиливается интерес к поэзии Тютчева, народники ближе подошли к освоению философских проблем его лирики. В середине 90-х годов впервые обратил внимание на философскую концепцию в стихах поэта В. Соловьев. Тютчев осознается народниками как поэт мысли. Но если Якубович стремился понять общую концепцию мироздания у Тютчева, то Засодимский обращался к отдельным стихотворениям, и здесь возникали наивные и упрощенно-социологические трактовки. Так, при истолковании стихотворения «Не рассуждай, не хлопочи» Засодимский увидел в нем «обломовское мирозерцание» поэта: «Тютчев мог не рассуждать, не хлопотать, предаваться безделью», «крепостные ему служили...» (Засодимский, 1978). А оно может быть понято как «стремление к душевному равновесию и созерцательности»<sup>35</sup>; как некий художественно-философский итог жизненного сознания: поэту «чужда враждебность в вечной повторяемости», Тютчев не просто фаталист, у него «как будто холодное приятие жизненного круговорота», «смены разных ликов жизни...»<sup>36</sup>.

П. Ф. Якубович, вникая в философскую лирику Тютчева, поставил вопросы: в чем сущность мира в истолковании Тютчева и что такое жизнь человека? Он увидел величие Тютчева

<sup>35</sup> Касаткина В. Н. Эстетическое освоение поэзии Тютчева. — Время и судьбы русских писателей. М., 1982, с. 109.

<sup>36</sup> Зунделович Я. О. Этюды о лирике Тютчева, с. 73—74.

в его понимании сложности мира, в тоске по идеалу, в сознании трагичности судьбы человека перед лицом природы, в поисках смысла жизни. Тютчев, по мысли Якубовича, «главные усилия своего прекрасного таланта направил туда, где мог быть всего пронизательнее и всего сильнее — в область философского анализа и самоуглубления» (Якубович, 11). Якубович обратил внимание на его интерес к самым общим началам бытия, на поиски общих законов жизни, на то, что над мечтами и помыслами Тютчева тяготеет с ранних лет «мысль о темном, безумном, беспорядочном домировом хаосе» (Якубович, 11). Он уловил общую концептуальность, увидел диалектический характер противоречий Тютчева, «пессимиста-философа», который «страстно любит жизнь, всеми силами сердца жаждет полноты жизни и мучительно томится «в однообразье нестерпимом».

Мироощущение Тютчева в ключевом для его философской концепции стихотворении «День и ночь», где сконцентрированы полярности — борьба «ночного» и «дневного» начал, — прекрасно схвачено в статье Якубовича. В отличие от декадентов, Якубович, по справедливому наблюдению современного исследователя, «замечает и дневной лик тютчевской природы, им, следовательно, восприняты оба полюса тютчевской натурфилософской антитезы»<sup>37</sup>. К картинам утра и дня Тютчев «питает особенное пристрастие», с другой стороны — никто лучше него не умеет изображать «грозное и чудесное, что таит в себе ночь» (в доказательство приводится множество цитат); но «сердечные симпатии поэта принадлежат «веселому», «пышнозолотому» дню, удивительно передает он ужас, внушаемый картиною Альп ночью, и радость наступления утра: «Сквозь лазурный сумрак ночи Альпы снежные глядят» (Якубович, 20). «Смелым образом» называет Якубович картину восхода солнца: «благовест всемирный победных солнечных лучей». В отличие от некоторых народников, он понял обобщенные пейзажи тютчевского типа. Якубович восхищается «всесокрушающим анализом» мироздания, начал зла и хаоса в природе и человеке у Тютчева, видит «бесстрашие» его размышлений, высокую духовность поэта.

Не рассматривая философские истоки концепции личности у Тютчева (лишь упомянув о Шеллинге), Якубович прослеживает философские раздумья поэта о мироощущении «вечно тоскующей, вечно рефлексирующей личности» (Якубович, 17) современного человека. В чем искать утешения, если все — мысль, слово, чувство — «лишь призрачное благо», а человеческие индивидуальности, подобно льдинам, плывущим по реке, утратят свой образ и сольются в роковой бездне. Эпитет «роковой», по наблюдению Якубовича, излюбленный у Тютчева. Но искать утешения в небытии Тютчев не может, в нем побеж-

<sup>37</sup> Грехнев В. А. Ф. И. Тютчев в оценке П. Ф. Якубовича.— В кн.: Русские писатели и народничество. Горький, 1975, вып. 1, с. 367.

дает жизнелюбие. «Натура сильная, необыкновенно жизненная, Тютчев, к счастью для русской литературы, органически неспособен был остановиться на таком кладбищенском настроении. Мрачные и злые стороны бытия, бесстрашно раскрываемые его же собственным жестоким анализом, не импонировали ему... В этой глубоко скептической душе таилось всегда слишком много непосредственной любви... к светлому призраку жизни, «златотканному покрову...» (Якубович, 18).

В отличие от большинства народников, Якубович упоминает о любви в поэзии Тютчева. Он не называет «денисьевского цикла», но говорит, что Тютчев рассказывает «потрясающую повесть нежной, пламенной и вместе с тем роковой любви»; однако, по мнению Якубовича, любовных стихов у него очень мало и «любовь занимает... такое третьестепенное, прямо ничтожное место» (Якубович, 15). Здесь остались неосознанными интимные переживания в стихах Тютчева.

Итак, можно утверждать, что восприятие поэтического наследия Тютчева народниками было неоднозначным, оно опиралось на принципы их демократической эстетики, изменялось во времени, углублялось. Когда к 900-м годам окончательно развеялись все народнические иллюзии, в их критических выступлениях обнаружилась верность демократическим традициям и полемика с возникавшим декадентством. Ими было выделено и высоко оценено прежде всего социально значительное и прогрессивное в литературном наследии Тютчева, хотя при этом вся сложность, глубина и противоречивость его поэтической системы не была постигнута. Интересно, что не критики Протопопов и Скабичевский, а прозаики и поэты народничества смогли глубже понять Тютчева. Их высказывания, литературно-критические статьи позволяют увидеть не только то, какую борьбу вели писатели-народники с чуждыми им идеями, но и как постепенно подходили они к пониманию подлинного Тютчева. Самой эпохой диктовались коррективы, изменялось отношение к интимной психологической лирике, открывалась и постигалась философская глубина Тютчева, и он прочитывался иначе. «Новый этап русской поэтической культуры начала XX века, синтезирующий полярные, враждовавшие друг с другом поэтические направления»<sup>38</sup>, сделал возможным понять Тютчева как поэта, созвучного эпохам мятежей и революций, как понял его Блок, а потом и Ленин, который находил в нем стихийное бунтарство. Общественное функционирование поэзии Тютчева в 70—90-е годы было необходимым этапом на пути к той общепризнанности, которую она обрела сегодня.

---

<sup>38</sup> История русской литературы, т. 3, с. 600.

И. А. СЛИЗИНА  
Уральский университет

## **Традиции ортодоксальной и апокрифической религиозной литературы в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»**

В последние десятилетия многие ученые обратились к проблеме связи творчества Достоевского с традициями древнерусской литературы. В разных аспектах этот вопрос рассматривается в работах В. Кускова, В. Ветловской, В. Кулешова, Д. Соркиной и др.<sup>1</sup> Общим мнением исследователей является мысль о том, что Достоевский в поисках краеугольного камня своей философской и художественной концепции обращается к христианской литературе, к нравственным и эстетическим идеалам, заключенным в ней. Но, подчеркивая неоспоримую связь творчества Достоевского с древнерусской религиозной литературой, ученые отмечают, что, «ставя и решая проблемы добра и зла, гордости и смирения, любви и страдания, писатель обращается к традициям древнерусских апокрифических сказаний, традициям агиографической литературы... писатель идет за апокрифами с их стремлением предельно конкретизировать абстрактные понятия о добре и зле»<sup>2</sup>.

Проблеме мотивов древнерусской литературы в романах «Преступление и наказание» и «Идиот» посвящена статья Л. М. Лотман, в которой исследователь анализирует проникающие в 60-е годы в творчество Достоевского «легендарные мотивы, образы, ситуации»<sup>3</sup>. При этом автор отмечает, что, «хотя зачастую в сюжетах легенд в качестве героев фигурировали Христос и святые, их этическая суть не совпадала с ортодоксально-церковной моралью, так же как содержание апокри-

<sup>1</sup> См.: Кусков В. В. Мотивы древнерусской литературы в романе «Братья Карамазовы» Достоевского.— Вестн. МГУ, 1971, № 5, с. 22—28; Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977; Она же. Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей: «Строительная жертва».— В кн.: Миф. Фольклор. Литература. Л., 1978, с. 81—113; Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века: Истоки и эстетическое своеобразие. Л., 1974; Кулешов В. И. Жизнь и творчество Достоевского. М., 1979; Соркина Д. Л. Об одном из источников образа Льва Николаевича Мышкина.— Учен. зап. Томск. ун-та, 1964, № 48, с. 145—151.

<sup>2</sup> Кусков В. В. Мотивы древнерусской литературы в романе «Братья Карамазовы» Достоевского, с. 22—23.

<sup>3</sup> Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века, с. 286.

фического сказания не совпадало с каноническими текстами священного писания»<sup>4</sup>. На наш взгляд, это положение позволяет найти новый аспект в рассмотрении вопроса о литературных традициях в творчестве Достоевского, проанализировать эволюцию влияния христианской ортодоксальной и апокрифической религиозной литературы на романы 60-х годов.

Цель данной работы — проследить взаимодействие двух противоположных религиозных литератур — канонической и апокрифической — в романе «Идиот», раскрыть литературные истоки проблемы нравственного идеала, поставленной в романе. Одним из источников, повлиявших на творчество Достоевского в начале 60-х годов, по нашему мнению, является, с одной стороны, церковная литература, содержащая в себе ортодоксальные христианские доктрины (библейские книги Ветхого и Нового заветов); с другой стороны — церковная апокрифическая литература (легенды, предания, евангелия и т. д.). Памятники древнерусской литературы привлекали Достоевского в разные периоды его творчества, и обращению к ним предшествовали напряженные идейные и творческие поиски. Писателя всегда волновал вопрос о духовном, нравственном начале в человеке, о его этическом идеале, без которого, как полагал Достоевский, невозможна мировая гармония. Внимание художника, глубоко изучавшего народ и истоки национального характера, анализировавшего специфику народного религиозного сознания, не могло не остановиться на таком важном для понимания народной религиозности материале, как апокрифы. Во всех литературоведческих работах дается однозначное определение апокрифов. «Апокрифы представляли собой такого рода легендарно-религиозную литературу, которая, тематически будучи связана с каноническим писанием Ветхого и Нового заветов, в самих своих сюжетах или трактовке их заключала «еретические» элементы, отвергаемые ортодоксальным церковным учением»<sup>5</sup>.

В произведении Достоевского, начиная с повести «Село Степанчиково и его обитатели» (1856), обнаруживается знакомство автора с трудами виднейшего исследователя русской народности и старины А. Н. Афанасьева. Так, герой повести Егор Ильич Ростанев произносит восторженную речь в адрес различных наук: «Намедни прихожу — лежит книга; взял из любопытства, развернул да три страницы разом и отмахал. Просто, брат, рот разинул! И знаешь, обо всем толкование: что, например, значит метла, лопата, чумичка, ухват? По-моему, метла так метла и есть; ухват так и есть ухват! Нет, брат, подожди! Ухват-то выходит, по-ученому, не ухват, а эмблема или мифология, что ли, какая-то, уж не помню что, а что-то

<sup>4</sup> Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века, с. 286.

<sup>5</sup> Гудзий Н. К. История древней русской литературы. М., 1966, с. 29.

такое вышло... Вот как оно! До всего дошли!»<sup>6</sup> Не анализируя приведенной цитаты, используем ее только как факт, доказывающий знакомство Достоевского с работами А. Афанасьева, в которых раскрывается мифологическое значение народных символов<sup>7</sup>.

Но Достоевского, по нашему мнению, в большей мере, нежели народная символика, интересовало нравственно-этическое восприятие народом христианского учения. Сродни идеям Достоевского мысль Афанасьева о том, что в апокрифических легендах всепроникающим было «чувство сострадания к чужому несчастью», которое «под влиянием возвышенных идей христианства получило новое торжественное освещение»<sup>8</sup>.

За годы пребывания на каторге и в ссылке Достоевский имел возможность познать «чудесный народ», разнообразные народные типы, характеры. Общение с закоренелыми преступниками, убийцами и невинно осужденными, ложная мысль о том, что народ никогда не сможет подняться в своем развитии до понимания культуры образованных классов, послужили поводом для идеализации писателем не только высоко нравственных, но и темных сторон его психологии. Не только бескорыстное отношение к людям, солидарность, взаимоподдержку, готовность к самопожертвованию во имя ближнего, любовь по взаимному внутреннему влечению, но и народное вековое долготерпение, социально-классовую пассивность Достоевский ошибочно связывал с укоренившимся в народном сознании комплексом христианских идей, с идеалом Христа. Пребывание на каторге наложило свой отпечаток на мировоззрение писателя: образ Христа, изображенный в ортодоксальном Евангелии, стал для Достоевского образом «положительно прекрасного человека».

Однако, взглядываясь в новую для него эпоху 60-х годов, постигая ее противоречивую сущность, Достоевский понимает, что его нравственный идеал, основанный на ортодоксальном учении христианства, не выдерживает столкновения с действительностью. В результате появляются в творчестве писателя мотивы апокрифической церковной литературы, которые не прослеживались ни в повестях 40-х годов, ни в «Записках из Мертвого дома». Постепенно апокрифические мотивы будут входить в произведения Достоевского почти наравне с официально-церковными; в романе же «Братья Карамазовы» станут настолько явными, что образ Ивана Карамазова, безбожни-

---

<sup>6</sup> *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1972, т. 3, с. 135—136. В дальнейшем ссылки на это издание будут даваться в тексте с указанием тома, страницы.

<sup>7</sup> См.: *Афанасьев А. Н.* Религиозно-языческое значение избы славянина.— *Отеч. зап.*, 1851, № 8; *Он же.* Несколько слов о соотношении языка к народными поверьями.— *Изв. АН по отд-нию рус. яз. и словесности*, 1853.

<sup>8</sup> *Афанасьев А. Н.* Народные русские легенды. Казань, 1914, с. 10.



ка и атеиста, получится намного сильнее и убедительнее образа старца Зосимы.

В известной мере на обращение Достоевского к апокрифам повлияло, как это справедливо заметила Л. М. Лотман<sup>9</sup>, появление в 1859—1862 годах «Народных русских легенд, собранных Афанасьевым» и «Памятников старинной русской литературы», изданных графом Г. Кушелевым-Безбородко. На отражение в апокрифических произведениях этих сборников нравственного идеала народа, его исторического прошлого указывают в предисловии и комментариях к ним такие ученые, как А. Афанасьев, Н. Костомаров, А. Пыпин.

В романе Ф. Достоевского «Идиот» (1867—1871) отчетливо прослеживается взаимодействие мотивов двух направлений церковной литературы — канонического и апокрифического. В произведении писатель стремился воплотить идеал развитой личности, реализующей христианско-социалистическую программу переустройства общества посредством восстановления в человеке христианской нравственности. Определение идеала развитой личности находим в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863): «...самоотверженное, совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всех есть, по-моему, признак высочайшего развития личности, высочайшей свободы собственной воли» (5,79). Образ главного героя романа «Идиот» князя Льва Николаевича Мышкина в полной мере отвечает всем требованиям Достоевского к идеалу «высочайшего развития личности». Но и в этом образе, как и в других образах романа, присутствует двойственное отношение писателя к сущности и назначению подобной личности, к нравственным идеалам, заключенным в ней, а так как полное самопожертвование ради других — это высочайшая жертва Христа, то и к идеалам христианства, и к идеалам Христа в целом.

Четко эти противоречия проявляются в образе главного героя романа князя Мышкина. В подготовительных материалах к роману Достоевский не раз указывал на сходство героя с образами мировой литературы — Дон-Кихотом и Пиквиком (9, 239). При этом писатель стремился найти в Мышкине то, что при всех положительных качествах, присущих бескорыстным рыцарям добра и справедливости, максимально приближало бы его к нравственно-этическому идеалу «положительно-прекрасного человека». Таким идеалом для Достоевского является образ Иисуса Христа. В черновых материалах к роману встречаем определение «князь Христос». Действительно, некоторые черты Христа нашли отражение в образе князя. Это сходство подчеркивает и описание внешности Мышкина, которое дается

<sup>9</sup> См.: Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века, с. 285.

в самом начале романа: «...молодой человек... лет двадцати шести или двадцати семи, роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками и с легонькою, востренькою, почти совершенно белой бородкой. Глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжелое, что-то полное того странного выражения, по которому некоторые угадывают с первого взгляда в субъекте падающую болезнь. Лицо молодого человека было, впрочем, приятное, тонкое и сухое, но бесцветное...» (8, 6). В этом описании явно присутствует сходство с образом иконописного Христа, что отмечает в своем исследовании и В. И. Кулешов<sup>10</sup>. Заметим, что в работе французского католического священника-атенста конца XVII — начала XVIII века Ж. Мелье «Завещание», в двухтомнике французского врача-ученого А. Бинэ-Сангле «Безумие Иисуса» ссылками на тексты канонического Священного писания доказывается, что Христос был сумасшедшим, «страдал душевной болезнью, которая в психиатрии известна под названием паранойи»<sup>11</sup>. Но если вспомнить, что официальной церковью никогда это не признавалось, то следует, что описание Мышкина ближе к образу Христа в неканонизированной религиозной литературе, т. е. уже в портрете заложено противоречивое отношение автора к своему герою.

Подобно евангельскому Христу Мышкин стремится «осчастливить» всех и каждого, с кем ему приходится встречаться, независимо от личных склонностей этих людей. Мы видим его смиренную доброжелательность в любых жизненных обстоятельствах (эпизод с лощечиной в доме Иволгиных), его непреодолимый интерес и любовь к детям, восторг, который они у него вызывают, попытки найти в каждом взрослом черты детскости, т. е. непорочного, праведного христианского начала, свободного от меркантилизма и лицемерия. Эта черта непосредственно перекликается с повторяемой в евангелиях от Луки и Марка фразой Иисуса: «...сказал им: пусть дети приходят ко мне и не препятствуйте им; ибо таких есть Царствие Божие. Истинно говорю вам: кто не примет Царствия Божия, как дитя, тот не войдет в него» (Евангелие от Марка, гл. 10, п. 14—15; дословно повторено в Евангелии от Луки, гл. 18, п. 17) или «...и взяв дитя, поставил его посреди них (учеников.— И. С.) и, обняв его, сказал им: кто примет одного из таких детей во имя Мое, тот принимает Меня; а кто принимает Меня, тот не Меня принимает, но Пославшего Меня» (Евангелие от Марка, гл. 9, п.36—37). Отражением евангельских заповедей в романе может служить история отношения Мышкина с детьми в швейцарской деревушке. В легенде «Ангел»

<sup>10</sup> См.: Кулешов В. И. Жизнь и творчество Достоевского, с. 120.

<sup>11</sup> Крывелев И. А. Что знает история об Иисусе Христе? М., 1969, с. 48—55.

встречаем сюжет, основанный на мотиве страдания ангела во имя детей: «Отнял Бог у ангела крылья и пустил его на землю на три года» за то, что тот не выполнил божьего наказа, не вынул душу у бабы, только что родившей двойню, — «жалко стало ему двух малых младенцев»<sup>12</sup>. В варианте этой легенды читаем: «Видит он (ангел.—И. С.) идут два мальчишка и упал лицом на-земь... Вот стали его спрашивать: «скажи, человек, зачем ты лицом упал на-земь?» — «А затем, что ради этих мальчишек Бог отнял у меня ангельские крылья»<sup>13</sup>.

В рассматриваемой легенде легко выделить два интересующих нас центра: первый — ангел «исправляет ошибку» Христа и вместо безжалостного приговора утверждает сострадательную любовь к невинным младенцам; второй — падение ангела ниц перед спасенными им мальчишками еще раз подтверждает евангельскую мысль о святости детей. В этой легенде, как мы видим, присутствуют две взаимоисключающие основы: еретическая и ортодоксально-евангельская.

В рассказе Мышкина о его отношениях с детьми в швейцарской деревушке можно увидеть некоторое влияние рассмотренной нами легенды: Мышкин видит в деревенских детях невинную и чистую душу, способность понимать все, что совершается в мире «взрослых», ценит их доброту, сочувствие, способность сопереживать. Но мысль о том, «как плохо знают большие детей, отцы и матери даже своих детей», вследствие чего искажают природу детской души, побудила Льва Николаевича поближе сойтись с детьми. Князь Мышкин выступает в роли спасителя детской нравственности. Если ангел не допускает гибели младенцев, которая естественно наступила бы вслед за смертью их матери, то Мышкин оберегает детей от морального уродства, очерствения, бессердечности, гибели духовной, которая неприменна в мире жестокости и человеконенавистничества. Как и ангелу, Мышкину следует наказание: «У меня много стало там врагов, и все из-за детей... и началось на меня главное гонение всей деревни из-за детей», рассказывает герой Епанчиным (8, 58, 63)<sup>14</sup>.

Переселяя Мышкина с гор Швейцарии в Россию, писатель осознает преждевременность его появления здесь, ибо русская действительность, с лицемерием, ханжеством, душевной черствостью, индифферентностью и автономностью каждого человека, не может естественно и просто принять в свое лоно «князя Христа». Назначение Мышкина в романе сложное: воплощая

<sup>12</sup> Афанасьев А. Н. Русские народные легенды, с. 157.

<sup>13</sup> Там же, с. 158.

<sup>14</sup> Проблема, которую можно условно назвать «Мышкин и дети», многоплановая, и ее рассмотрение не входит в нашу задачу. См.: Фридендер-Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964; Станюта А. А. Постыжение человека: Творчество Достоевского 1840—1860-х годов. Минск, 1976; Кирпотин В. В мире Достоевского. М., 1980.

идеал христианской нравственности, он остается не богом, а человеком, противопоставленным всем, кто его окружает. Писатель неоднократно подчеркивает чрезвычайнейшую прозорливость князя («насквозь человека пронзаете, как стрела, такую глубочайшею психологией наблюдения»; «вы пронизываете человека» (8, 258, 259). Но наряду с такими близкими к Христову прозрениями князь совершает поступки, явно не типичные для канонизированного мессии. Например, он курит табак (об этом мы узнаем с первых же страниц романа из разговора князя со слугой в прихожей генерала Епанчина). Эта просьба прикурить изложена сразу после его удивительного прочтения чужих мыслей: «Мне кажется, вы хотели спросить: точно ли я князь Мышкин? да не спросили из вежливости». — «Гм... — промычал удивленный лакей» (8, 17). Известно, что вопреки ортодоксальным религиозным текстам Христос и его сподвижники в апокрифических легендах с большой охотой приобщаются к мирским соблазнам. В легенде «Бедная вдова» святой Николай просит Иисуса зайти на богатую свадьбу, где им, может быть, дадут по чарке водки. Христос легко соглашается, и вскоре желание святого осуществляется<sup>15</sup>.

У Достоевского прослеживаются более глубокие связи с апокрифической литературой. Христос пришел к людям, чтобы обратить их в истинную веру, истинную нравственность. Мышкин тоже не отрицает, что он «действительно, пожалуй, философ, и, кто знает, может и в самом деле мысль имею поучать» (8, 51). Но, говоря о причинах, побудивших князя вернуться в Россию, Достоевский не скрывает, что умирающая тетка не успела сделать завещание на получение князем значительного наследства. «По-видимому, ни князь, ни доктор, у которого он жил в Швейцарии, не захотели ждать официальных уведомлений или делать справки, а князь, с письмом Салазкина в кармане, решил отправиться сам...» (8, 140). Трудно не согласиться с мнением В. И. Кулешова, полагающего, что «Мышкин уезжает в Москву за наследством — это и было главной и единственной целью его приезда в Россию»<sup>16</sup>. При этом Мышкин далек от практицизма, Достоевский не раз подчеркивает полное отсутствие в характере князя черт делового человека. Более того, он стремится своими поступками, отношением к людям воскресить в них совершенный (христианский) внутренний мир, не основанный на расчете и самовозвышении, далекий от денежных интересов. Мысль о том, что князь своей бескорыстной любовью к людям и нравственной чистотой призван был возрождать нравственное начало в каждом человеке, подтверждают и записи в подготовительных материалах к роману: «...он [князь] был «верен сладостной мечте восстановить и воскресить человека», «князь

<sup>15</sup> См.: Афанасьев А. Н. Народные русские легенды, с. 37.

<sup>16</sup> Кулешов В. И. Жизнь и творчество Достоевского, с. 125.

объявляет, когда женится на Н[астасье] Ф[илипповне], что лучше одну воскресить, чем подвиги Александра Македонского» (9, 264, 268). Главное — искоренить потребность в личной выгоде и развить в человеке гуманистические начала. Следует оговориться: мы полностью согласны с тезисом Д. Д. Обломиевского о том, что «у князя Мышкина отсутствует какое-либо законченное, теоретическое мировоззрение, все части которого были бы логически связаны друг с другом и вытекали одна из другой. У него нет завершенной системы принципов и мыслей, логически сформулированного отношения к действительности. И в то же время князь Мышкин является человеком, имеющим свою, оригинальную, довольно устойчивую жизненную позицию. И эта его позиция могла бы вполне стать реальной основой целого мировоззрения, целой системы мыслей»<sup>17</sup>. Именно поэтому, считаем мы, у князя остается одно средство воздействия на окружающих — собственное поведение, освобожденное от присутствия в нем лицемерной светской морали и развращающей деловитости буржуазного мира. Все его действия без каких бы то ни было теоретических обоснований направлены в одно русло: обратить людей, а в итоге — все человечество к добру, к вере в конечное торжество этого добра, к любви друг к другу, к всепониманию и всепрощению, к искоренению в сознании людей мысли о всевластии денег.

С аналогичной целью, как гласит легенда, пришел на землю и Христос. Он тоже стремится очистить храм, а значит, и веру, в нем проповедуемую, от приземленности, связанной с наживой. В Евангелии от Марка сказано: «Иисус, вошед в храм, начал выгонять продающих и покупающих в храме, и столы меновщиков и скамьи продающих голубей опрокинул; и не позволял, чтобы кто пронес через храм какую-либо вещь. И учил их, говоря: не написано ли: дом Мой домом молитвы наречется для всех народов? а вы сделали его вертепом разбойников» (гл. 2, п. 15—17).

Но Мышкину все же не удалось реализовать свое стремление. Денежный интерес, эгоизм собственности слишком глубоко вошел в сознание людей. И все персонажи романа как бы иллюстрируют собой, своим образом жизни и мыслей заповедь Христа: «Никто не может служить двум господам: или одного будет ненавидеть, а другого любить; или одному станет усердствовать, а о другом нерадеть. Не можете служить Богу и маммоне» (Евангелие от Матфея, гл. 6, п. 24). Каждый из героев, кроме Мышкина, сделал свой выбор не в пользу Бога. Непомерная гордость, своеобразие, честолюбие, ханжество, чиновничество — эти и многие другие нравственные пороки порождены поклонением идолу богатства, отходом от истинно

---

<sup>17</sup> *Обломиевский Д. Д. Князь Мышкин.* — В кн.: Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1976, т. 2, с. 284.

христианского нравственного учения. Потому-то столь мучительно, а для многих и невозможно возвращение к идеалам Христа: слишком укоренился в сознании людей приоритет материального.

Подводя итог сказанному, можно сделать вывод о том, что черты евангельского Христа присутствуют в характере главного персонажа романа, однако параллельно ощущается присутствие элементов, снижающих легендарный образ, увеличивающих сходство князя Мышкина с Христом — героем апокрифических произведений.

Но не только образ Мышкина можно соотнести с героями апокрифов. Л. М. Лотман справедливо отмечает непосредственную связь всех ведущих образов романа (и ряда сюжетных узлов) с некоторыми образами и сюжетами в легендах апокрифического жанра. Например, легенда «Христов братец» во многом напоминает построение романа, а в разработке Достоевским образа Настасьи Филипповны заметна ориентация на апокрифическую легенду «Повесть о бесноватой жене Соломонии»<sup>18</sup>.

Без сомнения, в построении романа писатель опирается на сюжет странствий Христа, который одновременно используется и в евангелиях, и в апокрифах. На наш взгляд, евангельские и апокрифические мотивы необходимы художнику, чтобы ярче противопоставить христианскую нравственность беспринципным законам современной писателю действительности. Но, разрабатывая сюжет странствий, Достоевский в большей мере ориентируется на апокрифы. Для доказательства этой мысли особенно важен эпизод братания Рогожина с Мышкиным. В легендах инициатором братания всегда является Христос, ибо само братание с Иисусом есть высшая награда за помощь нищим, за сочувствие к их страданиям, за милосердие. В романе же не Мышкин, а Рогожин, как бы невзначай наведенный на мысль рассказом князя о перехитрившем его солдате, окликает уходившего Льва Николаевича и предлагает обмен крестами. Братанием Рогожин хочет предостеречь себя от покушения на князя, помня, что названный брат дороже и роднее кровного (эту особенность братства отмечает Костомаров: «Названное братство считалось действительнее родного»<sup>19</sup>). У Рогожина нет святого братского чувства к родному брату Семену Семеновичу, которого он, как мы узнаем еще из разговора Парфена в поезде, грозит отправить в Сибирь за «святотатство» над памятью отца (8, 10). Кровные узы в душе Рогожина обесценены. Отсюда еще больший смысл приобретает братание с Мышкиным. Рогожин не мог не знать подлинного значения

<sup>18</sup> Лотман Л. М. Реализм русской литературы..., с. 291—295.

<sup>19</sup> Памятники старинной русской литературы, издаваемые гр. Кушелевым-Безбородко. СПб., 1860, вып. 2, с. 125.

обряда братания, Достоевский замечает, что отец его хотя и не был старообрядцем, но «держался старины». Как бы не удовлетворившись только обменом крестами, он подводит Мышкина к своей матери, «впавшей в совершенное детство», но прежде чем Парфен успел помочь матери, она «подняла свою правую руку, сложила пальцы в три перста и три раза набожно перекрестила князя. Затем еще раз ласково и нежно кивнула ему головой» (8, 185). Рогожин, заостряя внимание князя на том, что старушка «сама пожелала» благословить названного брата, тем самым пытается убедить в первую очередь себя в святости и незыблемости этого благословения.

Сопоставив комментарии Костомарова к «Легенде о братстве» с текстом романа, мы видим еще одну причину, побудившую Рогожина совершить обряд: «Нередко побуждением к нему была равная для обоих вражда или ненависть к одним и тем же врагам»<sup>20</sup>. Но если в древности этим чувством чаще всего была ненависть, то у Достоевского причиной братания становится любовь. И в романе мы встречаем различное проявление чувства любви к одному и тому же лицу. В подготовительных материалах к произведению есть запись от 12 марта 1868 года:

«в романе три любви:

1. Страстно-непосредственная любовь — Рогожин.

2. Любовь из тщеславия — Ганя.

3. Любовь христианская — Князь» (9, 220). И князь, и Рогожин испытывают разную любовь к Настасье Филипповне. Подсознательно ощущая цельность и святость любви князя, Рогожин в состоянии оценить глубину этого чувства и пытается убедить себя в необходимости самопожертвования во имя этой любви. Но подлинного умиротворения, что всегда присутствует в легендах (грешники раскаиваются, и справедливость торжествует), для Рогожина не наступает. В нем берет верх эгоистическая страсть, которую герой так и не смог в себе укротить. Святость религиозных обрядов уже не имеет власти над теми, кто поклоняется маммоне, а ведь Рогожин готов за любую цену (в прямом смысле слова) приобрести расположение Настасьи Филипповны.

Мы встретились с очередным примером поиска писателем истинного идеала, центрального Символа, который должен руководить поступками людей. Этот поиск концентрирует в одном эпизоде мотивы и апокрифической и ортодоксальной литературы. В образе князя эти мотивы объединены, мирское, бытовое начало «князя Христа» подчеркивается тем, что Мышкин уличает себя в подозрительности: он догадывается, что Рогожин замышляет его убить, и сам же пугается своей догадки, мучаясь оттого, что ему приходят в голову «двойные мысли». При этом

---

<sup>20</sup> Памятники старинной русской литературы..., с. 125.

он поступает в полном соответствии с идеалом евангельского Христа: прощает Рогожина, продолжая его искренне любить.

Мысль Достоевского проясняет сопоставительный анализ эпизода братания, сцены покушения на князя и примирения его с Рогожиным. Ни братание как святой религиозный обряд, ни беспредельная доброта, любовь и всепрощение князя не смогли остановить попытку убийства. Это опровергает состоятельность идеи евангелической доброты и любви как возрождающей силы святых христианских добродетелей для гармонизации буржуазного мира.

Отказываясь от «чудес», которые, следуя евангельскому Христу, должен совершать Мышкин, Достоевский еще раз подчеркивает преобладание реального, человеческого, а не божеского начала в образе Льва Николаевича. Святость своих идеалов князь стремится доказать не чудесами, а добротой, доведенной до идеальной степени. Христова доброта и любовь к ближнему воплотились в реальном земном человеке и тем поставили его выше окружающих. Но доброта князя бесполезна. Ипполит, признавший в князе «необыкновенного ума» «Человека в **высшем** смысле этого слова» (выделено нами.— И. С.), умирает, так и не получив от Мышкина утешительной надежды на спасение. С самого начала князь предугадывает неизбежность преступления, совершенного Рогожиным в финале (в разговоре с Ганей он говорит о предполагаемых им планах Парфена: «Да что же, жениться, я думаю, и завтра можно; женился бы, а через неделю, пожалуй, и зарезал бы ее» (8, 32), но не может предотвратить его. Мышкин вынужден лишь созерцать зло, безумно мучаясь от него сам, но не может его устранить.

Бессилие даже идеального добра и человеколюбия доказывает ущербность мысли писателя, что христианская доброта — сила, которая спасет мир. Самим появлением князя в России Достоевский как бы «репетирует» второе пришествие Христа с его морально-этическим комплексом. Но приход Мышкина не увенчался успехом: он не смог оказать того преобразующего влияния, которое ему предназначалось: не излечил Аглаю от непомерной гордыни, не спас Настасью Филипповну, не остановил руку Рогожина, поднявшуюся на него самого. Попытка Рогожина убить князя еще раз подтверждает несостоятельность оздоровления буржуазного мира средствами гуманизма, добра, духовной гармонизации каждого человека.

Связь романа с апокрифическими произведениями прослеживается не только при анализе центральных персонажей. «Легенда о бражнике» глубоко и всесторонне проанализирована Л. М. Лотман в связи с романом «Преступление и наказание». Исследователь находит существенные черты сходства характеров апокрифического бражника и Семена Мармеладова, замечая при этом, что «Достоевский создает свой вариант,



рассказанный устами героя»<sup>21</sup>. В романе же «Идиот» автор находит лишь отклик на эту легенду (эпизод продажи Мышкину солдатом оловянного креста вместо серебряного), причем «отклик носит совсем беглый характер, является в виде реминисценции»<sup>22</sup>. Однако, как нам видится, в произведении есть и более глубокая связь с легендой — это частичное сходство образа Лебедева с апокрифическим бражником. Как и бражник, Лукьян Тимофеевич и во хмелю помнит Господа и читает вслух из Священного писания. Как и бражник, он совершенно искренне считает себя пьяницей и прибавляет еще ряд пороков — «потаскун, грабитель, лиходей». У Лебедева есть много общего и с Мармеладовым. При этом его характер достаточно специфический. Приспособленчество в обращении с людьми разных социальных кругов, умение приобретать не гнушаясь средствами и при этом полнейшее самоуничтожение, кривляние и постоянная готовность лгать — все это полностью отсутствует в характерах героев легенды и «Преступления и наказания». Племянник дает Лебедеву емкую характеристику: «Не бессердечный-то, пожалуй, да плут, вот беда; да еще к тому же и пьян» (8, 165). Действительно, трудно назвать бессердечным человека, искренне любящего своих детей, племянника, умеющего переживать чужое горе, молиться по ночам не только за себя, но и за всех безвестных и поименованных грешников.

Даже при беглом рассмотрении образа ощутима его сложность и противоречивость. Характер Лукьяна Тимофеевича, как и Семена Захаровича, сформировался под влиянием власти капитала над людьми. Но если Семен Захарович заявляет протест миру, уйдя от практических забот в безудержное пьянство, что доводит до полного трагизма и его жизнь и положение близких ему людей (это сходно с поведением героя «Легенды о бражнике»), то Лукьян Тимофеевич более активен: изворотливость, лицемерие, делячество приносят ему желаемые материальные блага. Этот мелкий и ничтожный человек, презираемый миром, в силу собственного ума склонен в свою очередь презирать мир. Поэтому и стремится он найти такое поприще, на котором можно было бы заставить уважать себя, самому ощущать себя «на гребне». Мармеладов предсказывает смысл последнего суда, а Лебедев пытается толковать Апокалипсис: «И кто почитит Лебедева? Всяк изощрается над ним и всяк вмале не пинком сопровождает его. Тут же, в толковании сем, я равен вельможе» (8, 168). Лебедев, помышляющий о самовозвышении, близок к бражнику, а не радеющему обо всех Мармеладову.

В романе Лебедев концентрирует в себе пороки капиталистического строя, прежде всего безнравственность. Но толкуя

---

<sup>21</sup> Лотман Л. М. Реализм русской литературы..., с. 289.

<sup>22</sup> Там же, с. 290.

Апокалипсис, он соотносит его со своим временем, обличая в людях меркантилизм, отсутствие нравственного начала и при этом желание служить и Богу, и золоту: «...мы при третьем коне, вороном, и при всаднике, имеющем меру в руке своей, так как все в нынешний век на мере и на договоре, и все люди своего только права и ищут: «мера пшеницы за динарий и три меры ячменя за динарий»... да еще дух свободный, и сердце чистое, и тело здоровое, и все дары божию при этом хотят сохранить. Но на едином праве не сохранят, а за сим последует конь бледный и тот, коему имя Смерть, а за ним уже ад...» (8, 168). Лебедев пытается уяснить, на каком же праве можно сохранить «дух свободный и сердце чистое». Он не верит, что телеги, «подвозящие хлеб человечеству, без нравственного обновления поступку» (8, 312, выделено нами.—И. С.) лучше спокойствия духовного. Тем самым Лебедев поясняет свою мысль о том, что звезда Полюнь, «горящая подобно светильнику», павшая «на третью часть рек и на источники вод... и третья часть вод сделалась полынью, и многие из людей умерли от вод, потому что они стали горькими» (Апокалипсис, гл. 8, п. 10—11), есть следствие влияния на душу человека капиталистической цивилизации.

На первый взгляд нелепое сравнение апокалипсической звезды Полюни с сетью железных дорог, несущих, по мысли Лебедева, гибель человечеству, имеет в себе глубокий смысл, выражающий важную авторскую идею. Лебедев ставит вопрос: «не ослабели ли «источники жизни» с усилением всего того направления, которому железные дороги могут послужить... картиной, выражением художественным?» (8, 311). Отвечая на него, он в аллегорической форме доказывает бездуховность и безнравственность мира, порожденные отсутствием «связывающей мысли» между богатством и моральной чистотой. «Богатства больше, но силы меньше; все размягчилось, все упрело и все упрели! Все, все, все мы упрели!» (8, 315). Такой обличительный приговор выносит пьяница и шулер миру, его породившему, миру капитализма, возводящему в ранг материальное и отрицающему духовное. Пророчающий Священное писание Лебедев сродни апокрифическому бражнику, взявшемуся судить дела «несудимых» святых.

Мы уже говорили о том, что как главные, так и второстепенные персонажи романа несут на себе отпечаток взаимодействия в сознании писателя двух полярных религиозных литератур — ортодоксальной и апокрифической. Все герои противопоставлены князю: непомерной гордыней, самовозвышением, эгоизмом, жадной богатства и власти, нежеланием, а порой и неспособностью понять другого человека. В той же мере противоположностью князю является Парфен Рогожин. Если Мышкина можно соотнести с Христом, то Рогожина, в условном смысле, — с антихристом. Р. Назиров сравнивает Парфена с образом евангель-

ского разбойника, уверовавшего в Христа. При этом исследователь выявляет связь образа не только с евангельской, но и с апокрифической легендой<sup>23</sup>. Не останавливаясь подробно на церковно-славянской основе образа Рогожина, проанализируем один эпизод, еще раз подтверждающий связь романа с апокрифами.

Именно в доме Рогожина среди «портретов архиреев и пейзажей, на которых ничто нельзя было различить», князь и, как мы узнаем позже, Ипполит Терентьев видят копию картины Ганса Гольбейна «Мертвый Христос».

О впечатлении, которое произвела на самого Ф. М. Достоевского картина, увиденная им в подлиннике в Базеле в 1867 году, пишет в воспоминаниях о писателе А. Г. Достоевская: «Эта картина, принадлежавшая кисти Ганса Гольбейна, изображает Иисуса Христа, вынесшего нечеловеческие истязания, уже снятого с креста и **предавшегося тлению** (выделено нами.— И. С.). Вспухшее лицо его покрыто кровавыми ранами, и вид его ужасен. Картина произвела на Федора Михайловича подавляющее впечатление, и он остановился перед нею как бы пораженный...»<sup>24</sup> В Дневнике 1867 года от 24 августа и в примечании к роману «Идиот» А. Г. Достоевская запишет: «В тамошнем городском музее Федор Михайлович увидел картину Ганса Гольбейна. Она странно поразила его, и он тогда сказал мне, что «от такой картины вера может пропасть»<sup>25</sup>. Последняя фраза полностью повторяется в романе в диалоге Мышкина и Рогожина у репродукции.

«— А я на эту картину люблю смотреть,— пробормотал, помолчав, Рогожин, точно опять забыв свой вопрос.

— На эту картину! — закричал вдруг князь под впечатлением внезапной мысли, — на эту картину! Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!

— Пропадет и то, — неожиданно подтвердил вдруг Рогожин. Они дошли уже до самой выходной двери.

— Как! — остановился вдруг князь, — да ты что! Я почти шутил, а ты серьезно!» (8, 182).

Через несколько минут произойдет братание князя с Рогожиным, которое не удержит последнего от покушения на названного брата. Рогожин нарушает одну из центральных заповедей Христа, на которой основывается весь закон: «Возлюби ближнего твоего как самого себя» (Евангелие от Матфея, гл. 22, п. 39—40). Парфен, не любя людей, не может иметь в душе своей непоколебимой ничем христианской веры, так как истин-

---

<sup>23</sup> См.: Назиров Р. Г. О прототипах некоторых персонажей Достоевского. — В кн.: Достоевский: Материалы и исследования, т. 1, с. 218.

<sup>24</sup> Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1971, с. 165.

<sup>25</sup> Цит. по: Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. М.; Пг., 1923, с. 59.

ное христианство в основе своей зиждется на всеобщей братской любви.

К впечатлению от картины возвращается в своей исповеди Ипполит, подчеркивая натуралистическое (еретическое) описание лица Христа: «На картине это лицо страшно разбито ударами, вспухшее, со страшными вспухшими и окровавленными синяками, глаза открыты, зрачки скосились; большие, открытые белки глаз блещут каким-то мертвенным, стеклянным отблеском» (8, 339). Атеиста Ипполита волнует одно: «...если такой точно труп (а он непременно должен быть точно такой) видели ... все, веровавшие в него и обожавшие его, то каким образом могли они поверить, смотря на такой труп, что этот мученик воскреснет? Тут невольно приходит понятие, что если так ужасна смерть и так сильны законы природы, то как же одолеть их? Как одолеть их, когда не победил их даже тот, который побеждал и природу при жизни своей, которому она подчинялась...» (8, 339). На этот вопрос князь не находит ответа.

Вернемся к картине, изображающей **распухшего и подверженного глению Христа**, и вспомним, что церковь чаще всего доказывала святость нетленностью после смерти. Что же мы видим у Достоевского? Писатель здесь ближе не к ортодоксально-церковным взглядам на Христа, а к апокрифическим: Христос тленен, как все люди, Бог очеловечен. Аналогичные мотивы прослеживаются и в романе «Братья Карамазовы».

Английский исследователь творчества Достоевского Д. М. Джоунс в одной из своих работ выдвигает идею, что образ Мышкина «не вполне соответствует концепции прекрасного человека — «князя Христа»<sup>26</sup>. Это подтверждает нашу мысль о том, что Мышкин — положительный герой не столько официозно-церковной литературы, сколько литературы апокрифической, где бог наделен человеческими слабостями, но по нравственной природе своей неизмеримо выше обыкновенного человека. Однако Д. М. Джоунс не увидел главного в образе Мышкина: герой Достоевского несет в мир добро, но и сам же гибнет от невозможности утвердить его как нравственный закон в отношениях между людьми. Сумасшествие Мышкина в финале романа — это авторское развенчание своего прекрасного идеала: божеский разум непогрешим, всегда и во всем он неизменен в своей изначальной сущности. Сумасшествием князя писатель еще раз подчеркивает наличие в нем человеческого, житейского начала. Это своеобразная форма бессознательного протеста против бесчеловечной действительности, неприятие ее. Образом Мышкина Достоевский полемизирует с революционерами-демократами, утверждавшими, что счастье есть итог усилия многих.

---

<sup>26</sup> Джоунс Д. М. К пониманию образа князя Мышкина. — В кн.: Достоевский: Материалы и исследования, т. 2, с. 106.

Достоевский отставал мысль о возможности прихода к счастью через единичное добро. Но правда художнику-реалисту была дороже: объективно он доказал несостоятельность своей теории.

Исходя из убеждения, что не активная революционная деятельность ведет к социальным преобразованиям, а лишь процесс гармонизации каждой личности путем утверждения комплекса морально-этических норм православного христианства, Достоевский на протяжении всего творчества обращается к религиозным идеям. Идеалы ортодоксального христианства находят отражение в произведениях 40-х годов и в повести «Записки из Мертвого дома».

Уверенный в том, что оплотом и хранителем религии в России является народ, Достоевский не мог пройти мимо апокрифов, этих памятников народного религиозного сознания и творчества, в которых писателя особенно интересовало нравственно-этическое восприятие народом принципов христианского учения. Изучение писателем апокрифической литературы привело к тому, что в его наследии, начиная с 60-х годов, появляются мотивы апокрифических легенд.

Кризис нравственных идеалов, возникший в сознании писателя от столкновения христианских догматов с социальной действительностью, приводит к тому, что от романа к роману звучание мотивов апокрифов усиливается. Если в «Преступлении и наказании» можно говорить об элементах «вкрапления» в текст апокрифических мотивов, то в романе «Идиот» носителем противоречивого религиозного мировосприятия автора становится главный герой, в значительной мере апокрифическим легендам созвучна композиция романа, развитие некоторых сюжетных линий.

Система морально-этических принципов, сложившаяся в сознании Достоевского под влиянием мотивов двух противоположных жанров религиозной литературы — ортодоксального и апокрифического, — найдет свое воплощение и в последующих произведениях художника.

Ю. А. ГУЛЕНКИНА  
Челябинский институт культуры

## **Образы слуг в творчестве Ф. М. Достоевского в свете идеала братства**

Данная тема может быть рассмотрена как один из аспектов большой и сложной проблемы — проблемы народа и народного самосознания в творчестве Ф. М. Достоевского.

Мысль об органическом слиянии художественного мира Достоевского с самосознанием народной России была высказана еще задолго до Октября Александром Блоком. С новой силой она зазвучала в трудах представителей современной советской науки о Достоевском и в монографии Г. М. Фридлендера «Достоевский и мировая литература» приобрела характер емкого и всесторонне обоснованного вывода: «...проблема народа и его права на свое слово в истории — вот как сам Достоевский определил главное зерно своего мировоззрения. И, определив его так, он был более прав, чем те, кто полагает, что главными для Достоевского были отвлеченные моральные или религиозные проблемы»<sup>1</sup>.

Трудно переоценить методологическое значение данного вывода.

Вместе с тем нельзя не отметить, что разговор о проблеме народа у Достоевского очень часто переносится из сферы художественной в сферу философско-публицистическую, а если и ведется на уровне творчества, то лишь в плане преломления тех или иных граней этой проблемы в образах ведущих героев писателя — представителей различных типов дворянской и разночинской интеллигенции. Народным же персонажам в большинстве случаев выпадает не такая уж завидная участь служить не более чем вспомогательным материалом, комментирующим определенные стороны философско-этической концепции их создателя. При этом никакого четкого водораздела между образами художественными и образами публицистическими, как правило, не проводится. В роли «комментаторов» в одном ряду, на равных правах друг с другом выступают Некрасовский Влас («Дневник писателя») и «бегун» Миколка («Преступление и наказание»), герой русско-турецкой войны солдат Фома Данилов («Дневник писателя») и «деревенские женщины, пришедшие на богомолье в монастырь» («Братья Карама-

<sup>1</sup> Фридлендер Г. М. Достоевский и мировая литература. М., 1979, с. 22.

зовы)»<sup>2</sup>. Разумеется, в таком сближении есть свой резон и резон немалый: и художественные, и публицистические образы героев из народа служили у Достоевского одной и той же заветной цели, были проникнуты одним и тем же горячим стремлением «образить народ», «найти в народе народ», восстановить его истинный идеальный образ. Подобное сближение можно мотивировать и тем, что обе рассматриваемые группы героев несут на себе яркий отпечаток тех тенденциозных начал, которые Достоевский считал основополагающими началами русской нравственности.

Однако не подлежит сомнению и то, что между образом художественным и образом публицистическим не существует абсолютного тождества. Если публицистический образ равен самому себе, если он не выходит за пределы той мысли, которую вкладывает в него документалист, то в контексте художественных произведений образы как бы частично высвобождаются из-под всевластия автора, наполняются целительным дыханием жизни, вносящей в них свои поправки, и приобретают подчас такие оттенки внутреннего содержания, о которых автор не предполагал. Вот почему, игнорируя самоценную значимость народных персонажей в художественном творчестве Достоевского, мы, рассматривая проблему народа в его наследии, всегда будем наткаться на некий «остаток», ни на что, кроме самого себя, не делящийся.

Как Достоевский трактует характер людей из народа? Всегда ли эта трактовка совпадает с объективно-художественной сущностью народных образов в контексте его произведений? Какие типы нравственного сознания народа нашли отражение в его творчестве? Какие функции выполняют народные персонажи в системе его повестей и романов? Каков характер их эволюции? В чем их сила и слабость по сравнению с народными персонажами предшествующих и современных Достоевскому художников? Только ответив на все эти вопросы, мы сможем избавиться от упомянутого «остатка» и приблизиться к постижению проблемы народа у Достоевского во всей полноте и диалектически противоречивой целостности.

В работе мы попытаемся осветить поставленные вопросы на примере образов слуг.

Ни один из аспектов наследия выдающегося реалиста невозможно осмыслить вне широкой культурно-исторической перспективы. Поэтому представляется целесообразным сказать вначале несколько слов об эволюции образа слуги в русской классической литературе в целом.

Довольно распространенной является точка зрения, согласно

---

<sup>2</sup> См. об этом, напр.: Пруцков Н. И. Достоевский и христианский социализм.— В кн.: Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1974, т. 1, с. 68; Фридендер Г. М. Достоевский и мировая литература, с. 24.

которой до знаменитых «Господ Головлевых» и «Пошехонской старины» Салтыкова-Щедрина данная тема была представлена в русской литературе исключительно образами «смирненных» и «раблепных» слуг<sup>3</sup>. Подобное утверждение вряд ли можно назвать обоснованным. Обратимся хотя бы к творчеству Н. В. Гоголя.

Хорошо известно отношение Осипа к Хлестакову — иронически-неуважительное, снисходительно-пренебрежительное, хотя Хлестаков — барин, а Осип — холоп. И во многих других гоголевских шедеврах слышим мы ту же глухую перебранку между слугами и господами, видим то же плохо скрытое раздражение, застарелое недовольство друг другом. Ни Никита в «Портрете», ни Осип в «Ревизоре», ни Степан в «Женитьбе» даже на миг не задумываются над тем, чтобы помочь своим хозяевам. То ли дело кокетливые субретки и разбитые наперсники в комедиях Крылова или Шаховского, Княжнина или Хмельницкого! Уж они-то из любого самого невероятного положения выкрутятся: и обманут, и поклончат, и знатными иностранцами переоденутся, и в доверие к богатому дядюшке вотрут — все ради удовольствия барина. Правда, эти образы нельзя считать национальными: все они заимствованы из французских образцов, традиционно-условны и даже приблизительно не передают основных характеристических черт русского слуги, являвшегося, в отличие от западноевропейского, не свободным гражданином общества, а всего лишь подневольным рабом, таким, например, как мамка Еремеевна из комедии Фонвизина «Недоросль».

Образ Еремеевны по праву можно считать одним из наивысших достижений русской драматургии последней трети XVIII века, отказавшейся от реверансов в сторону французского театра и обратившейся к изучению национальных характеров. Это образ огромной обобщающей силы. Приниженность и покорность, невежественность и забитость, постоянный страх перед хозяйским гневом и постоянное стремление угодить во что бы то ни стало, чтобы этого гнева избежать, — вот то, что роднит Еремеевну с бесчисленной и безликой подъяремной русской челядью. И безграничная, слепая, доходящая до фанатизма преданность господам. Ничего подобного хотя бы глухому и скрытому раздражению не найдем мы в душе старой холопки. Живет она жизнью собаки: оскорбления, пинки и побои — вот что выпало ей на долю. И тем не менее высшее наслаждение она находит в том, чтобы всячески ублажать великовозрастного недоумка и; «остервенясь», защищать от малейших посягательств на его особу. Виртуозное плутовство, лукавое подобиестрастие, дерзкая фамильярность, свойственные слугам западноевропейского типа, — все гложет и бесследно растворяется в

---

<sup>3</sup> См.: Макашин С. О «Пошехонской старине». — В кн.: Салтыков-Щедрин М. Е. Пошехонская старина. М., 1980, с. 13.



этом вековечном омуте безмыслия и безгласности. Степень преданности господину не уменьшается, а возрастает соответственно возрастанию степени закрепощенности личности, но возрастает за счет полной утраты закрепощаемой личностью всякого личностного начала, всякого человеческого достоинства.

Генетически к образу Еремеевны восходит образ пушкинского Савельича. Взаимоотношения между слугой и господином здесь не доведены до той пронзительной гротесковой бесчеловечности, с которой мы сталкиваемся в «Недоросле». Савельич, в отличие от Еремеевны, не лишен возможности чисто человеческого отношения к барину, а следовательно, и возможности уважать самого себя. Однако нельзя не видеть, что свойственное ему чувство собственного достоинства не выходит за пределы достоинства холопа, сознающего себя не более чем собственностью господ. «Я не старый пес, а верный ваш слуга... А изволите вы писать, что сошлете меня свиней пасти,— и на то ваша барская воля»,— тот же мотив полной и безраздельной преданности, не помысляющей о протесте<sup>4</sup>.

И Фонвизин, и Пушкин стремились провести в своих произведениях одну и ту же мысль, общую для различных стадий и направлений русского просветительства,— мысль о недопустимости и чудовищной нелепости крепостничества. Но только Фонвизин при этом отталкивался от гнусных, «идиотических» сторон рабства, уничтожающих в человеке человека, а Пушкин — от жизнедеятельных, жизнетворных начал, заключенных в характере русского простолодина и бесславно гибнущих под гнетом безответности и бессловесности. Вместе с тем оба художника изображают взаимоотношения между слугой и господином вне социальной сферы.

Гоголь, как утверждает И. Л. Вишневская, первым показал «враждебные отношения между слугами и господами. И хотя слуги еще не возмущаются открыто, не бунтуют и даже не собираются бунтовать против господ, они уже не любят их, не помогают им. Господа больше не могут рассчитывать на безоговорочную поддержку слуг...»<sup>5</sup>. Гоголь первым перенес изображение рассматриваемых взаимоотношений из области нравственной в область социальную. И пусть писатели либерального толка впоследствии еще не раз с умилением и восторгом обратятся к образам смиренных, кротких и незлобивых слуг (Герасим в «Муму» Тургенева, няня Наталья Савишна в «Детстве» и «Отрочестве» Толстого, Гаврила в «Селе Степанчикове...» Достоевского), уроки Гоголя уже не будут забыты. По пути, на который первым вступил Гоголь, пойдут представители «натуральной школы». Гоголевские традиции в изображении слуг будет учитывать И. А. Гончаров.

<sup>4</sup> Пушкин А. С. Капитанская дочка.— Полн. собр. соч.: В 6-ти т. М., 1936, т. 4, с. 381.

<sup>5</sup> Вишневская И. Л. Гоголь и его комедии. М., 1976, с. 68.

Намеченные Гоголем коллизии были развиты в творчестве писателей и поэтов революционно-демократического лагеря.

Образы слуг, с которыми мы сталкиваемся на страницах поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», на первый взгляд ничем не отличаются от хорошо известных терпеливцев и покорных страдальцев. Тем не менее разница огромна. Она — в авторской позиции по отношению к изображаемым героям. В отличие от многих летописцев крепостной эпохи, с горечью и болью сострадавших подневольным рабам, Некрасов тоже с горечью и болью, но беспощадно клеймит их оружием сатиры. Дворовый человек князя Шереметьева, самодовольно расписывающий «голи перекаточной» прелести барских трюфелей и шампанского, лакей Ипат, проливающий горькие слезы по доброй крепостной эпохе и проказам «князюшки», Яков Верный, отомстивший помещику за надругательство над своим племянником лишь собственной смертью, — все эти герои под пером Некрасова есть лакеи не по своему социальному положению, а по своей внутренней сущности. Революционер-демократ Некрасов, обличая лакеев «по внутреннему призванию», подготавливал почву для серьезной борьбы с пережитками патриархального сознания, которую поведут в скором будущем революционеры-большевики.

Все рассмотренные образы слуг по праву считаются классическими. Однако только Салтыкову-Щедрину, с его поразительной способностью аналитического подхода к любому явлению жизни, удалось запечатлеть самые разнообразные типы психологии русского крепостного раба. Третья часть «Пошехонской старины», посвященная изображению домочадцев, — это, по образному выражению С. Макашина, «серия «портретов» рембрандтовской глубины и силы». Дворовые показаны сурово-реалистически, не просветленными и не очищенными от тех «посрамлений, которые наложили на них века крепостной неволи». Тут и аморфные существа, чья жизнь, не освещенная лучом сознания, «представляла собой как бы беспрерывное и бессвязное сновидение»; и «рабы по убеждению», исповедовавшие особую доктрину, согласно которой крепостная неволя есть лишь временное испытание, предоставленное только избранным, которых за это ждет «вечное блаженство» в будущем; и добровольные холопы, видящие в своем подневольном положении высшее благо своей жизни; и религиозные мечтатели, пытающиеся найти утешение от ига рабства в своеобразном христианском мистицизме; и дворовые балагуры и весельчаки, пытавшиеся хоть на миг отшутиться от тяготевшего над ними ига, но получавшие за это красную шапку солдатчины.

С позиций страстной революционности, с высоты идеалов будущего он уже смог разглядеть пробуждение самосознания даже в самой забитой и развращенной близостью господина

дворовой челяди. Обличая идеалы смирения в сознании и психологии крепостных людей, Щедрин одновременно устанавливает, что в своем «практическом применении» эти идеалы значили иногда нечто совсем иное. Он показывает, например, что Аннушкина проповедь — «рабы по убеждению» — приводила к результатам, прямо противоположным ее смыслу. Ее поучения заставляли задуматься и тем пробуждали в крепостных сознание своего рабства. Своеобразной формой протеста против всевластия угнетающей силы являлись и христианско-аскетический мистицизм Сатира-скитальца, и отчаянно-бесшабашное фиглярство Ваньки-Каина и Сережки-портного.

«Пошехонская старина», как и поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», прозвучала реквиемом безвозвратно ушедшей в прошлое русской патриархальности, реквиемом суровым, скорбным и оптимистическим, озаренным неугасаемой революционной верой в неизбежное пробуждение народного самосознания.

Достоевский рассматривал народ как единственного полноправного субъекта истории, но апеллировал не к сфере пробуждающегося политического сознания масс, а к патриархальным чертам и устоям народной жизни, положительная сущность которых казалась ему незыблемой и неизменной.

Разумеется, это вовсе не означает, что его миропреобразующая концепция целиком устремлена в прошлое, к наивным, рутинным и ложным в своей исторической бесперспективности нормам и представлениям. «Структура патриархального мира, — пишет Н. И. Пруцков в статье «Достоевский и христианский социализм», — крайне противоречива, соотношение в нем различных элементов крайне сложно. В нем было и то, что находилось в обратном отношении к поступательному ходу истории, и то, что имело будущее, что играло положительную роль в движении человечества от капитализма к социализму, что входило в сокровищницу подлинной цивилизации»<sup>6</sup>. Естественно, что и социально-этическую утопию Достоевского, основанием которой служат идеализированные патриархальные ценности, ни в коем случае нельзя рассматривать в общем и целом, абстрагируясь от конкретного содержания составляющих ее компонентов, не учитывая их органичных внутренних связей и взаимопереходов. Если такие горячо прокламируемые художником черты патриархального сознания, как «смирение», «покорность», «вера в Христа и царя», сближают эту утопию с консервативными доктринами пресловутой «официальной народности», то идея братства, очищенная от наслоений церковной ортодоксии, не только выводит ее на широкий простор передовых демократических исканий XIX столетия, но и сообщает жизнеспособность некоторым ее элементам.

---

<sup>6</sup> Пруцков Н. И. Достоевский и христианский социализм, с. 69.

О безусловном приоритете идеи братства в системе социально-этических воззрений Достоевского убедительно свидетельствуют многие исследования последних лет<sup>7</sup>.

Идея эта играет доминирующую роль и в структуре его художественных произведений: в свойственной ему трактовке человека, в системе образов, в многообразии используемых им приемов оценки, в сюжетных ситуациях, в характере эволюции драматического конфликта.

Буржуазная натура трактуется художником как натура глубоко индивидуалистическая, замкнутая в самой себе, целиком подчиненная эгоистическому животному принципу «всяк за себя и только за себя», и, наоборот, натура патриархальная выступает у него как олицетворение духа «живой жизни», проникнутой бессознательным ощущением своего единства с бытием былинки и Космоса, способной без остатка раствориться в бесконечном множестве разнообразных жизненных проявлений.

Структуроопределяющая значимость идеи братства здесь очевидна. Очевидна и крайняя односторонность такого истолкования двух названных типов личности. Однако односторонность эта целиком оправдана той идейно-художественной функцией, которую однозначно-буржуазная и однозначно-патриархальная натуры выполняют в контексте художественных произведений писателя. Они служат своеобразными социально-нравственными ориентирами в бушующем потоке действительности, вырвавшейся из устойчивых берегов, находящейся в стадии мучительного перелома, перехода к неведомому, но неотвратимому грядущему.

Именно реализацией этой функции определяется вся важность и все значение образов слуг у Достоевского. Вот почему в его творчестве мы не найдем того многообразия нравственно-психологических разновидностей русской челяди, с которыми сталкиваемся, например, в произведениях Салтыкова-Щедрина. Система образов слуг «сконструирована» у Достоевского не по нравственно-психологическому, а по социально-этическому принципу и представлена двумя резко противопоставленными друг другу группами: слугами новейшего, буржуазного, и исконно-русского, патриархального, типов. На уровне данной системы образов структуроопределяющая значимость идеи братства проявляется с наибольшей законченностью и определенностью, что обусловлено, в первую очередь, той особой, можно сказать, исключительной ролью, которую в «философии жизни» Достоевского играют понятия «слуга» и «лакей».

Братство тогда утвердится на земле, когда люди **бескорыстно**.

---

<sup>7</sup> См.: Фридлендер Г. М. Достоевский и мировая литература, с. 20—82; Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского. М., 1981, с. 59—60, 85—151; Кирпотин В. Я. Достоевский-художник. М., 1972, с. 201—240; Попов В. П. Проблема народа у Достоевского.— В кн.: Достоевский: Материалы и исследования, т. 4, с. 41—55.

станут слугами друг друга — вот мысль, которая красной нитью проходит через все художественно-публицистическое наследие писателя. «В христианстве, в настоящем христианстве, — читаем мы в «Дневнике писателя», — есть и будут господа и слуги... Но господа уже будут не господами, а слуги не рабами. Представьте, что в будущем обществе есть Кеплер, Кант, Шекспир: они работают великую работу для всех... Но некогда Шекспиру отрываться от работы, убирать около себя... И поверьте, непременно придет к нему служить другой гражданин... придет и будет выносить у Шекспира ненужное. И этот гражданин скажет Шекспиру: «Я рад послужить тебе хоть каплей, и я послужу тем на общую пользу, ибо сохранию тебе часы работы. Именно сознавшись в том, что ты, Шекспир, выше меня своим гением, я именно этим сознанием моим и доказал, что по нравственному достоинству человеческому я не ниже тебя нисколько и как человек тебе равен»<sup>8</sup>. С этими рассуждениями очень тесно переплетаются высказывания старца Зосимы — главного резонера автора в «Братьях Карамазовых»: «И почему я не могу быть слугою моему слуге и так, чтобы даже он видел это, и уже безо всякой гордости с моей стороны, а с его — неверия? Почему не быть моему слуге как бы мне родным, так что приму его, наконец, в семью свою и возрадуюсь ему?» (14, 288).

Как видим, традиционная проблема взаимоотношений слуги и господина перерастает у Достоевского из проблемы нравственно-этической в проблему социально-этическую, что свидетельствует о гораздо большей близости художника к кругу революционно-демократических, нежели либерально-гуманистических исканий, ведь речь идет о всеобщем и внесловном братском слиянии людей. При таком подходе к вопросу бескорыстное служение человека человеку становится основанием и залогом будущей социальной гармонии, а понятие «слуга» приобретает значение высочайшего нравственного совершенства личности (см. об этом подробнее: 5, 79—80).

Понятию «слуга» в концепции Достоевского диаметрально противостоит понятие «лакей». Лакейство, по глубокому убеждению писателя, — самый существенный и страшный социально-психологический барьер на пути от инстинктивного первоначального единения к сознательной любовно-братской консолидации. Оно является естественным порождением буржуазной индивидуалистической цивилизации, главный нравственный кодекс которой — «накопить фортуны и иметь как можно больше вещей» (5, 76). В жертву этому жалкому мещанскому катехизису приносятся святые представления о чести и совести, страдания детей, человеческое достоинство. На первый план выдвигаются лишь соображения собственной выгоды и связан-

---

<sup>8</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 13-ти т. М.; Л., 1929, т. 12, с. 406—407. Далее в тексте указываются том и страница.

ная с ними болезненная, маниакальная потребность пресмыкаться перед кем угодно, только бы эту выгоду извлечь.

Нравственное падение слуги до уровня лакея «по внутреннему призванию» становится у Достоевского безусловным показателем полной духовной деградации общества, ибо в этом случае разрушается главная опора его социально-этических устремлений — идея особой устойчивости патриархального бескорыстия в отношении слуги к господину. Вот чем объясняется крайняя последовательность художника в односторонне-отрицательной обрисовке слуги буржуазного типа.

Безусловно, ярчайшим представителем этой группы образов является Смердяков — всемирно известный пасынок бессменного карамазовского служака Григория Васильевича.

Прообраз Смердякова — тщедушный и жалкий дворовый шут Видоплясов из раннего романа «Село Степанчиково и его обитатели». Это еще «неразвернутый» Смердяков, Смердяков «в эмброне». Вся его философия сводится к тому, что «аде-ландин» цвет он предпочитает «аграфенину» и смешно канючит, чтобы ему сменили фамилию. Правда, ему уже свойственны элементы будущей мизантропии и слепой, фанатической ненависти к национальному. Но в основном он нелеп и безобиден. Смердяков же страшен. В его образе соединились самые разнообразные черты, свойственные лакейству как социально-психологическому явлению.

Лакей не способен к самостоятельному мышлению — и Смердяков без колебаний «надевает» чужой «теоретический костюм». Лакей пресмыкается перед сильными мира сего — и Смердяков юлит, заискивает, лжет. Лакей обладает необъятным, и притом оскорбленным, самолюбием — и Смердяков мстит: мстит Ивану, мстит Дмитрию, причем мстит не только своим преступлением, но и самой своей смертью. Лакея сдает тщательно скрываемая зависть ко всему недоступному — и Смердяков до судорог зазидует всем, кто хоть немного выше его. Лакей не способен к благодарности — и Смердяков расчетливо и хладнокровно истязает вскормившего его Григория своими хитроумными софизмами. Лакей не в состоянии постичь абсолютную ценность чужой жизни — и Смердяков убивает. Наконец, лакей лишен совести в ее буквальном, общечеловеческом смысле — и Смердяков, по словам Г. К. Щенникова, воспринимает совесть только «как страх кары», поэтому «так легко развязать ему руки для преступления: надо лишь убедить его, что «все позволено»<sup>9</sup>.

Смердякова обычно рассматривают именно как колоссальный по своему значению тип Лакея. Однако если не забывать, что в доме Карамазова он, числясь на должности повара, выполняет все функции обычного, рядового слуги, и подойти к образу

---

<sup>9</sup> Щенников Г. К. Художественное мышление Достоевского. Свердловск, 1978, с. 48.

с этой стороны, то можно натолкнуться на некоторые весьма любопытные сопоставления.

Во-первых, типа, подобного Смердякову, история изображения русского слуги не знает. Во-вторых, он, как и слуги европеизированной русской комедии XVIII века, списан с соответствующих французских образцов, но списан в перевернутом, зеркальном виде. Чтобы разобраться в этом, сделаем краткий экскурс в историю изображения французского слуги.

Тысячелетние конфликты между господами и угнетенными классами породили в европейской литературе образ подневольного человека, который в маске шута, пройдохи-домочадца, с комическими ужимками, шутками и прибаутками высказывал смелые истины тем людям, которые держали в своих руках власть. Только такую форму критики допускал господствующий класс, ибо она казалась неопасной и забавляла.

Особенно яркими, самобытными, неповторимыми гранями этот образ заблистал в комедиях Мольера, привившего, по словам Г. Бояджиева, «здоровый и сильный черенок народной сцены к древу литературной комедии»<sup>10</sup>. Ловкие, смелые, обаятельные, чертовски энергичные Маскариль («Шалый»), Сганарель («Дон Жуан»), Скапен («Плутни Скапена»), пленительная Дорина — домовитая, заботливая, суматошная служанка в доме Оргона и разбитная, горластая командирша («Тартюф»). Надолго остаются в памяти эти герои. Укоряя и стыдя своих господ, они, может быть, в чем-то и нарушали бытовую правду взаимоотношений челяди и хозяев, но зато великолепно передавали дух протеста, смелость и здравость народных суждений, насмешку и презрение к власти имущим. В дерзновенных речах мольеровских слуг можно предугадать следующий этап развития мировоззрения плебейского героя, когда начальные знания пороков дворянско-буржуазного общества приведут его к прямой потребности вступить в решительную борьбу с этими пороками. Доказательством тому служит Фигаро из комедии Бомарше, предтечей которого является деятельный, смелый, по своему благородный Скапен, сказавший о французском суде те слова суровой правды, которые Фигаро скажет о социальном строе дворянской Франции в целом.

Для времени Мольера антифеодалные выпады являли собой симптомы надвигающейся, но еще отдаленной грозы. В дни Бомарше грозные тучи покрыли все небо. Вот-вот должна была грянуть буржуазная революция. Комедия Бомарше «Женитьба Фигаро» была названа Луначарским «революцией в действии».

Слуги у Мольера еще только критикуют своих господ. Фигаро у Бомарше уже борется с ними. Вместе с тем нельзя не видеть, что Фигаро, олицетворяя лучшие черты свободолюбивого французского народа, является одновременно и типич-

<sup>10</sup> Бояджиев Г. Великий реформатор сцены.— Театр, 1972, № 1, с. 52.

ным представителем третьего сословия. Отсюда его своекорыстие, которого он отнюдь не скрывает. «Ах, если б удалось перехитрить этого великого обманщика... а денежки его прибрать к рукам!» — вдохновенно мечтает он<sup>11</sup>. «Интрига и деньги... твоя стихия», — без тени осуждения весело констатирует Сюзанна<sup>12</sup>. Это обстоятельство очень важно для понимания той метаморфозы, которая происходит с образом раскованного и дерзкого западноевропейского слуги в последнем романе Достоевского.

Сущность этой метаморфозы не может быть понята и без учета той особой роли, которую традиционный западноевропейский слуга играет в интриге комедии.

«Традиционный комедийный плут, — пишет Ю. Манн, — ведет, как говорят, активную интригу. Комедийное действие происходит из его воли, стимулируется ею»<sup>13</sup>.

Столь существенная роль в интриге не свойственна реалистическому образу русского слуги — она не соответствует его социально-психологическому облику. Тем не менее в романе «Братья Карамазовы» стимулятором развития сюжетного действия является именно лакей. Это уже не прежний бессловесный раб — это свободный гражданин общества. Изменение социального положения общественного типа влечет за собой и изменение его функциональной роли в контексте художественного произведения. Но сам характер интриги, которую плетет Смердяков, чудовищно, невероятно отличается от типа интриги французского слуги. Не соединение влюбленных, а убийство и ограбление — вот финальная цель «подпольного» скотопригоньевского авантюриста. Уже этот факт проливает яркий свет на сущность отражения образа французского слуги в образе русского лакея, о котором говорилось выше. В Смердякове все перевернуто, все вывернуто наизнанку: благородство оборачивается подлостью, дерзость — подобострастием, обаяние — фиглярством, насмешливость — завистью, прямодушие — двуличием, трезвый народный ум — дьявольской лакейской казуистикой. Достоевский неумолим. Даже пресловутые «условные знаки» — неизменные атрибуты хитроумной интриги — сохранены для пущего сходства. Даже записочка не забыта (но какая записочка!): «Истребляю свою жизнь своею собственною волей и охотой, чтобы никого не винить» (15, 85).

Образ Смердякова насквозь пронизан неиссякаемой авторской ненавистью к «растленному», «антихристову» Западу, к эгоистической бесчеловечной морали «всяк за себя», к самодовольному «мещанину во фраке».

«Золота, боже мой, золота!» — твердит устами Фигаро Бомарше. «Как бы дурман какой-то повсеместно, какой-то зуд

<sup>11</sup> Бомарше П. Драматические произведения. Мемуары. М., 1971, с. 155.

<sup>12</sup> Там же, с. 155.

<sup>13</sup> Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. М., 1978, с. 288.



разврата. В народе началось какое-то неслыханное извращение идей с повсеместным поклонением материализму. Материализмом я называю, в данном случае, преклонение народа перед деньгами, перед властью золотого мешка», — горько сетует Достоевский (11, 171).

Отчетливо сознавая, что народ уже заражен ядом смердяковщины, буржуазной болезнью индивидуализма и потребительства, Достоевский вместе с тем свято верил, что «корни» народные еще достаточно крепки и жизнеспособны и настойчиво призывал к оздоровлению «корней». (В этом отношении показателен тот факт, что в его романе Смердяков — незаконнорожденный, тип инородный, чуждый социально-психологическим устоям русской нации.)

На страницах «Дневника писателя» художник неустанно боролся с растлевающей эпидемией лакейства идилическими образами русских «богатырей-смиренников» типа мужика Марья и солдата-героя Фомы Данилова. В художественных произведениях он противопоставлял Смердякову многочисленные образы патриархально-бескорыстных и преданных своим господам слуг. Достоевский на протяжении своего творческого пути по-разному трактовал положительного героя из народа.

Первым таким героем в его творчестве явилась Федора — служанка Вареньки Доброселовой из романа «Бедные люди». Образ этот крайне неразвит и схематичен. По отдельным репликам из писем Вареньки мы можем судить о предельной самоотверженности Федоры, о ее горячей материнской любви к юному существу. Вряд ли можно ставить вопрос о патриархальности отношений между ней и ее госпожой. Она скорее наперсница, чем служанка. Роман создавался в годы близости Достоевского идеям Белинского, и подобные взаимоотношения вполне могли быть навеяны идеалами братства, почерпнутыми из книг утопических социалистов. Отношения Федоры и Вареньки близки к той целомудренной одухотворенности, с которой мы сталкиваемся в произведениях Диккенса.

Блистательно-хитроумный Сэм Уэллер и наивно-добродушный Сэмюэл Пиквик («Посмертные записки Пиквикского клуба»), веселый, неунывающий Кит и наидобрейшее семейство Гарлендов («Лавка древностей»), очаровательная мужественная Эстер и стойкая маленькая Чарли («Холодный дом») — все это не господа и слуги, а крепкие, верные, навсегда желанные друзья. Как указывает Т. И. Сильман, Диккенс, отказавшись от социально-сатирического способа обрисовки главных героев, изображает их в сфере абстрактных отношений «чистой человечности»<sup>14</sup>.

Именно к «чистой человечности» во взаимоотношениях между людьми мучительно и окрыленно рвался Достоевский до

<sup>14</sup> Сильман Т. И. Диккенс: Очерки творчества. Л., 1970, с. 36.

своего последнего вздоха. Однако, каким бы безудержным ни был этот порыв, он никогда не затмевал для художника главного — чудовищной несправедливости «гнусной российской действительности». Уже в первом его произведении «чистая человечность» облечена в «траурные ризы»: бескорыстно преданные друг другу, беззащитные существа осуждены на вечное страдание именно в силу своего бескорыстия, неумения приспособиться к волчьим законам паразитирующего общества.

В «Бедных людях» проявились социалистические тенденции. В романе, хоть и не выраженный открыто, содержится призыв к борьбе за изменение мира сего.

После сибирского кризиса Достоевский усвоил характерное для всех разветвлений славянофильства положение о том, что русская история строилась будто бы на основе единения, согласия и любви, в отличие от истории народов Запада, государственное бытие которых складывалось на основе завоевания, вражды и происшедшей от этого классовой борьбы. Полемицируя с проникавшими уже в Россию социально-утопическими взглядами, Киреевский доказывал, что сословное согласие и религиозное единомыслие русских делают ненужной в пределах страны самую постановку вопроса о братстве. И Достоевский стал полагать, что Россия выковывалась согласными усилиями всех сословий.

Теперь «братство» понимается им уже в евангельском, рафинированно-религиозном духе, связывается с проповедью христианской пассивности. Именно в это время в его философско-этических взглядах важное место занимает образ пушкинского Ивана Петровича Белкина, трактуемый в типично славянофильском ключе. Художник видит в нем наглядное воплощение специфических национальных начал, издревле свойственных самосознанию русского народа: «примирение в деятельности, в любви», «величие в малом, в ежедневном, в обыкновенном» (5, 51—52). Отсюда — тенденция к идеализации патриархальности как реальной точки опоры для священного идеала бескорыстной самоотдачи каждого во имя всех и всех во имя каждого. Эта тенденция нашла выражение, в частности, в идеализации взаимоотношений между слугами и господами и впервые с очевидностью проявилась в романе 1861 года «Село Степанчиково и его обитатели» — наиболее диккенсовском произведении в художественном наследии Достоевского.

И. Катарский справедливо подметил, что «атмосфера доброты, благожелательности, даже патриархальности в отношении к слугам Ростанева... напоминает нам владельца Дингли-Делла Уордла, доброго и хлебосольного помещика»<sup>15</sup>.

Диккенсовский оазис просветленной умиротворенности и бесконфликтности, где рождество и свадьбы справляются при

---

<sup>15</sup> Катарский И. Диккенс в России. М., 1968, с. 361.

слугах и домочадцах, где слуги искренне радуются счастьем господ, а господа относятся к слугам как к родным, привлекал Достоевского. Показательна следующая пометка в его записной книжке: «...Ренан — славянофил... Крестьяне смотрят на пышную свадьбу своего господина и радуются; Михайловский и Толстой негодуют на мужиков на том основании, что пышность свадьбы их господина несколько не увеличивает их благосостояния...»<sup>16</sup>

В романе Достоевский попытался изобразить как раз патриархально-бесконфликтные отношения внутри крепостнического поместья. Не только Егор Иванович Ростанев, но и его приятель Бахчеев со слугами на короткой ноге. Первый дружески советуется со своим камердинером, причем далеко не только по хозяйственным вопросам; второй даже имеет обыкновение искренне огорчаться, если степенный, седовласый Гришка не развлекает его разговором во время долгой дороги. Как и в Дингли-Делл, в Степанчикове для слуг нет большей радости, чем благополучие и счастье господ. Как и в Дингли-Делл, слугам в Степанчикове предоставлена полная свобода действий. Перед русским художником стояла нешуточная опасность впасть в благодушную идиллию: ведь Диккенс выводит действие своего романа за пределы патриархальной усадьбы, тем самым сталкивая героев с теневыми сторонами жизни, Достоевский же целиком замыкает сюжет в пределах ростаневского имения. Но Достоевский блистательно этой опасности избежал. И не только благодаря тому, что включил в роман образ беспардонного шута и приживалы Фомы Фомича Опискина — Великого инквизитора в миниатюре. Есть одна показательная деталь, на которую обычно не обращают внимания: поэтически обобщенной эмблемой Дингли-Делла является кучер Сэм, толстый и благодушный юнец, невозмутимо дремлющий даже во время исполнения своих прямых обязанностей; символом же ветхозаветного русского захолустья становится горько рыдающий Фалалей — гуттаперчевый скоморох, жертва самодурных прихотей ничтожного провинциального наполеончика. Если Сэм олицетворяет собой безмятежную умиротворенность, то Фалалей вносит в повествование шемящую «ноту разлада», свидетельствующую о глубине и силе социального чутья Достоевского, о его неспособности даже в целях реализации своих задушевнейших намерений подменять реальность слащаво-сентиментальной пасторалью.

Тем не менее взаимоотношения между слугами и господами в «Селе Степанчикове...», как и в фонвизинско-пушкинской ветви русской литературы, изображаются вне социальной сферы. Симпатии художника в этом произведении пока еще целиком на стороне патриархального мирозерцания. «Стихийно-

---

<sup>16</sup> Лит. наследство, т. 83, с. 310.

нравственное» сознание он пока еще трактует как единственно положительное, не видя его ограниченности. Об этом свидетельствует образ ростанёвского камердинера Гаврилы, очень схожий с образом пушкинского Савельича. Как и Савельич, Гаврила предупредителен к барину, как и Савельич, он в глубине души относится к нему с добродушно-любовной снисходительностью, как и Савельич, он прямодушен и обладает незаурядным чувством собственного достоинства. Вот его отповедь Фоме Опискину: «Услужой и подобостраем я перед тобой завсегда обязан, для того, что рабом рожден... А что на старости лет позаморски лаять.! Нет, сударь, не один я дурак, а уж и люди добрые начали говорить... что вы как есть злющий человек... а что барин наш перед вами, все одно, что малый ребенок...» (3,75). Эта отповедь впечатляет своей напористостью и безоглядностью. Кроме того, она выявляет еще один важный социально-психологический нюанс, сближающий Гаврилу с Савельичем: чувство личности у Гаврилы, как и у Савельича, не превышает пределов рабской преданности, и это самоотречение с учетом законов социальной иерархии пока устраивает автора.

И вот перед нами роман «Братья Карамазовы». Слуга Григорий — один из самых колоритных и полнокровных образов патриархального слуги в творчестве писателя. Этот образ внешне резко противопоставлен образу Смердякова, как уже отмечалось выше.

В Григории есть черты, которые роднят его с Гаврилой и Савельичем: преданность барину, инстинктивная тяга к справедливости, чувство собственного достоинства, не выходящее за рамки кротости и смирения. И вместе с тем появляются в его облике черты новые, ранее не свойственные образу слуги у Достоевского. Писатель не раз подчеркивает его предельную неразвитость, примитивность, тупость. «Мрачный, глупый и тупой резонер» (14, 13), «дурак» (15, 33) — такие характеристики и оценки частенько срываются и с уст автора-рассказчика, и с уст героев произведения. Да и сам Григорий неоднократно и весьма добросовестно демонстрирует собственную «дубинноголовость».

Таким образом, в «Братьях Карамазовых» Достоевский уже отказывается от идеализации слуги патриархального типа и, благодаря этому, частично сближается с традицией Гоголя, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, показывая, как губительно действует крепостное право на психику подневольного человека, пестуя в нем безмыслие и невежество.

Но не только тупость и ограниченность отличают Григория от его прообразов. Настораживает само авторское отношение к нему — отношение холодное, ироничное, несочувственное, хотя все его высоконравственные поступки перечисляются со скрупулезной точностью и объективностью: и детей, брошенных бес-

шабашным папашей, обогрел, и за «кликушечку» Аделаиду Ивовну заступался самоотверженно, и вертепы, устраиваемые баарином, разгонял, не боясь господского гнева. Более того, в образе Григория намеренно укрупнена святая святых Достоевского — твердость в вере. Религиозность старого холопа имеет характер исключительный, колебания и сомнения абсолютно не свойственны ему. С учетом этого факта явная авторская антипатия к герою может показаться особенно неожиданной и, по меньшей мере, странной. Тем не менее она неоспорима. Какова же ее разгадка?

Дело в том, что Григорий является одним из самых прямых виновников несправедливого приговора, вынесенного Дмитрию Карамазову на суде.

Добросовестный служака буквально претворяет в жизнь одну из излюбленных заповедей Зосимы: «За людьми сплошь надо как за детьми ходить, а за иными как за больными в больнице...» (14, 197). Эта заповедь основана на неверии в людей, в чем богомольный старец частично сходится с «зарвавшимся атеистом» Иваном Карамазовым.

Григорий всю свою жизнь исправно «ходил» за Федором Павловичем именно, как за «больным в больнице». Иного отношения к беспутному отцу карамазовского семейства не могло быть даже со стороны недалекого подневольного домочадца. Крайняя нравственная распушенность воинствующего скотопригоньевского профанатора как раз и накладывает отрицательный отпечаток на образ фанатически преданного ему старика.

В связи с этим нельзя не отметить, что образы Григория из «Братьев Карамазовых» и Гаврилы из «Села Степанчикова...» соотносятся друг с другом по тому же принципу, который уже был рассмотрен на примере фонвизинской Еремеевны и пушкинского Савельича. Человеческое обаяние Гринева и Ростанева не только объясняет, но и в определенной мере оправдывает пылкую приверженность их слуг, в то время как безмерная низость Скотининых и Карамазова лишает человеческой полноценности и их домочадцев.

Есть такие нравственные преступления, которые не могут и не должны быть прощенными, — эта мысль настойчиво звучит со страниц «Дневника писателя». А Григорий прощает. Прощает исковерканные судьбы детей, прощает загубленные девичьи жизни, прощает глумление, прощает шутовство, даже надругательство над «чудотворным образком» и то прощает. Прощает потому, что раб. Раб по натуре, по жизненному складу, по убеждению. Раб не способен поверить в человека и предъявить ему сколько-нибудь высокие требования. Вот в этом-то моменте и заключается то подспудное сходство между Григорием и Зосимой, которое, думается, дает полное право назвать первого двойником святого старца.

Неверием в человека обусловлена полная покорность Григо-

рия безжалостной насмешнице-судьбе. Неверием в человека насквозь проникнуто его отношение к малолетнему пасынку, граничащее с бездушием. «Ты разве человек,—обращался он вдруг прямо к Смердякову,—ты не человек, ты из банной мокроты завелся, вот ты кто...» (14, 114). Именно неверие в человека заставляет Григория настойчиво показывать против Дмитрия. Христианство же без веры в человека для Достоевского немислимо. Здесь кроется существенное противоречие, которого художник не смог преодолеть, создавая образ Зосимы. Будучи не в силах отказаться от своей золотой мечты и низринуть проповедника с пьедестала, он «отыгрывается» на Григории, «выплеснув» в этот образ все те мучительные прозрения, которые не могли не озарять его дерзкого бунтующего ума.

Выше уже говорилось, что в «Братьях Карамазовых» взаимоотношения между слугой и господином выходят за рамки нравственно-этической проблематики. В поучениях Зосимы идет речь о внесловном родственном союзе любящих сердец. Союз этот предполагает высочайшую степень нравственного совершенства, сознательное самоотречение во имя дорогого человеческого существа.

Нелепо ставить вопрос о развитости сознательного начала в образе Григория. Он не в состоянии постичь того, что не соответствует прописной букве Евангелия и однозначным принципам простой нравственности. В момент наивысшего «надрыва», когда обезумевший от ревности Дмитрий едва не растерзал сладострастно богохульствующего «за рюмочкой» отца, Григорий не осознает и не чувствует того неистового отчаяния над бездной, в состоянии которого находится его бывший воспитанник. «Я его в корыте мыл... он меня дерзнул!» (14, 29). В этой фразе не только невыплаканная боль затертого жизнью человека. В этой фразе — неспособность достичь высот подлинного бескорыстия, которое являлось для Достоевского главным показателем способности личности на братское слияние с другими людьми.

К такой качественной переоценке патриархальной природы писатель пришел, разумеется, далеко не сразу. Первые проблески сомнений в идеальности белкинского начала промелькнули уже в 1866 году в речах «почвеннического» героя «Преступления и наказания» Разумихина: «Тут втягивает: тут конец свету, якорь, тихое пристанище, эссенция блинов... вечернего самовара, тихих воздыханий и теплых кацавеек... ну, вот точно ты умер, а в то же время и жив, обе выгоды разом!» (6, 161). Наиболее же явственно отход от идеализации крепостнической русской старины и ее нравственных норм обозначился в знаменитых «снах» 70-х годов (Версилова, Смешного человека). Здесь, в этих снах, человеческое общество, по замечанию Л. М. Розенблюм, «предстает очень далеким от патриархальности, тем более крепостнической, соединяет нравственную чистоту с высо-

кими достижениями цивилизации»<sup>17</sup>. Продолжая превозносить жизнеспособность белкинского начала в публицистических выступлениях, Достоевский не мог приостановить той изматывающей разрушительно-созидательной работы, которая, помимо воли, происходила в его сознании.

Обращаясь к патриархальному наследию как к источнику подлинно гуманных идеалов, писатель-демократ в своем предсмертном произведении оказался далек от безусловного преклонения перед стихийно-нравственным сознанием, выработавшим эти идеалы, и объективно показал его ограниченность, его неспособность по-настоящему противостоять сознанию «смердяковскому», индивидуалистическому. Стремясь во что бы то ни стало отстоять уцелевшие рубежи веры, он попытался «преодолеть» убийственную логику Ивана Карамазова выстраданным смиренномудрием Зосимы, но не сумел (или не захотел?) отказать от «крамольного» соблазна ввести в роман образ ничтожного зосимовского двойника, житейская практика которого свела на нет смысл многих нравоучительных заповедей непогрешимого праведника.

И, как это ни парадоксально, но именно беспристрастная резкость в оценке героя из народа по-настоящему раскрыла глубину и силу народного чувства Достоевского. В своей завещательной «Пушкинской речи» он неоднократно подчеркивает, что его надежды на великую историческую миссию социальных низов России остались непоколебимыми. Не нужно пугаться того, что его рассуждения об этой миссии по-прежнему сопрягаются с рассуждениями о кротости, смиренности и незлобности русского национального характера. Смирение у Достоевского равнозначно работе, «выделке в человека», ибо «негде взять братства, коли его нет в действительности», коли «не имеется природы, способной к братству, природы, верующей в братство, которую само собой тянет на братство» (5, 80—81).

«Блаженны нищие духом, ибо их есть царствие небесное», — гласит евангельская заповедь. В «Братьях Карамазовых» великий богоскатель нанес сокрушительный удар по одному из основных церковных догматов. Развенчивая образ «нищего духом» религиозного непротивленца Григория, писатель тем самым доказывал, что братство, настоящее братство, идеалу которого он самозабвенно поклонялся всю жизнь, не имеет ничего общего с фальшивыми постулатами ортодоксальной религии.

Подводя итоги сказанному, хочется подчеркнуть, что образ патриархального слуги в последнем романе Достоевского убедительно свидетельствует о необходимости пересмотреть укоренившееся в нашем литературоведении мнение об «обожествлении» художником русского мужика и простых норм нравственности.

---

<sup>17</sup> Розенблом Л. М. Творческие дневники Достоевского, с. 50.

*Дорогой Валентин Фридрихович,  
с любовью уважением  
В. Н. Захаров*

16.12.85

В. Н. ЗАХАРОВ  
Петрозаводский университет

## **Проблема творческого метода и эволюция романа Ф. М. Достоевского**

Проблема творческого метода — проблема отношения искусства к действительности, извечная проблема искусства всех времен и народов. И хотя теоретическое осознание этой проблемы произошло сравнительно недавно (в 20—30-х годах в связи с разработкой теории социалистического реализма), тем не менее постановка ее есть уже в «Поэтике» Аристотеля — в его учении о мимесисе. На русский язык мимесис чаще переводится как «подражание», но это неадекватный перевод, передающий лишь часть значения; предпочтительнее иной перевод, предложенный Н. Г. Чернышевским в 1854 году, — «воспроизведение»<sup>1</sup>. Он удачнее передает возможности отвлеченного употребления античной категории «мимесис». Для сравнения можно указать, что Аристотель говорит и о музыкальном мимесисе, а чему в таком случае «подражает» музыка? На вопрос же, что музыка воспроизводит, отвечать уже можно.

Мимесис у Аристотеля — это и сущность отношения античного искусства к действительности, это и универсальный принцип ее изображения в искусстве, это и единый принцип классификации искусств и поэзии. Мимесис — ключевая категория поэтики Аристотеля. И до сих пор постановка проблемы отношения искусства к действительности в античной филологии увлекает современных исследователей, так западногерманский литературовед Э. Ауэрбах на анализе исторических форм мимесиса построил теорию литературного процесса<sup>2</sup>.

В советском литературоведении понятию творческий метод уже в 20-е годы было придано значение философской категории, и современная теория литературы определяет творческий метод преимущественно не через эстетическую категорию «воспроизведение», а через универсальную категорию марксистско-ленинской философии «отражение», понимая под творческим методом прежде всего принцип отражения действительности в искусстве<sup>3</sup>. В современной теории творческого метода немало

<sup>1</sup> Чернышевский Н. Г. Избранные эстетические работы. М., 1978, с. 323.

<sup>2</sup> См.: Ауэрбах Э. Мимесис. М., 1976.

<sup>3</sup> Такая концепция творческого метода отстаивается прежде всего в работах Г. Н. Поспелова и П. А. Николаева: Поспелов Г. Н. Спорные вопросы. — *Вопр. лит.*, 1958, № 3, с. 100—121; *Он же*. Реализм и его разновидности



спорных и нерешенных проблем, тем не менее эта общетеоретическая установка (метод как принцип отражения) позволяет точнее понять смысл тех изменений, которые происходили в историко-литературном процессе, в том числе и в русской литературе XIX века.

Начало творческой деятельности Достоевского пришлось на период перехода от романтизма к реализму, когда в рамках натуральной школы утверждалось новое художественное отношение к действительности. Реализм отрицал романтизм в главном — в отношении к действительности, и это было своеобразным «отрицанием отрицания»: отрицалось романтическое противопоставление искусства реальности, героя миру, отрицалось романтическое неприятие текущей действительности.

Реализм открыл действительность как категорию художественного содержания. Достоевский не раз объяснял по разным поводам смысл происшедшей переоценки эстетических ценностей. «В нашем ремесле, например, первое дело действительность...» — писал он в одном из писем<sup>4</sup>. Или: «Действительность выше всего»<sup>5</sup>. Как писатель Достоевский был убежден, что действительность превосходит любую, даже самую изощренную фантазию: «Всегда говорят, что действительность однообразна; чтобы развлечь себя, прибегают к искусству, к фантазии, читают романы. Для меня, напротив: что может быть фантастичнее и неожиданнее действительности? Что может быть даже невероятнее иногда действительности? Никогда романисту не представить таких невозможностей, как те, которые действительность представляет нам каждый день тысячами, в виде самых обыкновенных вещей. Иного даже вовсе и не выдумать никакой фантазии. И какое преимущество над романом!» (22, 91). Можно сказать, что в творческой работе Достоевский романам предпочитал личное наблюдение, факты, «подробности текущего», почерпнутые из газет.

Действительность не существовала для Достоевского сама по себе, она не была ни абстрактным понятием, ни отвлеченной от человека данностью, в которой проходила жизнь людей. Действительность у Достоевского всегда имела антропологический смысл. Человек был основным компонентом действительности, познание человека было необходимым звеном познания действительности. «Попробуйте сочините в романе эпизод, хоть

---

в русской литературе XIX века.— В кн.: Проблемы типологии русского реализма. М., 1969, с. 81—122; Николаев П. А. К вопросу о типологических характеристиках реализма.— Там же, с. 455—472; Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. М., 1971; Николаев П. А. Реализм как творческий метод. М., 1975; Поспелов Г. Н. Теория литературы. М., 1978.

<sup>4</sup> Достоевский Ф. М. Письма. М.; Л., 1928—1959, т. 2, с. 44. Далее ссылки даются в тексте с условным обозначением П, указанием тома и страницы.

<sup>5</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1972—1981, т. 9, с. 276. Далее в тексте указываются том и страница.

с присяжным поверенным Куперником, — размышляет Достоевский, — выдумайте его сами, и критик в следующее же воскресенье, в фельетоне, докажет вам ясно и непобедимо, что вы бредите и что в действительности этого никогда не бывает и, главное, никогда и не может случиться, потому-то и потому. Кончится тем, что вы сами со стыдом согласитесь. Но вот вам приносят «Голос», и вдруг в нем вы читаете весь эпизод об нашем стрелке...» (22, 91—92). Интерес к человеку для Достоевского был главным в познании действительности.

Познание «тайны человека» было жизненной целью Достоевского, осознанной еще за шесть лет до завершения «Бедных людей». 19 августа 1839 года он писал своему брату Михаилу: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» (II, 2, 73). О том же, но как о фундаментальной черте своей поэтики писал Достоевский незадолго до смерти: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой»<sup>6</sup>. По мысли Достоевского, «вся действительность не исчерпывается насущным», «простое воспроизведение насущного» еще не есть реализм. Эти мысли высказаны Достоевским в подготовительных материалах к роману «Бесы» — в заметках о пророческом искусстве Шекспира. Для Достоевского Шекспир не был реалистом, скорее всего казался романтиком. Во всяком случае в таком контексте его имя встречается в переписке (II, 1, 59); в повести «Дядюшкин сон» (2, 324). И здесь Шекспир — пророк, угадвший и высказавший «это цельное слово», «еще подспудное, невысказанное будущее слово»; «пророк, посланный богом, чтобы возвестить нам тайну о человеке, души человеческой» (11, 237).

Если сделать поправку на метод, то применительно к пророческому искусству Достоевского это высказывание можно резюмировать так: «простым воспроизведением насущного» не исчерпывается «вся действительность», «вся действительность» требует «цельного слова» о себе, в которое входит не только «воспроизведение насущного», не столько «возвещание», но и познание «тайны человека», его идеи.

«В поэзии нужна страсть, нужна ваша идея, и непременно указующий перст, страстно поднятый. Безразличие же и реальное воспроизведение действительности ровно ничего не стоит, а главное — ничего и не значит. Такая художественность нелепа: простой, но чуть-чуть наблюдательный взгляд гораздо более заметит в действительности», — занес Достоевский в записную книжку в декабре 1876 года<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883, с. 373 (вторая пагинация).

<sup>7</sup> Лит. наследство, 1971, т. 83, с. 610.

Идея у Достоевского — ситуативное выражение идеала. Идеал, по Достоевскому, столь же реален, как и сама действительность: «Идеал ведь тоже действительность, такая же законная, как и текущая действительность» (21, 75—76). Идеал («поэзия и красота») в искусстве реальнее, чем описание «грязи текущего»: «Зола просмотрел в Ж. Занде (в первых повестях) поэзию и красоту, что гораздо реальнее, чем оставлять человечество при одной только грязи текущего. При одной только «жизненной правде» (правде, по мнению Зола), из которой нельзя извлечь никакой мысли»<sup>8</sup>. Идеал («идеальная справедливость») «и есть всегда и везде единственное начало жизни, дух жизни, жизнь жизни»<sup>9</sup>.

Таковы исходные установки творческого метода писателя. Идеал в структуре творческого метода Достоевского имел меньшее значение, чем познание действительности<sup>10</sup>.

Претворение метода (принципа отражения) в поэтику (в принципы изображения)<sup>11</sup> вело к тому, что идеал и действительность, изначально существовавшие в сознании писателя как бы сами по себе, преобразовались, превращаясь в художественную реальность произведения: идеал становился идеей, преобразованная действительность — характерами и обстоятельствами художественного мира произведения<sup>12</sup>.

Для Достоевского реализм открывал неограниченные возможности художественного познания действительности, в том числе духовной жизни человека и человечества. Он был ограничен лишь в одном: «всякая фальшь есть ложь и уже вовсе не реализм» (21, 77). Результатом реалистического художественного познания должна быть истина; на вопрос же, что есть истина, хорошо ответил Гегель — «согласующееся с объектом знание»<sup>13</sup>.

Реалистическое понимание действительности не отрицало художественных достижений предшествовавших эпох, а активно вовлекало их в художественное познание: эстетический опыт искусства прошлого нередко становился предметом аналитического переосмысления с позиций нового творческого метода. Это обстоятельство не всегда учитывается, между тем именно оно придает принципиально иной характер взаимодействию ли-

---

<sup>8</sup> Лит. наследство, т. 83, с. 628.

<sup>9</sup> Там же, с. 424.

<sup>10</sup> См.: Шенников Г. К. Художественный метод и эстетический идеал. — В кн.: Русская литература 1870—1890 годов. Свердловск, 1979, с. 5—39.

<sup>11</sup> «Метод — это принцип отражения, а не принцип изображения». — Николаев П. А. Реализм как творческий метод, с. 223.

<sup>12</sup> О подобном акте творческого преобразования действительности у Пушкина Достоевский писал: «Тут действительность преобразилась, пройдя через искусство, пройдя через огонь чистого, целомудренного вдохновения и через художественную мысль поэта» (19, 134).

<sup>13</sup> Это определение Гегеля вписано Лениным в «Философские тетради». См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 123.

тературных направлений и творческих методов в художественной системе реализма.

Конечно, динамика такого взаимодействия в творчестве каждого из писателей сложна. Может быть последовательный переход от одного творческого метода к другому (например, переход от романтизма к реализму у Пушкина и Гоголя, от футуризма к социалистическому реализму у Маяковского), параллельное существование произведений, созданных в русле разных творческих методов (например, романтические и реалистические произведения у Лермонтова и Тургенева); может быть и более сложная динамика литературного развития (например, существование в творчестве раннего Горького произведений, написанных с позиций революционного романтизма и критического реализма, и постепенный переход к социалистическому реализму).

Достоевский в своих отношениях с искусством предшествовавших эпох был последовательным реалистом. В связи с этим утверждением особую актуальность приобретает проблема отношения Достоевского к романтизму. Об этом написано немало работ как в советской, так и в зарубежной науке о Достоевском, и их обзор сам по себе может быть темой обширной статьи. Действительно, зона контактов Достоевского с романтизмом достаточно широка, еще более она расширена исследователями, в объяснении отношения Достоевского к романтизму высказано немало спорного, тем более, что некоторые исследователи пытаются решить эту проблему без учета позиции самого Достоевского<sup>14</sup>.

Прежде всего следует отметить, что исследователи, пишущие о взаимодействии романтизма и реализма в творчестве Достоевского, часто исходят из ограниченного понимания реализма, сводя его к «простому воспроизведению насущного», к «реальному воспроизведению действительности», т. е. к тому, что сам Достоевский реализмом еще не считал.

И это было не только личной позицией Достоевского, но и следствием той концепции реализма, которая утверждалась в русской литературе начиная с Пушкина и Гоголя. Примечательно, что еще в 1849 году на ограниченное понимание реализма как на «сильное недоразумение» указывал один из критиков натуральной школы П. В. Анненков, писавший в программной статье «Современника» — годовом обзоре русской литературы за 1848 год: «Появление реализма в нашей литературе произвело сильное недоразумение, которое уже пора объяснить. Не-

---

<sup>14</sup> Критический анализ различных концепций см.: Назиров Р. Г. Достоевский и романтизм. — В кн.: Проблемы теории и истории литературы. М., 1971, с. 346—356; Савченко Н. К. Проблемы художественного метода и стиля Достоевского. М., 1975, с. 18—30; Шенников Г. К. Ф. М. Достоевский и русский реализм 1860—1870 годов: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1980, с. 11—12.

которая часть наших писателей поняла реализм в таком ограниченном смысле, какой не заключала ни одна статья, писанная по этому предмету в петербургских журналах»<sup>15</sup>.

Достоевский был категоричен в критике ограниченного понимания реализма. В частности, для него был неприемлем реализм Писемского, о котором он писал: «Весь реализм Писемского сводится на знание, куда какую просьбу нужно подать» (20, 203); или: «Это водевиль французский, который выдают нам за русский реализм» (12, 5). Отказывал Достоевский в реализме французским натуралистам, в том числе Золя. Основные пункты расхождения — концепция человека и роль идеала в познании действительности. Достоевский отрицал реализм, ограничивающийся «копированным с действительного факта» (II, 1, 343); реализм, не учитывающий сложную природу современного человека («Реалисты неверны, ибо человек есть целое лишь в будущем, а вовсе не исчерпывается весь настоящим»<sup>16</sup>), реализм без идеала («идеал, а не реализм всегда управлял человечеством» (23, 201); реализм, «ограничивающийся кончиком своего носа» (13, 115); реализм — «ум толпы, большинства, не видящий дальше носу, но хитрый и проницательный, совершенно достаточный для настоящей минуты» (20, 182).

Следует иметь в виду многозначность термина «реализм» у Достоевского. Реализм у Достоевского — это 1) и творческий метод, и направление в искусстве; 2) нередко сама действительность; 3) иногда трезвый, практический взгляд на жизнь, «ум толпы, большинства». Например, в романе «Братья Карамазовы» чтение поэмы «Великий инквизитор» прерывается ответом Ивана на вопрос брата: «Прими хоть последнее, — рассмеялся Иван, — если уж тебя так разбаловал современный реализм и ты не можешь вынести ничего фантастического...» (14, 228). Митя в своих «мытарствах» пасует перед действительностью: «Реализм, Кузьма Кузьмич, реализм!»; «Какие страшные трагедии устраивает с людьми реализм!»; «Реализм действительной жизни, сударыня, вот что это такое!»; «Реализм, господа, реализм действительной жизни» (14, 334, 339, 347, 424). Коля Красоткин делится своими наблюдениями над поведением собак: «Я люблю наблюдать реализм, Смуров...» (14, 473). Черт в кошмаре Ивана Федоровича мудрствует лукаво: «...коли пинки, значит, веришь в мой реализм, потому что призраку не дают пинков»; «Ведь я и сам, как и ты же, страдаю от фантастического, а потому и люблю ваш земной реализм» (15, 73). Или употребление слова в третьем значении. «У англичан идеал реализм, положительное и проч.» — это ответ на вопрос:

---

<sup>15</sup> Анненков П. В. Воспоминания и критические очерки. СПб., 1879, т. 2, с. 31.

<sup>16</sup> Лит. наследство, т. 83, с. 628.

«почему в Англии актер не считается джентльменом, серьезным человеком»<sup>17</sup>.

Отрицал Достоевский и реализм, «который ничего не означает», и тут даже Бальзак, кумир юного Достоевского, попадал под его взыскующее сомнение в таком суждении о «Пиковой даме» Пушкина: «Реализм есть фигура Германа (хотя на вид, что может быть фантастичнее), а не Бальзак. Гранде — фигура, которая ничего не означает»<sup>18</sup>.

Достоевский был против каких-либо ограничений, устанавливаемых для реализма как метода художественного познания кем бы то ни было. Между тем из ограниченного понимания реализма, так категорично критиковавшегося Достоевским, исходит американский славист Д. Фангер, автор концепции «романтического реализма»<sup>19</sup>. И не случайно, что при таком подходе не только творчество Бальзака, Диккенса, Гоголя, Достоевского, как это получилось у Д. Фангера, но и весь русский реализм в наивысших достижениях может оказаться «романтическим реализмом», но не реализмом как таковым. Концепция Д. Фангера игнорирует генезис и сущность реализма как творческого метода. В историко-литературном процессе реализм как явление более высокого исторического порядка был преемственно связан с предшествовавшими периодами развития искусства, в том числе с романтизмом. Более того, реализм возник как развитие одних и преодоление других свойств романтизма. Поэтому нет ничего странного и необычного в том, что в реализме есть черты предшествующего развития литературы. Такова диалектика литературного процесса. Сами законы преемственного и поступательного развития литературы не позволяют абсолютизировать элементы предшествующего периода развития в последующем, например, романтические элементы в реализме, иначе исчезают качественные отличия одного явления от другого.

Взаимодействие романтизма и реализма в творчестве Достоевского давало не особый тип «романтического реализма», а реализм как таковой; взаимодействие романтизма и реализма у Достоевского осуществлялось на качественно единой эстетической основе, на основе одного творческого метода. Художественный опыт романтизма был реалистически переосмыслен Достоевским, переосмыслен по отношению к действительности.

Романтизм для Достоевского (как, впрочем, и реализм) был не только явлением искусства, но и более широким по распространению явлением общественной жизни, в частности методом мышления и социального поведения: в политике это явление ярко воплотилось в личности Наполеона, в искусстве и быту —

<sup>17</sup> Лит. наследство, т. 83, с.422.

<sup>18</sup> Там же, с. 629.

<sup>19</sup> См.: Fanger D. Dostoevsky and romantic realism. Cambridge; Massachusetts, 1965.

в многочисленных типах романтиков от прекраснородушных идеалистов до демонических злодеев.

В научной литературе много написано о тех героях Достоевского, которым свойственно романтическое мироотношение. Их, по выражению Достоевского, «премудрое незнание»<sup>20</sup> всегда было предметом реалистического изображения в его произведениях — и в ранних, и в поздних. И не обязательно знание «всей действительности», но уже знание человека было для Достоевского признаком реализма, в этом смысле он не случайно называл «реалистами» князя Мышкина и Алешу Карамазова, чье подвижничество в деятельной любви к человеку было пониманием людей, их знанием. Впрочем, даже о тех, кому свойственно временами романтическое мироощущение, нельзя утвердительно сказать, что это романтические герои. Достоевский никогда не ставил перед собой задачу изобразить их последовательными романтиками — это было чуждо его концепции человека, чуждо ему как писателю. О подобной заданности образа у Гончарова Достоевский отозвался весьма характерно: «Экая старина! Экая дряхлая пустынькая мысль, да и совсем даже неверная! Клевета на русский характер при Белинском еще. И какая мелочь и низменность воззрения и проникновения в действительность. И все одно да одно. Мы всю действительность пропустим этак мимо носу. Кто ж будет отмечать факты и углубляться в них?» (II, 2, 169). У Достоевского нет романтических героев как таковых, он подвергает их реалистическому переосмыслению, испытывая действительностью, дает их реалистические образы в своих произведениях.

Романтизм как метод мышления, как тип социального поведения был у Достоевского предметом реалистического художественного изображения, а не составной частью его творческого метода.

В решении проблемы отношения искусства к действительности Достоевский всегда был реалистом. Рассказывая в «Дневнике писателя» за 1876 год о своем разговоре с Щедриным о том, что фантазии никогда не превзойти действительность, Достоевский заметил от себя: «Это я знал еще с 46-го года, когда начал писать, а может быть и раньше, и факт этот не раз поражал меня и ставил меня в недоумение о полезности искусства при таком видимом его бессилии. Действительно, проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, — и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос: на чей глаз и кто в силах? Ведь не только чтоб создавать и писать художественные произведения,

---

<sup>20</sup> Достоевский Ф. Из речи о Пушкине. — В кн.: Радуга: Альманах Пушкинского Дома. Пг., 1922, с. 263.

но и чтоб только приметить факт, нужно тоже в своем роде художника» (23, 144).

Эта теоретическая постановка проблемы отношения искусства к действительности нередко приобретала у Достоевского сугубо поэтическое выражение — как соотношение действительности и жанра.

Воображение Достоевского чрезвычайно занимал переход факта в жанр. В том же выпуске «Дневника писателя», в котором Достоевский поведал о своем разговоре с Щедриным, первая глава называется «Простое, но мудреное дело», и речь в ней идет о деле крестьянки Корниловой, которое помимо всего прочего стало еще и поводом для рассуждений писателя о превращении факта в жанр, причем в разные жанры — в повесть (в окончательном тексте) и в роман и поэму (в черновом варианте). В окончательном тексте: «Ну, попробуйте описать это дело в повести, черту за чертой, начиная с молодой жены у вдовца до швырка у окна, до той минуты, когда она поглядела в окошко: расшибся ли ребенок, — и тотчас в часть пошла; до той минуты, как сидела на суде с акушеркой, и вот до этих последних проводников и поклонов, и... представьте, ведь я хотел написать «и, уж конечно, ничего не выйдет», а между тем ведь оно, может, вышло бы лучше всех наших поэм и романов с героями «с раздвоенною жизнью и высшим прозрением». Даже, знаете, ведь я просто не понимаю, чего это смотрят наши романисты: ведь вот бы им сюжет, вот бы описать черту за чертой одну правду истинную!» (23, 141). Черновой вариант содержит перевод факта в повесть, а также роман, поэму: «Решительно можно [написать] составить целый роман. А Впрочем, что ж я. А уж если хотите, так можно самую полную и величавую поэму». Возможность поэмы — в предположении о судьбе будущего ребенка беременной Корниловой: «Вы только представьте себе этого ребенка, во время дела родившегося. Вырастет, узнает все про мать и пойдет отыскивать мать. Написал же Лермонтов «Мцыри». А тут тема-то получше. Само собою, надо, чтоб он как-нибудь взрос в барском доме, ну хоть принятый из человеколюбия, так чтоб воспитался вместе с барчонком — и вдруг — не хочу, дескать, с вами, хочу, дескать, демократических стремлений, пойду мать отыскивать, и все это в стихах, в таких стихах, что не будет <не закончено>» (23, 319).

Отрывки примечательны, они наглядно характеризуют жанровое мышление писателя. Один и тот же факт получает у Достоевского разное жанровое значение в зависимости от взгляда на предмет, но во всех случаях произведение творится из действительности. И такой взгляд на действительность Достоевский предпочитает «вымышленным формам жизни»: «Сколько теплоты, сколько естественности и сколько самого фантастического отражения действительности, самого непростого, обнаружилось в деле, противоположного с нашими вымышленными



формам жизни. Конечно, все это будет дело мужицкое, просто-народное» (23, 318).

Метод у Достоевского детерминирует поэтику, в данном случае реалистическую поэтику романа и поэмы. Более того, метод у Достоевского является общим принципом художественной системности творчества.

Взаимообусловленность метода и поэтики Достоевский обозначает понятием «художественный реализм». Так называл Достоевский поэтические принципы изображения действительности — производное его творческого метода. Особенно отчетливо реалистические принципы художественного изображения (их заданность) проявляются в трактовке Достоевским положительных героев, в изложении им заветных идей. Вот как Достоевский объяснил принципы изображения старца Зосимы К. П. Победоносцеву, который мог их не понять: «А тут вдобавок еще обязанности художественности: потребовалось пред-ставить фигуру скромную и величественную, между тем жизнь полна комизма и только величественна лишь в внутреннем смысле ее, так что поневоле, из-за художественных требований, принужден был в биографии моего инока коснуться и самых пошловатых сторон, чтоб не повредить художественному реализму» (II, 4, 109). Отношение искусства к действительности — проблема художественного метода; соотношение метода и жанра — безусловно, проблема поэтики, тем не менее эта проблема может быть ясно осознана лишь в том случае, если исходить из единства этой трехчленной структуры «действительность — метод — жанр», если иметь в виду синкретизм художественного мышления.

У Достоевского есть и художественное изображение этой теоретической проблемы, изображение с глубокой историко-литературной перспективой. Мы имеем в виду набросок к исповеди Версилова в подготовительных материалах к роману «Подросток»: «Ну так будь я романистом, я могу быть в высочайшей степени реалистом. Я могу совершенно не скрывать, что герои мои зачастую самые обыкновенные люди, что из них есть смешнейшие люди, клубные старички, московские сплетники. Я покажу даже уродливейших калек, как Сильвио и Герой нашего времени. Я могу проследить целое перевоплощение европейских идей в лицах русского дворянства, и каждый индивидуум под пером моим может явиться презабавным лицом и с удивительным юмором, и тем не менее в целом все это будет очень почтенно, крайне красивой и даже милой картиной» (16, 415). В окончательном тексте эта программа реалистического романа вошла в переработанном виде в трактат Николая Семеновича, бывшего воспитателем подростка в Москве, «совершенно постороннего и даже несколько холодного эгоиста, но бесспорно умного человека». Переработка была вызвана правилом Достоевского: «У меня каждое лицо говорит своим языком

и своими понятиями» (II, 3, 197). То, что мог сказать о романе Версилов, иначе сказал Николай Семенович.

Письмо Николая Семеновича о «Записках» Аркадия — прощательный трактат о судьбах русского романа в пореформенную эпоху, в котором сопоставляются два типа русских романистов — романистов «русского родового дворянства» и «случайного семейства». Концепция романа, которая по душе Николаю Семеновичу, восходит к замыслам Пушкина и имеет в виду творчество Толстого: «Еще Пушкин наметил сюжеты будущих романов своих в «Преданиях русского семейства» и, поверьте, что тут действительно все, что у нас было доселе красивого. По крайней мере, тут все, что было у нас хотя сколько-нибудь законченного» (13, 453). Возвращаясь чуть позже в своих рассуждениях к «воображаемому романисту» («Если бы я был русским романистом и имел талант...»), Николай Семенович откровенно разъясняет свою мысль: «Положение нашего романиста в таком случае было бы совершенно определенное: он не мог бы писать в другом роде, как историческом, ибо красивого типа уже нет в наше время, а если и остались остатки, то, по владычеству сейчас мнению, не удержали красоты за собою. О, и в историческом роде возможно изобразить множество еще чрезвычайно приятных и отрадных подробностей! Можно даже до того увлечь читателя, что он примет историческую картину за возможную еще в настоящем. Такое произведение, при великом таланте, уже принадлежало бы не столько к русской литературе, сколько к русской истории. Это была бы картина, художественно законченная, русского миража, но существовавшего действительно, пока не догадались, что это — мираж» (13, 454). Для Николая Семеновича невозможность таких «картин» в настоящем свидетельствует о кризисе русского романа: «...явятся новые лица, еще неизвестные, и новый мираж: но какие же лица? Если некрасивые, то невозможен дальнейший русский роман. Но увы! роман ли только окажется тогда невозможным?» (13, 454).

Жанровый анализ «Записок» Аркадия в трактате откровенно предвзят: «Признаюсь, не желал бы я быть романистом героя из случайного семейства! ...такие «Записки», как ваши, могли бы, кажется мне, послужить материалом для будущего художественного произведения, для будущей картины — беспорядочной, но уже прошедшей эпохи. О, когда минет злоба дня и настанет будущее, тогда будущий художник отыщет прекрасные формы даже для изображения минувшего беспорядка и хаоса» (13, 455). Николай Семенович излагает чуждые Достоевскому взгляды. Для Достоевского не «тогда», а теперь нужно искать и находить формы для изображения беспорядка и хаоса современной жизни. «Бывший воспитатель» Аркадия не разглядел в его «Записках» жанровую форму современного русского реалистического романа, хотя и верно охарактеризовал гносеологиче-

скую проблему жанра: «Возможны важные ошибки, возможны преувеличения, недосмотры. Во всяком случае, предстояло слишком много угадывать. Но что делать, однако ж, писателю, не желающему писать лишь в одном историческом роде и одержимому тоской по текущему? Угадывать и... ошибаться». На взгляд Николая Семеновича, такие записки имеют прежде всего не литературное, а историческое значение, по ним можно угадать, «что могло таиться в душе иного подростка тогдашнего смутного времени,— дознание, не совсем ничтожное, ибо из подростков создаются поколения...» (13, 455). Но эта критика жанра не более, чем доказательство от противного: будущее за тем типом романистов, который представлен Аркадием Долгоруким.

Дилемма, обозначенная в трактате: писать ли «в одном историческом роде» или о современной действительности, предполагала единственное решение. Им была и писательская судьба самого Достоевского, и Толстого, создавшего вслед за «Войной и миром» романы «Анна Каренина» и «Воскресение». Не случайно и то обстоятельство, что новый роман Достоевского и Толстого, продолживший художественные открытия этого жанра в русской литературе XIX века, возник в той же исторической ситуации после реформы 1861 года. Но и у Толстого, и у Достоевского был свой путь к открытию новой формы романа.

Как известно, появлению «Преступления и наказания», с которого начинается новый роман Достоевского, предшествовал двадцатилетний период его литературной деятельности, в течение которого только романов им было написано шесть. Начиная же Достоевский романом «Бедные люди».

Роман как жанр не оставался неизменным в поэтике Достоевского. Можно выделить два цикла эволюции жанра: первый — от «Бедных людей» до «Игрока» (1845—1866), второй — от «Преступления и наказания» до «Братьев Карамазовых» (1866—1880).

Жанровая форма романов Достоевского первого цикла внешне традиционна для мировой литературы: сентиментальная и романтическая концепция романа узнается в «Бедных людях» и «Белых ночах», роман воспитания — в «Неточке Незвановой», нравоописательный комический роман — в «Селе Степанчикове и его обитателях», социальный роман-фельетон — в «Униженных и оскорбленных», роман страстей — в «Игроке». Их содержание соответствовало эстетическим установкам натуральной школы, эти романы развивали социально-психологические открытия первого романа Достоевского «Бедные люди», в котором Белинский, по словам Достоевского, видел «доказательство перед публикою и оправдание мнений своих» (П, I, 82), по воспоминаниям Анненкова — «первую попытку у нас социального романа»<sup>21</sup>, самому же роману Белинский придал значение литературного манифеста натуральной школы.

<sup>21</sup> Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1960, с. 282.

Из романов Достоевского первого цикла, пожалуй, только «Униженные и оскорбленные» не пытаются назвать повестью. Остальные произведения, впрочем, без какой-либо аргументации, называют то романами, то повестями, иногда и тем и другим одновременно. Такая жанровая неопределенность этих произведений в критике связана с общим состоянием жанра повести и романа в русской литературе первой половины XIX века, когда русская повесть и созданный по западноевропейским литературным канонам роман зачастую казались трудноразличимыми жанрами<sup>22</sup>. В то же время возникла потребность в дифференциации жанров. Эта возможность появилась, когда «Евгений Онегин» Пушкина, «Герой нашего времени» Лермонтова, «Мертвые души» Гоголя были восприняты не как исключения в эволюции жанров (роман в стихах, цикл повестей и рассказов, поэма), а как возникновение определенной жанровой традиции.

Л. Н. Толстой был прав, когда в набросках предисловия к «Войне и миру» писал: «Мы, русские, вообще не умеем писать романов в том смысле, в котором понимаю этот род сочинений в Европе...»<sup>23</sup> Прав не в том смысле, что «Война и мир» не роман (он сам, словно не замечая того, тут же называет «Войну и мир» романом), а в том, что написанное им не подходило под жанровые каноны западноевропейского романа. В черновых набросках он обстоятельно объяснил, почему не назвал «Войну и мир» ни повестью, ни романом,— это было демонстративным преодолением условных жанровых стереотипов. В окончательном же пояснении «Несколько слов по поводу книги «Война и мир» Толстой, защищая жанр своего произведения, обратился уже к традициям русской литературы: «Что такое «Война и мир»? Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. «Война и мир» есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось. Такое заявление о пренебрежении автора к условным формам прозаического художественного произведения могло бы показаться самонадеянностью, ежели бы оно было умышленно и ежели бы оно не имело примеров. История русской литературы со времен Пушкина не только представляет много примеров такого отступления от европейской формы, но не дает даже ни одного примера противного. Начиная от «Мертвых душ» Гоголя и до «Мертвого дома» Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы

<sup>22</sup> Как показывают специальные исследования, с XVIII вплоть до середины XIX века повесть и роман часто оказывались синонимическими понятиями. См.: Сиповский В. В. Из истории русского романа и повести. СПб., 1903, ч. 1. XVIII в.; Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа. СПб., 1909—1910, т. 1, вып. 1—2.

<sup>23</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., 1949, т. 13, с. 54.

вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести»<sup>24</sup>. О том же писал позже в «Читательских заметках» Р. Роллан: «В лучших французских романах, известных мне до того, все вращалось вокруг одного какого-нибудь поступка, одной определенной интриги. Здесь же этих интриг целый десяток: здесь — сама жизнь»<sup>25</sup>.

То, за что упрекал Достоевского Страхов<sup>26</sup>, в историко-литературной перспективе было достоинством русского романа и его концепцией. Белинский в одной из последних своих рецензий писал: «Если вы хотите знать жизнь, — а роман есть самая свободная форма, в которой она выражается, — то читайте романы, в которых эта жизнь выражается прямо, без прикрас, без натяжек сентиментальности, без утопий расстроенного воображения»<sup>27</sup>. И не случайно через пятьдесят лет сходная мысль была высказана Толстым: «Роман — та свободная форма, в которой есть место и свобода для выражения всего, что только переживает внутри и во вне человек...»<sup>28</sup>. Таким и был русский роман в своих наивысших достижениях, и поздние — начиная с середины 60-х годов — романы Достоевского и Толстого достойно продолжили традицию художественных открытий этого жанра в русской литературе XIX века, начало которым положил «Евгений Онегин» Пушкина. Пушкину же принадлежит и теоретическое обобщение своего опыта романиста: в 1830 году он, вслед за лицейским профессором А. И. Галичем<sup>29</sup>, дал определение романа, в котором со всей очевидностью раскрылся смысл содержательных изменений в жанре по сравнению с романом «частной жизни»: «В наше время под словом роман разумею историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании»<sup>30</sup>. Интересно, что эта концепция жанра была пронизательно угадана Белинским в его разборах «Евгения Онегина» («Онегин есть поэтически верная действительности картина русского общества в известную эпоху»<sup>31</sup>), развита Достоевским

<sup>24</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 16, с. 78.

<sup>25</sup> Роллан Р. Читательские заметки. — Известия, 1966, 28 янв.

<sup>26</sup> «Ловкий француз или немец, имей он десятую долю вашего содержания, прославился бы на оба полушария и вошел бы первостепенным светилом в историю всемирной литературы. И весь секрет, мне кажется, состоит в том, чтобы ослабить творчество, понизить тонкость анализа, вместо двадцати образов и сотни сцен остановиться на одном образе и десятке сцен». — Страхов Н. Письма к Ф. М. Достоевскому. — В кн.: Шестидесятые годы. М.; Л., 1940, с. 271.

<sup>27</sup> Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9-ти т. М., 1982, т. 8, с. 609.

<sup>28</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 30, с. 359.

<sup>29</sup> «Роман есть эпопея, в которой, однако, не изображается отдельное происшествие, а начертывается целая характеристическая история человечества в известном веке и на известной степени образования». — Галич А. И. Опыт науки изящного. — В кн.: Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. М., 1974, т. 2, с. 274.

<sup>30</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. Л., 1978, т. 7, с. 72.

<sup>31</sup> Белинский В. Г. Собр. соч., т. 6, с. 375.

в статье «Книжность и грамотность» в анализе Онегина как «типа исторического» («Онегин именно принадлежит к той эпохе нашей исторической жизни, когда чуть не впервые начинается наше томительное недоумение, вследствие этого сознания, при взгляде кругом» (19, 10). Что это за «известная эпоха», о которой говорили намеком, красноречивее всего дает ответ хронология сюжета «романа в стихах» (осень 1819 — весна 1825).

Достоевский не сразу открыл для себя эту концепцию жанра. Его романы первого цикла постоянно пребывали в процессе жанрообразования: Достоевский как бы «пробовал» разные концепции жанра, признанные в мировой литературе, давал их реалистические версии, пытался повторить в «Униженных и оскорбленных» социально-психологическую установку «Бедных людей», вероятно, желая основать свой устойчивый тип социального романа.

Изменение социально-экономических условий не всегда находит прямое выражение в эволюции жанра и жанровой системы. У Достоевского был прямой, а не опосредованный переход нового исторического содержания (действительность пореформенной России) в новую жанровую форму — грандиозный роман Достоевского. Это было следствием установки творческого метода Достоевского на углубленное познание действительности: поиски форм воплощения нового исторического содержания текущей действительности после реформы 1861 года («хаос и разложение», по словам писателя) привели к открытию в 1865 году новой формы романа, в котором «хаосу и разложению» противостояла этическая утопия созидания человека, поиска «в человеке человека», гуманистическая идея его «восстановления».

Гносеологическая сущность реализма как творческого метода предопределила эволюцию романа Достоевского, его открытия в поэтике жанра — романы «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы».

В. В. СМИРНОВА  
Саратовский университет

**Формирование жанровых признаков  
общественного романа в «Бесах»**

**Ф. М. Достоевского**

**(от черновых набросков к окончательной  
редакции)**

Историко-литературный термин «общественный роман» обозначает конкретную романную форму, теоретически разработанную и практически освоенную русской литературой в пореформенный период. Это определение раскрывает не общую характерную черту реалистического романа, во все эпохи отражавшего закономерности общественного развития, а подчеркивает именно особый взгляд на эти закономерности, особый способ их художественного осмысления и подачи.

Возникновение общественного романа было литературной реакцией на социально-политические перемены в России к концу 50-х годов прошлого века, связанные с Крымской войной, смертью Николая I, обсуждением и последующим проведением крестьянской реформы. Вплоть до этого момента все наиболее значительное в человеке заключала его внутренняя, частная жизнь, ибо только она и была сравнительно недоступна официальному давлению, сопротивлялась всегосударственному приведению к общему знаменателю. Таким образом, русский роман, чтобы быть общественно значимым, должен был оставаться по своему сюжетному строению романом частной жизни. На рубеже 1850—1860-х годов перед личностью открылись новые возможности самообнаружения, из замкнутого «домашнего» круга человек вышел на широкую общественно-политическую арену не только как философ и теоретик, но и как практический деятель.

В резком полемическом отталкивании от традиционно сложившихся канонов социально-психологического семейного романа происходило формирование нового романного типа. Его характерные признаки с наибольшей четкостью осмыслены теоретически Салтыковым-Щедриным в критических статьях 1868—1869 годов и в литературно-критических размышлениях, составляющих органическую часть его произведений. По мнению сатирика, современный роман должен покончить с господством

в нем «теплого, уютного, хорошо обозначившегося»<sup>1</sup> любовного, семейного элемента, который уже не может до конца определить смысла той «одноактной скоропостижной трагедии» (15, 104), какой является жизнь человека в «обществе, находящемся под игом непрерывного недоразумения» (9, 437). Темой нового романа должна стать не история «внутреннего человека», пусть даже воплотившего в себе социальный тип, а история самого общества: «беспрерывное развитие хищничества ... бездонный запас легкомыслия, хвастовства, наглости, самонадеянности» (9, 438). Таким образом, почва нового романа совсем иная, чем та, на которой вырос роман 1840-х годов: «Там,— замечает Салтыков,— на первом месте стояли вопросы психологические, здесь стоят вопросы общественные» (9, 440).

В мире, подвергшемся «химическому разложению», чувства и поступки человека не могут быть поставлены в прямую зависимость от быта, нравов, отношений узкой, ограниченной среды. «Роман современного человека разрешается на улице, в публичном месте — везде, только не дома; и притом разрешается ... почти непредвиденным образом», начинается «поцелуями двух любящих сердец, а кончается получением прекрасного места, Сибирью и т. п.» (10, 34). Задачей проследить трагические последствия «вторжения внутренней политики»<sup>2</sup> в частную человеческую судьбу определяется сюжет общественного романа, который формируется злободневными политическими фактами. Он менее связан подробными психологическими мотивировками, более разорван и подвержен внезапным переломам, чем сюжет прежнего романа, ибо заключается в «свободном проведении героя через все общественные слои» (9, 440). Герои общественного романа обрисовываются не просто как типы, символизирующие определенные социальные силы, — в новой романной структуре важны их непосредственные общественные функции. Читатель «требуется, чтоб ему подали земского деятеля, нигилиста, мирового судью, а пожалуй, даже и губернатора» (9, 440).

Нарушение раз заведенного порядка, при котором «текущие интересы действительности» устранивались сами собой, своим чередом, вызвало острую необходимость для каждого принимать участие в общей жизни и «иметь определенный взгляд на явления ее» (9, 64). В плане литературном эта необходимость нашла выражение в стремлении авторов «поставить читателя на известную точку зрения, на которой стоят они сами и в которой, по мнению их, заключается благо» (9, 65). «Подстрекательная сила прямого обнаружения авторских симпа-

---

<sup>1</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20-ти т. М., 1970, т. 10, с. 33. Далее Салтыков-Щедрин цитируется по этому изданию с указанием в тексте тома и страницы.

<sup>2</sup> Бушмин А. С. Роман в теоретическом и художественном истолковании Салтыкова-Щедрина.— В кн.: История русского романа. М.; Л., 1964, с. 379.



тий и антипатий в немалой степени обусловила особую обостренную поэтику общественного романа, широко включающую элементы карикатуры, шаржа, гротеска.

Своеобразие литературной ситуации 1860-х годов состоит в том, что признаки общественного романа редко достигают завершенного жанрового воплощения, редко отливаются в законченную стройную форму единого произведения. Пожалуй, наиболее полно замысел такого романа был осуществлен самим Салтыковым в «Современной идиллии», где замкнутая семейственность прежней литературы не только снижена пародийным использованием традиционного для нее конфликта сердец в литературном опыте Фаинушки, но и полностью снята всем строем произведения, детально исследующего «несостоятельную форму общежития, присвоившую себе наименование порядка» (15, 142). Следуя теоретической программе Салтыкова, развивается в конце 1860-х годов массовая демократическая беллетристика, сложившаяся вокруг «Отечественных записок» и других передовых органов той поры, и, как это ни парадоксально, идейно противостоящий ей антинигилистический роман. Эти литературные ветви не дали ярких художественных образцов и больших имен, но их бурное возникновение является важным свидетельством объективной необходимости новой формы изображения изменившейся пореформенной действительности. Прогнозы Салтыкова были чуткой теоретической и художественной реакцией на глубокий перелом, идейно-структурное изменение в типе русского романа в целом. Сформулированные им признаки общественного романа проецируются на уже сложившиеся индивидуальные творческие методы ведущих писателей второй половины XIX века, значительно преобразуя их.

В 1867 году Тургенев создает во многом необычное для его прежней художественной манеры произведение «Дым». В этом романе возвышенная любовь девушки-дворянки, традиционно определившаяся для писателя как главное испытание общественной значимости и жизнестойкости его героя, уже не может служить ориентиром Литвинову, неожиданно потерявшемуся в мучительной путанице псевдопрогрессивных и реакционных идей времени, в вихре общественного эгоизма и бездумной восторженности. Характерно, что само действие «Дыма» происходит не в мирном, овеванном грустной дымкой «дворянском гнезде», а в Баден-Бадене с его вавилонским столпотворением сословий и политических течений. Эта обескураживающая конечная независимость чувств и поступков человека от него самого, от традиций узкой привычной среды, в которой он формировался, еще более ярко предстанет в романе «Новь», написанном Тургеневым в 1876 году. Замена понятий «среда», «семья» понятием «дух времени», соединяющим в себе множество воздействующих на личность факторов конкретной общественной реальности, отразится и в законченном в 1868 году «Обрыве» Гончарова.

Зрелый Достоевский также остро ощущает необходимость подкрепить обычный для внутреннего мира его героев психологический конфликт их политическим самоопределением и самочувствием. В его позднем творчестве складывается нерасторжимое единство злободневно-политического и нравственного, которое шведский исследователь «Братьев Карамазовых» С. Линнер удачно определил как «two languages on society» (два языка в обсуждении общественных вопросов)<sup>3</sup>, показав, что Достоевский, открывая проблему на социальном уровне, пытается решить ее на уровне этическом и наоборот. Еще более прозрачна взаимосвязь этих аспектов в романе «Бесы». Цель нашей статьи проследить, как в подготовительных материалах к «Бесам» совершается постепенный отход от жанровой формы социально-психологического семейного романа и как в связи с этим изменяется сюжет, система мотивировок и способ повествования.

Характерно, что на первом этапе работы над «Бесами» (с февраля по август 1870 года), до момента уничтожения первой редакции романа и окончательного определения его композиции как двуединства философской трагедии и политического памфлета, Достоевский стремится сгруппировать героев «семейными гнездами», тщательно разрабатывая и многократно варьируя их родственные связи и обусловленные этими связями психологические отношения и житейские контакты. Подготовительные материалы изобилуют второстепенными персонажами с их собственными сюжетными линиями, причем мотивы их чисто семейственных человеческих привязанностей играют заметную роль в событийном разрешении главного политического конфликта романа. Так, 18 февраля 1870 года Достоевский намечает «трагическое лицо» — мать Успенского (одного из товарищей Студента), которая, узнав об убийстве Шатова, хочет донести на заговорщиков. О ее намерении сын вынужден сообщить Комитету: «...говорят, что надо убить ее, он умоляет за нее, идет и доказывает на себя»<sup>4</sup>. В окончательном же тексте романа тайное делается явным не благодаря высокому порыву сердца «честного и пламенного» Успенского (II, 85) — покров тайны с псевдополитического убийства невинного человека срывает самый ничтожный из пятерки «наших» — Лямшин — чисто случайно, бессознательно, охваченный низменным, животным страхом.

По первоначальному замыслу писателя любовный элемент определяет основную сюжетную канву романа и нравственное самочувствие его героев ничуть не меньше, чем их вольное или

---

<sup>3</sup> Linner S. *Starets Zosima in «The Brothers Karamasov»: A study in the mimesis of virtue.* Stockholm, 1975, p. 223.

<sup>4</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1974, т. 11, с. 107. Далее Достоевский цитируется по этому изданию с указанием в тексте тома и страницы.

невольное участие в политической интриге Студента, или Нечаева (под этими обозначениями фигурирует в подготовительных материалах Петр Степанович Верховенский). Показательно, что даже тогда, когда образ Князя (будущего Ставрогина) уже заметно углубляется и получает все большую философскую нагрузку, Достоевский на свой собственный чрезвычайно важный вопрос: «Где трагизм?» — отвечает еще традиционно романически. «Князь влюблен безнадежно и отчаянно (до преступления) (здесь трагизм, и в том трагизм, что новые люди) (имеются в виду Князь и Воспитанница.— В. С.) Воспитанница влюблена в Шатова, который женат (трагическое лицо и тешит жену, щелкая пальцами,— лицо трагическое и высокохристианское)» (11, 116). Любовь как конечная мотивировка взаимоотношений центральных персонажей — Князя, Шатова и Воспитанницы — сохраняет свое ведущее значение в течение всего подготовительного этапа работы над «Бесами».

Вот один из возможных вариантов сюжета: Нечаев в своих тайных целях распускает грязную сплетню о связи Воспитанницы (жены или невесты Грановского — Степана Трофимовича Верховенского) с Шатовым, хотя их объединяют отношения самой преданной и чистой дружбы. Эти слухи приводят в бешенство влюбленного в Воспитанницу Князя, человека болезненно гордого, ревнивого и мстительного. Он публично дает Шатову пощечину, которую тот сносит с достоинством, в результате чего ненависть Князя осложняется сознанием собственной низости и благородства воображаемого соперника. Создавшееся острое положение ловко использует Нечаев и, убивая Шатова, возводит вину на Князя (11, 81; 11, 115—117). Или один из более ранних вариантов: «Воспитанница — сестра Шатова». Князь растлил ее. «Шатов объявляет, что ни он, ни она не хотят делать скандала — и если б Князь просил теперь руки, ему бы отказали. Она раз вечером говорит со Студентом об ребенке, о браке, о нигилизме и после того пошла в сад, где виделась с Князем для воспоминаний, стала рассказывать Шатову об их любви, как встретились — подробности и проч. Не выдержала и утопилась, но закричала — вытащили, умерла. Шатов продолжает жить. Убить Князя. Это Студенту на руку. Убив Шатова, они обвиняют Князя» (11, 68).

Таким образом, замысел политического памфлета на нигилистов Достоевский пытается реализовать в рамках любовной истории, подключая к ней и процесс духовного перерождения Князя под влиянием нравственно-религиозных идей Голубова («одного из грядущих русских людей», как называл его сам Достоевский), проповедующего христианское смирение и самоосуждение. «Главная же идея (то есть весь пафос романа) — это Князь и Воспитанница — новые люди, выдержавшие искушение и решающие начать новую, обновленную жизнь» (11, 98—99). Однако подобный путь, хотя и давал писателю бога-

тые возможности увлечь читателя сложностью интриги и психологического рисунка, все же не мог привести его к желаемому результату. Авторская трактовка истоков современной общественной смуты оказывалась при этом слишком частной, а ее художественное воплощение опасно сближалось порою с рядовыми антинигилистическими романами обилием поучающе-обличительных тирад героев-резонеров, благонамеренными стремлениями Князя быть «в высшей степени гражданином, а не только простым и добрым семьянином» (11, 101). Недаром Достоевский на полях черновых набросков написал: «Больше поэзии» (11, 99). Закономерно поэтому, что обычные отношения любви, дружбы, родственной привязанности, детально разработанные в подготовительных материалах, в окончательной редакции романа утрачивают сюжетобразующее значение. Серьезная нравственно-философская проблематика «Бесов», до конца определенная у Достоевского осенью 1870 года, изнутри взрывает традиционную семейно-любовную фабулу. Нечаевщина как политическое течение отрицается писателем из-за несостоятельности перед законами «человеческой гуманной совести» (11, 239), а страшная бездна падения оторвавшегося от почвы, от деятельной народной веры Ставрогина до конца раскрывается именно в деяниях беса-нигилиста Петра Верховенского. Памфлет перерастает в гротеск.

Эти изменения в замысле романа коренным образом преобразуют и всю систему мотивировок событий, поступков, отношений персонажей, которые с первого взгляда, с точки зрения обыденного здравого смысла кажутся обескураживающе не связанными привычными житейским нормами, «фантастическими» (по любимому определению самого Достоевского). Их «концы и начала» лежат глубже «насущенного, видимотекущего» и могут быть постигнуты только при общем охвате всего идеологического романного целого. Попробуем проследить этот процесс на развитии мотива пощечины Шатова Князю, впервые появившегося в подготовительных материалах к «Бесам» в конце февраля 1870 года. Первоначально пощечина — это мщение Шатова за оскорбленную Князем и сплетнями Нечаева Воспитанницу. Под рубрикой «Вариант замечательный» читаем: «Не сделать ли Шатова не братом жене Грановского, а прежним влюбленным в нее (теперь женатым на Нигилистке)... Само собою, что пощечина Шатова Князю выходит в таком случае еще характернее» (11, 140). Почти одновременно с этой мотивировкой возникает другая. Отношения двух героев начинают определяться тем, что Князь, воспламенив Шатова «до энтузиазма» идеей о высоком назначении русского народа спасти мир православием, сам не смог утвердиться в ней. Писатель задается вопросом: «Пощечина Шатова Князю раньше или после «ничему не верю»? По-моему, раньше??? — но может быть, и нет?» (11, 136). Конфликт из плана любовно-житейского

переносится в план идеологический, и это смещение акцентов уже ведет к окончательному варианту романа. В главе «Премудрый змий» даже удар Шатова особенный, вовсе не похожий на обычные пощечины, и звук от него «подлый, как бы мокрый какой-то звук от удара кулака по лицу» (10, 156). Из сугубо личного, бытового плана это событие выведено уже тем, что по его поводу от лица Хроникера представлено целое развернутое сравнительно-психологическое исследование хладнокровного бесстрашия и самообладания Ставрогина и декабриста Лунина (представителя другого поколения). Причем интересно, что это, пожалуй, единственный случай, когда Хроникер что-то действительно приоткрывает в облике одного из персонажей, тогда как на остальном протяжении хроники его объяснения нарочито сбивчивы, наивно недостоверны и призваны скорее запутать читателя, чем дать ему твердый ориентир в сумятице событий, толков и фантастических мнений. Далее, в главе «Ночь», сам Шатов полностью отвергает возможные правдоподобные мотивировки своего внезапного порыва. «Разъясните мне,— спрашивает Ставрогин,— во-первых, вы меня ударили не за связь мою с вашей женой?» «Вы сами знаете, что нет,— ...потупился Шатов.— И не потому, что поверили глупой сплетне насчет Дарьи Павловны? — Нет, нет, конечно нет! Глупость! Сестра мне с самого начала сказала...— с нетерпением и резко проговорил Шатов, чуть-чуть даже топнув ногой». «Я за ваше падение, за ложь... Я за то, что вы так много значили в моей жизни» (10, 190—191). Итак, Ученик наказывает Учителя за несоответствие его «огромных слов» о русском народе-богоносце и его нарочито подлой женитьбы. Человек, способный, по мнению Шатова, поднять знамя его идеи, совершать подвиги православия, добыть бога трудом, оказывается вдруг «праздным шатающимся барчонком» (10, 202). Необходимо отметить и тот факт, что в подготовительных материалах к «Бесам» князь осознает пощечину Шатова как оскорбление от своего крепостного (11, 124). В окончательной же редакции романа социальные различия не акцентируются автором, более того, отношения персонажей порою складываются даже вопреки этим различиям. Их демонстративно отвергает Шатов, уравнивая Ставрогина, отца и сына Верховенских и себя, «потому что я тоже барич, я, сын вашего крепостного лакея Пашки». Смысл обозначения «бари-чи» в данном случае более широк и охватывает всю образованную часть общества, которая перестала свой народ узнавать и не узнает вовсе нового поколения, идущего прямо из «сердца народного». Таким образом, идеологические столкновения героев обосновываются не только от прагматически однозначных мотивировок ревностью, оскорбленными чувствами, но даже и от более общей их заданности сложившимися порядками той или иной ограниченной социальной среды. Это изменение обусловленности было свойственно не одному Достоевскому. В литера-

турно-критических статьях 1870-х годов близко соприкоснувшийся с Достоевским исканиями в области поэтики общественного романа Салтыков замечает, что в современной литературе, отражающей смутное состояние общества, в котором все перемешалось, «герои разделяются на сочувственных и несочувственных автору не по одному тому, что они ленивы или прилежны, строптивы или добродушны, то есть не по одним домашним качествам, но и потому, что они имеют тот, а не другой образ мыслей» (9, 65).

Постепенное движение Достоевского от жанровой формы традиционного семейного романа в сторону романа общественного не могло не сказаться и на преобразовании самой манеры повествования в «Бесах», которое явственно прослеживается в подготовительных материалах. В начале февраля 1870 года он видит свою задачу в том, чтобы «подсочинить занимательно, как можно кратце и обильнее происшествиями, начало, где бы все лица были сопоставлены как можно натуральнее и романичнее и наиболее высказались» (11, 81). В конце ноября художественное намерение писателя уже совершенно иное: «Князь постоянно и со всеми никогда окончательно не высказывается, даже с Тихоном...» (11, 242). В то время как политическая и идеологическая программа романа лишь ощущалась где-то на втором плане и терялась в обилии действующих лиц, любовных и семейных драм и вызванных ими разнонаправленных чувств и событий, Достоевский был озабочен тем, чтобы в авторских отступлениях (несколько позже закрепленных за рассказчиком-хроникером) «объяснять подноготные. Например, почему Князь и боялся и презирал Учителя и проч.» (11, 64). Развернутые религиозно-этические монологи героев в рамках традиционно определенной фабулы ощущаются самим автором как смешение чужеродных элементов, и он стремится сгладить этот диссонанс, четко обозначив причины, побуждающие людей, связанных многочисленными нитями с обыденностью, вдруг пускаться в отвлеченные рассуждения о православии, католицизме, славянофильстве, западничестве и современном нигилизме. «Поставить ясную отметку везде: по каким побуждениям Шатов высказывает свои убеждения!» (11, 150) — таково требование Достоевского к самому себе на первом этапе работы над романом. И тут же у него возникает возможный сюжетный ход: «Речь Шатова на публичном чтении... (N. В. Шатова уговорили на том основании, что, давши пощечину, он стал знаменитостью)» (11, 145). В окончательной редакции романа Шатов открывает разросшуюся в нем идею лишь перед ее первоначальным творцом, Николаем Ставрогиным, причем его философские рассуждения Достоевский сосредоточивает в одной главе «Ночь». В замкнутом пространстве этих «фантастических страниц» резко обнажается чисто идеологическая природа контактов между героями и перестает ощущаться необходимость житейски одно-

значной мотивированности лихорадочных откровений Шатова. «Я уважения прошу к себе, требую,— восклицает он,— не к моей личности,— к черту ее,— а к другому, на это только время, для нескольких слов... Мы два существа и сошлись в беспредельности... в последний раз в мире. Оставьте ваш тон и возьмите человеческий» (10, 195).

Параллельно с усилением идейно-философского потенциала образов главных героев «Бесов» вырисовывается и оптимальный, по мнению Достоевского, хотя и совершенно противоположный первоначальному «тон рассказа»: «Не объяснять сначала интимностей. Все в своем месте, объективно, внешними фактами и к слову, а не залезая вперед» (11, 102). «Нечаев и Князь без объяснений, а в действии» (11, 261). В письме Н. Н. Страхову от 9 (21) октября 1870 года писатель с особым удовлетворением подчеркивает, что вся роль Ставрогина записана в программе романа «одними сценами, то есть действием, а не рассуждениями. И потому, думаю, что выйдет лицо и даже, может быть, новое»<sup>5</sup>. Подобный принцип построения образа частично вытекает из особого диалектического взгляда на природу человека, который для Достоевского «есть целое лишь в будущем, а вовсе не исчерпывается весь настоящим»<sup>6</sup>. Но в «Бесах» традиционная незавершенность героя Достоевского несет дополнительную нагрузку: перед нами не просто отказ от объяснений, а невозможность самих исчерпывающих объяснений, это уже выход в иную гротескно-несообразную реальность окружающей писателя действительности, в которой утрачен связующий ее нравственный центр, смещены границы Добра и Зла и человек, потерявший связь с привычным упорядоченным в своей неподвижности миром, безуспешно ищет твердую руководящую идею. К подобной авторской установке на рубеже 1870-х годов тяготеют, как это было отмечено в начале статьи, и такие писатели, как Тургенев, Гончаров, наибольшее развитие получает она в сатирически-гротескной «Современной идиллии» Салтыкова, пожалуй, единственном законченном образце общественного романа.

---

<sup>5</sup> Достоевский Ф. М. Письма: В 4-х т. М.; Л., 1930, т. 2, с. 294.

<sup>6</sup> Неизданный Достоевский.— Лит. наследство, 1971, т. 83, с. 628.

Б. С. ДЫХАНОВА  
Воронежский педагогический институт

**Образ Стивы Облонского  
в системе нравственно-философского  
содержания романа Л. Толстого  
«Анна Каренина»**

Человеку XIX века Толстой-художник особенно близок напряженными духовными поисками, обращением к сложнейшим нравственно-философским проблемам жизни. Раздумье, сопереживание, суд над толстовскими героями духовно обогащают, нравственно вооружают читателя.

Роман «Анна Каренина» оказывает мощное эмоциональное воздействие на читателей: мы сострадаем одним героям, испытываем отвращение к другим, любимея третьими: сочувствуем Анне, но Каренин нам неприятен, и мы готовы отказать ему в милосердии; напряженно следим за духовными исканиями Левина, но Стива Облонский нам интересен только как колоритная бытовая фигура, и его, легкомысленного и беспечного, мы не принимаем в расчет, размышляя о серьезных, философских проблемах романа.

Однако есть разная степень понимания и проникновения в художественный мир, созданный писателем: непосредственное восприятие — лишь первая в ней. Для того чтобы по-настоящему оценить глубину, диалектичность открытий Толстого-художника, самому читателю необходимо потрудиться. Ведь чтение художественной литературы — это не только удовольствие, развлечение, но еще и труд, и творчество, как очень точно определил литературовед В. Асмус, именно так и озаглавивший свою статью — «Чтение как труд и как творчество».

И правильно ли не принимать в расчет тот или иной персонаж, не связывать его со всем художественным целым, оставлять его вне круга проблем, в романе поставленных? Не обедняем ли мы при таком подходе смысл, воплощенный во всей полноте произведения? На эти вопросы ответил не кто иной, как сам создатель «Анны Карениной»: «Если же бы я хотел сказать словами все то, что имел в виду выразить романом (речь идет об «Анне Карениной». — Б. Д.), то я должен был написать роман тот самый, который я написал...» Иными словами, все образы, «большие» и «малые», одинаково важны в «ла-



биринте сцеплений» художественной мысли. И стоит только внимательно присмотреться к тому же Облонскому, как открывается какая-то новая перспектива осмысления, казалось бы, хорошо освоенного читателями и наукой романа.

В работах современных исследователей (М. Храпченко, И. Чуприной, Э. Бабаева и др.) содержится множество тонких и точных наблюдений над социально-психологической природой образа, признается его многозначность. Если Б. Эйхенбаум в свое время называл Облонского и Бетси Тверскую «профессиональными грешниками», «реальным социальным злом», подлежащим суду истории, и считал, что эти персонажи стоят на самой нижней ступени нравственной лестницы и не знают никаких моральных законов<sup>1</sup>, то М. Храпченко уже не отказывает Стиве в доброте, отзывчивости, непосредственности (хотя и оговаривает, что себялюбивый гедонизм Облонского отделяет его от остальных людей)<sup>2</sup>.

Тем не менее вопрос о причастности образа Облонского к нравственно-философским проблемам романа, в особенности к главной из них — проблеме свободы и необходимости, не ставился. При всей вариативности оценок ученые почти единодушны в отрицании этой связи, мотивируя это отрицание недостаточностью нравственного чувства Облонского.

Но отсутствие нравственности у героя (или ее искаженность) — само по себе проблема, а потому не только не отменяет связи безнравственного героя с этическими вопросами, а устанавливает ее. К тому же нравственная оценка не безотносительна в искусстве, а тесно сопряжена с художественной функцией образа.

Роман не случайно начинается с рассказа о супружеской ссоре Облонских, причина которой в неверности мужа. Семейная история вначале подается как банальная — легкомысленный муж, добродетельная жена. Но в первой же строке романа содержится очень важное предупреждение автора: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему»<sup>3</sup>. Ситуация, данная в отвлечении от конкретности, тут же индивидуализируется: типологическая схема взрывается тем, что **этот** неверный муж, признавая себя **виновником** семейного разлада, не может чувствовать себя **виноватым** в самом факте измены («И ужаснее всего, что виной всему я, — виной я, а не виноват. В этом-то вся драма»). Автор, сохраняя точку зрения Стивы, но уже от себя (что придает субъективной логике героя оттенок объективности) объясняет, почему Облонский пришел к столь парадоксальному, на первый

<sup>1</sup> См.: *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой: Семидесятые годы. Л., 1960, с. 204.

<sup>2</sup> См.: *Храпченко М. Б.* Лев Толстой как художник. М., 1971, с. 185.

<sup>3</sup> *Толстой Л. Н.* Анна Каренина. Сер. Лит. памятники. М., 1970, с. 7.

В дальнейшем все ссылки даются на это издание с указанием в тексте страниц.

взгляд, выводу: «Он не мог теперь раскаиваться в том, что он, тридцатичетырехлетний, красивый, влюбчивый человек, не был влюблен в жену, мать пяти живых и двух умерших детей, бывшую только годом моложе его. Он раскаивался только в том, что не умел лучше скрыть от жены. Но он чувствовал всю тяжесть своего положения и жалел жену, детей и себя» (9).

Автор не случайно оговаривается также, что почти все в доме, даже нянюшка, главный друг Дарьи Александровны, были на стороне Степана Аркадьича. Нянюшка Матрена Филимоновна, казалось бы, строже других должна судить Стиву: и потому, что она «главный друг» Долли, и потому, что право на этот суд ей дает собственная моральная безупречность («строгое рябое лицо» — деталь в этом смысле многозначительная). Нравственная оценка поступка в свете этих уточнений из заведомо отрицательной становится проблематичной.

Однако художественная соотнесенность линии Облонского с линиями главных героев романа читателем не осознается в силу кажущейся несоразмерности интрижки Степана Аркадьича, трагической любви Анны и гармонической супружеской жизни Левина. Не только в восприятии читателя, но и в сознании добродетельных героев Облонский — их антипод. Долли, Анна, Левин, Каренин, Кознышев чувствуют свое нравственное превосходство над Стивой. В разговоре с Долли Анна оскорбилась, когда та в шутку сравнила ее с мужем: «О нет! о нет! Я не Стива. Я оттого говорю тебе (о Вронском.— Б. Д.), что ни на минуту даже не позволяю себе сомневаться в себе» (88). В разговоре на охоте Левин дает отпор тем мотивировкам, по которым Облонский чувствует свою социальную вину.

Но в ту минуту, когда Анна решительно отмежевывается от Стивы, она вдруг осознает, что ее слова несправедливы: «...она не только сомневалась в себе, она чувствовала волнение при мысли о Вронском и уезжала скорее, чем хотела, только для того, чтобы не встречаться с ним» (88). Посреди своей обвинительной речи Левин вдруг вспоминает «о своих грехах и о внутренней борьбе, которую он пережил», и неожиданно прибавляет: «А, впрочем, может быть, ты и прав. Очень может быть...» (41).

Толстой видит точки соприкосновения там, где их, казалось, нет и не может быть. Связь нравственно требовательных к себе героев с Облонским обнаруживается в том, что в какие-то моменты своей жизни каждый из них оказывается «на его месте». Анна переступает через супружеский и материнский долг. Левин, пусть на какой-то миг, увлекается Анной, и Толстой не скрывает этого увлечения-наваждения. Не раз винит себя за бессознательное кокетство Кити. Даже Долли чувствует усталость от собственной добродетельности и по дороге к Анне воображает «самые страстные и невозможные романы». И у каждого из них не только свои причины на поступки и потен-

ции, казалось бы, не согласующиеся со строгими требованиями морали, но за этими субъективными мотивами — объективные закономерности бытия. Ведь в основе всех отклонений от нормы (трагически огромных, незначительных или воображаемых) у добродетельных героев лежит та же потребность любить и быть любимыми в каждый момент своей жизни, естественнейшая потребность счастья и полноты бытия, которую так определенно и последовательно выражает легкомысленный Стива Облонский.

В любом столкновении долга и чувства Облонский без колебания становится на сторону чувства. В романе неоднократно акцентируется физическое здоровье Стивы, и объекты его увлечений отвечают прежде всего потребностям его превосходно функционирующего организма. Соперница Долли — не просто **другая женщина**, а всякий раз молодая, свежая женщина. Облонскому так и представляется, что Долли, «истощенная, состарившаяся, уже некрасивая женщина и ничем не замечательная, простая, только добрая мать семейства, по чувству справедливости должна быть снисходительной» (9). И Степан Аркадьич четко ограничивает привязанность и уважение к жене от чувственного удовольствия. Урок, который он извлек из семейной драмы, — «главное береги святыню дома», но от своей свободы Облонский не отказывается («рук себе не завязывай»).

И если для Левина и Каренина нарушение супружеской верности есть преступление закона божеского и человеческого, если Анна, соединясь с Вронским, за границей чувствует себя **«непростительно счастливой»** (выделено нами. — Б. Д.), то Стива не знает ни глубоких кризисов, ни неразрешимых противоречий. Поскольку он признает желание счастья, наслаждения естественной потребностью человека, то оно в его глазах и **законно**. И для Степана Аркадьича нет ничего взаимоисключающего в том, что он с одними и теми же словами обращается к соперникам — Левину и Вронскому, помогает соединению Левина и Кити и хлопочет о разводе Анны (не переставая сочувствовать Каренину), дарит драгоценности любовнице и уклоняется от самых скромных денежных претензий Долли. Искренняя и неизменная (хотя и поверхностная) доброжелательность Облонского к людям есть следствие умения принимать их такими, какие они есть.

Но такая терпимость и широта возможны лишь при полном отказе от нравственного суда как себя, так и других. «Я никогда не возьму на себя судить ту или другую сторону...»; «Все люди, все человеки, как и мы грешные: из чего злиться и ссориться» — эти слова Степана Аркадьича как будто перекликаются с тем, что говорит Анна: «Я не брошу камня...» Однако через это совпадение открывается вся пропасть различия: Анна, не признавая за собой права судить других, в высшей степени

подвержена суду своей совести и никогда не сможет освободиться от своего внутреннего судьи. Трагизм ее судьбы как раз и заключается в том, что она не может и не хочет последовать совету Стивы и «потихоньку спустить струну»<sup>4</sup>.

Один из исследователей «Анны Карениной» Э. Бабаев высказывает чрезвычайно важную и плодотворную мысль о том, что «Толстому нужна была тема Облонского как эластичное соединение в жесткой системе идей и образов его романа»<sup>5</sup>. Именно как эластичное соединение! На образе Стивы по-своему решается проблема свободы личности и необходимости. И если у Анны конфликт между свободой личности и объективным нравственным законом разрешается трагически (она не может совместить свободу личного выбора и объективный нравственный закон), то Облонский, противопоставляя максимализму нравственной требовательности путь компромиссных решений, делает любой жизненный конфликт разрешимым. И позиция Облонского опирается также на один из объективных законов бытия, сформулированный им самим в разговоре с Левиным: «Вот видишь ли, ты (Левин.— Б. Д.) очень цельный человек. Это твое качество и твой недостаток. Ты сам цельный характер и хочешь, чтобы вся жизнь слагалась из цельных явлений, а этого не бывает. Ты вот презираешь общественную служебную деятельность, потому что тебе хочется, чтобы дело постоянно соответствовало цели, а этого не бывает. Ты хочешь тоже, чтобы деятельность одного человека всегда имела цель, чтобы любовь и семейная жизнь всегда были одно. А этого не бывает. Все разнообразие, вся прелесть, вся красота жизни слагается из тени и света» (41—42). Очень важно, что Левин в конце концов откажется от максимализма и примет жизнь в ее сложности и разнообразии оттенков. Но Левин не позволит себе свести высоту идеала к приспособленчеству, и для него символ сложности жизни — странная, точно перламутровая, раковина из белых барашков-облачков в недосыгаемой высоте на середине неба, тогда как у Степана Аркадьича эта сложность ассоциируется с перламутровой раковиной-пепельницей в его кабинете и с перламутровыми раковинами устриц, проглатываемыми им за обедом.

Живя по принципу «не суди — не судим и будешь», Стива впадает в этическую индифферентность, релятивизм, безответственность. Толстой-художник очень внимателен к тому, какие последствия для самого Облонского и той общей жизни, в которую он входит, будет иметь такая позиция. И оказывается, что свобода и душевный комфорт Степана Аркадьича оплачены не-

<sup>4</sup> См. об этом: *Свительский В. А.* Логика авторской оценки в романе Л. Толстого «Анна Каренина». — В кн.: Толстовский сборник. Тула, 1975, вып. 5.

<sup>5</sup> *Бабаев Э.* Роман и время: «Анна Каренина» Л. Н. Толстого. Тула, 1975, с. 50.

свободой и волнениями (а иногда и страданиями) других, от них неотделимы. Толстой показывает, как с железной необходимостью действует жизненный закон распределения обязанностей: человек связан с другими людьми, хочет он этого или не хочет, осознает или нет, и, уклоняясь от своего долга перед ними, он тем самым перекладывает его исполнение на чужие плечи. Так, делами Облонского вынуждены заниматься не только родственники, но и друзья и знакомые (Левин, Туровцы).

Но не только материальный ущерб наносит семье Облонский. Стива не принадлежит семье всецело, он — женатый холостяк, игнорирующий все обязательства супружеской жизни. Если для Левина женитьба была «главным делом жизни, от которого зависело все ее счастье», то для Степана Аркадьича брак — одно из многих общежитейских дел. И то чувство ответственности за семью, которое постоянно испытывает Левин, незнакомо Облонскому. А без этой ответственности, по Толстому, союз двух людей перестает быть полноценным.

В романе последствия адюльтера изображаются не только крупным планом (действие измены на Долли или на Кареннина), но и в эпизодах, на первый взгляд, второстепенных. Происходит как бы своеобразное «кружение» ситуаций, подспудное значение и связь которых с центральной проблемой романа можно уловить, если рассматривать их «сквозь призму» образа Облонского, в соотношении с ним. Поскольку человечность Стивы смягчает последствия адюльтера, Толстому понадобились своеобразные двойники Облонского. Явное сходство (внешнее и внутреннее) имеет со Стивой Васенька Весловский, которого именно Облонский «приводит» в роман. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить: «Степана Аркадьича не только любили все, знавшие его, за добрый, веселый нрав и несомненную честность, но в нем, в его красивой, светлой наружности, блестящих глазах, черных бровях, волосах, белизне и румянце лица было что-то, физически действовавшее дружелюбно и весело на людей, встречавшихся с ним» (18). «Васенька был действительно славный малый, простой, добродушный и очень веселый ... Было немножко неприятно Левину его праздничное отношение к жизни и какая-то развязность эlegantности. Как будто он признавал за собой высокое несомненное значение за то, что у него были длинные ногти, и шапочка и остальное соответствующее; но это можно было извинить за его добродушие и порядочность» (486). Из определений черт характера двух персонажей можно составить синонимические пары: «добрый» — «добродушный», «веселый» — «очень веселый», «несомненная честность» — «порядочность». Личность, однако, дается здесь не сама по себе, а в восприятии окружающих людей. Восприятие это неоднозначно: общее для Весловского и Степана Аркадьича «праздничное отношение к жизни» вызывает разную реакцию. Васенька в гораздо меньшей степени обладает способностью заражать

своим жизнелюбием, так как ему недостает подлинности Облонского (подлинности доброты, подлинности простоты и демократичности). Весловский не то чтобы пародия на Стиву, а скорее копия, отличающаяся от оригинала своей вторичностью, массовидностью. У Весловского нет душевной тонкости Степана Аркадьича, последствия «праздничного отношения к жизни» выступают более обнаженно.

Ведь достаточно Васеньке соприкоснуться с семейной жизнью Левиных, как он, при всей своей незначительности, оказывается реальной угрозой гармонической цельности их супружества. Он способен вызвать силы зла и разрушения, сопутствующие ревности. И чем ничтожнее Васенька, тем унизительнее для Левина вызываемые им чувства: «Опять, как вчера, вдруг, без малейшего перехода, он почувствовал себя сброшенным с высоты счастья, спокойствия, достоинства в бездну отчаяния, злобы и унижения. Опять все и все стали противны ему» (503). Вот почему поступок Левина, выпроводившего Весловского из дому, будучи смешным и неприличным с точки зрения светских условностей, в сущности своей справедлив. У Толстого за Левиным высшая правда. Недаром не только Левин и Кити, но и все в доме почувствовали после отъезда Васеньки облегчение.

Многозначителен также тот факт, что Весловский пришелся ко двору у Вронского. Сама эта «вписанность» Васеньки в стиль жизни Анны и Вронского — показатель какой-то скрытой фальши внутрисемейных отношений. Кокетство Анны, столь не свойственное ей прежде, пугает Долли и вызывает у нее ощущение неблагополучия, неправильности союза Анны и Вронского.

Есть и еще одна параллель, когда весь «джентльменский набор», характеризующий Степана Аркадьича и Васеньку, повторяется при описании иностранного принца, гостящего в России: «Это был очень глупый, и очень самоуверенный, и очень здоровый, и очень чистоплотный человек, и больше ничего. Он был джентльмен — это была правда... Он был ровен и неискателен с высшими, был свободен и прост в обращении с равными и был презрительно добродушен с низшими» (301). Вновь встречаются сходные определения: «здоровый», «джентльмен», «добродушный». Но все, что было так богато, индивидуально в облике Облонского, Толстой схематизирует здесь до предела. Причина такого подчеркнутого схематизма — в логике развития авторской мысли.

Абсолютная, ничем не ограниченная ни снаружи, ни внутри свобода губительна для личности. Недаром в облике принца настойчиво подчеркивается отсутствие духовности: «Если определить его, то это прекрасно выкормленное животное, какие на выставках получают первые медали, и больше ничего» (305). Точка зрения Вронского пересекается с авторской, приведенная реплика Вронского, в сущности, перифраза цитированного выше описания «от автора», расшифровка той же мысли.

Происходит как будто незначительная перегруппировка элементов, составляющих определенный характер, а в результате впечатление обаяния, производимое на окружающих Степаном Аркадьичем, сменяется отвращением, которое испытывает Вронский, глядя на принца: «Глупая говядина!»

И не случайно, а закономерно, что именно Вронский осознает облик принца как зеркало, не льстящее его самолюбию. Чтобы увидеть и признать это сходство, Вронскому надо было пройти через любовь к Анне.

Достаточно сравнить: «Если б он мог слышать, что говорили ее (Кити.— Б. Д.) родители в этот вечер, если б он мог перенестись на точку зрения семьи и узнать, что Кити будет несчастна, если он не женится на ней, он бы очень удивился и не поверил бы этому. Он не мог поверить тому, что то, что доставляло такое большое и хорошее удовольствие ему, а главное ей, могло быть дурно. Еще меньше он мог бы поверить тому, что он должен жениться» (54). «Он смотрел на нее (Анну.— Б. Д.), как смотрит человек на сорванный им и завядший цветок, в котором он с трудом узнает красоту, за которую он сорвал и погубил его. И, несмотря на то, он чувствовал, что тогда, когда любовь его была сильнее, он мог, если бы сильно захотел, вырвать эту любовь из своего сердца, но теперь, когда, как в эту минуту, ему казалось, что он не чувствовал любви к ней, он знал, что связь его с ней не может быть разорвана» (304—305).

В последних словах ключ к пониманию природы тех связей, которые порождают чувство ответственности за другого человека, за его судьбу. Знаменательно, что слова Вронского почти буквально совпадают с тем, что говорит Анне Каренин («Жизнь наша связана, и связана не людьми, а богом. Разорвать эту связь может только преступление, а преступление этого рода влечет за собой тяжелую кару»), а это, в свою очередь, перекликается с грозным эпитафием к роману («Мне отмщение, и аз воздам»). Семья у Толстого складывается, рождается только тогда, когда любовь обрастает «реальностью трудной жизни, необходимой для любви, для ее роста и сохранения»<sup>6</sup>.

«Мысль семейная», лежащая в основе романной фабулы, необходимо сливается у Толстого с «мыслью народной», так как направление пути личности — от индивидуального к общенациональному, от семьи к людям. Вот почему Толстой ищет и находит все новые подтверждения объективной необходимости нравственных преград и губительности внеморальной свободы и для общей жизни, и для личности как таковой.

Упрощение, духовное измельчание личности, для которой главная цель жизни — «из всего делать наслаждение», неизбежно. Толстой высоко оценивает жизнестойкость Стивы, но он

---

<sup>6</sup> Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975, с. 90.

показывает и обратную сторону его праздно́й, безмятежной жизни, ту цену, которую герой за это платит. Стремясь к беспроblemному существованию, Степан Аркадьич отсекает от себя все, что связано со страданием, неприятностями, болью. Уже в самом начале романа, в эпизоде встречи Анны на вокзале железной дороги, читаем: «Облонский и Вронский оба видели обезображенный труп. Облонский, видимо, страдал. Он морщился и, казалось, готов был плакать ... Когда он (Вронский.— Б. Д.) возвратился **через несколько минут** (здесь и далее выделено нами.— Б. Д.), Степан Аркадьич уж разговаривал ... о новой певиче». Подобного рода детали разбросаны в романе (так, Степан Аркадьич «поторопился как можно скорее забыть», что Болгарин продержал его два часа в приемной и почти отказал ему, и т. п.) и постепенно воздействуют на сознание читателя.

До определенного времени Толстой не акцентирует на них внимание читателя. Но наступает момент, когда характеристика этой стороны личности Облонского окажется убийственной: «Что вы говорите! — вскрикнул он (Облонский.— Б. Д.), когда княгиня сказала ему, что Вронский едет в этом поезде. На мгновение лицо Степана Аркадьича выразило грусть, но **через минуту**, когда, слегка подрагивая на каждой ноге и расправляя бакенбарды, он вошел в комнату, где был Вронский, Степан Аркадьич уже вполне забыл свои отчаянные рыдания над трупом сестры и видел во Вронском только героя и старого приятеля» (640).

Трансформация душевных состояний личности, оберегающей себя от страданий, происходит так быстро, что сами переживания не обогащают душу, а, вытесняясь противоположными чувствами, оставляют после себя пустоту. Забвение вместо памяти оборачивается постепенной утратой душевной цельности, беззлобным эгоцентризмом, обеднением духовного опыта.

Неявно, незаметно меняются отношения Облонского даже с близкими людьми. Долли не может по-прежнему любить и уважать мужа. Ее горькие размышления о будущем детей («На Стиву, разумеется, нечего рассчитывать. И я с помощью добрых людей выведу их...») подтверждаются «кающимся» письмом Степана Аркадьича в конце романа: «Он умолял ее спасти его честь, продать ее имение, чтобы заплатить его долги...» (658).

Левин — приятель Стивы «не по одному шампанскому», он «был его товарищем и другом первой молодости». Они с Облонским «любили друг друга, несмотря на различие характеров и вкусов, как любят друг друга приятели, сошедшиеся в первой молодости». Любя друг друга, Левин и Облонский принимают и различие характеров, вкусов, избранного рода деятельности, хотя каждый, «рассуждая и оправдывая деятельность другого, в душе презирал ее. Каждому казалось, что та жизнь, которую



он сам ведет, есть одна настоящая жизнь, а которую ведет приятель — есть только призрак» (21).

Но не пройдет и двух лет как в этих отношениях тоже произойдет сдвиг: после женитьбы Левина на Кити «между двумя свояками установилось как бы тайное враждебное отношение: как будто с тех пор, как они были женаты на сестрах, между ними возникло соперничество в том, кто лучше устроил свою жизнь» (495). Речь идет уже не о характере избранной деятельности, а о главных, коренных принципах отношения к жизни. Левин теперь не может не осуждать необязательность Стивы, а Облонского раздражает семейственность Левина, служащая ему укором. И в том, что эту тайную враждебность разделяет и добродушно-терпимый Облонский, видна ранее несвойственная ему необходимость самоутверждения.

Автор «Анны Карениной» к концу романа как бы меняет местами главное и придаточное в характеристике Стивы и в «тайной вражде» свояков принимает сторону Левина, оценивая Облонского с его позиций.

С этой точки зрения интересен эпизод проводов добровольцев на войну — последний, в котором читатель встречается с Облонским. На первый взгляд, Степан Аркадьич все тот же: веселый, дружелюбный, здоровый. Но, приглядевшись, замечаешь разницу. Необычна реакция окружающих. Вместо безотчетно теплого чувства, обычно возникавшего у встречающихся с Облонским, — тягостная неловкость: «То, что Сергей Иванович и княгиня как будто желали отделаться от него, нисколько не смущало Степана Аркадьича» (649). Необычна собственная реакция Облонского. Вместо привычной тонкости понимающего все с намека Стивы — назойливость, душевная глухота, самодовольство: «Вот он! — проговорила княгиня, указывая на Вронского, в длинном пальто и в черной с широкими полями шляпе шедшего под руку с матерью. Облонский шел подле него, что-то оживленно говоря. Вронский, нахмурившись, смотрел перед собою, как будто не слыша того, что говорит Степан Аркадьич ... Постаревшее и выразившее страдание лицо его казалось окаменелым» (650).

Впервые в романе Облонский чувствует себя не в унисон с другими людьми, и это идет вразрез с аналогичными эпизодами романа. Достаточно сравнить, например, встречу Степана Аркадьича с Анной после ее выздоровления: «...Степан Аркадьич пошел к сестре. Он застал ее в слезах. Несмотря на то брызжущее весельем расположение духа, в котором он находился, Степан Аркадьич тотчас естественно перешел в тот сочувствующий, поэтически возбужденный тон, который подходил к ее настроению» (361).

Столь необычная трактовка героя автором резко и определенно обозначила потери личности на пути внеморальной свободы, ее духовное упрощение, измельчание. Сама эта резкость

и определенность есть выражение тревоги Толстого-гуманиста за человека и человеческое в человеке. Вот почему здесь Толстой-моралист берет верх над Толстым-художником. Не случайно именно здесь Толстой ставит последнюю точку в судьбе героя (последующее упоминание о материальном тупике Облонского для Толстого только дополнительный штрих).

Тем не менее художественная функция образа несводима к этой итоговой авторской оценке. Прямолинейному завершению линии Облонского противоречит тончайшая художественная разработка образа в целом. Глубина смысла открывается через почти незамеченные при первом чтении мелочи, детали, «проходные» образы. Шестидесятилетний князь Петр Облонский — тоже один из двойников Степана Аркадьича, его пронизательно угаданное Толстым будущее. Он тоже один из тех, кто до конца жизни жаждет вечной молодости, праздника. И все-таки полное тождества между ним и Стивой нет.

Образ Петра Облонского возникает в романе в связи с бытовыми подробностями петербургской жизни Степана Аркадьича, вновь хлопчущего о разводе сестры. Степан Аркадьич, как обычно, захвачен вихрем светских удовольствий, восхищается и завидует всем этим Бортнянским, Чеченским, Кривцовым, легко и беспечно проживающим миллионы, которых у них уже нет. Но вот как описывает Толстой душевное состояние Облонского после визита к графине Лидии Ивановне: «Степан Аркадьич был в упадке духа, что редко случалось с ним, и долго не мог заснуть. Все, что он ни вспоминал, все было гадко, но гаже всего, точно что-то постыдное, вспоминался ему вечер у графини Лидии Ивановны» (618). В эту оценку Облонского («все было гадко») входят и обстоятельства собственной жизни. Автоматический флирт с Бетси Тверской, ее записка, французский театр, шампанское у татар, «помолодевший» Петр Облонский — все вдруг попадает в один ряд с омерзительным ханжеством, свидетелем которого Облонский был в «зараженном доме». Беспощадная правда о себе самом и окружающей жизни на миг открывается и Облонскому. И все-таки ханжество Лидии Ивановны и Каренина «гаже всего», потому что оно возникает не на почве естественных заблуждений людей, а на лицемерном присвоении себе права владения истиной в последней инстанции. Нравственные уроки Толстого не догматичны, сложность жизни не исключается им ради простого, категорически ясного вывода. И без Облонского не была бы полна диалектика сложнейших элементов процесса жизни, неуничтожимых и объективно действующих. Облонский и художественно сопряженные с ним образы не только служат фоном для раскрытия других характеров, но и являются средством изображения той общей жизни, которая идет независимо от главных героев романа и их судеб, подчиняясь объективным законам бытия.

Л. И. МИНОЧКИНА  
Челябинский университет

**Психологизм и социальная этика  
в романах Д. Н. Мамина-Сибиряка  
«Три конца», «Золото», «Хлеб»**

В дореволюционной критике социальные романы Д. Н. Мамина-Сибиряка оценивались по законам психологического повествования, где на первый план выдвигались психологические основы характера, самосознание центрального персонажа. Поэтому некоторые критики отказывали писателю в умении «уловить духовную сторону... жизни», считая в то же время, что он может обрисовать почти каждую из бесчисленных фигур, выведенных в романе, яркими или типичными чертами<sup>1</sup>. М. Неведомский писал: «Психология, вообще говоря, не конек Мамина, она у него чересчур беглая, точно он, с присущим ему обожанием жизни, движения, всегда спешит к действию, к развитию фабулы»<sup>2</sup>. П. Краснов, исходя из того, что Мамин-Сибиряк «более всего описывает труд» и что тонкие стороны души не могут выявиться в работе, делает вывод, что герои лишены психологии и «читатель не переживает с ними их духовной жизни»<sup>3</sup>.

В советский период в работах Е. А. Боголюбова, А. И. Груздева, Т. Ф. Кулаковой, К. В. Боголюбова, Л. П. Галиnene, В. Н. Баскакова, А. И. Плотниковой<sup>4</sup> и других лишь мимоходом говорится о психологии отдельных героев и массовой психологии рабочих в «Трех концах», старателей в «Золоте», но вопрос об особенностях психологизма социальных романов не ставится.

Мамина-Сибиряка, исследующего «механику внеличных отношений», развитие капиталистического процесса на Урале, в конце концов интересует не само образование крупного производства и не банк, а люди, втянутые в эту систему, отражение в их поведении и психике ведущих общественных процессов, явлений.

<sup>1</sup> См.: Ачкасов П. Письма о литературе: Русская литература в 1895 г.—Рус. вестн., 1896, № 1, с. 280.

<sup>2</sup> Неведомский М. Д. Н. Мамин-Сибиряк.—В кн.: История русской литературы/Под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского. М., 1911, т. 5, с. 161.

<sup>3</sup> Краснов П. Осенние беллетристы.—Труд, 1895, № 2, с. 449.

<sup>4</sup> Обзор работ о Мамине-Сибиряке советского периода см.: Баскаков В. Д. Н. Мамин-Сибиряк в научной литературе.—Рус. лит., 1963, № 1; Ковалев В. П. Д. Н. Мамин-Сибиряк в советском литературоведении (60—70-е годы).—Рус. лит., 1979, № 2.

Записная книжка Д. Н. Мамина-Сибиряка свидетельствует о том, что он живо интересовался вопросами психологии, к которым возрос интерес в 80-е годы. В это время в «Русской мысли» и других журналах печатаются работы по психологии, причем не только по психологии личности, но и массы, как это было сделано в статье Михайловского «Герой и толпа». Короленко высказывает мысль о том, что героизм личности порождается героизмом массы. «Значение масс несомненно и установлено: массы состоят из единиц, но каждая единица — существо сложное... Открыть значение личности на почве значения масс — вот задача нового искусства», — пишет он<sup>5</sup>.

В. М. Гаршиным, по мнению современного исследователя, тоже велись поиски «эпической субстанции» героического<sup>6</sup>. Таким образом, ставятся вопросы о влиянии массы на психологию личности, что найдет отражение в эпических романах Мамина-Сибиряка, создаваемых в эпоху кануна движения масс.

Не случаен интерес писателя к К. Д. Ушинскому, основным методологическим принципом педагогической теории которого было признание детерминированности человеческой психики, сознания, мышления воздействием материального мира.

Мамин-Сибиряк изучал Шопенгауэра, Локка, Спенсера, идеи которых впоследствии развивал в романах. «По Спенсеру физиологические явления представляются бесчисленным рядом различных чисел (идуших рядом, одновременно), явления психологические представляются нам единичным рядом... Наша нервно-мозговая система суть организованный реестр всех тех бесчисленных опытов, которыми сопровождалась жизнь наших бесчисленных предков», — читаем мы в записной книжке Д. Н. Мамина-Сибиряка<sup>7</sup>.

Суровый характер Родиона Потапыча Зыкова («Золото»), не дающего никому поблажки, автор объясняет обстоятельствами: каторжным прошлым, нелегкой работой на казенных приисках, преждевременной смертью любимой жены. Раскрыв все это, автор потом обобщит: «Жизнь Родиона Потапыча прошла в суровой работе изо дня в день. Он точно раз и навсегда замерз на своем промысловом деле, да больше и не оттаял. Трудно приходилось — молчал, хорошо — молчал, а потом превратился в живую машину»<sup>8</sup>.

Психологические переживания героев социальных романов Мамина-Сибиряка возникают в ходе повседневных дел, практической деятельности как реакция на обстоятельства. Чувство

<sup>5</sup> Короленко В. Г. Дневник: В 4-х т. Полтава, 1925, т. 1, с. 98—99.

<sup>6</sup> См.: Каминский В. И. Пути развития реализма в русской литературе конца XIX века. Л., 1979, с. 123—124.

<sup>7</sup> Записная книжка Д. Н. Мамина-Сибиряка. № 1.—ЦГАЛИ, ф. 136, оп. 2, ед. хр. 3, с. 64.

<sup>8</sup> Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1958, т. 8, с. 61. Далее цитируется это издание с указанием в тексте тома и страницы.

победителя, чувство радости и удовлетворения, рожденное деятельностью, охватывает Галактиона («Хлеб»), осуществляющего заветную мечту — строительство пристани для своего парохода: «Никогда Галактион не торопился в такой степени и никогда еще не чувствовал себя так хорошо. Каждый удар топора, раздававшийся на Городище, осуществлял его заветную мечту... Галактион блаженствовал и смотрел на Tobол с чувством собственности, как на лошадь-новокупку» (9, 235).

Автор раскрывает состояние винозаводчика Прохорова, проигравшего в конкурентной борьбе и пришедшего с просьбой о кредите в банк, где главную роль играл его разоритель — Стабровский: «Прохоров сознавал чувство собственного унижения, сознавал, что вот этот, неизвестный в коммерческом мире еще три года назад Колобов торжествовал за его счет, и не мог уйти, не покончив дела. Да, нужно было испить чашу до дна» (9, 222). Это социальные чувства<sup>9</sup>.

Глубокое реалистическое постижение человека привело писателя к открытию влияния материальных условий, деятельности на психологию героев, что стало предметом исследования в современной психологии. «В объяснении психических явлений исходят из реального бытия человека как материального существа в его взаимоотношениях с материальным миром», — пишет С. Л. Рубинштейн<sup>10</sup>. Реально эта связь психического с социальной действительностью выражается через деятельность, как подчеркивал Рубинштейн, который выдвинул положение о том, что исходным пунктом при анализе психики и психических явлений должна стать деятельность. Ученый подчеркивал детерминирующую роль деятельности по отношению к психике<sup>11</sup>.

Но в самой деятельности огромный «слой времени» составляет общение, которое «не есть деятельность в строгом смысле слова, а именно общение, так или иначе связанное с производственными (и иными) отношениями, по поводу их, в связи с ними; здесь переплетаются деловые, личные, межличностные и т. д. отношения людей»<sup>12</sup>. Категория общения, наряду с деятельностью, как утверждается в современной советской психологии, «является одной из важнейших сторон индивидуальной формы бытия человека как общественного существа»<sup>13</sup> и исходным пунктом анализа психологии.

<sup>9</sup> См.: Кучборская Е. П. Реализм Эмиля Золя. М., 1973, с. 237.

<sup>10</sup> Рубинштейн С. Л. Принципы и пути развития психологии. М., 1959, с. 311.

<sup>11</sup> См.: Рубинштейн С. Л. Проблемы психологии в трудах Карла Маркса. — Сов. психотехника, 1934, № 1.

<sup>12</sup> Ломов Б. Ф. Категория общения и деятельность в психологии. — Вопр. философии, 1979, № 8, с. 46.

<sup>13</sup> Там же, с. 36. О категории общения в психологии см.: Ломов Б. Ф. Психологическая наука и общественная практика. М., 1974; Он же. О состоянии и перспективе развития психологической науки в СССР. — Вопр. психологии, 1977, № 5; Он же. О путях развития психологии. — Вопр. психологии, 1978, № 5.

Но в психологическом романе, как правило, общение есть общение сознаний. В социологическом реализме общение есть непосредственное отношение личностей на всех уровнях, но в первую очередь в поведении, в действии, в деятельности.

Неприятное чувство зависимости от покровителя Стабровского испытывает Галактион, получив от последнего 30 тысяч на вступительный взнос в банк: «Получилось все-таки неловкое положение, и Галактион почувствовал те невидимые путы, которыми связывал его Стабровский. Ведь даром не оказывают такого широкого доверия и не дают таких денег. Но другого исхода не было, и Галактион вынужден был принять эту подачку. Кстати, эта комбинация оставила в его душе затаенное и тяжелое чувство по отношению к благодетелю» (9, 168—169).

Мамин-Сибиряк в романе «Хлеб» раскрывает ряд состояний писателя Замараева, в ходе общения с людьми узнающего о появлении нового в жизни г. Заполя и в конце концов приспособивающегося к новым отношениям развивающегося буржуазного уклада жизни.

В процессе общения осуществляется взаимный обмен деятельностью, представлениями, установками, интересами, и общение это пронизано отношениями «купли-продажи». В психологических состояниях писателя Замараева, Галактиона отражаются ведущие общественные процессы, явления развивающейся буржуазной действительности.

Анализ человека в системе его поведения и рождающихся в процессе реакций на действительность идей, мыслей обыденного сознания обуславливает и другую особенность социальных романов Мамин-Сибиряка — пунктирность психологизма. Каждое состояние связано именно с реакцией на обыденные обстоятельства самой жизни, а не вытекает из другого состояния, течения мысли, чувства, из сцепления мыслей и чувств внутреннего потока сознания.

В романе «Хлеб» писатель, раскрывая падение личности Галактиона, весь психологический процесс не восстанавливает, даются отдельные наблюдения за состояниями героя, порожденными бытом, деятельностью. Автор минует переходы, связи одного состояния с другим, промежуточные ступени, допускает обрывы и пропуски. Он запечатлевает первую, поведшую к другим несчастьям и сделкам с совестью, уступку, которую Галактион сделал, женившись не по любви, а по велению отца, когда Галактиону, с еще незапятнанной совестью, «сделалось совестно», после того, как он узнал, что Серафима Харитоновна очень любит его, «потому что он не мог ответить невесте так же искренне и просто» (9, 44). Переход Галактиона от влюбленности в Харитину к крепнущему чувству к жене Серафиме, матери его будущих детей, пропущен. Даются отдельные штрихи в его поведении, обозначающие идущий в нем внутренний процесс:

«Муж теперь предупреждал ее малейшие желания и следил за каждым шагом» (9, 66).

Смена привязанности раздражением, а затем ненавистью и в конце концов полным равнодушием раскрыта в разовых психологических состояниях. Связь же этих конкретных проявлений переживаний с общим процессом — разложением семьи в мире чистогана — смутно улавливается самим героем и раскрывается в исповеди перед Замараевым: «Удивительное это дело, Флегонт Васильич: пока хорошо с женой жил — все в черном теле состоял, а тут, как ошибочку сделал, — точно дверь распахнул. Даром деньги получаю. А жену жаль и ребятишек. Несчастный я человек... себе не рад с деньгами» (9, 144).

Первое столкновение с «нечистым делом» вызывает в нем еще колебания — «продолжать его или бросить в самом начале» (9, 97). Раскрывая это состояние Галактиона, понимающего, что никакого процесса по делу предпринимателя Бубнова нет, а есть прямое обирание спившегося человека, писатель изображает тот «защитный ход» (термин Л. Гинзбург), к которому «прибегает сознание, уклоняясь от разрушительных впечатлений»<sup>14</sup>, прием, применяемый Л. Толстым. У Мамина-Сибиряка он не развернут, а лишь намечен. «Но ведь не он, так на его место найдется десяток других охотников» (9, 97), — размышляет герой, решив, что будет заниматься этим делом, пока не найдет настоящего занятия.

Разговор со Штоффом, его конкретные деловые предложения окончательно убедили перейти на службу к Стабровскому, разорвать с отцом: «У него горела голова, и мысли в голове толклись, как в жаркий летний день толкутся комары над болотом. Хитрый немец умело и ловко тронул его самое больное место, именно то, о чем он мечтал только про себя. Правда, предстояло сделать решительный шаг, но все равно его было нужно когда-нибудь сделать. От этого зависело все» (9, 81). Именно практика под началом у Стабровского, который вел дела с большим размахом и точным расчетом, безжалостно разоряя конкурентов, изменяет психологический облик Галактиона.

Спорными моментами повествования, обнажающими скрытую диалектику чувств, борьбу противоположных начал, процесс мучительного осознания героем гибели в себе человека, являются исповеди его перед отцом, Замараевым, Харитиной. Обострение борьбы противоположных чувств происходит под влиянием вспыхнувшей страсти к Устенке Луковниковой, и это раскрывается писателем путем констатации внешнего проявления переживаемой трагедии. После того как однажды Устенка произнесла целый обвинительный акт против Галактиона, он «смутился». «Что другие говорили про него — это он знал давно, а тут говорит девушка, которую он знал ребенком и которая

<sup>14</sup> Гинзбург Л. О психологической прозе. Л., 1977, с. 321.

не должна была понимать многого» (9, 294). Так в лаконичном авторском повествовании, близком к речи персонажа, приоткрывается завеса над потоком мыслей и чувств, который не выражен непосредственно. «Галактион поднялся бледный, страшный, что-то хотел ответить, но только махнул рукой и, не простившись, пошел к двери» (9, 294). Писатель дает психологический рисунок путём выявления целой цепи внешних движений, выражающих содержание чувства. И хотя чувства Галактиона непосредственно не раскрываются в этой сцене, читатель понимает: Галактион уничтожен чистотой, правдивостью, нравственной красотой Устеньки Луковниковой, перед которой он до боли сознает свою гнусность, душевную грязь и низменность преследуемых идеалов. Эта сцена имеет обобщающее значение: она способствует раскрытию следующего этапа в развитии героя. Встреча с Устенькой, ее обличения, укоры и любовь к ней вызывают новое состояние, скупом отмеченное автором: «В нем все точно повернулось. Наконец, ему просто было совестно» (9, 261). В последней сцене романа во внешне скупых, но выразительных проявлениях, без психологического комментирования, выражена скрытая диалектика внутренней жизни героя: «Галактион стоял у двери, бледный, как полотно, и старался не смотреть на Харитину»; «Галактион продолжал молчать. У него даже губы побелели» (9, 259).

Сохранившееся в глубине души народное понятие критериев нравственности, совести всплывает под ударами Устеньки, Луковникова, отца, немым укором Харитины и др., что и приводит героя к самоубийству. Ведь сила воздействия общественного мнения, мнения людей, среди которых живет и трудится человек, так велика, что «среди тысячи человек не найдется ни одного, кто был бы настолько непреклонен и нечувствителен, чтобы переносить постоянное нерасположение и осуждение своей собственной компании»<sup>15</sup>.

Таким образом, психологизм Мамина-Сибиряка — это психологизм состояний, а не процессов. Мамина-Сибиряка можно до некоторой степени отнести к числу писателей, которые «заботятся преимущественно о результатах, проявлениях внутренней жизни... а не о таинственном процессе, посредством которого вырабатывается мысль или чувство»<sup>16</sup>. Писатель не изображал течение психического процесса, «диалектику души», а интересовался преимущественно «началом и концом психического процесса», если говорить словами Чернышевского. С этим связано и выражение позиции автора в оценках психологических состояний героев и способах изображения их.

«Решающим принципом» «классического» психологизма

---

<sup>15</sup> Локк Д. Опыт о человеческом разуме.— В кн.: Избр. филос. произв.: В 2-х т. М., 1960, т. 1, с. 357.

<sup>16</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М., 1947, т. 3, с. 425.



XIX века было «объяснение, явное или скрытое»<sup>17</sup>. Л. Толстой «заставлял своего героя мучительно искать смысл жизни, но сам-то он всегда заранее знал, в чем этот смысл»<sup>18</sup>. В социальном романе Мамин-Сибиряка наблюдатель психологии героев (автор) не проникательный, всезнающий, как у Л. Н. Толстого. Он остается на позиции объективного наблюдателя вместе с читателем. Уже в дореволюционной критике отмечалось, что Мамин-Сибиряк «все время остерегается ложных освещений и пристрастий в своих портретах и пересказах. Письмо его иногда... напоминает точность Чехова. Он позволяет себе только наложить мазки потолще и резнуть контурами, когда оттеняет всякую буржуазную дрянь и пыль, оседающую и тут и там»<sup>19</sup>.

На этом основании М. Неведомский отказывал Мамину-Сибиряку во всех попытках «осмыслить жизнь». «У Мамин — аналитический дар совершенно отсутствует», — заключал критик<sup>20</sup>. Но дело не в отсутствии аналитического дара у писателя, а в позиции автора, в иной — объективной — форме изложения. Объективность повествования достигается прежде всего выражением психических состояний косвенными, опосредованными средствами через жесты, позы, изменение мимики лица, движений и т. д.

Так, автор не раскрывает переживания и чувства Галактиона, его состояние, когда герой узнает, что судьба его уже решена. На сообщение отца, что высватал для него невесту, Галактион «ничего не ответил, а только опустил глаза. Он даже не спросил, кто невеста» (9, 37), а потом всю дорогу «не проронил ни слова» (9, 38). Симптомы внутреннего состояния («опустил глаза», «не спросил», «не проронил ни слова») выдают душевные переживания Галактиона — его нежелание жениться и понимание, что перечить упрямой отцовской воле бесполезно. Перечисление внешних движений делает его чувство пластически выразительным.

С характерным для Мамин-Сибиряка методом раскрытия чувств, страстей, волевых побуждений через их внешние проявления: мимику, жесты, бледность, озноб, румянец, слезы и т. п.<sup>21</sup> — связано, видимо, умение изумительно рельефно, выпукло изобразить героев, достигая «высокой скульптурной завер-

<sup>17</sup> Гинзбург Л. О психологической прозе, с. 418.

<sup>18</sup> Опульская Л. Эволюция реализма Л. Толстого. — В кн.: Развитие реализма в русской литературе: В 3-х т. М., 1974, т. 3, с. 28.

<sup>19</sup> Налимов А. По поводу последних рассказов Д. Н. Мамин-Сибиряка. — Образование, 1906, № 5, с. 51.

<sup>20</sup> Неведомский М. Д. Н. Мамин-Сибиряк, с. 146.

<sup>21</sup> Знаменитый психолог XIX века И. М. Сеченов в труде «Рефлексы головного мозга» утверждал, что «все бесконечное многообразие внешних проявлений мозговой деятельности сводится окончательно к одному лишь явлению — мышечному движению». — Сеченов И. М. Рефлексы головного мозга. — В кн.: Избр. произв. М., 1958, с. 36.

шенности, выразительности характеров»<sup>22</sup>. Мамин-Сибиряк в совершенстве овладел этим языком мимических движений.

Отметим сдержанность и лаконизм, скупость в обрисовке внешних проявлений внутренних душевных состояний в романах Д. Н. Мамина-Сибиряка. Мимика, жесты, все проявления психологических переживаний «приглушены, осторожно очерчены» (терминология Л. Гинзбург), и эта особенность психологического мастерства Мамина-Сибиряка — в русле русской литературы конца XIX века. Она сродни психологической сдержанности И. С. Тургенева и манере А. П. Чехова, решительно-го противника «психологического ковыряния». Обозревая литературу 90-х годов, он заметил: «Психология занимает самое видное место. На ней наши романисты лягавую собаку съели. Их герои даже плюют с дрожью в голосе и сжимая себе «бьющиеся» виски. У публики становятся волосы дыбом, переворачиваются животы, но тем не менее она кушает и хвалит»<sup>23</sup>. «Художник опять увидел нечто новое — лицо человека, которое на все потрясения отвечает изменениями малозаметными и полными значения», — пишет Л. Гинзбург, отмечая особенности психологизма А. П. Чехова<sup>24</sup>.

С высказыванием А. П. Чехова перекликается мысль Д. Н. Мамина-Сибиряка, изложенная в письме к брату Владимиру от 3 марта 1884 года о том, что обстоятельства вырабатывают и «свое литературное оружие», что интерес к психологическим эффектам, как и внимание к «ювелирной отделке слога, — вещи несвоевременные», что было несколько в духе писаревского эстетического нигилизма.

Объективность повествования связана и с тем, что психологические состояния героя выражаются чаще всего в поведении, поступках, не комментируемых автором. Рисуя сцены сватовства Галактиона к Серафиме, писатель замечает: «Он проводил с невестой как раз столько времени, сколько нужно — ни больше, ни меньше. С нею он был сдержанно-ласков, точно боялся проявить свою жениховскую любовь» (9, 44). Писатель не говорит прямо, что Колобову не мила невеста, читатель сам приходит к этому, сопоставив изложенные факты с поведением героя.

Родион Потапыч Зыков («Золото»), открыв в шахте золотую жилу, «добившись цели, вдруг сделался грустным и задумчивым, точно что потерял» (8, 24), а потом сам погубил свое детище — затопил шахту. Психологического эквивалента этим поступкам и поведению героя нет. Однако читатель понимает, что трагические события на приисках и исповедь Матюшки, из-за золота

---

<sup>22</sup> Держачев И. Д. Н. Мамин-Сибиряк: Личность. Творчество. Свердловск, 1977, с. 225.

<sup>23</sup> Чехов А. П. Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п. — В кн.: Русские писатели о литературном труде: В 4-х т. Л., т. 3, с. 365.

<sup>24</sup> Гинзбург Л. О психологической прозе, с. 361.

убившего несколько человек, были последними доводами, приведшими Родиона Потапыча к осознанию развращающего влияния золота, к трагическому прозрению, о котором читатель догадается сам.

Акцентируя внимание на поведении личности, связанном с деятельностью, автор, как правило, вначале изображает поступок, а потом мотив. Так, о цели приезда в Суслон, а затем Заполье Михея Зотыча Колобова читатель узнает только после его путешествия, когда Михей Зотыч утвердился в своем решении обосноваться в Суслоне, сообщив местному купцу Луковникову, что хочет бросить заводы и завести мельничное дело на реке Ключевой. Но даже старому приятелю Луковникову Колобов не сказал главного, что он высмотрел выгодное место для хлебного рынка в Суслоне, заранее перейдя дорогу своим будущим конкурентам в хлебном деле. Об этом Луковникову скажет немного позднее Ечкин. Конечный мотив — конкурентная борьба, борьба за существование. Так автор в поведении рисует психологию купца, осложненную старой крепостной привычкой «делать все исподтишка».

Автор не высказывает своего мнения о героях, их переживаниях. Он как бы устраняется от собственного суждения, ссылаясь на оценку лиц, глядящих со стороны. Тетки Малыгиных перед свадьбой Галактиона вспоминают: «Михей-то Зотыч, сказывают, двух жен в гроб заколотил. Аспид настоящий, а не человек» (9, 40). Это «сказывают» как бы устраняет автора от собственного суждения («сказывают» другие, а не он). Однако нельзя утверждать, что Мамин-Сибиряк придерживается позиции «спрятанного писателя», «безличного повествователя» (термин Л. Гинзбург). Оценка психологии героев, их душевных переживаний; изменений кроется в самих фольклорных элементах романа. Чаще всего — это коллективно-субъективная оценка, своеобразный глас народа, характерный для эпоса. Так дается осуждающая, отрицательная оценка смотрящих на обряд сватовства и приготовление к свадьбе Галактиона: «Опытные старушки ничего хорошего в этом спехе не видели и сулили молодому незадачу... Вон жених уж сейчас туманный ходит» (9, 43).

В объективном обобщении, данном в народной, фольклорной форме, заключается осуждающая оценка стяжательства бабушки Лукерьи и ее сына Петра Васильевича: «Соседи говорили, что они состарились от денег, которые хлынули «дуром» (8, 214). Но иногда писатель участвует на равных с героями романа в оценках персонажа. Замечая, что про стряпку Матрену («Хлеб») ходили нехорошие слухи, он добавляет: «Впрочем... про вдову только ленивый не наплетет всякой всячины» (9, 12), выражая недоверие к этому мнению. Автор сам характеризует Галактиона, «с прямолинейностью настоящего мошенника» (9, 334) отказавшегося уплатить взятые на покупку парохода у Стабров-

ского 50 тысяч. Предпочитая скрытый анализ психологии героев открытому, он иногда вмешивался в объективное изображение, дополняя его обобщением. Но в этом обобщении он не претендует на исчерпывающее объяснение, а подает его как одно из мнений, не освобождая читателя от необходимости самостоятельного решения психологической задачи.

Когда Родион Потапыч узнал о бегстве из дому средней дочери — Марии, то «только махнул рукой, точно сбежала кошка» (8, 133). И далее автор добавляет обобщение категориального характера: «В этом сказался мужицкий взгляд на девуку в семье как на что-то чужое, что не сегодня-завтра вспорхнет и улетит» (8, 133).

В авторской характеристике обобщающе раскрываются социальные чувства героев. Мельник Ермилыч, пришедший полюбоваться «властными приемами дружка» — писаря Зама́раева, учинившего допрос над неузнанным Михеем Зотычем Колобовым, «как бывший крестьянин, сохраняя ко всякой власти подбострастное уважение и учащено вздыхал...» (9, 14). Между стариками Колобовым и Вахрушкой возник спор. «В Вахрушке, — пишет автор, — проснулся дремавший пахарь, ненавидевший в лице Зотыча эксплуататора-купца» (9, 327). Так Мамин-Сибиряк вскрывает классовую основу их разногласий, но такие прямые вмешательства автора чрезвычайно редки.

В романах Мамина-Сибиряка содержатся различные оценки психологических состояний героев. Читателю же предоставлена возможность самому решить, кто прав. Создается ситуация дискуссионного освещения психологических свойств героя, «иллюзия объективности». Но обобщения фольклорного типа устанавливают истину в оценке того или иного свойства психологии персонажа или его состояния. Кроме того, свойство обобщается, объективируется именно благодаря фольклорным элементам в речи персонажей. «Уж больно завистлив пес, над чужим счастьем задавится», — думает Кишкин о Петре Васильиче (8, 165), и это не только определение личных качеств сына бабушки Лукерьи, эта поговорка обобщает свойства таких, как Петр Васильич, относит его к определенному типу людей.

В социальных романах Д. Н. Мамина-Сибиряка, рассматривающего психологию героев в поведении, из субъективных форм психологической характеристики чаще всего используется диалог, так как «язык есть разновидность человеческого поведения»<sup>25</sup>, и реже — исповедь — «форма раскрытия внутреннего мира героя через него самого непосредственно, а не через авторскую интроспекцию»<sup>26</sup>. Исповедь используется Маминым-Сибиряком, сторонником объективного повествования, именно потому,

<sup>25</sup> Якубинский Л. П. О диалогической речи. — Рус. речь, 1923, вып. 1, с. 96.

<sup>26</sup> Чирков Н. М. О стиле Достоевского. М., 1963, с. 53.

что форма исповеди «не предполагает систематического, хронологически последовательного, органически непрерывного раскрытия душевного мира героя. Освещаются отдельные напряженные моменты, отделяющие яркие эпизоды жизни и судьбы героя»<sup>27</sup>. Так, именно в исповеди освещаются отдельные моменты, состояния внутреннего процесса нравственного падения личности Галактиона, его душевные переживания. Причем сам герой не осознает во всей полноте происходящей с ним метаморфозы, да и его слушатели не могут понять выслушанные признания, так что читателю самому предоставляется возможность, сопоставив исповедь с фактами из жизни героя, сделать анализ внутренней жизни. Да и природа самого приема исповеди такова, что «исповедующийся герой не претендует на то, что его мысли — истина в конечной инстанции; его может поправить ход событий, другой герой, наконец, автор своим последующим вмешательством»<sup>28</sup>. У Мамина-Сибиряка героя чаще поправляет ход событий, но иногда и автор. Так, автор добавляет после исповеди Галактиона от своего имени: «Харитина не понимала, что Галактион приходил к ней умирать, в нем мучительно умирал тот простой купец, который еще мог жалеть себя и других и говорить о совести» (9, 185—186).

Исповедь у Мамина-Сибиряка, как и у Достоевского, сопровождается сильным накалом чувств, их остротой и напряжением. В мастерски написанной психологической сцене объяснения сына с отцом писатель в исповеди раскрывает состояние отчаявшегося человека, понявшего, что во всех его и семьи Колобовых несчастьях виновен отец, и охваченного очищающей жаждой высказаться, выложить свою душу. Для обозначения действий Галактиона автор использует такие экспрессивно окрашенные глаголы совершенного вида, как «точно рванул», а не сказал, «застонал», «крикнул». «Ведь я домой поехал, а дома-то и нет... жена постылая в дому... родительское благословение, навеки нерушимое...» — так начинает свой бой с отцом Галактион. Он почувствовал, что ненавидит отца «вот за эту безжалостность, за смех, за самоуверенность», и высказал все, что накипело у него.

Еще реже Мамин-Сибиряк применяет внутренний монолог, так широко используемый психологическим романом, в котором автор «становится на точку зрения своего героя, изображаемого изнутри», а «материалом ему служил человек, прошедший через самоосознание, самонаблюдение»<sup>29</sup>. Мамин-Сибиряк изображает своих героев извне, и психология героя не предстает в виде процесса, поэтому в его романах мы встретимся лишь с краткими монологическими репликами и заключениями героев.

---

<sup>27</sup> Цирков Н. М. О стиле Достоевского, с. 53.

<sup>28</sup> Пустовойт П. Г. А. Ф. Писемский в истории русского романа. М., 1969, с. 121.

<sup>29</sup> Гинзбург Л. О психологической прозе, с. 406.

Чаще, чем другие формы психологических характеристик, Д. Н. Мамин-Сибиряк использует несобственно-прямую речь героя. Роль несобственно-прямой речи в социальных романах Д. Н. Мамина-Сибиряка несколько иная, чем формы «внутренней речи» — монолога. В монологе, по мнению В. В. Виноградова, передается сложный процесс зарождения мысли, чувства, их противоречивого развития в психике героев, наконец, их столкновения<sup>30</sup>, «текучесть человека, едва уловимые явления этой внутренней жизни, сменяющиеся одно другим с чрезвычайной быстротою и неистощимым разнообразием»<sup>31</sup> (как в монологах романов Толстого, Достоевского). В несобственно-прямой речи Мамин-Сибиряк передает моменты какого-то психологического состояния, не развертывая их. Так, например, автор всегда прибегает к этому приему, раскрывая изменения в отношениях Галактиона с женой Серафимой. В несобственно-прямой речи автор передает состояние Галактиона после «дикого объяснения» с отцом: «Свою душевную тяжесть он вез обратно с собой. Тепло у него не выходила из головы жена. Какая-то жгучая жалость охватывала его сердце, а глаза видели заплаканное, прежде времени старившееся лицо. Галактиону делалось совестно за свое поведение. В самом деле, зачем он зорил свой собственный дом?» (9, 149).

Таким образом, у Мамина-Сибиряка мы не найдем внутренней речи Толстого, Достоевского, эмоционально-лирического монолога с философским обобщением Тургенева. Психология героев раскрывается главным образом в поступках, внешних физических проявлениях, диалогах, несобственно-прямой речи.

Наряду с несобственно-прямой речью одним из главных средств раскрытия психологии героев является обращение к фольклору. В сказовом стиле раскрывается в романе «Золото» зарождающееся чувство Окси к красивому парню Матюшке: «Смотрит, а сама точно вся застыла» (8, 96). Поэтические приемы лирической протяжной песни типа раздумий и высказываний использует автор для раскрытия силы и чистоты чувства любви и тоски по любимому одной из героинь — Фени Зыковой. Протяжные лирические песни — это песни с «обобщенной тематикой социальных и личных эмоций»<sup>32</sup>, поэтому поэтические элементы песни способствуют и обобщению чувства героини, выводу за временные рамки романа, приобщению к эпическому началу.

Сильное мужское горе Кожина, разлученного с любимой женой, «такое хорошее и чистое» (8, 144), поразившее даже меркантильную Марью, ничего подобного не видевшую, раскрывается в образном плане лирической протяжной песни, которая

<sup>30</sup> См.: Виноградов В. В. О языке Толстого.— Лит. наследство, 1939, т. 35—36.

<sup>31</sup> Чернышевский Н. Г., т. 3, с. 426.

<sup>32</sup> Колтакова И. П. Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1962, с. 117.

служила, по мнению И. П. Колпаковой, для «непосредственного выражения» грусти, тоски, сожаления.

«Горюшко лютое, беда моя смертная пришла, Устинья Марковна. Разделились мы верами, а во мне душа полымем горит. Погляжу кругом, а все красное. Ах, тоска смертная...» (8, 120). В этом отрывке, как в песне, основу эмоционального языка героя составляют эпитеты, которые раскрывают в предмете определяющее свойство — глубину безмерного горя героя. Причем эти эпитеты постоянные, и даны они после определяемого слова (прием инверсии), что усиливает выразительность чувств (горюшко лютое, беда смертная, тоска смертная). Нестерпимость душевной боли, раны подчеркивается и метафорами: «душа полымем горит»; «все красное». Ритм песни, ощущаемый в речи героя: «Погляжу кругом, а все красное», тоже передает чрезвычайную взволнованность персонажа. Светила не светят, огонь гаснет — символика горя в лирических песнях. Подобный художественный образ искусно использует Мамин-Сибиряк в речи Кожина, раскрывая беспросветность тоски: «Как я узнал, что она ушла к Карачунскому — у меня свет из глаз вон» (8, 119).

В романе «Хлеб» Мамин-Сибиряк непосредственно использует отрывок из лирической песни типа повествования для раскрытия психологического состояния героя. Именно такая песня, выявившая еще сохранившуюся связь Галактиона с эпическим нравственным началом, помогает осознать, почувствовать, что он хоронит навсегда свое сердце, возможность счастья, любви, что совершает непоправимое. «Однажды вечером на девичнике, когда девушки запели песню: «Расступитесь, люди добрые...» — у жениха вдруг упало сердце, точно он делал что-то нехорошее, и кого-то обманывал, у него даже мелькнула мысль, что ведь можно еще отказаться, время не ушло, а впереди целая жизнь с нелюбимой женой. Взглянув на пригорюнившегося брата Емельяна, Галактион понял, что оба думали одну думу» (9, 44). В этом отрывке в описании психологического состояния героя автор использует, кроме песни, и другие фольклорные элементы: народную метафору («упало сердце»), постоянный эпитет («нелюбимой женой»), народный фразеологизм («думали одну думу»).

Эмоциональное восприятие обряда венчания помогает почувствовать запретность родившегося чувства и осознать необходимость похоронить его сразу. Сам обряд венчания у старообрядцев был печальным, и не случайно у Галактиона появилось чувство, будто он умер и его хоронят. «Хоронят его только что появившееся чувство, возможность счастья. И ему сделалось страшно за себя и за ту девушку, которая делается его подругой на всю жизнь» (9, 50).

Так действия и психологические переживания героя, не объясняемые прямо автором, находят объяснение и оценку при стол-

кновении с эпической памятью народа, его нравственными представлениями, запечатленными в песне, обряде, пословице.

Исследование общих особенностей психологизма социального романа Мамина-Сибиряка будет неполным, если не учесть эволюции психологизма писателя. Эта эволюция обусловлена не только ростом мастерства писателя, но и общей тенденцией русского литературного развития. В 80—90-е годы взаимодействуют, а иногда и синтезируются в сложное целое психологический и социологический реализм<sup>33</sup>. Произведения Мамина-Сибиряка, в которых «наиболее последовательно проступает социологический реализм», как полагает исследователь, не чужды «психологических структурообразующих тенденций»<sup>34</sup>.

В характерах-типах романа «Три конца» автор отмечает какую-то одну ведущую социальную черту. В «Золоте» и особенно в «Хлебе» характеры психологически наполняются. В «Трех концах» писатель раскрывает массовую, коллективную, социально обусловленную психологию, цельный психологический тип, складывающийся из суммы образов представителей народной массы. В «Золоте» раскрывается психология отдельных состояний. В «Хлебе» писатель изображает уже процесс, хотя не восстанавливается вся цепь переходов чувств, многослойность психологии героев. Происходит усложнение форм анализа.

Исследуя некоторые особенности психологизма социальных романов Д. Н. Мамина-Сибиряка, можно сделать вывод, что вопрос об особенностях психологического и социологического реализма нужно решать, исходя не из количественных соотношений психологизма и социального детерминизма, а из различных типов психологизма как общего, родового признака художественной литературы<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> См.: Фохт У. Р. Типологические разновидности русского реализма.— В кн.: Проблемы типологии русского реализма. М., 1969.

<sup>34</sup> Каминский В. И. Пути развития реализма в русской литературе конца XIX века. Л., 1979, с. 195—196.

<sup>35</sup> И противники (например, С. М. Петров), и сторонники деления критического реализма на два типа (например, П. А. Николаев) сводят в конце концов сущность этого деления к тому, что «надо говорить о большей или меньшей роли каждого из принципов» («социологического» и «психологического») и что «все дело лишь в удельном весе этого психологизма». См.: История русской литературы XIX века. Вторая половина/Под ред. проф. С. М. Петрова. М., 1978, с. 7; Николаев П. А. Реализм как творческий метод. М., 1975, с. 241.



Л. Н. ЖИТКОВА  
Уральский университет

## **К методологии народнической критики** (анализ литературного героя в работах П. Н. Ткачева и Н. К. Михайловского)

В исследованиях о критиках-народниках уделяется внимание прежде всего конкретным оценкам литературных явлений, содержащимся в их литературно-критических работах. При этом возникает вопрос об ущербных сторонах народнической методологии, методологических потерях сравнительно с революционно-демократической критикой. Замечания на этот счет носят, как правило, общий характер и ограничиваются констатацией отрицательного воздействия на народническую критику философии и социологии позитивизма. Значение методологических литературно-критических идей народничества, недостатки и достижения народнической критики в сравнении с предшествовавшим этапом русской критики, индивидуальные особенности отдельных критиков точнее проступают при анализе специально поставленных локальных методологических проблем народнической критики. Такой проблемой может быть, в частности, проблема методологии анализа литературного героя.

Революционно-демократическая традиция нацеливала читателя на содержательно-идеологическое восприятие литературы, что приводило к выявлению идейного значения главного персонажа или ряда персонажей произведения как таких компонентов, которые полнее других выполняют содержательную функцию. В народнической критике тяготение к отождествлению главного героя с самим произведением поддерживалось ее философско-социологическими установками на субъективность.

Наиболее последовательно и прямолинейно данная методологическая черта проступает в литературной критике Ткачева.

От Чернышевского шла традиция публицистического анализа героя, основной прием которого состоял в том, чтобы, вскрыв коренную основу, нравственно-психологическую доминанту характера, затем, пользуясь добытыми данными, уйти в анализ общественно-социальных явлений действительности. В процессе такого исследования характер обретал параметры социально-политического типа. Чернышевский, так же как и Добролюбов, умел тонко проводить такую операцию, оберегая целостность ху-

дожественного замысла писателя. Он понимал неправомерность сведения смысла произведения к герою, к одной, хоть и важнейшей, черте его характера. Чернышевский как критик, имеющий на такой подход право, лишь опирался на идею писателя, предлагая собственную трактовку ее. При этом он решал не только важнейшую для него публицистическую задачу, но и блестяще угадывал скрыто протекающие глубинные процессы и жизни, и литературы — процессы, с которыми оказывалось органически связанным анализируемое произведение.

Указанный методологический принцип в литературно-критической практике Ткачева подвергся субъективистской трансформации, что отчасти мы наблюдаем уже у Писарева. Ткачев как практик революционного движения был озабочен в первую очередь вопросами общественной борьбы в период, когда художественной литературе не придавали того исключительного значения, какое она имела в эпоху Чернышевского и Добролюбова.

Так же, как и Чернышевский, Ткачев стремится с помощью литературы объяснить общественные явления, особенности идейно-психологического состояния общества, главным образом идейный климат времени. Отношение к тексту у него свободное: произведение дает критику адекват жизненного материала, который используется им без заботы о целостности художественного замысла автора, художественной концепции произведения.

Чернышевский-критик имел дело с безыдейным героем. Он рассматривал его как характер с антропологической основой. Время Ткачева — время идеологически зрелое. Критик стремится внести упорядоченность в идеологически сложную и пеструю картину времени. Он ищет в герое прежде всего идею, исследует его сознание, те факторы, которые его обуславливают. Не случаен у критика повышенный интерес к идейному герою просветительского романа. Закон детерминизма для Ткачева универсален. Таких процессов в сознании, которые нельзя было бы объяснить с помощью этого закона, для Ткачева не существует. Идейная позиция героя, его сознание обусловлены тремя факторами: 1) наследственностью; 2) обстоятельствами жизни, куда включаются умонастроения, идеи времени, влияние среды; 3) воспитанием. Первые два фактора формируют тип сознания, третий — дает индивидуальный вариант, модификацию типа. Ткачев своеобразно в данном случае использовал положения позитивистской эстетики: понятия среды, наследственности лишь отчасти трактуются им как понятия психо-физиологические и социально-биологические («отцы» передают «детям» тип воли и т. д.), он переводит эти понятия в идейно-психологический план, расследуя природу идеи, психологию идеи. Типологию идеи и, следовательно, типологию литературных героев Ткачев укладывает в схему «отцов» и «детей», причем «дети» по горизонтальному историческому срезу делятся на «детей первичной формации» и «детей вторичной формации».

За понятием «отцы» стоит прежде всего стабильное представление о «лишних людях» — дворянских интеллигентах. Но Ткачев тяготеет к максимально широкому толкованию этого термина: это последнее поколение дворян эпохи крепостничества. Типологические черты психологии «отцов» — «хроническая робость, запуганность», «постоянное дрожание перед действительностью» и эгоизм являются «естественным продуктом всей обстановки их жизни»<sup>1</sup>. В «Бесах» Достоевского «отцы» — это и Степан Трофимович Верховенский, и Варвара Петровна Ставрогина. «Основной фон того или другого характера одинаков: это болезненно развитое себялюбие, делающее из своего «я» высшее и конечное средоточие всей своей жизни и деятельности. У одного только это себялюбие приняло направление пассивной самосозерцательности... безобидной для окружающих его лиц, у другой выродилось в самодурный деспотизм» (3, 22). Таким образом, либерал-идеалист и крепостник-самодур — явления одного нравственно-психологического порядка.

«Дети» — исторически новое поколение предреформенной и пореформенной эпохи. У всех — одинаковое наследство «отцов» 40-х годов: это — господство интеллекта, преобладание жизни ума над жизнью чувства» (2, 271). «Дети первичной формации» (представитель их в литературе Рахметов) — люди с «отвлеченно-идеалистическим направлением» ума, «дети вторичной формации» — с эгоистически-практическим направлением ума. В последний разряд попадают и буржуазные герои Боборыкина, и переродившиеся разночинцы (тип «благополучного россиянина» Николая Негорева — героя романа И. Кушеческого, Щетинин и даже Рязанов<sup>2</sup> у Слепцова), и практический деятель-интеллигент Соломин Тургенева.

Среди «детей вторичной формации» есть категория интеллектуальных «резонеров» (вышеприведенные примеры) и интеллектуальных «фанатиков» (Оверин Кушеческого), но во всех случаях мотивы поступков и поведения скрываются в эгоистической природе личности, представляющей новую эпоху.

«Детям» первого поколения свойствен внутренний трагический разлад, порождаемый жаждой осуществления идеала при внутреннем бессилии. «Дети» новейшего поколения не знают разлада между «усвоенными принципами» и «унаследованными привычками» (эгоизм людей 40-х годов наложился на эгоизм 70-х), им свойствен разлад иного плана: обладая достаточной волей, они не обладают достаточными знаниями. И те и другие не свободны от «отцовского наследия»: «долговременная бездеятельность» расслабила старшим волю, младшим — ум» (2, 275).

Едва ли можно говорить о широких возможностях плодот-

<sup>1</sup> Ткачев П. Н. Соч.: В 4-х т. М., 1932, т. 3, с. 18—19. В дальнейшем цитируется данное издание с указанием в тексте тома и страницы.

<sup>2</sup> См. об ограниченности такой трактовки героя «Трудного времени» Слепцова в кн.: Кулешов В. И. История русской критики. М., 1972, с. 383.

творного применения к анализу литературы предложенной Ткачевым схемы. Конструируемая критиком типологическая модель, будучи приложенной к тому или иному персонажу, деформирует его.

Такая методология анализа давала положительный эффект лишь при разборе произведений иллюстративно-декларативного характера, типа романов Шпильгагена, Шеллер-Михайлова, Боборыкина и др. Здесь подстановка моделей Ткачева способствовала прояснению авторских концепций. Но приложенные к героям Тургенева, Достоевского, даже Слепцова они догматизировали и вульгаризировали художественные идеи этих писателей.

Однако в данной методологии есть сторона, которая заслуживает внимания.

Для Ткачева было важно, чтобы писатель как можно тщательнее рассматривал процесс «внутреннего развития» героя, «сложения» его характера. Критик сетовал на Слепцова, который дал характер героини — Марии Николаевны Щетининой — «готовым, сформировавшимся», когда читателю приходится лишь догадываться, «почему именно он сложился так, а не иначе» (1, 281). При этом Ткачев убежден, что в сознании человека нет ничего такого, что нельзя было бы объяснить, чему нельзя было бы отыскать причины в материально-экономической сфере. Характер формируют, таким образом, факторы исторического значения, следовательно, он может быть в этом случае рассмотрен как явление типическое, выражающее закономерности «психического развития общества». В создании таких характеров Ткачев видел главнейшую задачу литературы. Этим обусловлен его исключительный интерес к психологическому анализу в литературе. Не случайно в качестве важнейшего критерия художественности он выдвигал критерий психологизма. Ткачев любил говорить именно о характере героя. В интерпретации Ткачева — это характер-сознание, структуру которого организует идея. Идеи, по Ткачеву, «подчиняют себе «всего человека», они переплетаются «со всеми нитями его психического существования» (2, 283—284). Он глубоко чувствовал исключительную «мыслительную» насыщенность своего времени, когда «вековечные устой... жизни... покачнулись, когда каждый почувствовал себя как будто независимее, а в то же время и беспомощнее». Результат этого — «сомнения и вопросы» — «явился спрос на мысль» (4, 67).

Близким Ткачеву по исключительности интереса к сфере мысли оказался Достоевский. Строгий и сухой в оценках современной литературы, которая мало удовлетворяла его, Ткачев находил талант Достоевского отвечающим самым строгим, с его точки зрения, критериям художественности: «Главная сила этого таланта заключается в психологическом анализе. Очень немногие из современных художников — хотя я имею в виду не

одних только русских беллетристов — умеют так глубоко заглядывать в человеческую душу, как он» (4, 59—60).

Метод Ткачева подвел его к пониманию важных особенностей характерологии Достоевского. Критик отметил как оригинальную черту писателя, определившую его значение в литературе, то, что он открыл «душу русского «идейного человека»<sup>3</sup>, который способен «помешаться на идее», сделавшейся «выдающимся, господствующим фактором его душевной жизни» (2, 33). Ткачев показал, что ротшильдовская идея Подростка органична для «забитого человека». Она родилась как своеобразная форма протеста, мщения, логичная для этой натуры, развив в характере героя исключительный эгоизм. Критик истолковал конфликт романа Достоевского как столкновение идеи Аркадия Долгорукова, его сознания с реальной жизнью, с какими-то скрытыми для него свойствами его собственной натуры: «...едва он столкнулся с новыми, еще не знакомыми ему впечатлениями, едва обстоятельства вывели его из «скорлупы», как его идея мгновенно утратила всю свою жизненность, всю свою твердость» (4, 84).

Примечательной чертой героев «Бесов» Ткачев считает их «идейность»: это «рыцари идей», «предназначенные для мышления». Идея здесь «вмешивается во все сферы внутренней жизни человека, насильно вмешивается в такие психические процессы, которые без нее совершались бы правильнее» (3, 32). Но идеи героев Достоевского в «Бесах» — ложные идеи. Неверная идея становится «мучителем человека, она тиранит его», что вызывает «развитие психических аномалий, умственного помешательства». Ложность ее от того, что она сама себе довлеет, остается «чистой» мыслью: «Конечный результат мысли — целесообразная деятельность; в деятельности она находит и свое высшее проявление, и свою проверку, и материал для дальнейшего развития. Мысли, не завершившиеся деятельностью, мысли бездеятельные, очень скоро вырождаются и становятся большими мыслями» (3, 32). Хотя изначально это верные, гуманные мысли, Достоевский, по мнению Ткачева, не был последователен в изображении характеров: сумасшедшая идея должна быть свойством сумасшедшего человека, в то время как все действующие лица «Бесов» — физически здоровые люди. Эта поправка носит уже очевидно вульгарно-материалистический характер. Ткачеву кажется, что идея недостаточно органично внедрилась в сознание героев романа: «Идея у него осталась сама по себе, а человек — сам по себе, между бредом и бредящими не существует ни малейшей связи» (3, 39). Следовательно, по Ткачеву, характеры как таковые в «Бесах» Достоевскому не удались. Писатель будто бы «совершенно не понимал, не имел даже ни

---

<sup>3</sup> Ср. с Михайловским, который не согласен с тем, что герои Достоевского несут в себе специфическое национальное содержание.

малейшего предчувствия о тех психических и физиологических феноменах, которые совершаются в душе человека, одержимого какой-нибудь идеей, автор наивно воображает, будто достаточно заставить человека говорить бессвязный отрывочный вздор, причем вздор нимало не сообразный ни с образом жизни этого человека, ни с его поведением, ни с деятельностью,— и характер большого субъекта очерчен» (3, 39).

Складывалась парадоксальная ситуация: критик описывает собственно своеобразие метода Достоевского и не находит того, что в действительности там есть. Поразительная слепота в этом случае может быть объяснена только предвзятостью: Ткачев не мог простить Достоевскому «извращения» «нечаевского дела», о чем он не раз упоминает в статье о романе.

Умозрительность, вульгарно-социологические и материалистические тенденции литературно-критического метода Ткачева весьма ограничивали его понимание литературы, но в целом его метод не был лишен ряда глубоко позитивных элементов, готовивших почву для плехановских исследований идеологических явлений.

У Михайловского иная методика и методология анализа, он продолжает иные традиции революционно-демократической критики. Ткачев изучал основы динамики общественного сознания, общественной психологии — Михайловский продолжил антропологические традиции предшественников.

Если для Ткачева важнейшей является связь «герой — действительность»<sup>4</sup>, то для Михайловского — «герой — автор». Если для Ткачева герой есть идея определенной эпохи, то для Михайловского литературный герой есть идея автора. Это не означало, что Михайловский не видел отношения литературы к действительности: по существу связь «автор — произведение» была для него универсальной связью, которая отраженно несла в себе связь с действительностью. Личность автора для критика опосредует связь произведения с действительностью, аккумулирует в себе все ее отношения, которые и претворяются в художественной концепции. Так, например, «жестокость» таланта Достоевского, по Михайловскому, порождена особыми историческими условиями — ситуацией отчаяния и безнадежности; трагизм сознания Г. Успенского — трагизмом самой эпохи, общественной жизни России.

Для Михайловского личность писателя целостна в своей интеллектуально-природной сущности. Михайловскому чуждо отвлеченное представление о личности художника, что характерно для Ткачева: «...прием,— пишет Михайловский,— обращающий

---

<sup>4</sup> Для Ткачева автор тождествен идеологии той социальной группы, к которой принадлежит. Авторская позиция им рассматривается в тех случаях, когда классовая точка зрения искажает объективную, с точки зрения критика, истину. Подобное он наблюдает в так называемых «нигилистических» романах.

писателя, как и вообще человека, в какую-то цветную математическую точку — центр перекрещивающихся влияний наследственности и среды, выкуривает из него весь личный аромат, все, чем он отличается от других людей, находящихся под тем же влиянием, и что он часто сознательно противопоставляет этим влияниям»<sup>5</sup>.

Личность писателя формируют обстоятельства его жизни, природные особенности его натуры. Так, в личности Тургенева весьма значительны такие природно-человеческие черты, как правдивость и доброта, что оказало влияние на отношение Тургенева к новым настроениям времени, классово чуждым ему. Это же определяет во многом просветительно-гуманные тенденции его творчества. В Салтыкове-Щедрине Михайловский находит «счастливое сочетание могучей непосредственности, богатого сырья, с одной стороны, и силы неусыпно бодрствующего сознания — с другой» (466). Психологическое своеобразие личности Успенского (его импульсивность, нервность), особенности судьбы (невзгоды, тяжелые впечатления детства и юности, скитальчество) сказались, как это показывает Михайловский, на характере видения им мира, особенностях его художественной образности, стиля.

Слабая сторона метода Михайловского проявляется в тех работах, где анализируются произведения писателей, лично неизвестных или мало знакомых критику (как известно, Щедрин и Успенский были близкие ему люди), без каких-либо внешне колоритных черт. Таким был для Михайловского Чехов. Как в том случае понять произведение, когда личность писателя неизвестна, а в самом произведении отсутствует герой — носитель авторской идеи? В конечном счете методу Михайловского не хватало объективных критериев, чтобы стать действительно научным.

Авторская идея для Михайловского не является отвлеченной теоретической мыслью, а кровно связана с самой природой писательской личности, органична ей, следовательно, всегда особа, индивидуальна. Для определения такой идеи употребляется термин «идеал». Идеалом Щедрина является будущее, достойное человека. «В основании своем это... нечто сырое, непосредственное, почти физиологическое. Он верит в будущее просто потому, что он уродился крупной и деятельной натурой, в которой живут и силы и стремление повлиять на ход вещей; в качестве таковой он не может не верить в будущее помимо всяких логических доводов» (466). С позиций такого идеала Щедрин осуществляет всеохватывающее обличение настоящей действительности. Глубоко скрытый природный оптимизм Щедрина

---

<sup>5</sup> Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. М., 1957, с. 289—390. В дальнейшем цитируется данное издание с указанием в тексте страницы.

обусловил и особенности его индивидуальной стилистической манеры: «...яркие образы, оригинальные обороты речи, блестящие и совершенно неожиданные сравнения» (467).

По представлению Михайловского, в натуре Г. Успенского заложено гармоническое начало, он был болезненно чуток ко всяким нарушениям равновесия вокруг себя. Отсюда характернейшая черта его мироощущения — страдание. Этим обусловлено особое чувство комического у Успенского, в основе которого — трагизм.

При анализе произведений с традиционной романной жанрово-композиционной организацией, когда в центре повествования один или несколько героев, Михайловский следовал также установившейся традиции: разбирал центральных персонажей, изолируя их от целого, выпрямляя за счет этого связь «автор — произведение», что наблюдается в его статьях о Достоевском, Толстом, Тургеневе и др. Такая методика, хотя и очевидно несовершенная, дала результаты, которые не могли быть получены с помощью объективного метода «реальной критики». Имеется в виду исследование творчества писателей психологического реализма, что для того времени едва ли не уникально. Мысли Михайловского о «психологических абстрактах», архетипах, как говорят сейчас, у Тургенева, психологизме Достоевского, методе Толстого существенно двигали науку о литературе вперед.

При анализе «безгеройных» произведений метод Михайловского способствовал целостному подходу, когда творчество того или иного писателя рассматривается как своеобразно-индивидуальный художественный мир. Здесь важен еще один эффект. Идейное содержание произведения, творчества писателя дается в этическом плане, что логично, так как исходной для него является концепция детерминирующей творчество авторской личности, целостной в своей природно-интеллектуальной сущности.

Так, всеохватывающим конфликтом в творчестве Успенского критик считает конфликт человеческого элемента со «свинским» элементом жизни. Щедрин, как полагает Михайловский, снимает с действительности покров все пронизывающего собою лицемерия. Критик видит в произведении отношения людей, морально-нравственное содержание этих отношений, «человеческое» содержание. Такого анализа было, естественно, недостаточно для глубокого понимания и Успенского, и Щедрина.

В Михайловском ценно это внимание к этическому аспекту, которым все более и более пренебрегала передовая критика, отношение к произведению как к живому, кровному творению, вылившемуся из душевных глубин писателя, оригинальному и неповторимому в своей содержательно-формальной целостности, что не имело прецедента в критике со времен знаменитых анализов Белинского личности и творчества Пушкина. Исследовательский пафос именно такого типа до сих пор не потерял актуального значения.



## СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии		3
Щенников Г. К.	Антитеза характеров как системный принцип русского психологического романа	5
Дергачев И. А., Соболева Л. С.	Протопоп Аввакум в писательском сознании Д. Н. Мамина-Сибиряка	22
Шпаковская Е. А.	Творчество Ф. И. Тютчева в трактовке писателей-народников	35
Слизина И. А.	Традиции ортодоксальной и апокрифической религиозной литературы в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»	53
Гуленкина Ю. А.	Образы слуг в творчестве Ф. М. Достоевского в свете идеала братства	69
Захаров В. Н.	Проблема творческого метода и эволюция романа Ф. М. Достоевского	87
Смирнова В. В.	Формирование жанровых признаков общественного романа в «Бесах» Ф. М. Достоевского (от черновых набросков к окончательной редакции)	102
Дыханова Б. С.	Образ Стивы Облонского в системе нравственно-философского содержания романа Л. Толстого «Анна Каренина»	111
Миночкина Л. И.	Психологизм и социальная этика в романах Д. Н. Мамина-Сибиряка «Три конца», «Золото», «Хлеб»	122
Житкова Л. Н.	К методологии народнической критики (анализ литературного героя в работах П. Н. Ткачева и Н. К. Михайловского)	136

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА 1870—1890 ГОДОВ ЛИТЕРАТУРА И ФИЛОСОФИЯ

Редактор **Н. В. Чапаева**  
Технический редактор **Э. А. Максимова**  
Корректор **Т. В. Мамонтова**

Темплан 1984, поз. 1565

---

Сдано в набор 10.05.84. Подписано к печати 16.10.84. НС 11231. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага типографская № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая. Уч.-изд. л. 9. Усл. печ. л. 9.

Тираж 750 экз. Заказ 304. Цена 1 р. 35 к.

Уральский ордена Трудового Красного Знамени государственный университет им. А. М. Горького. Свердловск, пр. Ленина, 51.

---

Типография изд-ва «Уральский рабочий». Свердловск, проспект Ленина, 49

1 р. 35 к.



СВЕРДЛОВСК ◆ 1984