



Николай Наседкин

*Тайна
Достоевского*

12+

Николай Наседкин
Тайна Достоевского

«ЛитРес: Самиздат»

2018

Наседкин Н. Н.

Тайна Достоевского / Н. Н. Наседкин — «ЛитРес: Самиздат»,
2018

В данном сборнике представлены исследования и статьи Н. Н. Наседкина (автора книги «Самоубийство Достоевского», энциклопедии «Достоевский»), посвящённые творчеству классика — «Минус Достоевского», «Литературная ложь...», «Тайна Достоевского», «Глянцевый Достоевский» и др. Книга написана увлекательно, доступным самому широкому кругу читателей языком.

Содержание

ПОДПОЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК ДОСТОЕВСКОГО	5
ГЕРОЙ-ЛИТЕРАТОР	14
Конец ознакомительного фрагмента.	30

Николай Наседкин Тайна Достоевского

ПОДПОЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК ДОСТОЕВСКОГО КАК ЧЕЛОВЕК

*Только я один вывел трагизм подполья,
состоящий в страдании, в самоказни,
в сознании лучшего и невозможности достичь
его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных,
что и все таковы, а стало быть,
не стоит и исправляться!*^[1]¹

Ф. М. Достоевский

1

О творчестве Достоевского написано огромное количество критических и литературоведческих работ. Все произведения писателя разобраны и исследованы многократно, а образы, созданные им, определены и объяснены. Можно смело предположить, что большинство грамотных, любящих литературу людей отчётливо и зримо представляют себе, кто такой несчастный «экспериментатор» Родион Раскольников, «положительно-прекрасный» князь Лев Николаевич Мышкин, старый сладострастник Фёдор Павлович Карамазов, добрейший Макар Алексеевич Девушкин или даже загадочный Николай Всеволодович Ставрогин... Трудно спорить с этими устоявшимися характеристиками героев Достоевского.

В этом плане вроде бы и личность скандально известного Подпольного человека давно уже охарактеризована. «Ближайший родственник» князю Валковскому, Свидригайлову, отцу Карамазову, Версикову – грязное, ужасное, циничное, безобразное, гадкое, отвратительное, низменное, дегенеративное, презренное, нравственно уродливое и с явными признаками патологии существо... Но и это ещё не всё. Как-то вошло в привычку у некоторых исследователей чуть ли не отождествлять Подпольного человека с самим Фёдором Михайловичем Достоевским. На это указывал ещё известный исследователь творчества Достоевского Б. И. Бурсов:

«Достоевский, несомненно, прекрасно сознавал, на какой риск идёт, выводя на свет божий подпольного человека. Это могли принять за отступление от принципов гуманизма. Действительно, в таком духе критика и писала о “Записках из подполья”. В более позднее время иные его исследователи, в частности, Л. Шестов, пели ему хвалу за то, будто своим отречением от прежних гуманистических идеалов он поднялся к новым художественным вершинам, ещё неизвестным всей мировой литературе. По словам Шестова, “Записки из подполья” означали для Достоевского “публичное – хотя и не открытое – отречение от своего прошлого”.

¹ В каждой статье ссылки на источники пронумерованы в квадратных скобках и расположены в конце книги в разделе «Примечания».

За Шестовым, превратно истолковавшим “Записки из подполья”, последовала целая вереница советских исследователей. Это Л. П. Гроссман, А. С. Долинин, В. Л. Комарович. Принимая шестовское понимание замечательной повести Достоевского, они, в отличие от Шестова, отрицательно оценили её: Гроссман увидел в ней произведение “эгоистического и аморального индивидуализма”, по мнению Долинина, она является “жестоким пародией” Достоевского на свои собственные идеалы, которые его вдохновляли в годы 40-е и в годы 60-е; Комарович же считал, что этой повестью Достоевский втоптал в грязь мечты о героическом служению человечеству»[2].

Вообще же, ни на одно произведение писателя (исключая, разве что, роман «Бесы») не было столько злобных нападок со стороны критиков. Вот, к примеру, что мог написать один из «достоевсковедов» М. С. Гус: «Достоевский, создав “подпольного человека”, обнаружил духовный и идейный ад в самом себе. Со страниц этой повести пахло таким духовным смрадом, таким цинизмом, что А. Сулова спрашивала его: “что ты за скандальную повесть пишешь” и называла “Записки из подполья” циничной вещью»[3].

Перед нами – чрезвычайно яркий образец заданного, тенденциозного взгляда на произведение, и при этом даётся ссылка на человека, который сам ничего не понял в этой повести. Мне кажется более объективным объяснение этого факта Е. И. Кийко, которая в комментариях к повести замечательно и удивительно тонко подметила, что «не будучи единомышленником героя, Достоевский наделил рассуждения его такой силой “доказательности”, какой впоследствии отличались монологи Раскольникова, Ставрогина и братьев Карамазовых. Этот приём был столь необычен для современников, что даже искушённая в вопросах литературы и хорошо знавшая Достоевского А. П. Сулова не поняла его и, прочитав первую часть “Записок из подполья”, писала их автору: “что ты за скандальную повесть пишешь... Мне не нравится, когда ты пишешь циничные вещи. Это тебе как-то не идёт”...»

Широко известна характеристика, данная Подпольному человеку А. М. Горьким в выступлении на съезде писателей: «Достоевскому принадлежит слава человека, который в лице героя “Записок из подполья” с исключительно ярким совершенством живописи слова дал тип эгоцентриста, тип социального дегенерата. С торжеством ненасытного мстителя за свои личные невзгоды и страдания, за увлечения своей юности Достоевский фигурой своего героя показал, до какого подлого визга может дожить индивидуалист из среды оторвавшихся от жизни молодых людей XIX-XX столетий»[4].

Но обличение Подпольного человека как мерзкого типа – это только одна сторона медали. С момента опубликования «Записок из подполья» в 1864 году, как уже говорилось, сразу же появилась тенденция у некоторых критиков сопоставлять героя повести с автором и говорить об этом как о само собой разумеющемся. Еще Н. К. Михайловский убеждённо писал: «Подпольный человек не просто подпольный человек, а до известной степени сам Достоевский»[5].

Сто с лишним лет эта мысль варьируется в критике, принимая окраску то сожаления (за Достоевского!), то презрения (к Достоевскому!), то явной злобы – достаточно вспомнить поздние письма Страхова к Толстому. А вот как патетически, с оттенком непонятого самобичевания ещё сравнительно недавно писал один из печально известных советских литературоведов: «Перед лицом всего человечества мы должны признать роль самого Достоевского в этом моральном преступлении (Речь идет об эпизоде с Лизой. – Н. Н.) тяжёлой»[6].

Очень интересно, мне кажется, обратить внимание на несколько противоречивую трактовку этого вопроса М. М. Бахтиным: «Гораздо труднее дать цельный образ собственной наружности в автобиографическом герое словесного произведения (Ранее речь шла об автопортретах живописцев. – Н. Н.), где она, приведённая в разностороннее фабульное движение, должна покрывать всего человека. Мне неизвестны законченные попытки этого рода в значительном художественном произведении, но частичных попыток много; вот некоторые из них:

детский автопортрет Пушкина, Иртеньев Толстого, его же Левин, человек из подполья Достоевского и др.»[7].

Вот так, Подпольный человек есть автобиографический и автопортретный герой, такой же, как Николенька Иртеньев у Толстого, – ни больше ни меньше. Можно было бы и не удивляться такому странному утверждению уважаемого литературоведа, если бы чуть раньше, в этой же работе, М. М. Бахтин не написал: «Самым обычным явлением, даже в серьёзном и добросовестном историко-литературном труде, является – черпать биографический материал из произведений, и обратно – объяснять биографией данное произведение, причём совершенно достаточным представляется чисто фактические оправдания: то есть попросту совпадение фактов жизни героя и автора, производятся выборки претендующие иметь какой-то смысл, *целое* героя и *целое* автора при этом совершенно игнорируется и самый существенный момент – форма отношения к событию, форма его переживания в целом жизни и мира. Особо дикими представляются такие фактические сопоставления и взаимообъяснения мировоззрения героя и автора: отвлечённо-содержательную сторону отдельной мысли сопоставляют с соответствующей мыслью героя...»[8].

Я не собираюсь доказывать, что между Подпольным человеком и Достоевским нет ничего общего. Несомненно, что в этой повести (как и во многих других произведениях Достоевского) есть штрихи автобиографичности. Но обыкновенно утверждается, что герой похож на автора или близок ему, а вот чёткой грани между ними, вроде бы, ещё не проводилось. Поэтому и хотелось бы детальнее рассмотреть – так ли уж плох Подпольный человек и чем же он действительно похож на автора, а чем нет.

Наиболее (но не во всём) близки мне выводы, сделанные Б. И. Бурсовым в уже упоминаемой книге «Личность Достоевского». Трудно не согласиться, что все лица, созданные Достоевским, в *чём-то* близки его собственной личности, но отнюдь *не тождественны* с ней;

– что Подпольный человек совершает пакости не потому, что действительно так уж зол по натуре, а по гораздо более глубоким причинам;

– что в автопортрете героя много самонаговора, а это присуще было и самому Достоевскому;

– что много в самооплевании Подпольного человека нарочитости и показухи;

– что главный мученик в повести сам герой...

Но и Б. И. Бурсов, к сожалению, или оставил без внимания существенные черты образа Подпольного человека (ум, талант, гордость, стыдливость и пр.), или поставил акценты не там, где следовало (как, например, по поводу злосчастного эпизода с чаем).

2

Ещё раз подчеркну, что в центре моего внимания – личность героя и вопрос о степени его близости к автору, поэтому такой важный момент в повести, как полемика с демократическим лагерем, не будет затрагиваться. Впрочем, с этой стороны всё ясно и расхождений у критиков почти нет. Достоевский был «почвенник», имел серьёзные претензии к теориям революционных демократов и высказал их в ряде своих произведений, в том числе и в «Записках из подполья».

Но, основываясь на этом, будет непростительной ошибкой считать, будто автор оттеснил своего героя и заговорил впрямую от своего имени, что все злобные выпады против Чернышевского и его сторонников произнесены самим Достоевским. Вот это-то и не принимают во внимание иные исследователи, а именно – неразрывную связь формы произведения с его содержанием. Как известно, «только в данной своей форме художественное произведение оказывает

свое психологическое воздействие»[9]. Ведь невозможно представить «Записки из подполья» иначе, как в исповедальной форме. Ведись рассказ от третьего лица, и, бесспорно, получилась бы скандальная, циничная вещь с описанием беспричинных мерзостей и гадостей. Достоевский в подготовительных материалах так и намеревался назвать эту повесть – «Исповедь», придавая этому огромное значение.

Не нужно забывать, что Подпольный человек не просто человек, а – *писатель*. Существуют такие писатели-гомункулы в литературе – Белкин с его повестями, Печорин, написавший свой журнал, Чулкатурин, автор «Дневника лишнего человека», профессор Николай Степанович, создатель «Скучной истории»... Подпольный человек – из этого ряда. В целом и упрощённо это можно представить в виде матрешки, где «Я» героя полностью охватывается «Я» героя-автора: «автор» выводит в «Записках...» героя, который составляет лишь *часть* его сущности, он, «автор», знает о герое больше, и намного, чем знаем мы. Ведь когда человек пишет свой личный дневник, всегда остаётся часть, и значительная часть, его жизни, черт характера, происшествий «за кадром». То есть, он о себе знает *больше*, чем можно узнать о нём, прочитав его дневник. Так и здесь. Этот искусственно созданный писатель (талантливый, и даже очень, писатель – кто будет отрицать) сам порождает своих героев: в первую очередь – самого себя, а также слугу Аполлона, Лизу и т. д.

Надо заметить, что бывают случаи, когда писатель не создаёт в произведении другого автора, а как бы дублирует самого себя (как, например, Горький в автобиографической трилогии, или Гарин-Михайловский в своей тетралогии), и здесь, конечно, не вызывает сомнения тождественность почти полная между ними в главных чертах характера и поступках. Это, во-первых, совсем другой литературный приём, а, во-вторых, это сразу видно любому искушённому читателю.

Итак, как ни странно это звучит, «Записки из подполья» написаны не Достоевским. Так же, как «Скучная история» не Чеховым. Можно назвать этот приём перевоплощением, выступлением писателя под маской, но и эти определения несколько огрубляют и упрощают, на мой взгляд, суть дела. Вернее будет сказать, что в момент создания «Записок из подполья» не было Достоевского, а был Подпольный человек – писатель-гомункул. Даже можно утверждать, что Достоевскому здесь принадлежит лишь роль редактора-цензора. Трудно предположить, что ещё наговорил бы Подпольный человек, если бы не был «вымышлен» (утверждение Достоевского), то есть, охвачен своего рода рамками, уже не зависящими от его воли.

Подпольный человек – умный, образованный, начитанный, мыслящий, равнодушный человек. Об этом говорят и сам текст его записок, вопросы и аспекты жизни, затронутые в них, и суждения этого автора.

«По крайней мере, от цивилизации человек стал если не более кровожаден, то уже, наверно, хуже, гаже кровожаден, чем прежде. Прежде он видел в кровопролитии справедливость и с покойною совестью истреблял кого следовало; теперь же мы хоть и считаем кровопролитие гадостью, а всё-таки этой гадостью занимаемся, да ещё больше, чем прежде...»

«И, кто знает (поручиться нельзя), может быть, что и вся-то цель на земле, к которой человечество стремится, только и заключается в одной этой непрерывности процесса достижения, иначе сказать – в самой жизни...»

«Одним словом, всё можно сказать о всемирной истории, всё, что только самому расстроенному воображению в голову может прийти. Одного только нельзя сказать, – что благо-разумно...»

Вот лишь малая часть проблем, над которыми ломает голову Подпольный человек.

Он знаком с философскими концепциями Канта, Штирнера, Шопенгауэра, он читает Чернышевского, Некрасова, Гоголя, Гончарова, Пушкина, Байрона, Гейне... Да, впрочем, это даже скучно – доказывать, что он образованный и незаурядный человек. Это – очевидно.

И вот такой мыслящий индивидуум с самого раннего детства получает от жизни только горести и обиды.

«... весь вечер давили меня воспоминания о каторжных годах моей школьной жизни, и я не мог от них отвязаться. Меня сунули в эту школу мои дальние родственники, от которых я зависел и о которых с тех пор не имел никакого понятия, – сунули сиротливого, уже забитого их попрёками, уже задумывающегося, молчаливого и дико на всё озиравшегося. Товарищи встретили меня злобными и безжалостными насмешками за то, что я ни на кого из них не был похож.

... Они цинически смеялись над моим лицом, над моей мешковатой фигурой; а между тем такие глупые у них самих были лица!

... Ещё в шестнадцать лет я угрюмо на них дивился; меня уж и тогда изумляли мелочь их мышления, глупость их занятий, игр, разговоров.

... чтоб избавить себя от их насмешек, я нарочно начал как можно лучше учиться и пробился в число самых первых. Это им внушило. К тому же все они начали помаленьку понимать, что я уже читал такие книги, которых они не могли читать, и понимал такие вещи (не входившие в состав нашего специального курса), о которых они и не слыхивали...»

Эти давящие воспоминания жгут его и не раз заставляют возвращаться к ним: «Я, может быть, и на службу-то в другое ведомство перешёл для того, чтоб не быть вместе с ними (Товарищами по школе. – Н. Н.) и разом отрезать со всем ненавистным моим детством. Проклятие на эту школу, на эти ужасные каторжные годы!» И вполне естественно этот человек пришёл в конце концов к выводу, что сознательный уход от людей – единственный способ защиты от страданий, возникающих от общения с людьми.

Здесь уместно вспомнить интересное в этой связи убеждение Достоевского, высказанное им в «Зимних заметках о летних впечатлениях»: «Так вот не понимаю я, чтоб умный человек, когда бы то ни было, при каких бы ни было обстоятельствах, не мог найти себе дела Нельзя версты пройти, так пройди только сто шагов, всё же лучше, всё ближе к цели, если к цели идёшь...» Подпольный умный человек, даже не имея твёрдой цели, и нашёл себе какое-нибудь дело – он пишет, он показывает нам (а ещё вернее – показывал современникам) своим героем человека, ищущего цель и не верящего в неё. Словом, если он сам в буквальном смысле и не идёт к цели (то есть, к «хрустальному дворцу»), то объясняет и помогает понять – отчего он и тысячи ему подобных забились в подполье. А, согласитесь, то, что понятно, с тем можно бороться, можно избежать этого. Подпольный человек в какой-то мере предостерегал людей от ухода в подполье, и это его, без сомнения, полезное для тогдашнего человечества дело.

Теперь необходимо обратить внимание на следующий, обычно игнорируемый исследователями, но весьма существенный момент. Если внимательно читать XI главу первой части, то нельзя не заметить недвусмысленное заявление «автора», что рукопись его предназначена отнюдь не для печати. А для чего? Он объясняет: «Есть в воспоминаниях всякого человека такие вещи, которые он открывает не всем, а разве только друзьям. Есть и такие, которые он и друзьям не откроет, а разве только себе самому, да и то под секретом. Но есть, наконец, и такие, которые даже и себе человек открывать боится, и таких вещей у всякого порядочного человека довольно-таки накопится.

... теперь я именно хочу испытать: можно ли хоть с самим собой совершенно быть открытым и не побояться всей правды.

... Кроме того: может быть, я от записывания действительно получу облегчение...»

Вот две основные причины появления этих записок: своего рода эксперимент (он знаком с «Исповедью» Руссо и пренебрежительно отзывается о степени её искренности), с другой стороны, – невыносимая уже тоска от ужаснейшего подпольного сознательного одиночества.

Позвольте, могут мне возразить, это – обыкновенный литературный приём, использованный Достоевским. Но я как раз и ратую за *правильное* понимание литературного приёма. Если

можно понять и принять утверждение, что «Записки...» писал *сам* Подпольный человек, то тогда и ясно совершенно, что он *действительно* не намеревался их публиковать. А то, что мы эти «Записки...» прочитали, это уж надо быть благодарными Достоевскому.

Руководствуясь этим, мы, точно так же, как сам герой «Записок...» смотрит на «Исповедь» Руссо (а он считает, что значительную часть её составляют самонаговоры), должны и даже обязаны смотреть и на данную исповедь. Человек, мечтавший о чём-то этаким, к чему-то стремившийся в юности, воспитывающийся на книгах и фантазиях, неожиданно, но закономерно рухнул в «подполье». Он начинает размышлять, делать выводы, искать причины своего, так сказать, падения и, естественно, склонен всё преувеличивать, в том числе и свои недостатки.

Наиважнейшая черта его характера та, что он «мнителен и обидчив, как горбун или карлик». Через призму мнительности он невольно и окружающий мир, и самого себя видит в ужасно деформированном виде. А какие душевные изгибы и корчи заставляют его проделывать гордость и самолюбие! Чего стоит только эпизод с офицером из бильярдной, или сцена с Лизой у него на квартире, или поединки со слугой Аполлоном. И под влиянием оскорблённой гордости, чересчур обострённой ранимости, стыда выступает на поверхность цинизм. «Человек в стыде обыкновенно начинает сердиться и наклонен к цинизму», – сформулирует позже Достоевский такое свойство человеческого характера в «Бесах».

И самое главное то, что весь цинизм, всё безобразие это – напускные и доставляют больше всего страданий самому Подпольному человеку. «Да в том-то и состояла вся штука, в том-то и заключалась наибольшая гадость, что я поминутно, даже в минуту самой сильнейшей желчи, постыдно сознавал в себе, что я не только не злой, но даже и не озлобленный человек...»

«Главный мученик был, конечно, я сам, потому что вполне сознавал всю омерзительную низость моей злобной глупости, в то же время никак не мог удержать себя...»

«Она (Лиза. – Н. Н.) поняла из всего этого то, что женщина всегда прежде всего поймёт, если искренне любит, а именно: что я сам несчастлив...»

Уже по этим стонам души понятно, что не таков уж Подпольный человек дегенерат и циник, каковым представляется в повести. Но необходимо привлечь внимание ещё к одной чрезвычайно существенной детали: во второй части произведения упоминается, что созданы «Записки...» *через шестнадцать лет* после описываемых событий. Я не хочу сказать, что *всё* здесь напридумано, но ни в коем случае нельзя сбрасывать со счетов эти шестнадцать подпольных лет. Хотя и в 24 года он был угрюмым и одиноким чиновником, но – *чиновником*. Он жил ещё среди людей, он получил ещё не всю, отпущенную ему жизнью, порцию унижений и обид, не было ещё этих самых главных шестнадцати лет, когда он всё это переварил, осмыслил и покрылся внешним панцирем злобы и желчи. Ведь наверняка этот подпольный сорокалетний человек с определённого рода мышлением пересказал те давние события, пропустив их предварительно через своё уже намного более утвердившееся мнение о жизни. Короче, он до невозможности стусил краски, и это не вызывает сомнения.

Кстати, и о пресловутом эпизоде с чаем. Сколько раз повторяют этот вопль Подпольного человека и пытаются выдать этот безобразный вопль за сущность самого человека. Даже Б. И. Бурсов утверждает: «Парадоксалист... даже более бескомпромиссен, чем Раскольников, так как предпочитает, чтоб провалился свет, лишь бы ему подали стакан чая»[10]. Поразительно, как стараются не замечать, что слова эти вырвались у человека, находящегося в *истерике*. Не нужно быть медиком или психологом, чтобы знать: человек, находясь в состоянии истерики, не отвечает за свои слова.

Исследователи также совершенно упускают из виду, что, если, с одной стороны, Подпольный человек стоит в одном ряду с Белкиным, Печориным и другими героями-«авторами», то, с другой, он очень близок Чацкому, Онегину, Бельтову, тому же Печорину... Это – *лишний человек* своего времени, но из *другой* среды.

Кстати, вполне можно предположить, что Подпольный человек – ровесник Печорина и формировался-рос в совершенно одно с ним время. Хотя, по утверждению Подпольного, он и должен быть на десятилетие моложе поколения Печорина, но он так часто и настойчиво восклицает-твердит о *сорока* годах подполья, что невольно напрашивается мысль – ведь не с пеленок же он таковым сделался! Впрочем, это не суть важно; важно, что он – «лишний».

Это сознание своей «лишности», бессмысленно проживаемой жизни, прозябание при таких возможностях души и ума – ещё одна причина всепоглощающего раздражения, нервности, напускной злобы. Да поставь Печорина или Чацкого в положение Подпольного человека, в положение *униженного и оскорблённого*, нищего и некрасивого, то и с них бы слетели их романтические чайльд-гарольдовские одеяния, и они наверняка вызывали бы брезгливость, раздражение, унижительную жалость.

Достоевский своим писателем-гомункулом показал «лишнего человека» из низшего разряда российских образованных людей. Печорин предстал перед нами, так сказать, в совершенно новом свете и обличье, а мы не узнали его и стали уничивать – дегенерат, парадоксалист, циник!.. Интересно в связи с этим привести высказывание самого Достоевского: «В Печорине он (Тип «лишнего человека». – Н. Н.) дошёл до неутомимой желчной злобы и до странной, в высшей степени оригинально русской противоположности двух разнородных элементов: эгоизма до самообожания и в то же время злобного самонеуважения. И всё та же жажда истины и деятельности и всё то же вечное “нечего делать”!» Рассматривая через такое стекло сущность подпольного «писателя», естественно, акцент с вопроса – почему он такой? – надо перенести на вопрос: почему он *стал* таким?

А теперь о том, что же действительно есть схожего у Фёдора Михайловича Достоевского с автором-героем «Записок из подполья». Это похоже на ножницы, где есть момент соприкосновения, есть общая точка у концов, но смотрят они в разные стороны. Подпольный «писатель» – *антипод* Достоевского. Они полярно противоположны, но имеют и часть общего. От этого общего один, Подпольный человек, устремлён, говоря языком математики, к минусу; второй, Достоевский, – к плюсу. В Подпольном человеке скопилось, сформировалось и стало сутью всё то, что, не исключено, могло быть и в самом Достоевском, не будь он гением и брось в самом начале пути поиска цели и смысла жизни.

Не вызывает сомнения, что очень много автобиографического в описании школьных лет Подпольного человека. Более подробно писатель обрисовал эти годы позднее в романе «Подросток», вводя читателя в атмосферу пансиона Тушара.

Было в Достоевском и немало черточек характера, роднящих его с Подпольным человеком. По воспоминаниям Анны Григорьевны, жены писателя, современников, близко знавших Достоевского, мы знаем, что он был и мнителен, и замкнут, и раздражителен...

«При всей теплоте, даже горячности сердца, – вспоминал Д. В. Григорович, который учился с Достоевским в Инженерном училище, – он ещё в училище, в нашем тесном, почти детском кружке, отличался несвойственной возрасту сосредоточенностью и скрытностью...»[11] (Заметьте – при всей *теплоте*, даже *горячности*!)

«Во мне есть много недостатков и много пороков. Я оплакиваю их, особенно некоторые, и желал бы, чтобы на совести моей было легче»[12], – признавал сам Достоевский.

Но эти недостатки, конечно же, преувеличены (вот ещё черточка, сближающая писателя с Подпольным человеком, – склонность к самонаговорам), это только штрихи. В кардинальном, по своей сути, Достоевский и его герой-«автор» были резкие антиподы.

«... несмотря на все утраты, я люблю жизнь горячо; люблю жизнь для жизни, и, серьёзно, всё чаще собираюсь начать мою жизнь. ... Вот главная черта моего характера; может быть, и деятельности», – записывает в 1873 году Достоевский в альбом О. А. Козловой.

«Я никогда не мог понять мысли, что лишь одна десятая доля людей должна получать высшее развитие, а остальные девять десятых должны лишь послужить к этому материалом и

средством, а сами оставаться во мраке. Я не хочу мыслить и жить иначе, как с верой, что все наши девяносто миллионов русских (или сколько их тогда народится) будут все когда-нибудь образованы, очеловечены и счастливы...» Эту мысль Достоевский неоднократно варьировал в своих записях.

«Брат! я не уныл и не упал духом. Жизнь везде жизнь, жизнь в нас самих, а не во внешнем. Подле меня будут люди, и быть человеком между людьми и оставаться им навсегда, в каких бы то ни было несчастьях, не уныть и не пасть – вот в чём жизнь, в чём задача её. Я сознал это. Эта идея вошла в плоть и кровь мою...» Такой, если можно сказать, девиз сформулировал Достоевский перед отправкой на каторгу в 1849 году и следовал ему в продолжении всей жизни. Вот что вспоминал барон А. Е. Врангель, близко знавший писателя в Семипалатинске:

«Замечательно, что, несмотря на все тяжкие испытания судьбы; каторгу, ссылку, ужасную болезнь и непрестанную материальную нужду, в душе Ф. М. неугасимо теплились самые светлые, самые широкие человеческие чувства. И эта удивительная, несмотря ни на что, незлобивость всегда особенно поражала меня в Достоевском...»[13]

Подобные цитаты из писем Достоевского и воспоминаний о нём можно приводить десятками. Да, есть у Подпольного человека и Достоевского точка соприкосновения, но от неё один всё глубже закапывался в подполье, а второй всё выше поднимался на высоту решения мировых вопросов, становясь властителем дум, защитником униженных и оскорблённых... Как различны дела их, которые, как все умные люди, нашли они себе, так и мировоззрение и мирозерцание их в общем и целом различны или противоположны.

И в конце – о кличке «парадоксалист». Большинство критиков подхватили этот ярлык, потому что сам Достоевский употребил его в послесловии к повести. Но ведь совершенно очевидно из «Записок...», из тона, каким «произнесено» это слово писателем, что такое ироничное с оскорбительным оттенком прозвище дано Достоевским от имени и голосом обывательской толпы. От имени тех «господ», к которым Подпольный человек обращается в конце: «Что же собственно до меня касается, то ведь я только доводил в моей жизни до крайности то, что вы не осмеливались доводить и до половины, да ещё трусость свою принимали за благоразумие, и тем утешались, обманывая сами себя. Так что я, пожалуй, ещё “живее” вас выхожу...»

Это на их взгляд Подпольный человек – парадоксалист. Ведь не называем мы чисто от своего имени князя Мышкина идиотом или Дон Кихота – сумасшедшим, так почему здесь, в аналогичном случае, допускаем подобное!

3

Итак:

– Подпольный человек, если смотреть на него как на человека, не таков подлец, дегенерат и циник, каковым представляется с первого взгляда и по его словам.

– Подпольный человек является писателем, самостоятельным автором, созданным силой гения Достоевского.

– Подпольный человек относится к типу «лишних людей» в русской литературе, но совершенно новым по своему положению и месту в обществе.

– И, наконец, Подпольный человек – это антипод Достоевского...

«Записки из подполья» – *переломное* произведение в творчестве писателя. Это – подступ к самым значительным его романам, многие философские концепции, разрабатываемые в «великом пятикнижии», корнями уходят в эту повесть.

Читая её, необходимо помнить кредо Достоевского как писателя: «Точно как будто скрывая порок и мрачную сторону жизни, скроешь от читателя, что есть на свете порок и мрачная

сторона жизни. Нет, автор не скроет этой мрачной стороны, систематически опуская ее перед читателем, а только заподозрит себя перед ним в неискренности, в неправдивости. Да и можно ли писать одними светлыми красками?.. О свете мы имеем понятие только потому, что есть тень...»

/1978/

ГЕРОЙ-ЛИТЕРАТОР В МИРЕ ДОСТОЕВСКОГО

1

Уже само по себе обилие подобных героев в художественном мире Достоевского говорит о многом.

Почему писатель так часто вводил в ткань произведений образы-портреты литераторов? Какие проблемы волновали его в связи с этим? Без сомнения, единый сквозной взгляд на галерею образов литераторов поможет отчётливее представить эстетические взгляды Достоевского, его творческое кредо как писателя и публициста. В изображённых Достоевским образах литераторов ярко выразилось его отношение к современной ему литературе, а в этом отношении проявился весь характер Достоевского – художника и человека.

Не составляет труда перечислить те произведения Достоевского, в которых совершенно нет героев, имеющих отношение к литературе. Таких во всём творческом наследии писателя всего пять – «Двойник», «Господин Прохарчин», «Ползунков», «Слабое сердце», «Чужая жена и муж под кроватью». Знаменательно то, что все эти ранние вещи занимают, за исключением «Двойника», сравнительно незначительное место в творчестве Достоевского. Во всех же остальных рассказах, повестях и романах такие герои есть, а некоторые произведения можно образно назвать литературными салонами – например, в «Бесах» действуют семь героев-литераторов, не считая целой группы безымянных писателей, участвующих в массовых сценах.

Всех героев Достоевского, имеющих отношение к литературе, можно формально подразделить на несколько групп:

Первая – профессиональные литераторы. К ним относятся: Ратазев из «Бедных людей», Вася-поэт из «Дядюшкиного сна», Иван Петрович из «Униженных и оскорблённых», литератор-поэт из немцев, появляющийся в одной из сцен романа «Идиот», Кармазинов, школьный товарищ фон Лембке и целая группа «передовых писателей» из «Бесов», сотрудник «Головешки» из «Скверного анекдота» и «журналист-обличитель» из «Преступления и наказания».

Вторая – герои, пробующие свои силы в литературном творчестве, зачастую неудачники, графоманы или только ещё подающие надежды. Это: Фома Опискин и лакей Видоплясов («Село Степанчиково и его обитатели»). Раскольников («Преступление и наказание»), генерал Иволгин и Келлер («Идиот»), Багаутов («Вечный муж»), Степан Трофимович Верховенский, капитан Лебядкин, фон Лембке («Бесы»), Ракитин («Братья Карамазовы»).

К **третьей** группе можно отнести тех героев Достоевского, которые являются авторами вставных художественных текстов в произведениях писателя: Варенька Добросёлова («Бедные люди»), Ипполит Терентьев («Идиот»), Ставрогин («Бесы»), Иван и Алексей Карамазовы из последнего романа Достоевского, а также *авторы* рассказов «Кроткая», «Сон смешного человека» и «Бобок» из «Дневника писателя». В эту же группу надо включить и всех героев-рассказчиков и авторов «записок», это: Незнакомый, написавший рассказы «Честный вор» и «Ёлка и свадьба», Мечтатель в «Белых ночах», Неточка Незванова и Маленький герой в одноимённых произведениях, Хроникёр «Дядюшкиного сна», Сергей-рассказчик в «Селе Степанчикове», Подпольный человек («Записки из подполья»), повествователь Семён Семёныч в «Крокодиле», Алексей Иванович в «Игроке», Антон Лаврентьевич Г—в — хроникёр в «Бесах»,

Аркадий Долгорукий («Подросток»), Александр Петрович Горянчиков, написавший «Записки из Мёртвого дома», и рассказчик в «Братьях Карамазовых».

В **четвёртой** группе можно объединить тех персонажей, которые мечтают о литературном поприще, как Алёша Валковский из «Униженных и оскорблённых»; случайных сочинителей, вроде Дмитрия Карамазова; героев, пытающихся, так сказать, примазаться к званию литератора (князь К. из «Дядюшкиного сна» и Обноскин из «Села Степанчиково»); героев, чьё отношение к литературе несомненно, но трудно сказать о них что-либо определённое, кроме того, что они где-то что-то пишут или писали, это: Ордынцев из «Хозяйки», Безмыгин из «Униженных и оскорблённых», «редактор» из компании Рогожина в «Идиоте», сосед Аркадия по игорному столу в одном из эпизодов «Подростка». Сюда же формально можно включить героев вроде Макара Девушкина из первого произведения Достоевского, Петра Ивановича с Иваном Петровичем («Роман в девяти письмах»), которые в прямом смысле совсем уж не являются литераторами, однако ж, герои пишущие и их письма можно считать в данном случае литературным фактом.

Добавим, что в некоторых неосуществлённых замыслах Достоевского присутствуют образы писателей, о которых будет сказано в своём месте.

Прежде чем рассмотреть образы всех героев-литераторов, вспомним сначала в общих чертах, что известно о Достоевском как писателе, какие требования в творческом плане предъявлял он сам к себе и что считал главным в литературном труде, а также его взгляды на роль писателя в жизни общества.

2

У Достоевского была истинная страсть к литературе.

Перед отправкой на каторгу он восклицает в письме к брату: «Да, если нельзя будет писать, я погибну. Лучше пятнадцать лет заключения и перо в руках...»[1]

Но, несмотря на это почти болезненное отношение к творчеству, Достоевский на удивление осторожно сделал первый шаг в литературу, что отличает его от многих писателей. Несколько лет перед вступлением на путь профессионального литератора он только и занимался тем, что писал и уничтожал написанное. Известно из воспоминаний современников, А. Е. Ризенкампа, например, о его таинственных ранних трагедиях, о многочисленных рассказах, которые были-существовали, но которые никто не читал.

Обстоятельно и подробно о начале творческого пути гения написано в книге В. С. Нечаевой «Ранний Достоевский»[2], здесь же подчеркнём только, что, несмотря на всю импульсивность и горячность характера, Достоевский буквально с первой минуты творчества умел зажимать свою натуру в жёсткие рамки строгой самооценки. Может быть, благодаря этому к знаменательным словам Белинского – «так ещё никто не начинал из русских писателей»[3], можно сейчас добавить – и после Достоевского не начал.

Потом всю свою жизнь (исключая, конечно, каторжные годы) он жил литературой, дышал литературой, боролся за литературу и мучительно размышлял о своём месте в литературе. Едва ли не все герои Достоевского постоянно спорят с оппонентом, зачастую лишь воображаемым, но ведь спорит-то, в сущности, сам Достоевский, и во многих случаях таким воображаемым оппонентом является литератор или художественное произведение.

Большое значение в его суждениях о писателях имело то обстоятельство, что он с годами всё более и более понимал свою особенность, свою непохожесть на всех других крупных писателей той эпохи. Достоевский, в конце концов, создал свой особый вид романа, резко отличающийся от типичного русского романа, создаваемого Тургеневым, Л. Толстым, Гончаро-

вым, Писемским. Здесь нет места разбирать, в чём состояла новизна и оригинальность метода Достоевского-художника, вспомним только суждения и замечания самого писателя об отличительных чертах присущей ему творческой манеры, встречающиеся во множестве на страницах его повестей и романов.

Так, ещё в «Слабом сердце» молодой Достоевский иронически усмехается: «Автор, конечно, чувствует необходимость объяснить читателю, почему один герой назван полным, а другой уменьшительным именем... Но для этого было бы необходимо предварительно объяснить и описать и чин, и лета, и звание, и должность, и, наконец, даже характеры действующих лиц; а так как много таких писателей, которые именно так начинают, то автор предполагаемой повести, единственно для того чтоб не походить на них (то есть, как скажут, может быть, некоторые, вследствие неограниченного своего самолюбия), решается начать прямо с действия...»

Конечно, камешек в огород Тургенева, Некрасова и других знакомых из окружения Белинского, содержащийся в скобках, показывает, что суждение это сделано Достоевским в пылу и в азарте незаконченного спора, но высказанное кредо стало действительно правилом во всём творчестве писателя: описания занимают мизерную часть в произведениях, на первом месте – действие и диалоги.

Характерной чертой Достоевского было и горячее стремление заковать в цепи слов ускользающее мгновение действительности. Он полными горстями черпал материал для романов прямо из жизни «за окном», преображал в художественную плоть газетные фельетоны-однодневки, вообще пытался объяснять настолько новое и не устоявшееся, что современники порою даже не понимали его, и ему приходилось в «Дневнике писателя» и в письмах растолковывать свои произведения, угаданные и зафиксированные им типы.

Больше того, Достоевский вынужден был и в ткань художественных произведений вставлять разъяснения и, даже можно сказать, оправдания своего творческого метода в выборе и обработке материала. Например, «Подросток» ещё печатался в «Современнике», а, по отзывам критики и откликам читателей, Достоевскому уже было ясно, что его опять не совсем понимают. Продолжая работать над романом, он заносит для памяти в записную книжку: «В финале Подросток: “Я давал читать мои записки одному человеку, и вот что он сказал мне” (и тут привести мнение автора, то есть моё собственное)...» Что это за мнение? От имени своего героя, Николая Семёновича, Достоевский, намекая, в первую очередь, на Л. Толстого, с выстраданной убеждённоностью констатирует: «Если бы я был русским романистом и имел талант, то непременно брал бы героев моих из русского родового дворянства, потому что лишь в одном этом типе культурных русских людей возможен хоть вид красивого порядка и красивого впечатления, столь необходимого в романе для изящного воздействия на читателя. ... Признаюсь, не желал бы я быть романистом героя из случайного семейства!

Работа неблагодарная и без красивых форм. Да и типы эти, во всяком случае – ещё дело текущее, а потому и не могут быть художественно законченными. Возможны важные ошибки, возможны преувеличения, недосмотры. Во всяком случае, предстояло бы 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...»

Но, несмотря на это «самооправдание» Достоевского, упрёки современников в искажении действительности и т. п. в его адрес продолжали раздаваться. Каково же было Достоевскому сознавать это непонимание при твёрдой уверенности в правильности своего литературного пути, творческого метода! У него невольно прорывались, может быть, не совсем скромные (и то на взгляд обывателя!) восклицания вроде следующего: «Но я всё-таки выскажу, что только гениальный писатель или уж очень сильный талант угадывает тип *современно* и подаёт его *своевременно*; а ординарность только следует по его пятам, более или менее рабски, и работая по заготовленным уже шаблонам...»

Во многом из-за этого разрыв между отношением к Достоевскому современников и преклонением перед его именем потомков настолько велик, что подобного не было в творческих судьбах ни одного из русских классиков. В сущности, настоящее(и далеко ещё не полное!) открытие Достоевского произошло лишь в XX веке. Этот феномен определил в своё время один из немногих его современников, понявших Достоевского вполне – Салтыков-Щедрин, который писал, что Достоевский стоит в литературе особняком и «не только признаёт законность тех интересов, которые волнуют современное общество, но даже идёт далее, вступает в область предвидений и предчувствий, которые составляют цель не непосредственных, а отдалённых исканий человечества»[4].

Интересно подчеркнуть, что разрыв в признании Достоевского существовал не только между, так сказать, прошлым и нынешним веками, но и внутри той эпохи – между критикой и читательской аудиторией. Объясняется этот парадокс многими причинами, но главным было то, что «передовую» критику того времени раздражали религиозные, «богоискательские» мотивы в творчестве писателя, его откровенный «национализм» и неприятие разгула «бесовства» в тогдашней России и Европе. Существенно и то, что уровень прозы Достоевского обгонял критическую мысль своей эпохи – равной по творческой мощи критики просто-напросто не было.

Ещё одна характерная деталь: Достоевский неоднократно высказывал мысль, что действительность всегда богаче выдумки и фантазии. «Я знаю одно истинное убийство за часы, оно теперь уже в газетах. Пусть бы выдумал это сочинитель – знатоки народной жизни и критики тотчас же крикнули бы, что это, невероятно...» Достоевский был убеждён в неспособности любого таланта, в том числе и своего собственного, отобразить на бумаге действительность во всей её широте и глубине. Однако ж, можно предположить, что в одной области он считал себя единственным и отличным от других писателем – в описании подсознательного человеческой личности, которое проявляется, например, в сновидениях. В «Преступлении и наказании» в авторском рассуждении прямо утверждается, что «их (Сны. – Н. Н.) и не выдумать наяву этому же самому сновидцу, будь он такой же художник, как Пушкин или Тургенев», а в последнем романе писателя Иван Карамазов высказывает Алёше сходную мысль, сменив только имя литературного авторитета: «...в снах, и особенно в кошмарах ... иногда видит человек такие художественные сны, такую сложную и реальную действительность ..., что, клянусь тебе, Лев Толстой не сочинит...» А теперь вспомним, что после первого замечания следует описание сна Раскольникова о забитой лошади, а после второго – сцена с чёртом, производящие потрясающее впечатление на читателей... Думается, Достоевский прекрасно сознавал свой приоритет в данной области и гордился этим.

Ещё несколько штрихов в творческом портрете Достоевского, наличие или отсутствие которых подчёркивал он в своих героях-писателях. Достоевский был *смелым* художником. С самого начала вступления на литературное поприще он поставил перед собой задачу – сказать своё, *новое*, слово в искусстве. И своё понимание задач, целей и средств литературы готов был отстаивать и отстаивал перед всем светом. Его не пугали эпитеты «тяжёлый», «мрачный», «больной», «жестокий» и подобные им, относимые читателями и критиками к его имени. Своё писательское кредо он отстаивал даже перед... господами из III Отделения, утверждая на допросах, что нельзя от читателя скрывать мрачные стороны жизни.

Искренность – ещё одна черта образа Достоевского-писателя. Ни разу в жизни он не покривил душой ни в одной строке, вышедшей из-под его пера. Если когда ошибался, то и ошибался совершенно искренне. Отсутствие искренности он не прощал никому. Даже Гоголя, перед именем которого преклонялся, сурово осуждал в одном из писем; «Заволакиваться в облака величия (тон Гоголя, например, в «Переписке с друзьями») – есть неискренность, а неискренность даже самый неопытный читатель узнает чутьём...»

Необыкновенная *страстность* Достоевского подтверждается многими современниками и его собственными произведениями. Тон, напряжённость слога его прозы играли немалую роль в том, что читатели, как правило, «проглатывали» его романы запоем. А какое ошеломляющее и завораживающее воздействие оказывал Достоевский на слушателей во время публичных чтений своих произведений, – зафиксировано во многих воспоминаниях. Именно страстная убеждённость писателя в том, что он пишет и произносит, буквально гипнотизировала толпы людей, как было, например, на Пушкинском празднике 1880 года, во время знаменитой речи Достоевского.

Честность и принципиальность Достоевского в литературном творчестве (да и в жизни!) хорошо известны. Не нуждаются в комментариях следующие строки из его письма жене (речь идёт о романе «Подросток», отданном в «Отечественные записки»): «Некрасов вполне может меня стеснить, если будет что-нибудь против их направления: он знает, что в “Русском вестнике” теперь (т. е., на будущий год) меня не возьмут, так как “Русский вестник” завален романами. Но хоть бы нам этот год пришлось милостыню просить, я не уступлю в направлении ни строчки!..» И это заявляет человек, знающий, можно сказать, в буквальном смысле, что значит – просить милостыню (стоит вспомнить только его отчаянные письма-мольбы из-за границы о денежной помощи к таким, например, людям, как Тургенев).

Это был, наверное, самый *непрактичный и вечно нуждающийся* из всех русских писателей того времени. И хотя это вроде бы не имеет прямого отношения к писательскому труду, но в жизни Достоевского имело. Деньги играли громадную движительную роль в его творчестве: он всегда был в долгах, всегда забирал из редакций гонорар вперёд. Достоевского угнетали условия его работы, но он даже как бы и гордился (совершенно в духе своих героев!) своим особым в этом отношении положением. «Я убеждён, что ни единый из литераторов наших, бывших и живущих, не писал под такими условиями, под которыми я постоянно пишу, Тургенев умер бы от одной мысли...» И его вечные мечты о том, чтобы хоть один роман написать не торопясь, отделявая...

Кстати же, нельзя не упомянуть характернейший для российской действительности и литературной жизни XIX века парадокс – самый нуждающийся писатель получал и самую низкую оплату за свой труд по сравнению, может быть, не менее талантливыми, но зато несравненно более обеспеченными Тургеневым, Л. Толстым, Гончаровым. Сколько горечи и осознания несправедливости в его письме к жене от 20 декабря 1874 года: «Лев Толстой продал свой роман в «Русский вестник», в 40 листов, и он пойдёт с января, – по *пятистам* рублей с листа, т. е. за 20 000. Мне 250 р. не могли сразу решиться дать, а Л. Толстому 500 заплатили с готовностью! Нет, уж слишком меня низко ценят, а оттого, что работой живу...» Можно ещё добавить, что за «Преступление и наказание» Катков же за десять лет до того платил Достоевскому по... 125 рублей за лист.

Надо на что-то жить, надо поскорее достать деньги, надо как можно в более сжатые сроки закончить очередной роман – вот пульс творчества Достоевского. Но при этом он всегда был и оставался взыскательным и строгим к самому себе художником. Голодая и страдая от холода, он почти целый год отделяет свой первый – небольшой по объёму – роман «Бедные люди». Работая над «Бесами» и запаздывая к сроку, Достоевский перечёркивает 15(!) авторских листов готового текста («Вся работа всего года уничтожена», – сообщает он в письме С. А. Ивановой). Он был убеждён, что «величайшее умение писателя – это умение вычёркивать». Задолго до известного афоризма Чехова один из героев Достоевского высказал аналогичную мысль, что «краткость есть первое условие художественности». Правда, на первый взгляд, трудно отнести это утверждение к творчеству самого Достоевского, но посмотрите его черновые записи – сколько гениальных строк и целых страниц осталось в них!

Его строго и зачастую несправедливо судили современники, но самым строгим судьёй самому себе был всё же он сам. «Я знаю, что во мне, как в писателе, есть много недостатков, потому что я сам, первый, собою всегда недоволен...»

Теперь, вспомнив творческий облик Достоевского, посмотрим, в какой мере проявились автопортретные черты в образах некоторых его героев, насколько и с какой целью наделял Достоевский отдельных литераторов, живущих в созданном им мире, автобиографическими чертами.

3

Как не прав М. М. Бахтин, утверждая, что Подпольный человек Достоевского есть попытка автопортрета[5], так не прав и другой не менее уважаемый учёный, Б. И. Бурсов, отрицая вообще подобные попытки у Достоевского: «Ни одно лицо, созданное им, не списал он с себя, хотя бы и в творчески переработанном виде»[6].

Как раз в «творчески переработанном виде» и списал с себя Достоевский *автора* «Униженных и оскорблённых» Ивана Петровича. Не будем сейчас доказывать, что очень много черт характера и даже внешности передал писатель своему герою, это несколько отвлечёт нас от темы, нас интересует Иван Петрович как писатель и близость его к Достоевскому в этом плане.

В журнальном варианте «Униженные и оскорблённые» имели подзаголовок «Из записок неудавшегося литератора». Точно неизвестно, почему он был снят при отдельных изданиях романа. Может быть, Достоевский, открыто наделив героя своей литературной биографией и чертами своего характера, сделав его *автором* своего любимого и высоко оценённого современниками романа «Бедные люди», посчитал подобный подзаголовок, если можно так выразиться, кокетством?

Здесь необходимо сделать пространную выписку, читая которую забываешь, что это Достоевский пишет якобы не о себе, что это рассказ Ивана Петровича: «Вот в это-то время, незадолго до их (Ихменевых. – Н. Н.) приезда, я кончил мой первый роман, тот самый, с которого началась моя литературная карьера, и, как новичок, сначала не знал, куда его сунуть. ... Я же просто стыдился сказать им, чем занимаюсь. Ну как, в самом деле, объявить прямо, что не хочу служить, а хочу сочинять романы И вот вышел наконец мой роман. Б. обрадовался как ребёнок, прочитав мою рукопись. Нет! Если я был счастлив когда-нибудь, то это даже и не во время первых упоительных минут моего успеха, а тогда, когда ещё я не читал и не показывал никому моей рукописи: в те долгие ночи, среди восторженных надежд и мечтаний и страстной любви к труду; когда я сжился с моей фантазией, с лицами, которых сам создал, как с родными, как будто с действительно существующими; любил их, радовался и печалился с ними, а подчас даже и плакал самыми искренними слезами над незатейливым героем моим...»

Потом происходит читка романа Ивана Петровича вслух, и слышатся-приводятся суждения Наташи и её родителей. Здесь воссоздана в художественном виде история выхода в свет «Бедных людей», первые критические мнения (в первую очередь – Белинского), опасения родных Достоевского за него, решившего бесповоротно сделаться профессиональным писателем...

В те времена не было в журналах и газетах рубрик типа: «Как мы пишем», «В творческой мастерской» и прочих, под которыми маститые литераторы щедро делились бы профессиональными секретами. По-видимому, Достоевский первым из русских писателей заговорил об обыкновенно скрытой от читателя «подводной части» творческого труда. Вот, к примеру, интересное признание, сделанное под именем Ивана Петровича: «Я заметил, что в тесной квартире даже и мысли тесно. Я же, когда обдумывал свои будущие повести, всегда любил

ходить взад и вперёд по комнате. Кстати; мне всегда приятнее было обдумывать мои сочинения и мечтать, как они у меня напишутся, чем в самом деле писать их, и, право, это было не от лени. Отчего же?...»

И ещё отрывочек из романа, который, если не сделать ссылку, можно, нимало не сомневаясь, посчитать за выдержку из письма Достоевского: «... всё роман пишу; да тяжело, не даётся. Вдохновение выдохлось. Сплеча-то и можно бы написать пожалуй, и занимательно бы вышло, да хорошую идею жаль портить. Эта из любимых. А к сроку непременно надо в журнал. Я даже думаю бросить роман и придумать повесть поскорей, так, что-нибудь лёгенькое и грациозное и отнюдь без мрачного направления...»

Вот эту-то постоянную боязнь – испортить замечательную идею, торопясь кончить к сроку, из-за денег – и «подарил» Достоевский своему герою-автору. Вернее, он сделал его по своему образу и подобию *бедным* литератором и наделил всеми вытекающими отсюда последствиями. Иван Петрович живёт не в комнате даже, а в каком-то «сундуке»; частенько приходится ему, отрываясь от своего романа, наниматься к антрепренёрам писать компилятивные статьи за несколько несчастных рублей; рукописи свои (которые через сто лет будут по листочкам разыскивать!) он, за неимением портфеля, перевозит из «сундука» в «сундук» в подушечной наволочке; костюм его жалок и плохо на нём сидит; и он, по меткому замечанию Валковского, питается полгода одним чаем... Не будем делать сопоставления с аналогичными реалиями из жизни самого Достоевского, потому что это хорошо известно из написанных биографий писателя и его эпистолярного наследия.

Для Ивана Петровича, как и для Достоевского, толчком к творчеству служит не родившаяся на пустом месте, не надуманная мысль, а впечатление реальное, событие действительности. «Я вздрогнул. Завязка целого романа так и блеснула в моём воображении...», – восклицает он, увидев старика Смита, и далее в двух строках обозначает сюжетную линию «Униженных и оскорблённых», связанную со стариком и Нелли.

Обратим внимание ещё на одно общее профессиональное качество этих двух писателей – на их поразительную работоспособность. «Я хочу сделать небывалую и эксцентрическую вещь: написать в 4 месяца 30 печатных листов, в двух разных романах, из которых один буду писать утром, а другой вечером и кончить к сроку...» – «...сегодняшний вечер вознаградит меня за эти последние два дня, в которые я написал три печатных листа с половиною...» Неправда ли, одна рука? Первая фраза принадлежит Фёдору Михайловичу, вторая – Ивану Петровичу.

И, наконец, Иван Петрович высказывает в разговоре с Наташей одну из постоянных и наболевших своих мыслей: «– Ты только испишешься, Ваня, ... изнасилуешь себя и испишешься; а кроме того и здоровье погубишь. Вон С***, тот в два года по одной повести пишет, а N* в десять всего только один роман написал. Зато как у них отекается, отделано! Ни одной небрежности не найдёшь.

– Да, они обеспечены и пишут не на срок; а я – почтовая кляча...»

Достоевский очень болезненно воспринимал упрёки в «небрежности» стиля, в «одинаковости» языка своих персонажей и постоянно сравнивал разность условий творчества у себя и у С*** (Л. Толстой?), N* (Гончаров?) и других современных ему писателей. Вспомните – «ни единый из литераторов наших ... не писал под такими условиями». Наряду с Достоевским ещё один писатель творил под такими условиями – его литературный двойник Иван Петрович.

Одно из отличий настоящего талантливого писателя от графомана состоит в том, что первого даже заслуженные похвалы и восторги не пьянят до потери достоинства, а второго и грубо сочинённая лесть без промаха сбивает с ног. Чуть дальше речь будет идти об эпизоде из «Бесов», где размяк «романист» фон Лембке под натиском лживых восхвалений Петра Верховенского. Аналогичная сцена есть в «Униженных и оскорблённых». Здесь тоже не без задней мысли пытается подъехать к Ивану Петровичу князь Валковский и с лисьими интонациями из известной басни извергает из своих грязных уст целый фонтан сиропы: «...развернул ваш

роман и зачитался ... Ведь это совершенство! Ведь вас не понимают после этого! Ведь вы у меня слезы исторгли!..» Но Иван Петрович, которому Валковский самоуверенно отвёл в данной сцене роль вороны, абсолютно не реагирует на эти, взятые сами по себе, в общем-то, справедливые слова. Зато сколько искренней радости доставляет герою-автору реакция маленькой Нелли, или тех же Ихменевых при чтении его книги. Их мнение, тех, для кого он писал, наиболее дорого ему.

...Иван Петрович умирает и знает о близости смерти. После первого упоительного успеха, когда сердце переполнено грандиозными творческими замыслами, при сознании мизерности сделанного и при мысли, что не успел ещё сказать «нового слова» тяжело умирать. Достоевский и здесь сумел передать всю глубину мучительного отчаяния и грусти обречённого литератора, потому что и сам пережил это ожидание смерти в расцвете лет в страшном для него 1849 году.

Другой автопортрет Достоевского можно легко признать в «Записках из Мёртвого дома». Это, так сказать, не составляет секрета. Выведя в предисловии условную фигуру убийцы собственной жены Александра Петровича Горянчикова, Достоевский вскоре напроць «забывает» о нём и начинает описывать свою четырёхлетнюю каторжную жизнь. В нескольких местах «Записок» он прямо говорит об авторе как о политическом преступнике, словно забыв, что хотел выступать под маской уголовного.

Это произведение в качестве литературного автопортрета интересно в первую очередь тем, что Достоевский здесь предстаёт перед нами как личность. Из документов, воспоминаний современников и «Дневника писателя» известно, как благородно и стойко держал себя писатель на следствии, с какой твёрдостью готовился принять смертную казнь. «Мёртвый дом» мы должны считать и считаем за документальное повествование о страшном испытании, через которое прошёл великий писатель и не потерял веру в жизнь.

Жажда жизни, интерес к ней, к людям и поддерживали его все четыре долгих года. «... не уныть и не упасть – вот в чём жизнь, в чём задача её...», – написал Достоевский брату после объявления приговора, с этой идеей пошёл на каторгу и остался верен этой идее до конца.

В «Мёртвом доме» наиболее полно раскрылась одна из главнейших граней таланта писателя – умение за внешностью и биографией человека разглядеть его настоящую сущность, понять его жизнь. Присматриваясь к своим новым товарищам по несчастью, Горянчиков (Достоевский) ещё в первой главе заключает, что, несмотря на их кажущее спокойствие, а иногда и весёлость, у каждого «была своя повесть, смутная и тяжёлая, как угар от вчерашнего хмеля». Сколько таких повестей узнаем мы в следующих главах. Мы видим, если можно так выразиться, процесс познания писателем жизни народа, процесс постижения им и анализа совершенно иных сторон действительности, абсолютно нового материала для творческого осмысления. «Записки из Мёртвого дома» стоят особняком в художественном наследии Достоевского, они резко отличаются от романов и повестей тоном и сюжетными приёмами. Это произведение можно назвать связующим звеном между беллетристикой писателя и его же публицистикой, и в частности – «Дневником писателя».

Кстати, в «Дневнике писателя» и создан Достоевским наиболее объёмный литературный автопортрет. С одной стороны, в этом уникальном произведении Достоевский предстаёт живым конкретным человеком в своих воспоминаниях о прошлом, в рассказах о сегодняшних делах и заботах, событиях текущего момента, участником которых или свидетелем он становился. «Дневник писателя» в этом плане – автопортрет гражданина, общественного деятеля, мыслителя.

Литературная полемика, литературные воспоминания, литературные замыслы, наполняющие живой диалог писателя с читателями, – материал, из которого выполнен автопортрет Достоевского в «Дневнике писателя».

Что же касается художественных произведений, то ещё в одном романе появляется если не образ, то уж, по крайней мере, тень образа самого Фёдора Михайловича. В приводимом эпизоде из романа «Бесы» описываются школьные годы фон Лембке и его первые литературные проказы: «Эта склонность к стишкам свела его с одним мрачным и как бы забитым чем-то товарищем, сыном какого-то бедного генерала, из русских, и который считался в заведении великим будущим литератором. Тот отнёсся к нему покровительственно. Но случилось так, что по выходе из заведения, уже года три спустя, этот мрачный товарищ, бросивший своё служебное поприще для русской литературы и вследствие этого уже щеголявший в разорванных сапогах и стучавший зубами от холода, в летнем пальто в глубокую осень, встретил вдруг случайно у Аничкова моста своего бывшего protégé...» Здесь явственно видится Достоевский периода Инженерного училища, «Евгении Гранде» и «Бедных людей». Впрочем, это только предположение, основанное на сходстве биографических деталей безымянного литератора и молодого Достоевского.

Но известен и замысел писателя поставить в центр большого художественного произведения писательскую судьбу, близкую собственной, написать образ литератора во многом похожего на себя. Интересно то, что замысел этот появился в записной тетради в самом начале работы над «Бесами» (в феврале 1870 г.) и не исключено, что вышеприведённый отрывок из этого романа является фрагментом неосуществлённого замысла, по которому вполне можно судить о степени сходства между автором и задуманным им героем.

«Романист (писатель). В старости, и главное от припадков впал в оупение способностей и затем в нищету. Сознывая свои недостатки, предпочитает перестать писать и принимает на бедность... всю жизнь писал на заказ... О том, как он много идей выдумал и литературных и всяких. Тон как будто насмешки над собой, но про себя: “а ведь это так”...»

Здесь приведены только фрагменты плана (он довольно подробен), но и по ним видно, что Достоевский намеревался показать и объяснить своё положение «особняком» в русской литературе, свои эстетические воззрения, попытки воплощения в творчестве своей заветной идеи о «новом слове», показать почти невыносимые условия своей жизни и деятельности... Многие из затронутых тем найдут впоследствии воплощение на страницах «Дневника писателя».

Делая свою биографию и свою личность объектами художественного переосмысления, Достоевский создал образы истинно талантливых, настоящих писателей. Это были только попытки автопортрета. Из каких бы там ни было причин (из скромности?) писатель не написал роман о себе, хотя и считал, что жизнь и судьба его могут составлять интерес для читателя. Впрочем, как и у любого другого гениального писателя, всё творчество Достоевского создаёт представление об его образе, и штрихи, рассмотренные здесь, добавляют к его портрету лишь бо́льшую конкретность.

В этом плане можно говорить об очевидной духовной близости Достоевскому ещё целого ряда героев его произведений. И будем обращать внимание именно на те художественные детали, которые характеризуют их со стороны отношения к писательскому труду и – непременно условие! – будем относиться к ним как к *живым, реальным* людям.

Кто-нибудь может удивиться: дескать, какой же писатель Макар Алексеевич Девушкин? Действительно, он и сам вроде бы признаётся Вареньке, что обделён даром свыше: «И природа, и разные картинки сельские, и всё остальное про чувства – одним словом, всё это вы очень хорошо описали. А вот у меня так нет таланту. Хоть десять страниц намарай, никак ничего не выходит, ничего не опишешь. Я уж пробовал...» Это «я уж пробовал» прямо говорит о литературных попытках Макара Алексеевича. Видимо, разуверившись в своих силах, он для самоуспокоения тешит себя риторическими вопросами: «...если бы все сочинять стали, так кто же бы стал переписывать?» Но для нас-то, читателей, не секрет, что герой романа явно скромничает. Ведь это его перу, перу Девушкина, принадлежит добрая половина текста

«Бедных людей»; ведь и его письма, как и письма Вареньки, из которых Достоевский «составил» произведение, являются литературной реальностью. Стоит только вспомнить его полное настоящей художественности описание трагедии семейства Горшковых, или воссозданную на бумаге сцену с оторвавшейся пуговкой во время приёма у его превосходительства... Нет, Макар Алексеевич настоящий сочинитель «натуральной школы», только по своей чрезмерной скромности и привычке стуживаться не подозревающий об этом. Впрочем, он ярко представляет себе, какой конфуз пришлось бы пережить ему, появившись в свет книжечка «Стихотворения Макара Девушкина».

О Вареньке Добросёловой и говорить нечего. Она не только *автор* ещё более беллетризованных писем, но также и доподлинный автор вставной повести о бедном студенте Покровском. Достоевский очень часто прибегал к подобному творческому приёму: он прятался за личину своего героя, заставлял его брать в руки перо и писать вставные повести, рассказы или даже целиком всё произведение – своим слогом, своим стилем, поэтому-то и можно рассматривать этих героев как *пишущих*.

К ним относится, как уже упоминалось, и Алёша Карамазов – *соавтор* Достоевского по «Братьям Карамазовым». Его перу принадлежит вставное произведение в жанре житийной повести под названием «Из жития в бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы, составлено с собственных слов его Алексеем Фёдоровичем Карамазовым. Сведения биографические», которое заняло целую главу в романе. Это отнюдь не стенографическая запись рассказа старца Зосимы, а именно сочинение, и повествователь романа недаром подчёркивает, что Алёша составил эти записи некоторое время спустя. В романе есть и ещё одно беглое замечание, свидетельствующее о литературных способностях Алексея: ещё в отрочестве он и Лиза Хохлакова «оба мечтали вместе и сочиняли целые повести вдвоём».

Если не писателем, то уж во всяком случае сочинителем надо признать его старшего брата – Ивана. В это трудно поверить, зная характер и образ мыслей Ивана Карамазова, и даже Алёша удивляется в ответ на признание брата, что тот *сочинил* поэму:

«– Ты написал поэму?

– О нет, не написал, – засмеялся Иван, – и никогда в жизни я не сочинил даже двух стихов (Запомним это утверждение Ивана! – Н. Н.). Но я поэму эту выдумал...» Поэма эта, о «Великом инквизиторе», играет чрезвычайно важную смысловую и идейную роль в романе. Что же касается отрицания Иваном Фёдоровичем прежних творческих опытов, то он просто-напросто забыл о них, считая за совершеннейший пустяк. Во-первых, он как-никак в студенческой юности подрабатывал заметками в газетах. А затем даже прославился в «литературных кругах» в качестве критика. А, во-вторых, в сцене разговора с Чёртом, когда всколыхнулись все подсознательные глубины памяти, всплыло на поверхность, что он является ещё и автором утопической поэмы «Геологический переворот» и глубоко философского «анекдота» о квадриллионе километров, сочинённого в семнадцать лет.

И, чтоб совсем уж закончить с Карамазовыми, напомним, что ведь и самый старший, Дмитрий, тоже пробовал сочинять. Однажды в разговоре с Алёшей он декламирует две строчки и с гордостью признаётся в авторстве:

«Слава Вышнему на свете,
Слава Вышнему во мне!

Этот стишок у меня из души вырвался когда-то, не стих, а слеза... сам сочинил...»

В произведениях братьев, словно в зеркале, отразился их внутренний облик – наивно-восторженный и импульсивный Дмитрия, мрачно-философический Ивана, кроткий и чистый Алёши. Неслучайно Достоевский наградил их творческим началом.

Есть-живут в мире Достоевского герои, обладающие несомненными литературными способностями, признаваемые окружающими за литераторов, однако ж, в сущности, ничего не написавшие. Например, Раскольников. Известно только, что он написал научно-публицистическую статью, неожиданно для него самого опубликованную. Увидев её в газете, он «ощутил то странное и язвительно-сладкое чувство, какое испытывает автор, в первый раз видящий себя напечатанным...» (Вспомнил Достоевский 1846-й год!) Но, посмотрите, Илья Петрович, «поручик-порох», характеризует Раскольникова «молодым литератором»; мать Родиона мечтает о том, как «сын её будет со временем даже человеком государственным, что доказывает его статья и его блестящий литературный талант...»; а следователь Порфирий Петрович даже, можно сказать, сопоставляет его с Гоголем, находя в его произведении глубинный юмор...

Родион Раскольников не развил в себе литературный талант, потому что все умственные и душевные силы отдал своей идее. Но примечательно то, что в одном из черновых вариантов повествование романа намечалось от лица главного героя, в виде записок. А разве в каноническом тексте не ощущается зачастую стиль и манера речи самого Раскольникова?

В мире Достоевского есть-имеются светлые образы поэтов и, видимо, настоящих поэтов, которых талант, увы, не избавляет от бедности и страданий. Таков учитель Вася из «Дядюшкиного сна». Нам немного известно о нём. По словам Марьи Александровны Москалевой, старающейся очернить Васю в глазах дочери, это «мальчик, сын дьячка, получающий двенадцать целковых в месяц жалования, кропатель дрянных стишков, которые, из жалости, печатают в “Библиотеке для чтения” и умеющий только толковать об этом проклятом Шекспире...»

Уже в этих, явно несправедливых словах слышится что-то симпатическое, что-то располагающее в его пользу. Вася не просто поэт, а – влюблённый поэт, и вследствие этого он не просто мечтает о славе, а о славе ради любимой (другой вопрос – достойна ли Зина Москалева такой мечты?): «Мечтал я, например, сделаться вдруг каким-нибудь величайшим поэтом, напечатать в «Отечественных записках» такую поэму, какой и не бывало ещё на свете. Думал в ней излить все свои чувства, всю мою душу, так, что, где бы ты ни была, я всё бы был с тобой, непрерывно бы напоминал о себе моими стихами...» Бедный Вася осмеливается признаться в своих мечтах лишь на смертном одре, умирая от чахотки...

«Смерть поэта» условно называется и задуманная в конце 1860-х годов, но так и не написанная Достоевским повесть. Из чернового наброска можно понять, что главным героем произведения должен был стать, как и Вася, близкий Достоевскому по духу литератор. «Углы. Поэт, 26 лет, бедность, заработался, воспаление в крови и нервы, чистый сердцем, не ропщет, умирает...»

В мире Достоевского поэтов меньше, чем стихоплётов (как и в действительности), и жизнь их отнюдь не балует. Правда, у нас нет возможности по-настоящему судить о мере их талантливости, так как Достоевский, по-видимому, не рискнул сочинить за них стихи достойные по уровню. В человеческом же плане это, в основном, добрые, отзывчивые, бескорыстные и самоотверженные люди, в каждом из которых есть черты «поистине прекрасного человека». Достоевский наделял образы этих героев автобиографическими штрихами, наделял их качествами души, близкими его собственной, но, как ни странно, не делал их, так сказать, рупорами своих «капитальных» философских и проповеднических идей, почти не передоверял им своих заветных полемических мыслей.

С этой стороны ближе к нему стоят многие его герои-рассказчики – повествователи и авторы исповедей.

Очень многие герои Достоевского выступают или авторами исповедей или рассказчиками «за автора».

Рассмотрим степень участия этих героев в развитии действия, в какой мере являются они выразителями идей самого Достоевского и каково их отношение к литературному творчеству.

Исповедью принято считать то произведение, в котором повествование ведётся от лица главного героя, и в центре внимания находится – раскрытие тайных уголков его внутреннего «Я» на пределе откровенности. Автор-герой исповеди смело, а иногда и цинично как бы выворачивает перед читателем всю свою душу. Понятно, что такие произведения, как «Белые ночи» и даже «Неточка Незванова» (в том неполном виде, в каком существует) не могут быть отнесены к жанру исповеди, это просто *воспоминательные* повести.

Первой и самой значительной исповедью в творчестве Достоевского являются «Записки из подполья». Невозможно представить это произведение иначе, как в исповедальной форме. Ведись повествование от третьего лица и получилась бы, бесспорно, скандальная, циничная вещь с описанием беспричинных мерзостей, в чём и упрекали Достоевского многие читатели и критики. Но именно потому, что Достоевский доверил Подпольному человеку самому обрисовать себя, и стало возможным такое художественное самообнажение героя. Достоевскому в данном случае принадлежит роль редактора: трудно предположить, что ещё наговорил бы Подпольный человек, в какие сферы человеческой натуры и души бросался бы он, если бы не был «вымышлен» (утверждение Достоевского), то есть охвачен своего рода рамками, уже не зависящими от его воли.

Из признаний автора-героя подпольных записок известно, что тяга к литературному творчеству в нём зародилась давно. Ещё в юности, столкнувшись в биллиардной с офицером и будучи оскорблённым им, человек из подполья задумал оригинальный способ отмщения: «Раз поутру, хоть я никогда и не литературствовал, мне вдруг пришла мысль описать этого офицера в абличительном виде, в карикатуре, в виде повести. Я с наслаждением писал эту повесть. Я абличил, даже поклеветал; фамилию я так подделал сначала, что можно было тотчас узнать, но потом, по зрелом рассуждении, изменил и отослал в «Отечественные записки». Но тогда ещё не было абличений, и мою повесть не напечатали. Мне это было очень досадно...» Он мечтал также сделаться знаменитым поэтом. Наконец, создал вот эти «Записки», хотя, как уже говорилось, профессиональным литератором он не является.

Авторов, подобных подпольному, мы можем вполне оценить, так как плоды их творчества находятся перед нами. По-видимому, не надо доказывать наличие художественных достоинств его «Записок». Отметим только некоторые обстоятельства, обычно не принимаемые во внимание исследователями этого образа, обстоятельства, позволившие Подпольному человеку добиться такой феноменальной, шокирующей откровенности.

Первое: он постоянно уверяет воображаемого читателя-оппонента, а главное – самого себя, что пишет «Записки» не для печати, а только ради эксперимента (можно ли до конца хоть с самим собой быть откровенным?) и в надежде от записывания получить облегчение, убить тоску одиночества. Второе: из-за своей чрезмерной мнительности и обидчивости он явно преувеличивает свои негативные качества и признаётся в этом, ссылаясь на «Исповедь» Руссо. Третье: он наверняка многое преувеличил и допридумал потому, что описывает события через шестнадцать лет после того, как они произошли. В эти-то шестнадцать лет он и сформировался полностью в подпольный тип и рассматривает и воспроизводит те давние события сквозь призму этих шестнадцати подпольных лет, сквозь выработанную за эти годы философию.

При всей своей более напускной, чем действительной циничности, это, в сущности, несчастный, глубоко страдающий и при таких невыносимых условиях, при осознании своей «лишности», наказанный ещё и творческим началом человек. И как автор, осознавая всю необычность и неприемлемость своих «Записок» (что и случилось на самом деле!), он с грустью, в конце концов, замечает: «Многое мне теперь нехорошо припоминается, но... не кон-

чить ли уж тут «Записки»? Мне кажется, я сделал ошибку, начав их писать. По крайней мере мне было стыдно, всё время как я писал эту повесть: стало быть, это уже не литература, а исправительное наказание, ... в романе надо героя, а тут *нарочно* собраны все черты для анти-героя...»

От скуки принимается за свои записки другой исповедальный автор Достоевского – молодой человек, написавший «Игрока». События уже произошли и прошли, и теперь его «тянет опять к перу; да иногда и совсем делать нечего по вечерам...» Этот автор, Алексей Иванович, тоже не щадит себя в своём дневнике, добиваясь как можно более полной откровенности. Образ интересен особенно тем, что Достоевский передал ему одну из *капитальных* своих страстей – страсть к рулетке, и при помощи литературного таланта Игрока художественно показал изнутри всю притягательную и тяжкую силу этого сладкого недуга.

Стоит, наверное, напомнить, что Достоевский уделял именно в этот период самое пристальное внимание жанру исповеди, считая, что только в такой форме, «чужим голосом», можно наиболее полно отобразить «извивы» и «изгибы» человеческой души. Хронологически между «Записками из подполья» и «Игроком» находится один из черновых вариантов «Преступления и наказания», разрабатываемый в исповедальной манере.

Самой крупной и сложной по сюжету исповедью является «Подросток». Если «Записки из подполья» писал уже сложившийся, потерявший во многое веру и отчаявшийся человек, и вследствие этого читателю приходится сквозь слова его «сверхисповеди», под напускной шелухой самонаговоров угадывать истинную сущность автора-героя, то Подросток в своём дневнике перед нами, как на ладони. Даже в стиле (Достоевский долго искал «тон» этих записок, добиваясь того, чтобы буквально был слышен молодой, ещё ломкий голос формирующейся на наших глазах личности Аркадия Долгорукого) проявляются возраст и характер Подростка. Как и многие авторы-герои Достоевского, он горячо отрекается от звания литератора, потому что творчество для него – не лестница к славе и не средство наживы, нет, такие люди по самой своей богатой творческой натуре хотя бы раз в жизни не могут не выплеснуть свои чувства и мысли в литературной «автобиографии», не исповедаться хотя бы на бумаге.

В соответствии со своим возрастом Подросток начинает записки с броского максималистского афоризма: «Надо быть слишком подло влюблённым в себя, чтобы писать без стыда о самом себе...» Себя он оправдывает тем, что пишет в первый и последний раз в жизни. Поставив перед собою творческую задачу – обнажить полностью свою душу в момент её формирования, Аркадий подводит под это прочный теоретический фундамент: «Сделаю предисловие: читатель, может быть, ужаснётся откровенности моей исповеди и простодушно спросит себя: как это не краснел сочинитель? Отвечу, я пишу не для издания; читателя же, вероятно, буду иметь разве через десять лет ... А потому, если я иногда обращаюсь в записках к читателю, то это только приём. Мой читатель – лицо фантастическое...» Не верить этому заявлению нельзя (как и аналогичному Подпольного человека), без такой внутренней установки, конечно же, никогда бы не получилось и не могло получиться полной откровенности. Принцип откровенности в творчестве был, как мы помним, одним из краеугольных у самого Достоевского.

И, наконец, ярко проявляется характер Подростка-писателя в его творческом кредо: «Я записываю лишь события, уклоняясь всеми силами от всего постороннего, а главное, от литературных красот, литератор пишет тридцать лет и в конце совсем не знает, для чего он писал столько лет. Я – не литератор, литератором быть не хочу и тащить внутренность души моей и красивое описание чувств на их литературный рынок почёл бы неприличием и подлостью...»

В этом запальчивом заявлении чрезвычайно знаменательно упоминание о тридцати годах. Во время работы над «Подростком» у Достоевского за плечами были как раз эти тридцать лет творческой деятельности. Как известно по письмам и «Дневнику писателя» того периода, у него не раз проскальзывали мысли, выражающие сомнение в могуществе литературы, в значимости всего им сделанного.

Кстати, надо отметить и близость Достоевского-художника к своим авторам исповедей. В общем-то, хотя и без желания Подростка, «внутренность души» его попала на литературный рынок. Сам Достоевский, хотя и заведомо писал для читателя, для славы и для денег (я не говорю сейчас о главных стимулах его творчества), силой своей гениальности умел ставить себя в положение исповедующегося человека, пишущего для одного себя. Во многом благодаря этому и смог он достигнуть той глубины и полноты изображения самых потаённых уголочков человеческой души, что не боялся и не стыдился заглянуть в собственную душу, находить в себе те тайники, которые существуют в каждом представителе рода человеческого. Для достижения крайних пределов откровенности и нужны ему были авторы-герои исповедей.

А Аркадий Долгорукий, выплеснув на бумагу, так сказать, всего себя, в заключение не утерпел (возраст!) и ещё раз показал «будущему читателю» язык: «От многого отрекаюсь, особенно от тона некоторых фраз и страниц, но не вычеркну и не поправлю ни единого слова...»

Несколько особняком в ряду исповедей стоят записки Ипполита Терентьева из «Идиота» и Николая Ставрогина из «Бесов». Их сближает то, что обе они служат для их авторов «позой» (особенно у Ставрогина) и написаны не из-за творческой потребности, а по другим причинам. Ипполита толкает на «самообнажение» уверенность в скорой и неминуемой смерти – если не при помощи самоубийства, так от чахотки, а также угнетающая его мысль, что он жил и умирает совершенно непонятым. Его «Необходимое объяснение» перед смертью – последняя попытка доказать свою значимость, показать свою личность, дескать, вот вы кого теряете!

Исповедь же Ставрогина достигла таких глубин циничной откровенности, что даже *франпировала* Каткова и не была напечатана-пропущена в «Русском вестнике». Если Подпольный человек чернит себя в своих «Записках», то Ставрогин, рисуя свой портрет, показывает себя действительно таким, каков он есть, и эта ошеломляющая откровенность, это желание показать «кукиш всему свету», в общем-то, ничего ему не стоили, ему не было «стыдно», как Подпольному человеку, когда он писал свою повесть. С известным утверждением Пушкина о несовместности гения и злодейства трудно спорить. Но интересно, что один из героев Достоевского (Степан Трофимович Верховенский в «Бесах» же) убежден, что «самые высокие художественные таланты могут быть ужаснейшими мерзавцами и что одно другому не мешает». Зная Николая Всеволодовича Ставрогина, с этим тоже нельзя не согласиться. Самый страшный и самый далёкий в личностном плане от Достоевского исповедующийся герой.

Первым повествователем «за автора» следует назвать Неизвестного из ранних рассказов Достоевского. Его перу принадлежат «Честный вор» и «Ёлка и свадьба». Пока это просто литературный приём. Характер, индивидуальность автора записок (оба рассказа имеют подзаголовок «Из записок неизвестного») почти не проглядывается сквозь ткань повествования. Разве что в «Ёлке и свадьбе» сам материал рассказа, его тон, изображение сладострастного Юлиана Мастаковича позволяют судить о благородстве и чистоте души Неизвестного.

Уже более полно раскрывается образ рассказчика в «Белых ночах» (один из подзаголовков – «Из воспоминаний мечтателя»). В редакторских примечаниях высказано предположение, что одним из прототипов главного героя был А. Н. Плещеев. Добавим, что в Мечтателе угадывается внутреннее родство прежде всего самому Достоевскому – главному мечтателю из всех своих мечтателей.

О Неточке Незвановой как о творческой личности трудно сказать что-либо определенное. В той части воспоминаний, которые она «успела написать», в фокусе находится натура Ефимова. «Маленький герой» («Из неизвестных мемуаров») – своего рода эскиз к будущему «Подростку». Этот светлый рассказ, кстати, написанный в заключении, психологически тонко рисует изнутри переживания юного героя, впервые сорвавшегося в омут взрослых чувств. Тон мемуаров, эта искусная маска ребёнка-рассказчика, как известно, подтолкнули Тургенева на создание «Первой любви».

В «Дядюшкином сне» («Из мордасовских летописей») впервые появляется в творчестве Достоевского образ не просто рассказчика, а – Хроникёра, записывающего события по горячим следам. Мордасовский хроникёр ещё зыбкая и неясная по сравнению со своим «коллегой» из «Бесов» фигура. В общем-то, это лишь аккуратный и расторопный стенограф всех происходящих событий, сам не участвующий в них.

Сергей Александрович в «Селе Степанчикове и его обитателях» («Из записок неизвестного») есть уже по-настоящему пишущий герой. Дядя, представляя его Фоме Опискину, настойчиво повторяет, что Сергей «тоже занимался литературой». Он не только, так сказать, прозаик, но и критик, и пародист, что превосходно доказал разбором Фомы Фомичевых беллетристических опусов. Но в Сергее наряду с несомненным литературным талантом и критическим началом наличествует и слабость в натуре. Выражаясь языком той же критики, сурово осуждая действительность и среду (атмосферу в доме Ростаневых, тиранство Фомы) на словах, он на деле всё же подпадает под влияние этой же самой среды и под конец чуть ли не лобызается с объектом своей сатиры. Маловато оказалось принципиальности у этого литератора.

В незаконченном «Крокодиле» о рассказчике, Семёне Семёныче, можно сказать только то, что в его творческом начале бросается в глаза юмор и пародийный талант, а в характере преобладает несколько легкомысленное отношение к понятиям о дружбе, чести и т. д.

Следующий герой Достоевского, имеющий отношение к творчеству, – Хроникёр в «Бесах». Некоторые исследователи, в частности, В. А. Туниманов и Л. М. Розенблюм[7], отказывают ему в сложности характера, вернее в том, что этот характер раскрылся в его записках. И это довольно странное утверждение. Хроникёр присутствует буквально на каждой странице, в каждом эпизоде «Бесов», представляя собой полноправное (и одно из главных!) действующее лицо, которое условно можно назвать – Обыватель. При вопросе: как могло произойти такое буйство «бесов» в тихом городке, кто позволил, допустил и способствовал? – перед глазами сразу возникает фигура Антона Лаврентьевича Г-ва, Хроникёра.

А вот в «Братьях Карамазовых» рассказчик действительно ступался настолько, что читатель о нём забывает и воспринимает повествование непосредственно как слово самого Достоевского. Однако ж, в примечаниях к роману приводится ряд интересных наблюдений, разрушающих эту иллюзию: «О рассказчике известно мало – только то, что он, как и другие персонажи, живёт в городе Скотопригоньевске и пишет о событиях тринадцатилетней давности. ... рассказчик не “всеведущ” и не “непогрешим”, знание его не всегда достоверно. ... Рассказчик «Братьев Карамазовых» – исследователь человеческой души – в то же время своеобразный филолог и историк. Ему принадлежит комментарий к пушкинским словам “Отелло не ревнив, он доверчив”, краткая история старчества, комментарии к рукописи Алёши ..., к судебным речам прокурора и защитника, предисловие к изложению событий на суде и т. д. Будучи исследователем человеческой личности, историком, филологом ... рассказчик в то же время представляет себя как литератора, писателя.

Тон рассказчика достаточно неустойчив, он сознательно стремится войти в сферу жизни героя, заговорить его языком. ... Нередко автор-рассказчик передаёт слово самим героям. ... Литературные приёмы автора-рассказчика играют существенную роль в формировании общего тона повествования и жанровых особенностей романа...» Можно добавить ещё, что перу автора-рассказчика принадлежат не только выделенные комментаторами страницы «Братьев Карамазовых», но и вообще весь роман – выбор материала, композиция и т. д.

И, наконец, о вставных художественных вещах из «Дневника писателя», рассказанных Достоевским «чужим» голосом. Герой-рассказчик «Кроткой» сразу же заявляет категорически, что он не литератор и рассказывает события так, как сам их понимает. Достоевский прямой ссылкой в предисловии на произведение В. Гюго «Последний день приговорённого к смерти» объясняет необычную форму «Кроткой». В этой небольшой повести, как и в «Сне

смешного человека», можно почувствовать исповедальные нотки, но положение повествователей на втором плане мешает поставить эти произведения в ряд исповедей.

Герои «Кроткой» и «Сна» также не для того пишут, для чего «все пишут» (по выражению Подростка). Первый при помощи литературного оформления монолога пытается препарировать свою сущность и путём восстановления и анализа событий понять, наконец, характер единственно близкого и безвозвратно потерянного человека. Второй своими записками пытается донести до людей открытую им истину. Обращение их к творчеству – естественное и единичное событие в их жизни.

Совсем не то с создателем фантастического рассказа «Бобок». Это «одно лицо», как он представляется нам, плодовитый писатель и фельетонист. Притом, это – спившийся писатель-неудачник. Из предисловия редактора (Достоевского) к другому его произведению – «Полписьму» – выясняется, что «одно лицо» смогло завалить чуть ли не все редакции журналов продукцией своего творческого зуда. Но, нас интересует «Бобок». Что же проясняется об авторе? Он постоянно пьёт, желчен и озлоблен на всю литературу и журналистику, продаёт свой талант на переводы с французского и объявления купцам, ходит развлекаться на похороны и т. д., и т. п. Одним словом, он обнажается и заголяется перед нами не хуже героев своего рассказа. Вся желчность в нём от ущемлённого самолюбия, он, как надо догадываться – непризнанный гений, и это сближает его с героями, которые будут рассмотрены в следующей главе.

Что интересно, Достоевский сделал этого циника действительно своим защитником перед литературными врагами (о чём и упоминается в предисловии к «Полписьму») и передал ему многие свои полемические размышления об искусстве, литературе и журналистике. Это дало возможность Достоевскому резко заострить свои выпады против «врагов», сделать эти выпады предельно саркастическими. Плюс ко всему, это «одно лицо» пишет свои произведения пародийным рублёным стилем «под М. П. Погодина», а содержанием пародирует романы Боборыкина и других «клубничных» авторов того времени, которых Достоевский, как говорится, на них терпеть не мог. В целом же это – «обобщённый образ, тип петербургского фельетониста, литератора-неудачника».

Напомним ещё, что к рассказчикам относятся Иван Петрович («Униженные и оскорблённые») и Горянчиков («Записки из Мёртвого дома»), о которых речь уже шла.

Достоевский почти во всех произведениях, написанных от первого лица, настойчиво подчёркивает их оформленность в виде *записок*. Это настолько характерный для него литературный приём, что в «Кроткой» он даже даёт предисловие, объясняя необычность формы произведения. Другие писатели использовали повествование рассказового типа без всяких объяснений.

Достоевский как бы заставлял писать вместо себя героя и этим добивался предельной объективности в повествовании, откровенности, возможности высказаться до конца. Передавая многим подобным авторам-героям свои мысли, эстетические взгляды, заставляя их полемизировать со своими литературными и идейными противниками, писатель имел возможность, подстраиваясь под характеры своих героев, высказывать свои убеждения в более заострённой и гиперболизированной форме, более доказательно.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.