

У ИСТОКОВ ОДНОГО МОГУЧЕГО СТИЛЯ¹

1

Юношеские письма Достоевского в некоторой мере предвосхищают главные особенности его будущего стиля. Если в самых ранних детских письмах к родителям сказывается повышенная чувствительность, септиментальность, то в письмах к брату 1838—1841 гг. — нечто совсем иное: чрезвычайная интонационная экспрессия, настойчивая волевая обращенность к собеседнику, горячность слова и мысли. Слово, которое сильными толчками пробивает себе дорогу в сознание читателя.

Повышенная горячность сочетается со скрытым юмором, который обнаруживается в сочетании гневно-дружественной и возвышенно-простецкой обращенности этих писем. Усиливающие речь риторические вопросы и повторы: «... с чего ты взял сказать: нам не могут нравиться ни Расин, ни Корнель (!?), оттого что у них форма дурная. Жалкий ты человек!.. У Расина нет поэзии? У Расина, пламенного, страстного, влюбленного в свои идеалы Расина, у него нет поэзии?.. Да читал ли ты „Andromaque“? А?.. Читал ли ты „Le Cid“? Прочти, жалкий человек, прочти и пади в прах перед Корнелем. Ты оскорбил его» (П., I, 58—59).

Юный Достоевский мыслит в очень широком плане, разом сочетая материальное и духовное, постоянно обращая своей порывистой мыслью ко вселенной: «атмосфера души его состоит из слияния неба с землею» (там же, 46, это о человеке вообще). По поводу неудачи с экзаменами он пишет: «Хотелось бы раздавить весь мир за один раз» (там же, 49). «Познать природу, душу, бога, любовь... Это познание сердцем, а не умом... Заметь,

что поэт в порыве вдохновения разгадывает бога, следовательно, исполняет назначение философии» (там же, 50). Его мысли до такой степени выходят за обычные рамки, что совершенно в духе этих писем оказывается решительное заявление: «У меня есть проект: сделаться сумасшедшим» (там же, 47). Правда, эмоционально приподнятыми были многие письма молодых людей того времени: письма молодого Герцена, молодого Огарева, молодого Станкевича. Но отличительная черта писем семнадцатилетнего и двадцатилетнего Достоевского в их настойчивости, в их трагедийном пафосе, смешанном с сильной комедийной окраской, в разговорной их восклицательности.

Эта возникшая в юношеских письмах интонационно многоставная гамма входит потом в последующее творчество, в авторскую речь и особенно в говор и внутренние монологи персонажей романов. Именно это обстоятельство и порождает не случайно возникшее и все же неверное мнение, будто все персонажи говорят и думают одинаково, так же, как автор.

Ложно такое мнение потому, во-первых, что и внутри отмеченной гаммы — индивидуальные вариации, конкретность живых голосов и мыслительных тембров, множество лиц, думающих и говорящих по-своему. И, во-вторых, эта гамма отнюдь не исчерпывает всего речевого многообразия, порождаемого многообразием жизненных типов, предметов исследования и изучения.

На тревожно восклицательной и настойчивой интонации построена вся повесть «Вечный муж». И размышления Вельчанинова: «Черт возьми! <...> шпионит он, что ли, за мной! Он, очевидно, следит за мной! Непят, что ли, кем-нибудь и... и... и, ей-богу же, он подсмеивался! Я, ей-богу, исколочу его... Жаль только, что я хожу без палки! Я куплю палку! Я этого так не оставлю! Кто он такой? Я непременно хочу знать, кто он такой?» (9, 13). Диалоги Вельчанинова и Трусоцкого эту интонацию последовательно развивают, доводя ее до крайности, до визга. Однако и сосредоточенно цельные, напряженные размышления Раскольниковы так же бьются в крайностях, так же судорожны, в той же гамме: «И неужели, неужели я... нет, это вздор, это поленость! <...> И неужели такой ужас мог прийти мне в голову? На какую грязь способно, однако, мое сердце! Главное: грязно, пакостно, гадко, гадко!..» (6, 10).

Это совсем иное, чем неукротимая, быстрая, развязная, насыщенная взрывчатыми мыслями болтовня Лебедева. Но то и другое — на одной основе: «Мысль коварная и насмешливая, мысль шпигующая! <...> мысль, высказанная с целью подзадорить в драку противников, — но мысль верная!» (8, 314).

В «Подростке» Достоевский наращивает повесть и новые интонации и мотивы на исконную гамму своих юношеских писем.

Как ни богат, как ни разнообразен поэтический мир, созданный автором «Братьев Карамазовых», но личная авторская интонация во всем им созданном очень сильна.

¹ Из книги «Очерки по истории русского литературного стиля», над которой работает автор.

Тем более может показаться неожиданным, что в исходном, первом его произведении, наиболее близком по времени к юношеским его письмам, эту интонационную гамму не сразу отыщешь. В своем эпистолярном романе автор уступает перо двум персонажам, ему инородным, и совершенно входит в чуждые ему роли.

Это художественное перевоплощение во много раз существеннее для понимания стиля Достоевского в целом, во всем его многообразии и единстве, чем понимание постоянно выглядывающей личной творческой мелодии или гаммы. Достоевский придает эпистолярному роману назначение совершенно иное, даже противоположное тому, что было ему свойственно в его классических образцах XVIII в., — в «Страданиях молодого Вертера» Гёте и в «Новой Элоизе» Руссо. В первом из них главная цель — погрузить читателя в водоворот переживаний и мыслей глубоко чувствующего, одаренного, мечущегося героя, устранив промежуточные звено, повествователя. Во втором же случае поучительно рассуждающий и критически наблюдательный Сен-Пре постоянно подменяет автора. В обоих случаях письма ведут читателя на вершины интеллектуальной и нравственной культуры.

Так же и романы, написанные от лица главного героя (Сенанкура, Констан, Мюссе), вводили читателя во внутреннюю жизнь, в образ мысли высоко интеллектуального, тонко чувствующего героя.

Совершенно напротив, в духе русской «натуральной школы» и бальзаковского романа, «Бедные люди» обнаруживают широчайший слой современного автору города, совершенно сближают читателя с горестями и материальным убожеством бедняков, свидетельствуют о их сокровищем духовном богатстве.

Происходящим своим «Бедные люди» обязаны «натуральной школе» и в то же время совершенно выходят из ее рамок. Плодотворным и передовым в «натуральной школе» (чего не хотели заметить Ю. Самарин и К. Аксаков) было тяготение к совершенной и естественной правдивости, последовательный демократизм, презрение ко всякого рода идеализации и шаблону: не румянить природу, не ставить ее на ходули. Несправедливые к этому направлению, взятому в целом, названные мною критикославянофилы все же задевали и действительно слабую сторону «физиологических очерков», бытовых сцен, описательной детализации. Приращение человека было даже в грандиозной по своему трагизму гоголевской «Шинели».

Новаторство «Бедных людей» было не в том, что «все то вещное наполнение, та регистрация деталей, все те приемы рисовки (не говоря уже о лексике и строении фразы), которые были характерны для новеллистов „натуральной школы“, выступают в письмах Девушкина».² Это сразу поразившее новаторство было

² Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма. Л., 1929, с. 363.

в том, что при наличии многих составных частей в духе гоголевской повести и произведений его последователей, не воодушевленных безмерным его талантом, Достоевский вносил и нечто совершенно новое. Нет, не просто «очеловеченные» карикатурной и приращенной личности мелкого чиновника-бедняка. Не просто «очеловечение», а рассмотрение его в тех масштабах, в которых Лермонтов рассматривал Печорина, а Пушкин, скажем, Бориса Годунова, — в шекспировских масштабах.

И кажущаяся измелченность образа, слопавый жаргон Девушкина с его «сердчишку моему», «точнехонько», «втихомолочку живу», «глазки такие вороватенькие», «стыдненько», «жизнечок вы мой» и пр., его даже неправдоподобные в письме, уже слишком разговорные «Всё это как-то не того...», «Ну да уж что!» — все это вдруг попадает в самый крупный масштаб истинно трагического и осознанного чувства.

Более чем какое бы то ни было произведение Гоголя или Гончарова, «Бедные люди» вышли из «физиологического очерка» (изображение одного из домов Петербурга, нравы бедняков, их углы).³ Дальше кого бы то ни было Достоевский в своем первом произведении ушел от очерка, изображая не быт, не нравы, не типы людей, а трагедию бедности, как Шекспир трагедию убийства в «Макбете» и трагедию мечущейся мысли в «Гамлете».

Как это — не изображал Достоевский ни быт, ни нравы, ни типы людей? Справедливая поправка! Он все это изображал, но не само по себе, а ради идеи, ради ее убедительной осязкости. И эта идея, полная самой бурной диалектики, — бедность. Отчуждение, одиночество, безысходность бедности, ее трагедия.

И чтобы раскрыть эту идею во всю ее трагедийную силу, автор шел на все, даже нарушал правдоподобие. Взять хотя бы эту пуговицу, которая изо дня в день все болталась и наконец сорвалась в самую позорную минуту и покатила прямо под генеральские ноги. Практически настроенный читатель того и гляди заметит: а разве чего-нибудь стоило, хотя бы и Варе, эту пуговицу и другие подобные ей как следует прикрепить? Ни копейки бы не стоило! Может быть, Девушкин до того уже опустился, что ему было не до пуговиц? Напротив, он поминутно болезненно переживал каждую прореху в своем одеянии.

Но автор, превосходно знающий и нравы и быт, все же более дорожит идеей и крайним, горьким трагедийно-комедийным ее выражением, чем правдоподобием, которого требует от него практический читатель.

³ О происхождении повести и романа в «натуральной школе» из «физиологического очерка» см.: Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе. М., 1965. Н. А. Таманцов в статье «Опасности порочной жизни» показал, что наиболее социально и философски интенсивный роман Бальзака «Гобсек» вышел из «физиологического очерка» «Ростовщик» (см.: Вопросы творческой истории литературного произведения. Л., 1964, с. 141—143).

Вырывающаяся наружу гамма юношеских писем образует и стилистический контрапункт в речи эпистолярного романа. Стыдящийся своего унижения, своей бедности, Девушкин самый этот стыд и срам свой доводит до крайней степени: «Пропал я, пропали мы оба, оба вместе, безвозвратно пропали. Моя репутация, амбиция — всё потеряно! Я погиб, и вы погибли, маточка, и вы вместе со мной безвозвратно погибли!» (1, 79). В подобных случаях возникают и слова совсем иного рода, чем перечисленные ранее, теперь это нагнетание в духе романа об ужасах и тайнах: выражения вроде «удары неожиданные», «бедствия страшные», соседствуя с такими, как «у меня подошва отстала, так что уж и сам не знаю, на чем я дошел» (1, 72 и 79), создают и внутреннее противоречие, и соответствие единого стиля.

Иного рода выразительный и созвучный контраст в сопоставлении писем Девушкина и его корреспондентки. Напрасно думали, будто письма Вари художественно бесцветны. Порою и в ее речь врываются бурные мелодии. С большой силой и особенно в духе детализирующего реализма того времени дано в ее восприятии и в ее слове то, как она «заспешила, заторопилась, но несносная книга была так плотно поставлена в ряд <...> все остальные раздались сами собою и сплотнились <...> для прежнего их товарища не оставалось более места. Ржавый гвоздь, на котором крепилась полка <...> нарочно ждал этой минуты...» (1, 36). Как просто и сильно взяты глаголы «раздались», «втиснуть», «крепилась», но особенно поражает сорвавшийся у Вареньки неологизм «сплотнились», великолепно передающий коварное действие книг в туго набитом шкафу.

Все же основная мелодия в ее голосе — ясная. В чистоте и свежести ее слога — постоянное противостояние чужаковатой патетике Девушкина, громоздким его подробностям; в ее голосе — свой ясно выраженный поэтический мир. Не только в ее воспоминаниях детства, в более поздних письмах — исконная ясность души: «...воздух такой звонкий, порхнет ли испуганная пташка, камыш ли зазвенит от легонького ветерка, или рыба всплеснется в воде, — всё, бывало, слышно. По синей воде встает белый пар, тонкий, прозрачный...» (1, 83). Удивительным образом многое созвучно тому чистому и легкому восприятию природы, которое будет свойственно Катерине Кабановой, и тоже в ее прошлом. Та же и мысль об исконной нестронутости девической души, потом поврежденной.

Девушкин, откликаясь на это письмо, противопоставляет ее ясной лирике природы свою картину города: «...дома высокие, черные, закоптелые; под ногами туман, над головой тоже туман. Такой грустный, такой темный был вечер сегодня»; постоянно — холод, туман и дождь, да еще беда, что дождь не какой-нибудь, а «мокрый» (1, 85 и 102).

И это не он сам, не его натура, это навалилось на него, все зачернила, затуманила бедность. По натуре же он жизнерадост-

ный человек. Чуть ему полегло, уже он пишет: «Хорошо жить на свете, Варенька! Особенно в Петербурге» (1, 96).

Уже в первом произведении Достоевского совершенно отчетливо звучат совсем разные человеческие голоса, и самая эта разность голосов имеет не только стилистическое значение: не только в звучании голосов характеристики противоположного типа людей, но и идея произведения в этом контрасте.

И дело не ограничивается Варенькой и Макаром, разве мы не слышим трескучего и развязно самоуверенного говора Ратазьева, отрывисто-жесточкого, командующего слова Быкова, хихикания, ползучего шепота многоголосой сплетни, которая станет героиней еще многих последующих повестей и романов?

Чтобы все это звучало так, как оно звучит, «слог» бедняги чиновника, в канцелярии только переписывающего бумаги, должен был сочетать его «Всё это как-то не того...» и «Ну да уж что!» с красноречием удивительным и даже неправдоподобным. Пушкин перехватывал слово Вырина и досказывал за него. Достоевский дал своему герою полную волю. Девушкин говорит: «...я всегда делал так, как будто бы меня и на свете не было» (1, 92). И вдруг тот же Девушкин высказывается, ничего самого тайного не скрывая, и так громко.

2

Вопрос о взаимоотношении двух стилей, Гоголя и Достоевского, имеет свою историю. В. В. Гиппиус еще не сомневался в том, что «Бедные люди» были прямым развитием повести «Шинель», не сомневался в исторической точности известных слов Достоевского, записанных М. де Воюэ: «Все мы вышли из гоголевской „Шинели“». ⁴ В. В. Гиппиус, видимо, не придавал серьезного значения настойчивому утверждению Ю. Н. Тынянова в его работе 1921 г. «Достоевский и Гоголь», что не преемственность, а отталкивание было главным во взаимоотношении двух великих писателей.

Близок к Тынянову и А. И. Белецкий, когда он в статье 1922 г. утверждает, что «ни учепиком, ни прямым последователем Гоголя Достоевский в первой своей вещи не является». ⁵ Безусловно доверяясь суждениям Девушкина, собирая «оговорки» к положительным суждениям Достоевского о Гоголе, А. И. Белецкий, в сущности, доказал только то, что Достоевский идет дальше Гоголя и своим самостоятельным путем. А в этом никто и не сомневался.

⁴ Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.—Л., 1966, с. 152.

⁵ Белецкий О. Зібрання праць у п'яти томах. Т. 4. Київ, 1966, с. 328.

В. Я. Кирпотин, обстоятельно рассматривая этот вопрос, возражая Вяч. Иванову, не называя Ю. Н. Тынянова, но явно и ему возражая, установил между Гоголем и Достоевским многие прочные и конкретные, в том числе и стилистические, связи.

«Бедные люди» (1846) вышли в свет через четыре года после «Шинели» (1842). Они, казалось, окончательно закрепили поворот от Пушкина к Гоголю, они подтвердили правоту всеобщей уверенности в торжестве гоголевского направления.⁶ В. Я. Кирпотин показывает, что в «Бедных людях» есть и особенно плодотворный синтез пушкинского и гоголевского стилей, что через первое произведение Достоевского стало явнее значение прозы Пушкина как предвосхищения или даже первого проявления «натуральной школы». «Достоевский возводил Пушкина, наряду с Гоголем, в основатели „натуральной школы“». ⁷ Высказывается даже предположение, что в этом смысле Достоевский оказал влияние на Белкина, который, вопреки прежней недооценке «Повестей Белкина», «в одиннадцатой и последней статье о сочинениях Пушкина также назвал имя поэта в качестве родоначальника „натуральной школы“». ⁸ Не противопоставляя, а объединяя Пушкина и Гоголя, В. Я. Кирпотин все же считает, что «Достоевский примкнул к Гоголю, рождавшему недовольство, критические мысли, мятежные чувства, желание перемены». ⁹ Наряду с более общими признаками особенно интересно, что «Достоевский взял у Гоголя» некоторые ставшие для него особенно существенными слова и понятия, некоторые из них сильно взрывчатых слов, которые образуют весьма постоянные и крепкие нити в ткани великого романиста. Это слова «беспорядок» и «богатство». «Беспорядок дарит во всем, беспорядок водворился и внутри, в душе каждого человека», — писал Гоголь, а Достоевский не только применял это слово в том же смысле, но протяжении многих лет, но даже предполагал назвать «Беспорядок» роман, названный впоследствии «Подросток». ¹⁰

М. М. Бахтин тоже исходит из понимания прямой и доброжелательной связи, существующей преемственности от Гоголя к Достоевскому: «гоголевский герой становится героем Достоевского». ¹¹ Тут же речь идет о перевороте, «который произвел молодой Достоевский в гоголевском мире: он перенес автора и рассказчика со всею совокупностью их точек зрения и даваемых ими описаний, характеристик и определений героя в кругозор самого героя...» ¹² Достоевский, как полагает Бахтин, изображает не человека, взятого извне, а его самосознание.

⁶ Кирпотин В. Я. Достоевский-художник. М., 1972, с. 49.

⁷ Там же, с. 53.

⁸ Там же, с. 54.

⁹ Там же, с. 70.

¹⁰ Там же, с. 60—61.

¹¹ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М., 1972, с. 81.

¹² Там же.

В этом отношении и в гоголевском творчестве есть внутреннее движение. Иваны Никифоровичи, Плюшкины и Петухи в смысле самосознания пулевые величины, тогда как в Акакии Акакиевиче оно пробуждается болезненно и остро. Пусть только пробуждается, все же и это еще одна особенно существенная нить, ведущая нас от «Шинели» к «Бедным людям».

В недавнее время С. Г. Бочаров специально занялся вопросом о значении пушкинской и гоголевской традиции для автора «Бедных людей». Все, что очень тонко сказано им о различии пушкинского и гоголевского повествовательного стиля, о высокой объективности стиля «Станционного смотрителя», где предоставлена свобода и читателю и герою, об авторской окончательности и «утрировке» в «Шинели», — все это свежо и верно. Во всем этом ведущее вглубь пронизательное понимание стиля.

Но смущает слишком доверчивое отношение к суждениям Девушкина: «Этим, конечно, сам Достоевский высказывается об отношении своего романа, своего „нового слова“ <...> к тем великим художественным „словам“, что были сказаны до него». ¹³ Девушкина ужаснуло в «Шинели» именно то, что он так хочет спрятаться, скрыться, почти не быть, так его удручают толки и сплетни о нем, и вот его точное подобие, да еще и усугубленное, выставлено на всенародные очи. Однако еще больше он негодует, когда Ратазьев собирается описать уже прямо его самого. И эпистолярный роман Достоевского, попадись он ему в руки, просто бы этого беднягу убил. Убил бы его на месте.

Все литературные суждения Макара, начиная с его восторгов перед романами Ратазьева и кончая гневным ниспровержением всей вообще литературы, обнажающей тайны, все эти суждения — живое движение его чувств, воплощение его пылливой, порывистой, неутомимой души. В нем живет несостоявшийся, задуманный нищетой и невежеством настоящий писатель. Он именно потому так болезненно переживает позор своей нищеты, что в его самосознании — страшное ежеминутное несоответствие его богатых духовных возможностей, силы его чувства и убожества его облика и его положения. С. Г. Бочаров приводит известные слова: «Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же им своей не показывал. А им и не в догад, что говорит Девушкин, а не я» (П., I, 86). Приводит эти слова, но не исходит из них. А между тем традиция «Шинели» остается в «Бедных людях» неопороченной и живой. И «Станционного смотрителя», и «Шинели».

Ю. В. Манн в статье «Путь к открытию характера», ¹⁴ говоря о том, что в «Бедных людях» и «преобразование традиций», и «совершенно новый сплав известных до тех пор художественных эле-

¹³ Бочаров С. Г. Пушкин и Гоголь («Станционный смотритель» и «Шинель»). — В кн.: Проблемы типологии русского реализма. М., 1969, с. 210.

¹⁴ См.: Достоевский — художник и мыслитель. Сб. статей. Л., 1972, с. 284—311.

ментов», ищет и обнаруживает предысторию образов Достоевского в литературе эпохи романтизма.

Весьма привлекательна мысль о том, что гофмаповские мечтатели, Ансельм, Натанаэль, даже сам Крейслер с их жизненной нескладностью и отрешенностью, — в чем-то существенном предшественники столь же отчужденных от делового, выгодного мира Акакия Акакиевича и Макара Алексеевича.

Эта мысль особенно интересна потому, что в недрах основной группы реалистических образов Достоевского, не только в «Белых ночах», но и в главных его романах, скрытый романтик сохраняется. В неистовой мечтательности Раскольникова, в мечтах Аркадия о Версилове и об Ахмаковой, особенно в сокровенной жизни князя Мышкина, во многом другом, о чем нужно сказать обстоятельно и особо.

«Бедные люди» содержат, даже в довольно полном виде, задатки дальнейшего развития молодого Достоевского.

М. С. АЛЬТМАН

ТОПОНИМИКА ДОСТОЕВСКОГО

Инициалы городов

В произведениях Достоевского наряду с литературными героями нередко фигурируют (или бегло упоминаются) и подлинные лица под инициалами их фамилий. Таковы, например: «критик В.» — Белинский в «Униженных и оскорбленных», «доктор В-н» — Боткин в «Преступлении и наказании» и «Идиоте», «декабрист Л-н» — Лукин в «Бесах» и др. Особенно много лиц, обозначаемых инициалами фамилий в «Записках из Мертвого дома»: А-в — Аристов, Б-ский — Богуславский, Д-в — Дуров, Ж-ский — Жиховский, М-цкий — Мирецкий, Т-ский — Токаржевский.

Этим же приемом наименования пользуется Достоевский и в своей топонимике. Но, разумеется, определить подлинное название города по его инициалу подчас не так легко. Так, в «Записках из Мертвого дома» упоминается город «Т-к» (4, 132), это Тобольск, так как в этот город отсылают нуждающихся в длительном лечении каторжников для содержания в больнице. В «Преступлении и наказании» упоминается город «Т» (6, 298). Здесь «Т» — тоже Тобольск, ибо Катерина Ивановна Мармеладова говорит об этом городе как о родном, а прототип Мармеладовой — первая жена Достоевского, сибирячка Мария Дмитриевна Исаева. Но город Т., многократно упоминаемый в «Вечном муже», — (9, 25—29, 33, 41, 55) уже не Тобольск, а Тверь.

Нетрудно установить, что названные в «Записках из Мертвого дома» два южных города К-в и Ч-в, расположенные недалеко друг от друга и населенные «хохлами», — Киев и Чернигов (4, 89).

Тем же инициалом К. обозначен Киев и в «Братьях Карамазовых». В этом городе, в стоявшем там гвардейском полку, служил в молодости Зосима. Что К. именно Киев, подкрепляется и указанием, что это город большой и многолюдный, а его городское общество разнообразное и богатое (IX, 292).