

## СООБЩЕНИЯ И ЗАМЕТКИ

Л. М. ЛОТМАН

### «СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО» ДОСТОЕВСКОГО В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.

Повесть «Село Степанчиково»<sup>1</sup> написана Достоевским в 1859 г., в переломный момент его жизни, когда, отбыв каторгу, а затем и сбросив ярмо военной службы, он с жаждой общался к жизни и вместе с тем обновлял и обогащал свои литературные впечатления. «Село Степанчиково» принадлежит к числу произведений писателя, наиболее богатых литературными реминисценциями, намеками, полемическими эскападами, пародийными эпизодами. На фоне мучительных, но чрезвычайно важных жизненных уроков, вынесенных им из пребывания на каторге, где он непосредственно приобщился к страданиям народа, многое усвоенное прежде из наследия литературных предшественников и многие явления современной литературы осмыслились писателем по-новому.<sup>2</sup> Обращение к опыту русской и мировой литературы и критическая его интерпретация принимали в его произведении особенно острый, оживленный характер.

Спор с литературным учителем и властителем дум Гоголем, начатый уже в «Бедных людях», в «Селе Степанчикове» принимает характер пародийных выпадов. По мнению Ю. Н. Тынянова, в повести пародируются не только отдельные формулировки и идеи «Выбранных мест из переписки с друзьями», не только стиль этой книги, но литературная позиция и манера поведения Гоголя.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> О жанровом определении этого произведения см.: Фридляндер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964, с. 93.

<sup>2</sup> Анализ непосредственного отражения впечатлений, вынесенных из каторги, в «Селе Степанчикове» и сопоставление в этом плане данной повести с «Записками из Мертвого дома» см.: Тынянов В. А. Творчество Достоевского. 1854—1862. Л., 1980, с. 37—38.

<sup>3</sup> Тынянов Ю. Н. Постига. История литературы. Кино. М., 1977, с. 212—226. Обзор откликов на точку зрения Тынянова и критическую ее оценку см.: Тынянов В. А. Творчество Достоевского, с. 40—63.

«Тартюф» Мольера, «Нахлебник» Тургенева, «Мертвые души» Гоголя, «Записки Пиквикского клуба» Диккенса ощутимы в этом произведении как источники отдельных его ситуаций и образов.<sup>4</sup> Все они радикально переосмыслились и «перерождались» в творческой лаборатории писателя. Пути творческой переработки литературных впечатлений Достоевским могут быть прослежены при сопоставлении «Села Степанчиково» с повестью Я. П. Полонского «Дом в деревне», которая до сих пор не была поставлена в связь с этим произведением, но которая, как можно с достаточным основанием утверждать, послужила первоначальным толчком для оформления замысла «Села Степанчиково».

Повесть Полонского «Дом в деревне» появилась впервые в «Современнике» в 1855 г. (т. 55, № 9) и затем в 1859 г. была вновь напечатана в сборнике рассказов писателя. Она должна была привлечь внимание Достоевского. Произведения, печатавшиеся в «Современнике», вызывали его живой интерес. В «Селе Степанчиково» упоминается «Современник», цитируется напечатанное на его страницах (1854, № 3) за подписью Козьмы Пруткова стихотворение «Осада Памбы» (его содержание обсуждается героями) и говорится о подписке на «Современник». Полонский как автор и сотрудник «Современника» тоже обратил на себя внимание Достоевского. В том же 1854 г., что и «Осада Памбы», в «Современнике» (№ 7) появилось стихотворение Полонского «Колокольчик». Достоевский включил большой отрывок этого стихотворения в роман «Униженные и оскорбленные», процитировав его по изданию стихотворений Полонского 1855 г. В тексте романа эта цитация сопровождается построчным лирическим его комментарием, вложенным в уста Наташи Ихменевой.

В обстоятельном комментарии к повести «Село Степанчиково и его обитатели» А. В. Архипова справедливо отмечает необычность для Достоевского места действия повести — «перенесение» действия из привычной для писателя городской обстановки в усадьбу, в помещичий дом (см.: 3, 500).

Уже названия повестей Достоевского, с одной стороны, и Полонского — с другой, «располагают» к их сближению и сопоставлению: «Село Степанчиково и его обитатели» и «Дом в деревне». Оба писателя рассказывают о жизни обитателей затерянного в деревенской глуши помещичьего дома.

Герой, от лица которого ведется повествование, делится воспоминаниями своей ранней молодости. У Полонского герою шестнадцатый год, во время описываемых событий он наивный мечтатель, ему присущи «неопытность и характер (...) пылкий

<sup>4</sup> См. об этом: Алексеев М. П. О драматургических опытах Достоевского. — В кн.: Творчество Достоевского. 1821—1884—1921. Одесса, 1921, с. 41—62; Рейзов Б. Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970, с. 159—169; Гус М. С. Идеи и образы Ф. М. Достоевского. М., 1971, с. 163—164; примечания А. В. Архиповой (3, 501—503).

и откровенный».<sup>5</sup> Наивны его дилетантские попытки заниматься науками — минералогией, ботаникой, изобретать. Герой Достоевского старше — ему двадцать два года, но он болезненно ощущает свою молодость, свой «распроклятый возраст»: «Да ведь кому двадцать два года, у того это и на лбу написано», — сетует он (3, 78). Так же как герой «Дома в деревне», он занимается минералогией. И у Полонского, и у Достоевского рассказчик вспоминает, что по приглашению (письму) дяди (у Достоевского — Ростанева, у Полонского — Хрустина) приехал в деревню. В деревенском доме дяди-помещика рассказчик становится свидетелем скрытой семейной драмы, наблюдает странные, трудно объяснимые отношения, нелогичные поступки. Посещение дома в деревне становится для него «началом новых знакомств, новых отношений, новых уроков в жизни» (II, с. 82).

В произведениях обоих писателей дядя рассказчика — оставший военный, вдовец, живущий с детьми: старшей дочерью — молодой девушкой и сыном — мальчиком в собственном имении. Приехавшего в имение к дяде племянника в обоих произведениях помещают во флигель, который в повести Полонского называют «горенкой», а у Достоевского — «новым флигелем», хотя он и давно построен, или «летним флигелем». Оба писателя характеризуют это уединенное, отделенное от дома помещение. За чайным столом происходит знакомство рассказчика с домочадцами дяди. Из разговоров со старым слугой дяди (у Полонского — Демьяном, у Достоевского — Гаврилой), из намеков и сообщений лиц, посторонних дому дяди (матери рассказчика у Полонского и помещика Бахчеева у Достоевского), главное же, из разговора с живущей в доме молодой девушкой (у Полонского — с Лизой, дочерью Хрустина: «брюнетка, высокая бледная девушка», — II, с. 97; с гувернанткой Настей, воспитанницей Ростанева, — у Достоевского: «молодая, стройная девушка, немного бледная» — 3, 44) рассказчик знакомится с нравами и отношениями обитателей дома в деревне. Он узнает, что дядя — сильный и материально независимый человек, не раз в прошлом проявлявший мужество, полностью поработен ничтожной личностью: приживалом — у Достоевского и теткой покойной второй жены Хрустина, живущей в его доме, — у Полонского. Ничтожная личность, втерпевшаяся в семью, делается «злым гением» дома. Ханжа, завистник, домашний тиран, самовольно присвоивший себе власть над семьей, пятнает грязными подозрениями, порожденными его воображением, окружающих. Радость, оживление, молодые, чистые чувства и их прямое откровенное выражение оказываются под запретом в доме добродушного и искреннего дяди — такова ситуация, изображенная и Полонским, и Достоевским. Особенно тяжело приходится молодым девушкам и слугам. На них в полной мере

<sup>5</sup> Полонский Я. П. Соч. СПб., 1886, т. 4, с. 108. В дальнейшем ссылки на это издание — в тексте (сокращенно: II, страница).

обрушивается подозрительность ничтожного и злобного приживала. В обеих повестях самозванный семейный диктатор преряпачивает счастье девушки: у Достоевского — гувернантки и любящего ее дяди — Ростанева, у Полонского — дочери Хрустина Лизы, на брак которой с любимым человеком дал согласие отец. Из ретроспективного рассказа мы узнаем, что старшую дочь Хрустина Софью точно таким же образом тетка-приживалка Аграфена Степановна довела до смерти. Затравленная ею Лиза находится на грани мысли о самоубийстве: «... ничто не спасло бы девушки, если бы старуха вздумала как-нибудь погубить ее» (II, с. 126). Гнет семейной тирании доводит до отчаяния и героиню «Села Степанчиково» Настю.

В обоих произведениях присутствует мотив похищения. В повести Полонского этот мотив сначала выступает как упоминание о былой удали Хрустина, похитившего свою невесту из-под надзора тетки Аграфены Степановны, и затем в заключительном эпизоде, когда судьба Лизы решается похищением ее из родного дома. В повести Достоевского, так же как у Полонского, мотив похищения возникает дважды. В X главе I части Мизинчиков излагает свой план похищения Татьяны Ивановны, в I главе II части ее похищает Обносип.

Можно высказать, не настаивая на нем, предположение, что и название села «Степанчиково» является бессознательной реминисценцией отчества домашней тиранки из повести Полонского — Аграфены Степановны. Упоминается в «Селе Степанчикове» и имя «Аграфена». О нем как грубом, простонародном имени говорит лакей Видошлясов, и эти его рассуждения вызывают удивление и пронию рассказчика. Отметим и такую деталь, как совпадение отчества главных героев: в повести Достоевского дядя — «Егор Ильич», в повести Полонского — «Антон Ильич».

Конечно, не эти незначительные и, может быть, случайные совпадения представляются существенными. В наибольшей степени сходство повестей Достоевского и Полонского проявляется в том, что оба писателя формулируют в качестве задачи своего повествования разгадку или хотя бы прояснение мотивов поведения дяди, его безграничной «податливости». Оба писателя прибегают к прямой характеристике дяди, начинают с попытки выявить особенности его натуры. Полонский устами своего героя-рассказчика так определяет характер Хрустина: «Это был вечный невольник людей, его окружающих, и всегда почти дурных людей; нехотя, как бы против своей собственной воли, прокутил и проиграл он почти все свое состояние; ум и страсти его были одержимы постоянной спячкой, и тот, кто их расталкивал, кто будил их к жизни хоть на одно мгновение — тот владел им, как ребенком, несмотря на эти страшные кулаки, которые, как кажется, могли бы сразу быка убить» (II, с. 124). Далее говорится, что дядя «не убил бы мухи, если бы даже хлопущей вооружить богатырскую длань свою, и что «он был барин добрый и совестливый» (II, с. 125). В характере Хрустина

причудливо сочетаются замкнутость «сумрачной, немой, никому в доме не доступной души» и добродушие, лень, апатия со скрытыми душевными движениями, тоской по красоте и любви (слушание соловьев и воспоминания об умершей жене), безразличие к практическим делам с сожалением о потерянном состоянии, храбрость в прошлом с болезненной осторожностью, даже трусостью в настоящее время. О его кутежах и карточных проигрышах слуга Демьян рассказывает: «Не любил ведь, совсем не любил это карты. . . Сам, бывало, говорит: никакой охоты нет. Да что ж ты будешь! Компания, сударь, была, одолела. Народ такой был, что или картежник, или мертвую чашу пьет» (II, с. 118).

В повести Достоевского тоже подчеркивается «податливость» дяди — Ростанева. Рассказчик уподобляет его, как Хрустина его племянник в «Доме в деревне», — ребенку, хотя нравственная основа этой податливости у Ростанева совершенно иная, чем у Хрустина: «Это был действительно ребенок в сорок лет, экзальтированный в высшей степени, всегда веселый, предполагавший всех людей ангелами <...> Конечно, он был слаб и даже слишком мягок характером, но не от недостатка твердости, а из боязни оскорбить, поступить жестоко <...> Нечего и говорить, что он готов был подчиниться всякому благородному влиянию. Мало того, ловкий подлец мог совершенно им овладеть и даже сманить на дурное дело, разумеется, замаскировав это дурное дело в благородное. Дяди чрезвычайно легко всерьезлся другим и в этом случае был далеко не без ошибок» (3, 13—14).

Ростанев, так же как Хрустин, разделяет представления и предрассудки офицерской среды, к которой принадлежал многие годы. Эти представления сквозят в его рассказах об офицерском товариществе: «... бестия был этот Зверков, и понять, и в картины заняться, и не то, чтобы пьяница, а так, готов с товарищами разделить минуту. Но как запьет настоящим образом, так уж тут всё забыл <...> но в сущности превосходнейший малый» (3, 72). Ростанев весел, простодушно открыт, Хрустин замкнут и мрачен, но оба они не способны противопоставить свою волю «диктату среды», оба легко поддаются влиянию, оба поступают дурно вопреки собственным чувствам и оказываются в рабской зависимости от домашнего тирана. Каждый из них «в ножки <...> кланяется, своему-то приживальщику» (3, 24), оба они не хозяева в своем доме (3, 34; II, с. 88).

Некоторые черты «домашнего тирана» у Полонского, с одной стороны, и у Достоевского — с другой, также обнаруживают «родство» этих персонажей. Безграничное властолюбие, амбиция, ханжеское представление о добродетели и приличии присущи и Фоме Опискину, и Аграфене Степановне. Характерно в этом отношении сходство эпизода, изображающего «ужасные неприятности», причиненные Аграфелой Степановной рассказчику и Лизе («Дом в деревне»), и глав «Села Степанчиково», рисующих скандальные попытки Фомы Опискина изобличить

«безнравственность» Ростанева (см.: II, с. 127—129; 3, 137—139, 147—149).

Обнаружив у Лизы письмо, адресованное гостю-рассказчику, в котором его школьный товарищ Красильников, провалившийся на экзамене, прощается с ним и в sentimentalno-романтическом стиле поручает его заботам горшок с цветком, Аграфена Степановна набрасывается на Лизу и на гостя с упреками и бранью: «Это не делает вам чести <...> что у вас такие дурные, безнравственные приятели <...> Какая-нибудь поломойка, дрянь какая-нибудь <...> подарила ему какой-нибудь горшок, он и растаял <...> Что ж вы его, отец мой, с собой не притащили, — этот горшок-то с резедой. — Какая-нибудь поломойка, прости господи! <...> Я думала, что и вы благородный и друзья у вас благородные» (II, с. 128—129).

Такое же ханжество, такие же претензии на «аристократизм» и презрение к простым людям звучат в назидательных и обличительных монологах Фомы Опискина в повести Достоевского.

Вместе с тем Полонский и Достоевский по-разному осмысливают суть изображенного ими семейного конфликта, особенности психологической ситуации. Соответственно этому и структура их повестей принципиально различна, и природа действующих лиц повествования трактуется ими различно.

Полонский уклоняется от анализа характера Аграфены Степановны, подчеркивая его ординарность и предоставляя читателю «выбрать» одно из двух, в равной мере примитивных объяснений ее агрессивности в отношении внучатой племянницы — Лизы и ее старшей, умершей, сестры Соли: «Аграфена Степановна, быть может, вовсе не была злой старухой, но это была женщина неразвитая и с испорченным воображением. До какой степени все понимала она в превратном виде, это легко заключить из одного того, как поняла она письмо Красильникова. Или это была женщина-дипломат, и не любила Лизы, как тетка ее мачехи, и не отдавала ее замуж, боясь, что, рано или поздно, она потребует состояние своей покойной матери в ущерб Андриюши, которого старуха любила почти с материнской нежностью» (II, с. 143). В качестве же разгадки зависимости дяди от этой дальней родственницы писатель предлагает все ту же особенность его характера: «спячку» всех чувств, лень и апатию, которая побуждает его препоручить все свои дела, а с ними и заботы «вяньке», обеспечивающей ему покой. Таким образом, центральной проблемой повести Полонского становится проблема «затухания» личности, которая впервые была поставлена Гоголем и затем широко и разносторонне разрабатывалась писателями натуральной школы («Петушков» Тургенева, «Капельмейстер Сусликов» Григоровича, «Записки замоскворецкого жителя» Островского и др.).

Ощущение того, что «затухание» энергии и творческих сил личности — явление бытовое и распространенное, в повести Полонского усиливается за счет «дублирования» образа

Хрустина образом другого дяди рассказчика Селиверста Семеновича — однополчанина Хрустина. Его старые товарищи, оставшиеся офицеры, помнившие Селиверста Семеновича «некогда умным и скромным, как красная девушка», поразились при встрече с ним его провинциальной опущенности и ранней старости. Духовная слячка Селиверста Семеновича, как и Хрустина, представляется племяннику образом трагичной гибели личности: «Я бы смело мог сказать, что его прошедшее, все, что было им в жизни пережито, перечувствовано и передумано, навсегда погребено для души его <...> если бы грусть, которая так заметно тяжело ложилась на все черты лица его <...> не была для меня тайной, тайной для всех, кроме бога» (II, с. 84).

История Хрустина имела общую сюжетную основу с повестью натуральной школы 40-х годов: во многих из них мотив угасания творческих сил личности развивался на фоне сюжета о мужчине, поработанном бойкой и бесперемонной бабой и погруженным в бездуховное прозябание. Проблематика, в плане которой интерпретировался подобный сюжет, не утратила своего значения и в 50—60-х годах.

Достоевский проходит мимо этой проблематики.

Он ставит вопрос о диалектике человеческих характеров и отношений, создающих ситуацию безграничной власти человека над человеком. Наблюдая на каторге неограниченный произвол и жестокость полицейских чинов по отношению к бесправным каторжанам, с одной стороны, и соприкасаясь с агрессивными представителями преступного мира — с другой, Достоевский с особенной остротой воспринимал проявления высоких нравственных качеств народа в этой «экстремальной» обстановке.

В своем сознании он противопоставил безграничному произволу бесконечную доброту, реально существующую рядом с жестокостью. Эту идею он положил в основу своей повести. Противопоставление человека «слишком» доброго и деликатного агрессивному посетителю начал поработанности и изображение динамики взаимоотношений подобных характеров послужили осью структуры повести Достоевского.

9 мая 1859 г. Достоевский писал брату Михаилу о своем новом произведении: «В нем есть два огромных типических характера, создаваемых и записываемых пять лет, обделанных безукоризненно (по моему мнению), характеров вполне русских и плохих до сих пор указанных русской литературой» (28, 326).

В этом признании Достоевского обращают на себя внимание следующие обстоятельства: 1) Достоевский «датирует» начало своей работы над образами главных героев повести пятилетним сроком. Со времени опубликования «Дома в деревне» к моменту написания этого письма прошло около четырех лет (несколько меньше). Если учесть, что Достоевский «округлял» срок своей работы и мог «присоединить» ко времени, когда типы разрабатывались им в определенном сюжетном контексте, период, когда он лишь в общей форме размышлял об агрессивных и «податли-

вых» натурах, то указанный Достоевским срок не противоречит тому, что «Дом в деревне» Полонского помог ему придать своим размышлениям и наблюдениям форму повести. 2) Достоевский утверждает, что литература до сих пор «плохо указала» на разработанные им типы. Таким образом, он не отрицает, что имеет предшественников в обращении к изображенным им типам, но не удовлетворен интерпретацией, которая была им до него дана, считает ее недостаточной («плохо»), а может быть, и незначительной по существу подхода к теме.

Характер главного героя повести Полонского — дяди Хрустина — не подвергается углубленному анализу. Автор ограничивается ссылкой на несоблюдимую грусть и нравственную слабость этого физически могучего человека. Он окружает его образ ореолом взаимно противоречащих оценок.

У Достоевского характер дяди «неразложим» в силу своей цельности, гармоничности. Несмотря на драматизм положения этого героя, он не только не трагичен сам по себе, но светел, ясен.

Чертами bestолкового старушечьего упрямства и властолюбия в повести Достоевского надлежит мать Ростанева — генеральша. Этот образ «родствен» образу Аграфены Степановны из «Дома в деревне» Полонского. Но не властная старуха главным образом, а совсем другого типа тиран поработает хозяина села Степанчикова. В лице Фомы Фомича Опескина Достоевский создает сложный и злобный характер, противопоставленный светлому характеру дяди. Пытливый в умственном и низкий в нравственном отношении «плюгавенький человек», он оказывается способным завоевать себе лидирующее положение в семье и обществе, поработить окружающих и стойко удерживать власть над ними.

Рассказчик — племянник Ростанева Сергей — пытается объяснить социально-психологические предпосылки возникновения подобного характера. При этом он опирается на опыт натуральной школы. Агрессивность Фомы он рассматривает как стихийную попытку компенсировать свою социальную ущемленность. Общество виновато перед Фомой, он долго терпел унижения и нужду, отсюда его раздутое самолюбие, уязвимость, раздражительность, — рассуждает Сергей, готовый оправдать Фому. Но стихийное нравственное чувство Сергея и его здравый смысл бунтуют против оправдания мстительного человеконенавистника.

Литература 1850-х гг. открыла, а затем и осмыслила социально-психологическое явление самодурства. Первооткрывателем его в литературе стал А. Н. Островский. Уже в конце 1840—начале 1850-х гг. он создал ряд образов самодуров, которые, выйдя из низших, угнетенных слоев общества и заняв господствующее положение на более высоких его ступенях, становятся агрессивными посетителями страсти к самоутверждению.

В 1856 г. в пьесе «В чужом пиру похмелье» Островского прозвучал термин «самодур», и было дано народное его объясне-

ние: «Самодур — это называется, коли вот человек никого не слушает <...> топчет ногой, скажет: кто я? Тут уж все домашние ему в ноги должны...».<sup>6</sup>

Термин «самодур» наполнился большим общественным содержанием, так как проявление бытового деспотизма воспринималось как выражение характера отношений в обществе, в котором нет никаких гарантий для личности, чести и собственности» (письмо Белицкого Гоголю от 15 июля 1847 г.).<sup>7</sup>

Несмотря на доходящую порой до фантастичности алогичность поведения капризных темных самодуров Островского, в основе их поступков можно обнаружить понимание реального положения и проявление здравого смысла: они сознают силу капитала и свою неуязвимость. «За безобразие заплатим», — говорит Тит Титыч Брусков, первый персонаж Островского, названный «самодуром».<sup>8</sup>

Фома Фомич Опискин сам создает фантастические отпопсы, которые дают ему возможность безотчетно властвовать над окружающими. Его власть, как и безграничная власть Великого инквизитора в последнем романе Достоевского, зиждется на «тайне» и «авторитете».

Свежему взгляду: детям, вновь прибывшему молодому человеку — Сергею, помещику Бахчеву (соседу) — со стороны Опискин видится в настоящем свете — как «плюгавенький человек», капризное ничтожество. Однако всякий, кто непосредственно соприкасается с ним, кто попадает в сферу лжи, лицемерия, «таинственных», лишенных реального смысла и логики рассуждений Фомы, теряет ориентировку в действительности и становится безвольной жертвой и невольником самозванного пророка. Огромную роль в этом процессе подчинения, одурманивания играет красноречие Фомы, тем более действенное, чем бессмысленнее, а следовательно, «таинственнее» его слова.

Крестной камердинер Гаврила справедливо оценивает Фому Фомича как источник зла и разлада в семье Ростанева и высказывает ему это в глаза, называя его «фурием». Фома может жестоко наказать его за эту дерзость. Мать Ростанева — генеральша, фанатическая поклонница Опискина — требует, чтобы Гаврилу заковали в кандалы, сдали в солдаты, но Фома предпочитает «убедить» его и постепенно достигает своей цели. Прослушав бессмысленные и темные «наставления» Фомы своему барину, Гаврила восклицает: «Сладкогласный человек!» (3, 89).

Поклонником Опискина становится и его яростный хулигатель Бахчев. В момент, когда Фома Фомич «великодушно» снимает с членов семьи Ростанова самочинно им наложенные запреты, все окончательно и восторженно подчиняются его власти, убеж-

денные, что Фома «созидает всеобщее счастье» (3, 145). Поклонение семейства Ростанева Фоме Опискину носит характер культа, и весь быт Степанчиково напоминает быт своего рода обители, монастыря: застольные «благочестивые» беседы, проповеди, «послушание», которое накладывается на того или другого «провинившегося» домочадца и самого хозяина (Гаврила должен заучивать французские слова и фразы, «сакральный» смысл которых ему непонятен, полковник Ростанев должен «смириться», назвать Фому Фомича в знак послушания «ваше превосходительство» и при этом низким поклоном выразить свою покорность, готовность служить Опискину, признать его авторитет). Контролю подвергаются не только поступки, не только слова, но мысли и даже сны — и они наказуемы. Подлинная цель этих истязаний — удовлетворение болезненного самолюбия Опискина, мнимая же цель — исправление пороков Ростанева с тем, чтобы он «смирил свои страсти» и, «забыв себя», нравственно приблизился к своему «учителю». Фома утверждает, что, признав его авторитет, каждый человек должен чувствовать, «как будто в душу» его «слетел какой-то ангел» (3, 88). Он убежден, что имеет право отпущать грехи и благословлять браки.

Сферой, придающей Фоме мифическую значительность, является литература. В Степанчикове все думают, что Фома Фомич писатель, что в своем кабинете он занят таинственным литературным трудом. Камердинер Гаврила с чувством гордости говорит Опискину: «Книжку сочинять сядешь, я доучного обязан к тебе не допускать, для того — это настоящая должность моя выходит» (3, 75). Самого владельца Степанчиково Фома презрительно третирует за то, что он «не сочинитель, если выражаться поучтивее» (3, 88). «Авторитетно» рассуждая о литературе, он пресекает все попытки Ростанева вмешаться в беседу.

Ореол духовного «вождя», пророка, окружающий Фому, сочетается с другим рядом ассоциаций, столь же пародийно преломленных в нем. Многие черты Опискина воспроизводят в сниженном, параживанном виде образ идейного искателя, «скипальца» и дают основание заподозрить, что автор в своей повести пародировал поведение «лиричного человека» рудинского типа. Роман «Рудин» Тургенева появился в 1856 г. в «Современнике».

Опискин мечтает издавать журнал, «собирается» читать лекции, на которые, как он предполагает, будут собираться толпы слушателей, вместе с тем он все время грозит, что оставит своих благодетелей и уйдет «с посохом». Своими проповедями он хочет достигнуть «счастья не только для себя, но и всемирного» (26, 137).

С «русским скитальцем» Опискина роднит его претензия указывать на путь к обретению «всемирного счастья», он готов вещать нравственные истины «разом всему человечеству» (3,

<sup>6</sup> Островский А. И. Полн. собр. соч.: В 42-ти т. М., 1974, т. 2, с. 40.

<sup>7</sup> Белицкий В. Г. Полн. собр. соч. М., 1956, т. 10, с. 213.

<sup>8</sup> Островский А. И. Полн. собр. соч., т. 2, с. 49.

89). Азартно набрасываясь на посмеявшегося критиковать его Сергея и обвиняя всех «ученых» в вольнодумстве (3, 76), он вместе с тем утверждает, что ему суждено «облечь» современников «лучами новых идей» (3, 87). Подобно Рудину, Опискин вступает окружающим глубокое уважение к задуманным и начатым своим литературным трудам, но ничего не оставляет после себя сколько-либо законченного и значительного. Особенно резко пародируются в образе Опискина «бытовые» черты, которыми Тургенев наделил «лишнего человека» — Рудина. Рудин, по сути дела, находится в положении приживала. Пользуясь особым расположением немолодой хозяйки дома, он присваивает себе власть над членами семьи Ласуных. «Деспот в душе»,<sup>9</sup> он бесцеремонно вторгается в чужую жизнь и стремится подчинить своему диктату все ее проявления. Его деспотизм сказывается в большом и малом — в порабощении окружающих своим умом, краспоречием, авторитетом и в мелкой, бытовой регламентации их ежедневных поступков. Недаром в романе Тургенева возникает сравнение Рудина с «Тартюфом». При этом дается и характерное «ограничение»: «Он даже не Тартюф, тот по крайней мере знал, чего добивался...» (Т, с. 295). Напомним, что в повести Солонского «Дом в деревне» домашняя тиранка Аграфена Степановна в своих поступках тоже руководствовалась, подобно Тартюфу, определенной практической целью, тогда как Фома Опискин у Достоевского, как и Рудин, зачастую действует вопреки практическим соображениям, по велению своей «художественной» натуры.

В характере Рудина, красивого, одаренного человека, Тургенев отмечает «много мелочей; он даже сплетничал; страсть его была во все вмешиваться, все определять и разъяснять. Его хлопотливая деятельность никогда не унималась» (Т, с. 298). Герои романа осуждают его за то, что он, будучи гостем и даже приживалом, узурпирует права хозяина, его бесцеремонность, «нахлебничество» («его вечное житье на чужой счет, его займы» — Т, с. 347), его духовный деспотизм («нет хуже деспотизма так называемых умных людей» — Т, с. 309).

Однако все признают значительность его личности, хотя «под занавес» и звучит мрачное пророчество педоброжелателя Рудина Пигасова: «Посмотрите, он кончит тем, что умрет где-нибудь в Царевкокшайске или в Чухломе — на руках престарелой девы в парике, которая будет думать о нем, как о гениальнейшем человеке в мире...» (Т, с. 346).

Образ Рудина, в высоком аспекте воплощавший «человека сороковых годов», носителя передовых идей этой эпохи, был вместе с тем не лишен пародийных черт, снижающих его. Характер этого снижения во многом зависел от того, что Тургенев отправлялся от определенного прототипа — М. А. Баку-

нина. Это было хорошо известно современникам и делало для них особенно ощутимыми пародийные черты этого образа. Чернышевский утверждал, что Тургенев задумал повесть, которая «должна была бы иметь высокий трагический характер», но затем стал критически «переделять избранный им тип, вместо портрета живого человека рисовать карикатуру, как будто лев годится для карикатуры».<sup>10</sup> Чернышевский в иносказательной форме объяснял «жиздивенчество» Бакунина тем, что он «занимал деньги у богатых приятелей, чтобы раздавать их бедным приятелям», т. е. жертвовал на революционную работу.<sup>11</sup>

А. А. Григорьев, который не был связан с «Современником» и был менее, чем Чернышевский, осведомлен о первоначальных стадиях работы Тургенева над романом, назвал в качестве прототипа Рудина Грановского. Он утверждал, что Рудин «напоминает манеры, приемы и целый образ одного из любимейших людей нашего поколения»<sup>12</sup> — Грановского. Искренность в денежных делах, «жиздивенчество» и властолюбие были не свойственны Грановскому, сходство которого с Рудиным ограничивалось краспоречием и обаянием. Однако, вероятно, именно отсюда идет укоренившееся в сознании Достоевского сопряжение образа краспоречивого человека 40-х годов — скитальца — с мыслью об «жиздивенчестве», влиянии на немолдых женщин и эксплуатации этого влияния для обеспечения себе жизненного благополучия. Приживалом в «Бесах» Достоевский изобразил Степана Трофимовича Верховенского, прототипом которого послужил Грановский. Подобно Рудину, Степан Трофимович покидает благополучие и уют, чтобы продолжить свои скитания. Очень схожее с «пророчеством» Пигасова о том, чем кончит Рудин, предположение о возможном конце жизни Белинского («если бы прожил дольше») высказал Достоевский в «Дневнике писателя» 1873 г. (см.: 21, 41—42), не имея на то никаких реальных оснований, кроме воспоминания о Рудине в журнальной редакции романа, где еще не было описания его гибели на баррикаде.

Конечно, ни Рудин, ни тем более Грановский или Белинский не являются прототипами гротескного образа Фомы Опискина, но многоаспектный социально-психологический анализ типа узурпатора общественных симпатий, ложного властителя дум включал и мотив его мимикрии под высокий образ «русского скитальца», идеолога, мученика идеи.

Сюжет о краспоречивом приживале, поработившем своих благодетелей, не получил широкого распространения в литературе последующих лет, но в конце XIX в. Чехов разработал его в «сценах из деревенской жизни» «Дядя Ваня». Действие его пьесы разворачивается в помещичьем доме, в глуши. Сходство

<sup>10</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М., 1950, т. 7, с. 449.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Григорьев А. Литературная критика. М., 1967, с. 259.

<sup>9</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. М.; Л., 1963, т. 6, с. 293. В дальнейшем ссылки на это издание — в тексте (сокращенно: Т, страница).

проблематики и сюжета «Села Степанчикова» и «Дяди Вани» едва ли случайно. Прежде всего героем обоих произведений является «дядя» — человек доверчивый, с энтузиазмом поверивший в мудрость самозванца. Если в «Селе Степанчикове» (как и в «Доме в деревне» Полонского) то обстоятельство, что герой, характер которого обнаруживает себя в изображенных в произведении событиях, — «дядя», имеет конструктивное значение (рассказ ведется от лица племянника), то в «Дяде Ване» родственные отношения имеют второстепенное значение, и все же название пьесы многозначительно. Оно характеризует положение поработанного Серебряковым Войницкого, который имел права на поместье, но живет в нем на положении наемного служащего, которому «по-родственному» платят ничтожно мало.

«Идеологом» семейного культа Серебрякова является мать Войницкого и первой жены профессора — «вдова тайного советника». Она требует от сына безусловного повиновения Серебрякову, постоянно напоминает ему: «Слушайся Александра!» Она «обожает» профессора, «оп внушает ей священный ужас»<sup>13</sup> (ср. у Достоевского: «Генеральша питала к нему (Фоме Опискину. — Л. Л.) какое-то мистическое уважение» — 3, 8).

Если авторитет Фомы Опискина ни на чем реально не основан и всем кажется «чуждом», «наваждением», то авторитет Серебрякова основан на его положении в обществе, и семейный культ профессора зиждется на его общественном признании. Серебряков всю жизнь писал и печатал труды, читал лекции, достиг чинов, которые дают ему основание именовать себя «превосходительством». Он имеет реальные права на то, что Фома Фомич произвольно приписывал себе. Но он человек примитивно мыслящий, догматичный, не способный понять гуманистическое содержание искусства и культуры. Всю жизнь он «пережевывает чужие мысли», вульгаризируя и умерщвляя их. Будучи профессором университета, «он занимал чужое место»<sup>14</sup>. Таким образом, по существу, Серебряков, как и Фома Опискин, — самозванец. Момент «наваждения», внушения присутствует и в «Дяде Ване», но психоз «обожания», сотворения себе кумира здесь захватывает не одну семью, а все общество, в котором бездарный Серебряков слышит ученым и интеллектуалом.

Точно так же как в науке, в духовном мире, ложно и положение Серебрякова в семье. Старый человек, женившийся на молодой, он заедает ее век. Подобно Фоме, который «до самой смерти (...) киснулся, кукался, ломался, сердился, бранился» (3, 164), Серебряков капризами стремится утвердить свою власть над окружающими, отстоять свое деспотическое «право» глушить всякое проявление непосредственного чувства и независимой жизни в окружающих.

Считая себя владельцем имени, он фактически присваивает имущество своей дочери Сони и живет за счет ее труда и хо-

<sup>13</sup> Чехов А. И. Полн. собр. соч. и писем. Соч. М., 1978, т. 13, с. 68.

<sup>14</sup> Там же, с. 67.

зяйственной деятельности дяди Вани, является их приживалом. Осознав и это, и то, что все работы Серебрякова, которыми он восхищался всю жизнь, ничего не стоят, дядя Ваня гневно восклицает, обращаясь к Серебрякову: «Ты морочил нас!»<sup>15</sup>

Так в пьесе Чехова социально-историческая проблематика судеб великих идей и их почитателей и проблема психологии самозванца, мнимого пророка, утверждающего свою власть, свой авторитет в искусственно созданной им обстановке умственного тумана сливаются воедино, и «рудникская» тема вплотную сближается с темой «Села Степанчикова».

В отличие от Ростанева, Войницкий способен прозреть, объективно оценить поступки семейного тирана и понять бесплодность всей деятельности мнимого пророка. Но его отчаянный протест против духовной тирании оказывается столь же безрезультатным, как стихийный «бунт» Ростанева против Фомы Опискина. Серебряков проявляет «великодушие», и Войницкий примиряется с ним, как Ростанев с Фомой Фомичом. Этот финал пьесы Чехова Горький имел в виду, когда писал автору «Дядя Вани»: «Слушая Вашу пьесу, думал я о жизни, принесенной в жертву идолу...»<sup>16</sup>

Т. И. ОРНАТСКАЯ

#### ЗАБЫТЫЙ ОТЗЫВ О «ЗАПИСКАХ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА»

Как известно, Достоевский болезненно относился к односторонне-практической оценке его книги (4, 294—295). Но из этого ряда явно выпадает отзыв П. В. Анненкова, вряд ли оставшийся не замеченным Достоевским. В статье «Современная беллетристика»<sup>1</sup>, посвященной творчеству Н. Г. Помяловского, критик писал: «Мы назвали г-на Помяловского — автором своих воспоминаний или своих представлений бурсацкой жизни, потому что рассказы его принадлежат к тому смешанному роду произведений, которые могут быть приняты за правдивые записки очевидца, а вместе с тем, благодаря замашкам художнического освещения лиц и искусственного расположения частей, и за свободное создание писателя. Превосходный образец такого рода произведений дан нам в „Записках из Мертвого дома“ г-на Ф. Достоевского, этом романе, прикасающемся одной стороной к летописи, а другой к вымыслу. Нам кажется, хотя мы можем и ошибиться, что „Мертвый дом“ не остался без влияния на выбор предмета для рассказов г-на Помяловского. Самый род имеет важные неудобства: он более значителен, чем простой факт, и менее достоверен, чем факт. Он не чистая истина, необходимая

<sup>15</sup> Там же, с. 102.

<sup>16</sup> Горький М. Собр. соч. М., 1954, т. 28, с. 52.

<sup>1</sup> С.-Петербург. ведомости, 1863, 6 янв., № 5.