

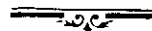
Седьмой том серии «Достоевский. Материалы и исследования» состоит из трех отделов: «Статьи и исследования», «Сообщения и заметки», «Публикации».

Ссылки на произведения Достоевского даются по изданию: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Т. 1—28. Л., 1972—1985 (при цитатах указываются арабскими цифрами и том, и страницы). Письма цитируются по изданию: Достоевский Ф. М. Письма. Т. I—IV. М.; Л., 1928—1959 (при цитатах: П., том — римская цифра, страница — арабская).

Редакционно-техническая подготовка тома к печати осуществлена Г. В. Степаповой.

Редактор 7-го тома  
Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

Рецензенты: Н. В. Бскедин, Е. И. Кийко



Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

ДОСТОЕВСКИЙ И ГОГОЛЬ

1

В «Очерках гоголевского периода русской литературы» Н. Г. Чернышевский охарактеризовал Гоголя как отца русской прозы,<sup>1</sup> давшего ей «решительное стремление к содержанию, и притом стремление в столь плодотворном направлении как критическое».<sup>2</sup> Но этого, утверждал критик, мало для полной оценки исторического значения Гоголя в истории русской литературы. «Его творения, — писал о Гоголе Чернышевский, — своею высокою самобытностью подняли наших даровитых писателей на ту высоту, где начинается самобытность».<sup>3</sup> Ибо Гоголь «пробудил в нас сознание о нас самих — вот его истинная заслуга, важность которой не зависит от того, первым или десятым из наших великих писателей должны мы считать его в хронологическом порядке <...> Гоголю многим обязаны те, которые нуждаются в защите; он стал во главе тех, которые отрицают злое и пошлое. Потому он имел славу возбудить во многих вражду к себе. И только тогда будут все единогласны в похвалах ему, когда исчезнет все пошрое и низкое, против чего он боролся!».<sup>4</sup>

Чернышевский писал «Очерки гоголевского периода» всего три года спустя после смерти Гоголя. И притом, исходя в работе над ними из опыта русской литературы 40-х—начала 50-х гг., он руководствовался целями пропаганды и защиты критического, «гоголевского направления» в литературе в предреформенную эпоху с целью способствовать дальнейшему углублению и развитию антисамодержавного и антикрепостнического социально-критического пафоса тогдашней русской литературы и искусства.

<sup>1</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М., 1947, т. 3, с. 12, 13.

<sup>2</sup> Там же, с. 19.

<sup>3</sup> Там же, с. 20.

<sup>4</sup> Там же, с. 20, 22.

Как показал дальнейший ход их развития, увлеченный полемикой со сторонниками идеи чистого искусства, Чернышевский не во всем оказался прав в своем прогнозировании исторических перспектив: полемизируя с противниками Гоголя и «гоголевского направления», утверждая, что «ни Грибоедов, ни Пушкин, ни Лермонтов, ни Кольцов не имели учеников, которых имена были бы важны для истории русской литературы»,<sup>5</sup> что Гоголю принадлежит роль «главы (...) единственной школы, которую может гордиться русская литература»,<sup>6</sup> Чернышевский допускал определенное преувеличение, ибо на самом деле в развитии русской литературы 50—60-х гг. обозначилось движение к синтезу и грибоедовских, и пушкинских, и лермонтовских, и кольцовских, и гоголевских традиций — движение к новому этапу в развитии русской прозы, поэзии и драматургии на основе творческого освоения и использования *всех* ее ценных и плодотворных национальных художественных истоков (при учете лучших достижений литературы западноевропейской и мировой). Поэтому антитеза Пушкина — отца русской поэзии и Гоголя — отца русской прозы в понимании Чернышевского — в реальном литературном процессе утрачивала значение для большинства великих русских писателей второй половины XIX в. — Тургенева, Толстого, Достоевского, Островского. Гоголь в их сознании предстал как продолжатель Пушкина (а не его антипод), себя же они относили соответственно в равной степени к числу учеников как Пушкина, так и Лермонтова, и Гоголя.

Это не умаляет заслуги Чернышевского. Ибо, во-первых, вслед за Белинским он верно понял огромное значение для русской литературы развития прозы, оценив ее выдвигание на ведущее место в развитии литературы в целом как переворот, имевший решающее значение в определении дальнейших ее судеб на протяжении всего XIX в. Во-вторых же, Чернышевский зорко и пронизательно отметил, что развитие русской литературы после Гоголя неизбежно и закономерно должно сопровождаться обогащением и ростом ее социального критицизма и что в развитии этого социального критицизма Гоголю в ней принадлежит и будет принадлежать всегда особо важная роль.

Творчество Достоевского особо убедительно и наглядно подтверждает эту мысль Чернышевского: несмотря на горячее и неизменное восхищение Пушкиным, для Достоевского-писателя исходной точкой развития послужили художественные открытия Гоголя и «натуральной школы». И лишь отталкиваясь от органически усвоенной им традиции Гоголя — автора «Шинели» и других «петербургских повестей», Достоевский движется к постепенно все более усложняющейся в ходе его развития ассимиляции пушкинских, гоголевских и лермонтовских начал. В этом смысле можно, не боясь преувеличения, с полным правом сказать, что, несмотря на восхищение молодого Достоевского пушкинским

«Станционным смотрителем», отразившимся в «Бедных людях», и на те критические по отношению к Гоголю ноты, которые не без оснований последующая критика и научная литература ощутила в сооставлении автором «Бедных людей» разных оценок его геросом «справды», сказанной о нем Пушкиным и Гоголем,<sup>7</sup> «гоголевское» начало, как верно показал В. В. Виноградов, все же оставалось в первых повестях Достоевского доминирующим.<sup>8</sup> И лишь в ходе своего дальнейшего развития Достоевский двигался постепенно, выражаясь условным, метафорическим языком, «от Гоголя — к Лермонтову и Пушкину».

«Все мы вышли из „Шинели“ Гоголя». Несмотря на споры, возникшие в наше время о том, принадлежат ли, могут ли быть приписаны эти слова Достоевскому, и указания на то, что Гоголь в разное время приписывал их то Достоевскому, то Тургеневу, думается, что последующие историки литературы *не случайно* приписали эти слова *именно Достоевскому, а не Тургеневу*. Ибо так же, как Некрасов, Щедрин, Островский, Достоевский принадлежит к тем русским писателям, выступившим в 40-х гг. прошлого века, для которых творчество Гоголя имело совершенно особое значение. Думается, что при всем том несомненно очень большим значением, которое Гоголь имел для творческого формирования Тургенева или Льва Толстого, значение его художественного мира для Достоевского, особенно на первом этапе его развития, было несравненно, как верно писал Виноградов, более важным.

В 1861 г. во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе» Достоевский писал о Гоголе: «Были у нас и демоны, настоящие демоны; их было два, и как мы любили их, как до сих пор мы их любим и ценим! Один из них всё смеялся; он смеялся всю жизнь и над собой и над нами, и мы все смеялись за ним, до того смеялись, что наконец стали плакать от нашего смеха. Он постиг назначение поручика Пирогова; он из пропавшей у чиновника шинели сделал нам ужасную трагедию. Он рассказал нам в трех строках всего рязанского поручика, — всего до последней

<sup>7</sup> См.: *Справов Н.* Из воспоминаний о Ф. М. Достоевском. — В кн.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. СПб., 1883, т. 1 (Биография, письма и заметки из записной книжки), с. 61—62 (третьей пагинации); *Розанов В. В.* Легенда о Великом инквизиторе. 3-е изд. СПб., 1906, с. 253—282; *Перевзев В. Ф.* Гоголь. Достоевский. Исследования. М., 1982, с. 196—204; *Бем А. Л.* У истоков творчества Достоевского. Прага, 1936 (О Достоевском, т. 3); *Альман Ф. М.* С. Гоголевские традиции в творчестве Достоевского. — *Slavia*, 1967, III; *Валтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979, с. 55—58; *Кирпотин В. Я.* Ф. М. Достоевский. М., 1960, с. 105—117; *Розенблюм Л.* Повести и рассказы Ф. М. Достоевского. — В кн.: *Достоевский Ф. М.* Повести и рассказы. М., 1956, т. 1, с. III—XXII; *Бочаров С. Г.* Переход от Гоголя к Достоевскому. — В кн.: *Смена литературных стилей*. М., 1974, с. 17—57 (здесь дана сводка литературы вопроса); *Мам Ю. В.* 1) Философия и поэтика «натуральной школы». — В кн.: *Проблемы типологии русского реализма*. М., 1969, с. 241—305; 2) *Человек и среда*. — *Вопр. лит.*, 1968, № 9, с. 115—134; *Лазиров Р. Г.* Творческие принципы Ф. М. Достоевского. Саратов, 1982, с. 38—39, и др.

<sup>8</sup> *Виноградов В. В.* Избр. труды: Поэтика русской литературы. М., 1976, с. 4—227.

<sup>5</sup> Там же, с. 20.

<sup>6</sup> Там же.

черточки. Он выводил перед нами приобретателей, кулаков, обирателей и всяких заседателей. Ему стоило указать на них пальцем, и уже на лбу их закигалось клеймо на веки веков, и мы уже навзгусть знали: кто они и, главное, как называются. О, это был такой кояоссальный демон, которого никогда не бывало в Европе и которому вы бы, может быть, и не позволили быть у себя» (18, 59). Входящая в эту восторженную оценку Гоголя характеристика «Шинели» — повести, где «из пропавшей у чиновника шинели» Гоголь сделал нам «ужасную трагедию», непосредственно подготавливает и предвосхищает формулу Вогоз.

В воспоминаниях о Достоевском художник К. А. Трутовский рассказывает о посещении им Достоевского в ноябре—декабре 1844 г., в период работы писателя над романом «Бедные люди»:

«Встретил меня Федор Михайлович очень ласково и участливо и стал расспрашивать меня о моих занятиях. Долго говорил со мною об искусстве и литературе, указывая на сочинения, которые советовал прочесть, и слабдил меня некоторыми книгами. Ясное всего сохранилось у меня в памяти то, что он говорил о произведениях Гоголя. Он просто открывал мне глаза и объяснял мне глубину и значение произведений Гоголя».<sup>9</sup>

О том, что «Пушкина и Гоголя» Достоевский уже в 40-х гг. «ставил выше всех», что Гоголя он «никогда не уставал читать и нередко читал его вслух», объясняя и толкуя до мелочей, причём «почти каждый раз», закрывая «Мертвые души», восклицал: «Какой великий учитель для всех русских, а для нашего брата, писателя, в особености! Вот так прекрасная книга!» — вспоминает и другой знакомец молодого Достоевского — врач С. Д. Яновский.<sup>10</sup>

О горячем восхищении Гоголем, постоянном перечитывании его произведений в пору «Бедных людей» Достоевский вспоминает в январском выпуске «Дневника писателя» 1877 г. Возвращаясь здесь мысленно к началу своего знакомства с Некрасовым и вспоминая день, когда он отдал Григоровичу и Некрасову для прочтения рукопись «Бедных людей», Достоевский пишет: «Вечером того же дня, как я отдал рукопись, я пошел куда-то далеко, к одному из прежних товарищей (возможно, к тому же Трутовскому. — Г. Ф.): мы всю ночь проговорили с ним о „Мертвых душах“ и читали их, а который раз не помню. Тогда это бывало между молодежью; сойдутся двое или трое: „А не почитать ли нам, господа, Гоголя!“ — садятся и читают, и, пожалуй, всю ночь. Тогда между молодежью весьма и весьма многие как бы чем-то были проникнуты и как бы чего-то ожидали» (25, 29).

И далее, рассказывая о ночном посещении его Григоровичем и Некрасовым, поспешившими сообщить ему о восторге, который вызвало у них чтение «Бедных людей», Достоевский добавляет:

«Они пробыли у меня тогда с полчаса, в полчаса мы бог знает сколько переговорили, с полслова понимая друг друга, с восклицаниями, торопясь; говорили и о поэзии, и о правде, и о „тогдашнем положении“, разумеется, и о Гоголе, цитую из „Ревизора“ и из „Мертвых душ“...» (25, 29).

Поэтому так знаменательны слова, в которых Некрасов сообщил Белинскому о появлении в русской литературе нового гениального писателя, — «новый Гоголь явился» (25, 30). Они не только передают атмосферу времени, но и свидетельствуют о том, что автора «Бедных людей» поэт воспринял как непосредственного преемника и последователя Гоголя — писателя, которого Некрасов, как и Белинский, считал в то время главой всей передовой русской литературы 40-х гг.

Думается, что одно обстоятельство, в первую очередь, определяет близость художественного мира молодого Достоевского художественному миру Гоголя, дает основание говорить о том, что на первых этапах творческого развития Достоевского пример Гоголя имел для него определяющее значение.

В произведениях Грибоедова, Пушкина, Лермонтова центральным героем был, как правило, мыслящий представитель передового, независимого русского дворянства, хранитель нравственных устоев лучшей его части. Таковы Чацкий, Онегин, Ленский, Гринев, Печорин. Пушкин весьма критически отнесся к современной ему русской аристократии, характерной представительницей которой для него была графиня Фуфлыгина — «наглая дура».<sup>11</sup> Но современной знати — потомкам «случайных людей» — и придворному обществу он противопоставлял традицию старинного родового дворянства, предки которого оставили славный след на страницах прошлой русской истории, а их обедневшие потомки превратились в представителей «страшной стихии мятежей», стали главной силой декабристского движения. Союз лучших людей честного, независимого дворянства с народом, союз потомков Гриневых и Пугачевых — такова формула будущей русской истории, предложенная Пушкиным. И точно так же Грибоедов противопоставляет миру Фамусовых и Скалозубов Чацкого, а Лермонтов России николаевских «голубых мундиров» — Печорина. Совсем другое мы видим у Гоголя. Его любимые герои — в «Вечерах» — молодые представители «поющего и пляшущего племени» — сельские дивчины и парубки, Левко и Ганна, кузнец Вакула и Оксана, в истории Украины — отстаивающие народный уклад жизни и народные моральные нормы Данило Бурульбаш и Тарас Бульба, а в «петербургских повестях» — безродные художники Чартков и Пискарев, мелкие чиновники Поприщин и Башмачкин. Славное историческое прошлое старинных дворянских родов, их прошлые заслуги перед родиной, конфликт между «старым» и «новым» дворянством, превращение потомков благородного и независимого старого

<sup>9</sup> Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964, т. 1, с. 107.

<sup>10</sup> Там же, с. 163.

<sup>11</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М., 1938, т. 8, с. 144.

дворянства и посетителей «странной стихии мятежной» — все эти вопросы, так сильно волновавшие Пушкина — историка и художника, остались вне поля зрения Гоголя в его художественных прозаических и исторических статьях. Русское дворянство и изображение Гоголем мало чем отличается по своему духовному и моральному уровню от русского чиновничества. Это мир «мертвых душ», в котором возможны Теттетниковы, но нет ни Чацких, ни Григорьевых, как нет ни Онегиных, ни Ленских.

И в этом отношении нельзя не видеть, что молодой Достоевский непосредственно исходит в своем изображении современной России из гоголевской традиции. Вопрос о судьбах русского дворянства и его культурных начал позднее приобретает для Достоевского весьма важное значение. Но вопрос этот встанет перед ним по мере роста лишь во второй половине 60-х гг. — в «Идиоте», «Бесах», «Подрастке», «Братьях Карамазовых». В творчестве же молодого Достоевского нет никаких следов «пушкинского» интереса к славянскому историческому прошлому дворянской России и к вопросу о будущем русского дворянства. Его герои — чиновники Девушкин и Голядкин, Мечтатель из «Белых ночей» и Ордынов, обитатели петербургских «углов» вроде господина Прохарчина, музыкант из помещичьего оркестра Егор Ефимов и его дочь Пятюшка Незванова, выросшая в нищете и оставшаяся в домах приютивших ее аристократов по своему социально-психологическому складу им духовно чужой, — гораздо ближе к гоголевским Пискареву, Поприщину или Башмачкину, чем к Чацкому, Онегину или Григорову.

Вслед за Гоголем (и Пушкиным «Домик в Коломне» и «Медного всадника», а отчасти и Лермонтовым — создателем «Штосса») молодой Достоевский ставит в центр своего творчества тему Петербурга, объединяя в изображении Петербурга реализм с фантастикой. Причем так же, как Гоголь в «петербургских повестях», Достоевский подчеркивает, что фантастика в жизни Петербурга не противопоставлена реальности, а вырастает из нее. Так же, как Гоголь в «Невском проспекте», «Носе», «Записках сумасшедшего», «Шинели» вскрывает «миражность» огней столицы царской России, где «всё — обман, всё — не то, чем кажется», Достоевский стремится показать, что в силу извращенности существующих, сложившихся основ общественной жизни фантастика пропитывает самую атмосферу Петербурга, где самые обыденные явления приобретают страшный, граничащий с фантастикой или прямо фантастический характер, превращая Петербург, по позднейшему замечанию Подпольного героя, в «самый отвращенный и умышленный город на всем земном шаре» (5, 101). В позднейшем творчестве Достоевского унаследованная им у Гоголя тема «фантастичности» Петербурга, петербургских чиновников и петербургских мечтателей перерастает в тему фантастичности всего «петербургского периода русской истории», обусловленной трагическим разрывом верхов и низов.

Но Достоевский не только унаследовал у Гоголя темы по-

вого «незаметного» героя и глубокой «фантастичности» реальной жизни. Он придал им новый исторический поворот.

Нетрудно заметить, что уже у Гоголя все его петербургские герои — «мечтатели». Причем это относится не только к Пискареву или Чарткову, но и к Поприщину, Акакию Акакиевичу и даже к майору Ковалеву и Хлестакову, лояль которого — своеобразная мечта о педестальных ему тонкостях жизни высшего общества. «Мечтателями» — пусть их мечта и невысокого полета — можно назвать в известном смысле и «непетербургских» персонажей Гоголя — Городничего и даже Чичикова.

Но гоголевские чиновники и мечтатели — объект наблюдений со стороны. Достоевский же делает в новую эпоху чиновника-мечтателя (как и другие, более сложные типы «петербургских мечтателей») не только объектом внешнего наблюдателя, но и одаряет его сложным внутренним миром, раздвигает границы его самосознания и сферу его наблюдения, дает ему право судить о себе и других.

Макар Алексеевич наблюдает жизнь других петербургских бедняков, анализирует свое положение и положение каждого из них, задает себе вопросы, сопоставляет себя и других. В этом внимании к самосознанию «бедного человека» и состоял, как верно указал М. М. Бахтин, шаг вперед по сравнению с «петербургскими повестями» Гоголя, сделанный Достоевским. И это был шаг, который не уводил Достоевского от Гоголя, а вел его дальше по проложенному им пути. «Бедный человек», изображенный в «Станционном смотрителе» и «Шинели», стал в 40-х гг. по Достоевскому, также читателем и судьей этих произведений. Поэтому художнику недостаточно было призвать более развитого читателя увидеть в нем «своего брата во человечестве», но нужно было в изображении «бедного человека» учесть и его собственные читательские требования. Ибо литература обращалась теперь также и к нему самому.

Вот почему путь Достоевского вел его к сложному синтезу гоголевских, пушкинских и лермонтовских элементов: главным предметом размышлений Достоевского в новую эпоху становится не простой и элементарный внутренне, а сложный, мыслящий «бедный человек». А это побуждало Достоевского постепенно двигаться по пути внутреннего усложнения героя, уровня его мысли и чувства.

Можно было бы не без основания сказать, что Гоголь стремился показать, что в человеке его эпохи — даже сложном и высокообразованном — часто скрывалась частица Манилова, Хлестакова, Плюшкина, Коробочки. Внутренне «элементарные» герои Гоголя заключали в себе поэтому в понимании Гоголя своеобразную — при всей их кажущейся «простоте» — модель того общества, основанного на «электричестве», «чине» и «капитале», которое их создало. Самая «элементарность» его пошлого героя давала Гоголю возможность в «сниженном» — и поэтому особенно смешном виде — представить общие, по мысли Гоголя, социальные и нрав-

ственные пороки, равно свойственные в мире господства «пошлости» и «кипящей меркантильности» как людям простым, так и более сложным по своему духовному потенциалу. Достоевский же избирает объектом своего анализа человека, интеллектуально и эмоционально не простого, но сложного. И внутри него он раскрывает клубок борющихся противоположных сил, влекущих его к добру и злу. Причем это относится не только к Раскольникову, но и к Макару Деуликину, Голядкину, Ползункову.

Но отсюда вытекает одно — на первый взгляд неожиданное — следствие, а именно — что Гоголь подготовил в известном смысле не только изображение города и постановку темы «бедных людей» у Достоевского, не только образом Катерины из «Страшной мести» (как показал Тынянов) подготовил Катерину — «хозяйку», ставшую первым в творчестве Достоевского художественным опытом прикосновения к народной России, и даже не только обозначил в «Риме» столь важную для Достоевского тему необходимости сближения образованного общественного меньшинства и народа. Гоголь подготовил также, хотя и по-своему, тему душевного «подполья», которое может быть скрыто в душе даже высококонтрастного и образованного человека и которое может в определенную минуту стать для него и для общества грозной опасностью, развитую Достоевским. Ибо мысль, что в дворянской России в человеке, независимо от того, прост он или сложен, очень часто скрывалась частица Манилова и Хлестакова, — эта мысль не могла не вызвать интереса у автора «Двойника» и «Записок из подполья». Недаром он говорил С. Д. Яновскому о «Мертвых душах»: «... читайте каждый день поемножку, по хоть по одной главе, а читайте; ведь у каждого из нас есть и паточка Манилова, и дерзость Ноздрева, и аляповатая пеловкость Собакевича, и всякие глупости и пороки».<sup>12</sup>

Я не буду подробно останавливаться на той роли, которую гоголевские образы и ситуации сыграли при разработке Достоевским отдельных характеров, как и более общих ситуаций и конфликтов «Хозяйки», «Дядюшкина сна», «Села Степанчиково», «Весов», «Братьев Карамазовых». Вопрос этот широко освещен в научной литературе и комментариях к Полному собранию сочинений Достоевского.<sup>13</sup> Не буду касаться и в вопросах о «гоголевских» оборотах в статьях Достоевского, его обращении к гоголевским персонажам и их злободневном переосмыслении в «Дневнике писателя».<sup>14</sup> Ограничусь общей констатацией того самоочевидного факта, что творчество Гоголя, созданные им типы и характеры навсегда сохранили в глазах Достоевского смысл высочайшей художественной нормы и образца. Не случайно он ставил себе в заслугу, что в «Селе Степанчикове» ему удалось

сцены высокого комизма, сцены, под которыми <...> подписался бы Гоголь» (28, 334). Манилов, Хлестаков, Плюшкин, Чичиков, Держиморда, мичман Дырка, поручик Пирогов и многие другие гоголевские персонажи как первого, так и второго плана навсегда вошли в словарь Достоевского — художника, полемиста, критика, публициста, сохранив для него значение замечательно емких и глубоких художественных обобщений, которые последующая история русского общества не уменьшила, но расширила и обогатила.

Знаменательна оценка Достоевским «Бурлаков» Репина в «Дневнике писателя» за 1873 г. «Фигуры гоголевские, — пишет здесь Достоевский, подводя итог своей оценке знаменитой картины Репина, программное значение которой для живописцев-передвижников Достоевский отчетливо ощутил. — Слово это большое, по я не говорю, что г-н Репин есть Гоголь в своем роде искусства. Наш жанр еще до Гоголя и до Диккенса не дорос <...> Да, г-н Репин, до Гоголя еще ужасно как высоко, не возгордитесь заслуженным успехом <...> Надо побольше смелости нашим художникам, побольше самостоятельности мысли и, может быть, побольше образования» (21, 74—75).

## 2

Итак, Гоголь навсегда остался в понимании Достоевского великим художником, созданные которым типы и характеры явились, по его определению «частью», «новым словом» в истории русской литературы после Ломоносова и Пушкина (II, II, 256; 25, 199). И тем не менее уже в 40-х гг., сразу после появления «Бедных людей» и «Двойника», в критике возник вопрос не только о том, что связывает Достоевского с Гоголем, но и о том, в чем проявилась творческая самобытность Достоевского, о том, что отличает первые его произведения от повестей Гоголя, составляет их идейную и художественную специфику. Этот вопрос поразному ставили и решали в 40-х гг. сам Достоевский, Белинский, Валерьян Майков, Аполлон Григорьев и другие наиболее видные деятели русской критики 40-х гг.<sup>15</sup> Не приводя здесь всех суждений, высказанных по этому поводу, ограничусь, в первую очередь, наиболее глубоким — определением соотношения Гоголя и Достоевского Белинским в статье о «Петербургском сборнике» (1846).

«... Это талант необыкновенный и самобытный, который сразу, еще первым произведением своим, резко отделился от всей толпы наших писателей, обязанных Гоголю направлением и характером, а потому и успехом своего таланта <...>, — писал Белинский. — Во многих частностях обоих романов г. Достоевского («Бедных людях» и «Двойнике». — Г. Ф.) видно сильное влияние Гоголя, даже в обороте фразы; но со всем тем, в таланте г. Дос-

<sup>12</sup> Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. 1, с. 163.

<sup>13</sup> См., напр.: 1, 468—470, 473, 475, 476, 486, 491, 509; 3, 501—504; 12, 174; 15, 467, и др.

<sup>14</sup> См. по указателю имен: 17, 465 и 27, 434.

<sup>15</sup> См. об этом: 1, 465—478.

товского так много самостоятельности, что это теперь очевидное влияние на него Гоголя, вероятно, не будет продолжительно и скоро исчезнет с другими, собственно ему принадлежащими недостатками, хотя тем не менее Гоголь навсегда останется, так сказать, его отцом по творчеству <...> Тут нет даже и намёка на подражательность... Но «как бы ни великомерно и ни роскошно развивался впоследствии талант г. Достоевского, Гоголь навсегда останется Колумбом той неизмерной и неистощимой области творчества, в которой должен подвизаться г. Достоевский».<sup>16</sup>

В словах этих Белинский уже в 1846 г. одновременно подчеркнул как глубочайшую преемственность между молодым Достоевским и Гоголем — «его отцом по творчеству», так и неподражаемость, «самостоятельность» таланта молодого писателя, т. е. самобытность его художественной индивидуальности.

Цитата Достоевского 1846—1847 гг. дополняют приведенное суждение Белинского, разъясняя, в чем великий критик видел различие между ним и его учителем — Гоголем. «... Наши все и даже Белинский нашли, что я даже далеко ушел от Гоголя <...> Во мне находят новую, оригинальную струю (Белинский и прочие), — писал Достоевский брату Михаилу 4 февраля 1846 г., — состоящую в том, что я действую Анализом, а не Синтезом, то есть иду в глубину, и разбирая по атомам, отыскиваю целое, Гоголь же берет прямо целое и оттого не так глубок, как я» (281, 148).

В этой попытке автохарактеристики исследователи, ссылаясь на мемуары современников, не раз усматривали выражение непомерного тщеславия, болезненного авторского самолюбия молодого Достоевского. Между тем если в ней и присутствует оттенок (вполне психологически понятный для молодого писателя) авторской гордости, то главная цель молодого Достоевского в другом: в стремлении, опираясь на мнения Белинского и его кружка, уяснить самому себе особую природу своего дарования, свой особый художественный метод, свои принципы и задачи.

Гоголь, как правило, наделял каждого из персонажей «Ревизора» и «Мертвых душ» одной (или несколькими) доминирующей чертой, гротескно-гиперболически заостряя, укрупняя и превеличивая эту основную (или основные) черты героя. Это придавало его персонажам особую цельность, выразительность и рельефность, но в то же время не давало автору возможности раскрыть для читателей динамику внутренней жизни героя, представить его внутренний мир в развитии и изменении.

Но дело не только в особой укрупненности психологической характеристики каждого из гоголевских персонажей. Как великий юморист и сатирик, Гоголь в своих произведениях не только эпик, но и гениальный лирик. Идя «об руку» с гоголевскими «ничтожками», по собственной характеристике писателя, героями в произведениях его непосредственно сопутствует автор, рисующий

своих персонажей «сквозь видимый миру смех и невидимые ему слезы».<sup>17</sup> «Высокий» лирический мир автора, его смех и слезы, его гражданско-патриотические настроения и мечты противопостоят в художественном мире Гоголя комическим маскам его «ничтожных» героев. И в то же время это высокое авторское лирическое «я» соотносено Гоголем с лирическим образом Родины — образом Руси с ее великими просторами, среди которых есть место где на воле разгуляться «богатырью», России — «птицы-тройки», несущейся вперед в своем бесконечном полете, т. е. понятой в ее обращенности к ее великому будущему.

В противоположность Гоголю Достоевский, по собственному признанию, стремится в «Бедных людях» спрятать свое авторское «я» за лицами своих персонажей (II, I, 86). Он передает речь самому Девушкину, приобщая читателя к его точке зрения на вещи и к прихотливой смеле «текущих» внутренних душевных состояний героя. «Элементарный» — но в этой своей элементарности предельно цельный, типичный и выразительный — гоголевский герой дробится у Достоевского, сменяется героями духовно сложными и в то же время внутренне раздробленными, а гоголевская устойчивая социальная статика — социальной динамикой.<sup>18</sup> Вместо поляриности высокого авторского «я» и противопоставленных ему «ничтожных» персонажей перед нами — художественный мир, где дистанция между автором-повествователем и героями почти полностью уничтожена, так что внутренние борения и психологические тайны души героев оказываются предельно близки к внутренним борениям автора, к сокровенной сути собственных его интеллектуальных, социальных и нравственных исканий.

«„Смех сквозь слезы“ — выражение души автора <...>, — тонко замечает об авторе „Мертвых душ“ Т. М. Родина. — Тоска художника по идеалу добра, красоты, человечности, прочно забытая его персонажами, сопутствует авторскому образу. Сатира Гоголя законченная, окончательная (курсив мой. — Г. Ф.), она целиком характеризует собою явление <...> Автор может возникнуть рядом со своим героем, оплакивать в нем погибшего человека <...>. Но оживить, возродить свой персонаж и приобщить его к идеалу, не изменяя своему восприятию правды действительности, он не

<sup>17</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1951, т. 6, с. 133—135.

<sup>18</sup> См. об этом: Фридляндер Г. М. 1) Реализм Достоевского. М.; Л., 1964, с. 54—56; 2) Поэтика русского реализма. Л., 1971, с. 108—109, 172—173. Ср. известные суждения В. Н. Майкова: «... Гоголь — поэт по преимуществу социальный, а г. Достоевский — психологический. Для одного индивидуум важен как представитель известного общества или известного круга; для другого самое общество интересно по влиянию его на личность индивидуума. Собрание сочинений Гоголя можно решительно назвать художественною статистикой России. У г. Достоевского также встречаются поразительно художественные изображения общества; но они обозначают фон картины и обозначаются такими тонкими штрихами, что совершенно поглощаются огромностью психологического интереса» (Отч. зап., 1847, № 1, отд. V, с. 2—4; ср.: 1, 476).

<sup>16</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955, т. 9, с. 551.

может <...> Достоевский же „и в самых искаженных под воздействием действительности характерах стремится открыть неумиряющий источник жизни, открыть человека в человеке. В этом — исходный момент его реализма...»<sup>19</sup>

В отличие от Гоголя Достоевский (как до него Лермонтов и многие из русских романтиков 30-х гг.) стремится обнаружить типическое не столько в тех чертах характера персонажа, которые прочно сложились, будучи определены его сословием, профессией, местом на социальной лестнице (как и каждодневным его образом жизни), сколько в тех, которые обусловлены не так легко уловимыми, но неотвратимыми законами времени, разрушающими кажущееся «благообразие», «красивый порядок» и стройность сложившихся, традиционных норм жизни и поведения, превращающими внутреннюю жизнь героя в арену постоянной борьбы противоположных начал и устремлений.

Как известно, Аполлон Григорьев увидел в отказе молодого Достоевского и других писателей «натуральной школы» 40-х гг. от изображения «ничтожных» героев в перспективе возвышенно-лирического авторского «я», в переходе от «макроанализа» к «микроанализу» традиционного образа «маленького человека» большого города (сопровождаемому погружением читателя в сокровенные глубины его больной и истерзанной души) измену идеальному (религиозному, в понимании А. Григорьева) назначению искусства.<sup>20</sup> Между тем этот переход от «макро-» к «микроанализу» души «маленького человека» был начат самим Гоголем. И точно так же уже сам Гоголь в «Мертвых душах» (если говорить не о первом томе гоголевской поэмы, а о ее замысле в целом) сделал первые шаги в направлении от социальной статистики к социальной динамике, к изображению тех путей, которые из мира «мертвых» вели в мир «живых» душ. И наконец, сам же Гоголь в «Портрете» и «Невском проспекте» наметил пути для психологической разработки образа человека, переживающего разлад мечты с действительностью, а в «Страшной мести», «Тарасе Бульбе» и «Риме» (как и в лирических отступлениях «Мертвых душ») объединил тему внутренней борьбы и исканий отдельной личности с темой народа, его социальных и нравственных ценностей и идеалов. Поэтому у нас сегодня нет оснований для того противопоставления пути Достоевского-художника гоголевским традициям в искусстве, о котором писал молодой А. Григорьев. Впрочем, и сам А. Григорьев на следующем этапе своего развития в 50-х и 60-х гг. постепенно пересмотрел свое первоначальное отрицательное отношение к «сентиментальному натурализму» повестей молодого Достоевского. Двигаясь дальше по пути, проложенному Гоголем, Достоевский в соответствии с задачами новой эпохи не мог не

вступать в спор со своим учителем, и развитие самого Гоголя после завершения первого тома «Мертвых душ» свидетельствует о том, что необходимость поворота русской литературы во второй половине 40-х гг. от изображения мира «ничтожных героев» к анализу других, более сложных общественно-психологических типов, рожденных переходной эпохой русской жизни, осознавалась самим Гоголем в конце 40-х гг. как первоочередная, хотя Гоголю и не удалось найти сколько-нибудь удовлетворительный ответ на поставленные ею вопросы.

### 3

Последнее обстоятельство, на котором необходимо специально остановиться, — вопрос о различном отношении Достоевского к Гоголю — создателю «петербургских повестей», «Ревизора» и «Мертвых душ» и Гоголю — автору «Выбранных мест из переписки с друзьями». Как верно отметил А. С. Долянин,<sup>21</sup> отношение Достоевского к последней книге Гоголя, несмотря на всю сложность эволюции идей Достоевского — художника и мыслителя, осталось навсегда отрицательным — с момента первых слухов о появлении «Выбранных мест»<sup>22</sup> и до конца жизни писателя. В этом отношении Достоевский, как это может на первый взгляд ни показаться странным современному читателю, остался навсегда верным учеником Белинского.

Как известно, одним из главных обвинений Следственной комиссии по делу петрашевцев, обвинений, которое повлекло за собой отнесение Достоевского к числу особо важных преступников из числа осужденных петрашевцев, следствием чего было вынесение ему смертного приговора, замененного четырехлетней каторгой и лишением дворянских прав с последующим выходом в армию рядовым, было публичное чтение им на вечерах у Петрашевского и Дурова письма Белинского к Гоголю. И материалы следствия по делу петрашевцев не оставляют у нас ни малейших сомнений в том, что на молодого Достоевского, как и на других петрашевцев, письмо Белинского к Гоголю произвело большое впечатление и что он и большая часть его товарищей сочувствовали основным социально-политическим идеям, выраженным в письме Белинского к Гоголю (18, 158, 320, 345).

<sup>21</sup> См.: П., I, 478—479. Ср.: Гроссман Л. Библиотека Достоевского. Одесса, 1949, с. 89—91.

<sup>22</sup> «Я тебе ничего не говорю о Гоголе, но вот тебе факт, — писал Достоевский старшему брату 5 сентября 1846 г. — В „Современнике“ в следующем месяце будет напечатана статья Гоголя — его духовное завещание, в которой он отрекается от всех своих сочинений и признает их бесполезными и даже более. Говорит, что не возьмется во всю жизнь за перо, ибо дело его молитесь. Соглашается со всеми отзывами его противников. Приказывает напечатать свой портрет в огромнейшем количестве экземпляров и выручку за него определять на вспомоществование путешествующим в Иерусалим и прочее». Вот. — Заклучай сам» (28, 125).

<sup>19</sup> Родина Т. М. Достоевский: Повествование и драма. М., 1984, с. 93.

<sup>20</sup> См.: Григорьев А. Собр. соч. М., 1916, вып. 8, с. 21—27. Ср.: 1, 475, 476, 478.

В связи с этим естественно встает вопрос, изменилось ли с позднейшей эволюцией общественно-политического мировоззрения Достоевского и его отрицательное отношение к «Выбранным местам»?

На этот вопрос следует, повторяю, ответить вполне однозначно и притом *отрицательно*. Несмотря на перелом во взглядах Достоевского, начавшийся на каторге и окончательно определившийся в 60-е гг., он с самого начала и до конца жизни сохранил отрицательное отношение к гоголевским «Выбранным местам» и всему тому комплексу моралистически-назидательных идей позднего Гоголя, которые падали в пих выражение.

Усвоив и по-своему развив творчески мысль Гоголя о том, что даже в высокообразованном человеке может таиться частица Хлестакова, Достоевский с этой точки зрения всматривается также в самого Гоголя и в мучительную драму его жизни. И именно поэтому чрезвычайно высокая оценка «Ревизора», «Мертвых душ», «Женитьбы», «Невского проспекта», «Поса», «Шпигели» сочетается у Достоевского до самого конца жизни с неприятием Гоголя — автора «Выбранных мест из переписки с друзьями».

И недаром Достоевский хотя и не пародировал в лице Фомы Опискина позднего Гоголя, как полагал Ю. Н. Тынянов, все же несомненно определенным образом соотносил психологию Опискина с психологией Гоголя — автора «Выбранных мест». А это помогает понять специфический характер той общей интерпретации «Выбранных мест из переписки с друзьями», который совершенно отчетливо улавливается во всех — неизменно пронических — упоминаемых моралистически позднего Гоголя в произведениях Достоевского 50—70-х гг.

Фома Опискин, как верно понял (хотя он и совершенно превратно истолковал культурно-исторический смысл этого образа) Н. К. Михайловский, — один из наиболее важных подступов Достоевского к теме психологического «подполья» — теме, которую Достоевский позднее в рукописных материалах к «Подростку» охарактеризовал как одно из главных своих социально-психологических открытий на пути постижения душевных тайн современного ему человека «большинства». «Двойник», «Село Степанчиково» и «Записки из подполья» были, по-видимому, в понимании самого его автора различными звеньями процесса этого постижения.

Человек «большинства» его эпохи, в понимании Достоевского, в силу исторических причин, порожденных развитием цивилизации, *закономерно* содержал в себе внутреннее противоречие. Благородное «мечтательство», стремление к «высокому и прекрасному» сочетались в его психологии с зачастую раненной обществу, больной «амбицией», которая порождает в нем злобные и мстительные чувства, образующие в его душе некий нерасторжимый осадок — психологическое «подполье». Это «подполье» в одних случаях могло открыто не проявиться или *быть побеже-*

*дено более глубоким и сильным положительным нравственным началом истины, добра и красоты.* Но оно могло и вырваться наружу — и тогда оно становилось гибельным и для общества, и для личности самого своего носителя.

В «Селе Степанчикове» Достоевский отнюдь не хотел признать Гоголя или создать на него литературную пародию. Мысль повести в другом: обнаруживая внутреннюю изломанность Фомы, которого сложные обстоятельства социальной жизни сделали писцелимо больным, в результате чего в словах и поступках Опискина сливаются воедино гордость с унижением, наивность и повежество с шутовским буффонством, склонность к мучительству пад другими с растравливанием своих душевных рап, болезненное ощущение своей приращенности со своеобразным наслаждением ею, Достоевский находит подобную же сложную смесь противоречивых душевных состояний в гоголевской «Переписке с друзьями». Именно поэтому Фома в повести, как верно почувствовал еще А. А. Краевский, при всем несходстве и несоизмеримости его душевного мира с душевным миром Гоголя в подтексте повести сближен с Гоголем — автором «Выбранных мест». Оба они, по суровому приговору Достоевского — художника и мыслителя-психолога, жертвы социально-психологического подполья, свойственного человеку «большинства». В своей «Переписке» Гоголь — и в этом его трагедия — обернулся Хлестаковым.

В первой из двух статей 1861 г. «Книжничество и грамотность» Достоевский изложил свое понимание исторического хода развития русской литературы от Пушкина и Лермонтова к Гоголю. После опегинского типа, писал здесь Достоевский, русское общество закономерно породило в качестве дальнейшего развития тех же культурно-исторических противоречий (исток которых и для Достоевского — разобщенность образованного слоя и народа в России после Петра) тип Печорина, суть которого — «оригинально русская противоположность двух разнородных элементов: эгоизма до самообожания и в то же время злобного самоуважения» (19, 12). Из столкновения этих двух начал происходили «неутолимая желчная злоба» Печорина в его поисках «дикой» странной деятельности, с одной стороны, и его же «глухая, смешная, ненужная смерть» — с другой (там же). «И ведь всё это действительная правда, повторялось *действительно* в нашей жизни, — замечал дальше, прямо переходя от характеристики лермонтовского героя к характеристике Гоголя — человека и писателя и сближая психологически Гоголя и Печорина, Достоевский. — Явилась потом смеющаяся маска Гоголя, с страшным могуществом смеха, — с могуществом, не выражавшимся так сильно еще никогда, ни в ком, нигде, ни в чьей литературе с тех пор, как создалась земля. И вот после этого смеха Гоголь умирает перед нами, уморив сам себя, в бессилии создать и в точности определить себе идеал, над которым бы он мог не смеяться. Но время идет вперед, и последняя точка нашего сознания до-

стигнута. Рудин и Гамлет Щигровского уезда уже не смеются над своей деятельностью и своими убеждениями: они веруют, и эта вера спасает их. Они только смеются иногда над самими собою, они еще не умеют уважать себя, но они уже почти не эгоисты. Они много, бескорыстно выстрадали... В наше время прощали уже и Рудины...» (там же).

И далее Достоевский в последней из «Ряда статей о русской литературе» писал по поводу борьбы славянофилов и западников: «... Для славянофилов, кажется, не существует подобного, например, факта, что во время самого ярого западничества, доходившего чуть не до самых последних крайностей, вся художественная литература наша, Гоголь (до болезни его) и все за ним следовавшие, относились к плодам и результатам того же самого западничества — отрицательно. Исчез для них и тот факт, что именно эта самая литература, страстно-отрицательная, с неслышанной ни в какой еще литературе силой смеха и добровольного самоосуждения, благородная и с энтузиазмом шедшая прямо к тому, что считала доблестным и честным, — что эта самая литература восторженно поддерживалась самыми крайними западниками» (19, 60).

Итак, Гоголь «до болезни его» и Гоголь после нее для Достоевского в 60-х гг., как и прежде, — два разных Гоголя. Первый — великий художник, «одаренный страшным могуществом смеха», в то время как второй — жертва «бессилия создать» и выразить «идеал, над которым бы он мог не смеяться». В нем отразилось то же противоречивое столкновение «эгоизма до самообожания» и «злобного самонезавыжения», которое характеризует Печорина и которое — по Достоевскому — составляет родовое проклятие исторической полосы, лежащей между созданием образа Онегина и образов названных Достоевским тургеневских героев, которые «уже почти не эгоисты», ибо «веруют, и эта вера спасает их».

«Выбранные места» в полемическом истолковании зрелого Достоевского явились грустным, трагикомическим эпизодом в жизни Гоголя, потому что в них Гоголя-художника победил Гоголь — носитель психологического «подполья». Великий писатель, один из двух гениальных «демонов» русской литературы, равных которым по силе любви и отрицания не знал Запад, заговорил здесь временами языком Фомы Опескина. Таков суровый приговор Достоевского-художника «Выбранным местам».

Отсюда — постоянное ироническое обыгрывание в творчестве зрелого Достоевского открывающей «Выбранные места» статьи «Завещание», содержащегося в ней рассказа о задуманной их автором «Прощальной повести». О них в «Бесах» упоминает капитан Лебядкин, который, буффонствуя, соотносит свое завещание («Хочу завещать мой скелет в академию, но с тем, однако, чтобы на лбу его был наклеен на веки веков ярлык со словами: „Раскаившийся вольнодумец“. Вот-с!» — 10, 209) с гоголевским «Завещанием», а с «Прощальной повестью» Гоголя — свои по-

следние стихи («Написал только одно стихотворение, как Гоголь „Последнюю повесть“, помните, еще он возвещал России, что она „выпелась“ из груди его. Так и я, пропел, и баста» (там же)). Слова Лебядкина имеют шутовской характер, но в них звучит и глухая внутренняя боль. Точно так же в словах Гоголя, о которых он рассказывает, — по мысли Достоевского — слиты эгоизм и самоунижение, боль и самообман, вызванный творческим бессилием и граничащий с хлестаковством.

Устойчивое противопоставление Достоевским Гоголя-художника Гоголю — автору «Переписки с друзьями» отражают и замечания писателя в записной тетради 1875—1877 гг. Достоевский пишет здесь в набросках неосуществленной статьи для «Дневника писателя» за 1876 г. о русской сатире и о соотношении критического и утверждающего начал в творчестве русских писателей-сатириков (от Грибоедова и Гоголя до Островского и Щедрина): «... мы имеем гениального Гоголя». «Гоголь по силе и глубине смеха первый в мире (не исключая Мольера) (непосредственного, безотчетного), и это бы надо нам, русским, заметить».

По тут же Достоевский отмечает, имея в виду Гоголя эпохи «Переписки с друзьями»: «NB. Гоголь. И рядом с гениальным ореолом выставилась чрезвычайно противная фигурка». «Это бахвальство Гоголя и выделанное смирение шута».

И далее Достоевский, разъясняя свою мысль, пишет, что в своем стремлении «дать положительное» поздний Гоголь «укасен». Ибо «наши сатирики не имеют положительного идеала в подкладке. Идеал Гоголя страшен: в подкладке его христианство, по христианство его не есть христианство». «... Гоголь думал, что понятия зависят от людей <...>, но с самого появления „Ревизора“ всем хотя и смутно, но как-то сказалося, что беда тут не от людей, не от единиц, что добродетельный городничий вместо Сквозника ничего не изменит. Мало того, и не может быть добродетельного Сквозника» (24, 303—307; см. комментарий Е. И. Кийко — 15, 427—428).

Позднее к Гоголю — автору «Переписки» Достоевский вернулся в «Дневнике писателя» 1877 г. и набросках к нему, а также в полемическом письме к И. С. Аксакову от 4 ноября 1880 г. И в обоих случаях он отзывался о Гоголе — авторе «Выбранных мест» отрицательно, в первом случае оценивая его с морально-психологической, а во втором — с художественной точки зрения.

Во второй подглавке четвертой главы «Дневника писателя» за май—июль 1877 г. «Золотые фрак. Прямолинейные» Достоевский писал о самолюбии: «Самолюбие в двух видах: или до крайности подавленное, а вследствие того и непремелная потребность нооригинальничать <...>, или самолюбие от необыкновенного величия. Русский „великий человек“ всего чаще не выносит своего величия. Право, если б можно было надеть золотой фрак, из парчи, например, чтоб уж не походить на всех прочих и низших, то он бы откровенно надел его и не постыдился» (25, 169).

В черновых заметках к «Дневнику писателя» Достоевский так пояснял свою мысль о «золотом фраке», высказанную месяцем раньше: «Про этот золотой фрак мне пришла первая наглядная мысль, вероятно, еще лет тридцать тому назад, во время путешествия в Иерусалим, „Исповеди“, „Переписки с друзьями“, „Завещания“ и последней повести Гоголя. Мне всю жизнь потом представлялся этот не вынесший своего величия человек, что случается и со всеми русскими, но с ним случилось это как-то особенно, с треском. Шли слухи» — и вот пошло. Вероятнее всего, что Гоголь сшил себе золотой фрак еще чуть ли не до „Ревизора“» (25, 250).

А в письме к И. С. Аксакову от 4 ноября 1880 г., отвечая на его упрёки в чрезмерной откровенности своего реализма и оправдывая перед Аксаковым прямоту и резкость своего публицистического стиля, Достоевский вновь писал: «Каков я есть, таким меня и принимайте, — вот бы как я смотрел на читателей. Заволакиваться в облака величия (тон Гоголя, например, в „Переписке с друзьями“) — есть неискренность, а неискренность даже самый неопытный читатель узнает чутьем» (II, IV, 211).<sup>23</sup>

В заключение хочется напомнить отповедь Достоевского в главе второй апрельского выпуска «Дневника писателя» 1876 г. В. Г. Авсеенко. Приведя слова этого консервативного романиста и критика, который воинственно писал в журнале «Русский вестник» (1874, № 10), нападая на учеников Гоголя, в том числе — Достоевского и Толстого: «... Гоголь заставил наших писателей слишком небрежно относиться к внутреннему содержанию и полагаться на одну только художественность. Такой взгляд на задачи беллетристики разделялся весьма многими в нашей литературе сороковых годов, и в нем отчасти лежат причина: почему эта литература была бедна внутренним содержанием», Достоевский гневно отвечал на эти слова Авсеенко: «Это литература-то сороковых годов была бедна внутренним содержанием! Такого страшного известия я не ожидал во всю мою жизнь. Это та самая литература, которая дала нам полное собрание сочинений Гоголя, его комедию: „Женитьба“ (бедную внутренним содержанием, ух!), дала нам потом его „Мертвые души“ (бедные внутренним содержанием — да хоть бы что другое сказал человек, ну первое слово, которое на ум пришло, всё бы лучше вышло)» (22, 105). И дальше: «Гоголь в своей „Переписке“ слаб, хотя и характерен, Гоголь же в тех местах „Мертвых душ“, где переставая быть художником, начинает рассуждать прямо от себя, просто слаб и даже не характерен, а между тем его создания, его „Женитьба“, его „Мертвые души“ — самые глубочайшие про-

изведения, самые богатые внутренним содержанием, именно по выводимым в них художественным типам. Эти изображения, так сказать, почти давят ум глубочайшими непосильными вопросами, вызывают в русском уме самые беспокойные мысли, с которыми, чувствуется это, справиться можно далеко не сейчас; мало того, еще справишься ли когда-нибудь?» (22, 106; курсив мой. — Г. Ф.).

Какие замечательные слова! С одной стороны — признание, что гоголевские типы и характеры ставят перед читателем не узко временные, преходящие, а «глубочайшие, непосильные» вопросы, имеющие коренное, общечеловеческое значение, вопросы, решение которых всегда представляет и будет представлять огромную важность для человечества. И с другой стороны, — выражение глубокой верности зовсам «литературы 40-х годов», готовность их отстоять и защитить, при унаследованной от Белинского резко полемической оценке «слабости» гоголевской «Переписки» и тех близких ей по духу страниц, где Гоголь, по суждению Достоевского, перестает быть художником. В подобной оценке Гоголя Достоевским отражен и страстный интерес самого Достоевского к «вечным», непреходящим, наиболее сложным по своему смыслу вопросам общественного бытия, и неприятие им отвлеченного, упрощенного и однопланового их решения Гоголем — моралистом и дидактиком.

<sup>23</sup> Ср. об этом письме: Фридендер Г. М. Реализм Достоевского, с. 377—378; Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1972, № 4, с. 351, 356—359. Ср.: Ф. М. Достоевский. Биография, письма и заметки из записной книжки. СПб., 1883, с. 344 (второй паг.).