

Ю. К. Руденко

Чернышевский-
романист
И
литературные
традиции



Издательство Ленинградского университета

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Ю. К. РУДЕНКО

ЧЕРНЫШЕВСКИЙ-РОМАНИСТ
И ЛИТЕРАТУРНЫЕ
ТРАДИЦИИ



ЛЕНИНГРАД
ИЗДАТЕЛЬСТВО ЛЕНИНГРАДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
1989

ББК 83.3Р1
Р83

Рецензенты: д-р филол. наук, проф. А. Б. Муратов (Ленингр. ун-т), канд. филол. наук, ст. науч. сотр. В. Е. Ветловская (Ин-т рус. литературы АН СССР (Пушкинский дом)).

*Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Ленинградского университета*

Руденко Ю. К.

Р83 Чернышевский-романист и литературные традиции. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. — 256 с.
ISBN 5-288-00344-0

Монография посвящена малозученным аспектам творческого метода Чернышевского-романиста. Анализируется жанровый состав основных романов писателя («Что делать?», «Повести в повести», цикл «Пролога»), прослеживаются их взаимосвязи, выясняется их место в литературном процессе того времени в связи с традициями западноевропейского и русского «романа с отступлениями», а также русского романа о «героях времени».

Для литературоведов и всех, интересующихся русской литературой XIX века.

Р 4603020101—163
076(02)—89 118—90

ББК 83.3Р1

Научное издание

Руденко Юрий Константинович

Чернышевский-романист
и литературные традиции

Редактор *Р. И. Беккер*

Художественный редактор *В. В. Пожидаев*

Обложка художника *С. В. Алексеева*

Технический редактор *А. В. Борщева*

Корректоры *Н. М. Каплинская, О. В. Пукелова*

ИБ № 2928

Сдано в набор 02.06.89. Подписано в печать 31.10.89. М-24308. Формат 60×90^{1/16}.
Бумага тип. № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 16.
Усл. кр.-отг. 16,25. Уч.-изд. л. 18,04. Тираж 2290 экз. Заказ № 387. Цена 2 р. 60 к.
Издательство ЛГУ. 199034, Ленинград, Университетская наб., 7/9.

Типография Изд-ва ЛГУ. 199034, Ленинград, Университетская наб., 7/9.

ISBN 5-288-00344-0

Издательство
Ленинградского
университета, 1989

Все это, конечно, так. Тем не менее вопрос остается открытым в главном: только ли в сфере чистой идеологии велась с Чернышевским полемика со стороны тех значительнейших русских романистов, которые нашли для себя возможным и необходимым вообще вступить с ним в полемику по поводу «Что делать?», или же, развиваясь самобытными путями, генерируя собственные глубочайшие идеи и отыскивая для их адекватного выражения впечатляюще новаторские художественные формы, они — вольно или невольно (и в какой степени?) — взаимодействовали также и с Чернышевским-художником? Ведь после выхода в свет «Что делать?», казалось бы, по-прежнему опровергая лишь идеи Чернышевского, давние и знакомые, его оппоненты не могли игнорировать эстетически выраженных аспектов мировоззренческой концепции романиста и бороться с ней без учета характерного корректирующего давления романной формы на весь комплекс ассимилируемых ею публицистических построений. И дело здесь даже не в том, что, выступив в качестве романиста, Чернышевский-идеолог весьма существенно раздвинул рамки своей аудитории и изменил характер влияния на нее. Дело в том, что идеи, которые он пропагандировал теперь, были и те же самые, что раньше, и как бы уже не совсем те: их недостаточно стало оспаривать перед читателем словесно, а нужно было *опровергать* по крайней мере с той же проблемной масштабностью и на том же уровне структурной многозначности, какие отличают идеологию художественно выраженную от теоретических идеологических доктрин.

Именно такого рода полемическое отношение к Чернышевскому—идеологу-романисту отчетливо просматривается прежде всего в творчестве Достоевского и Льва Толстого середины — второй половины 1860-х годов, в особенности рубежа 1863—1864 годов. Именно их художественно-идеологические концепции, сложившиеся тогда в итоге предшествующей индивидуальной эволюции каждого из этих величайших преобразователей новоевропейской романной традиции и явленные в «Записках из подполья», «Преступлении и наказании», «Идиоте», с одной стороны, «Войне и мире» — с другой, окажутся в наибольшей степени соотносенными (и в принципе соотносимыми) с характером и масштабом философско-исторической и этико-психологической концепции Чернышевского-романиста и будут преодолевать ее, составляя с нею, однако, некое поляризованное единство (к которому несколько позже подключится также Щедрин-романист как автор «Истории одного города» и «Господ Головлевых»). Классово-политическим критериям оценки личности среды у Чернышевского они противопоставят иные, извечные религиозно-нравственные критерии, однако саму проблему отношений между человеком и обществом будут трактовать, во-первых, тоже в контексте научно-философского осмысления закономерностей всемирно-исторического процесса, а во-вторых, в

диалектическом взаимопроникновении личностного и общественного, индивидуально-психологического и социального начал в поступательном развитии человечества вообще и современного общества в частности.

Как представляется, на Достоевского и Толстого роман Чернышевского оказал несомненное *стимулирующее* воздействие — явился неким непосредственным толчком к новой усиленной разработке этими писателями кардинальных мировоззренческих проблем, которые и без него всегда владели их творческим вниманием, но к которым именно он теперь вынуждал обратиться безотлагательно.

Общепризнанно, например, что «Записки из подполья» (1864) занимают в творческой эволюции Достоевского особое место — в них впервые отчетливо проявились некоторые из тех специфических принципов новой романной эстетики, которые вскоре получают развернутое воплощение в «Преступлении и наказании» и последующих романах, составивших «великое пятикнижие».² Детально установлено также, что подготовительным идейным «конспектом» для этой повести стал очерковый цикл «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863). В «Зимних заметках» от лица автора-путешественника, а в «Записках из подполья» от лица герой-«парадоксалиста» критически рассматривается и подвергается переоценке один и тот же комплекс острейших, злободневнейших проблем эпохи: исторические пути и перспективы развития современной России и современного Запада; антиномия братства как буржуазной идеи, идеала всечеловеческого «муравейника» — и как христианской заповеди, призванной руководить нравственным самосовершенствованием людей на путях их исконного устремления к золотому веку; соотношение рассудка и хотения в натуре человека, невозможность и нелепость «разумного эгоизма», «расчета выгод» как руководящего принципа индивидуальной практической нравственности и коллективных действий по преобразованию господствующих в современном мире социальных отношений. Идеи, концепции, характер аргументации и самая логика идеологических построений Чернышевского были здесь для Достоевского не единственным, но важнейшим и, бесспорно, первоочередным полемическим адресатом.³

И это отнюдь не случайно. Статьи Чернышевского «Антропологический принцип в философии» (1860) и «Полемические красоты» (1861), повлекшие за собой журнальную полемику невиданного размаха; другие статьи и обзоры, касавшиеся вопросов новейшей политической истории Западной Европы и выдвинувшие оригинальную концепцию так называемого исторического прогресса, одинаково противостоявшую как славнофильским, так и западническим (включая Герцена) представлениям об отношениях России к Западу; наконец, «политическая экономия трудящихся» с ее «гипотетическим методом» све-

дѣния запутанных экономических вопросов к простейшим, арифметически ясным конструкциям, — все это окончательно прояснило материалистический, атеистический и революционный характер русского нигилизма, прокомментировав собой и предшествующие споры о «лишних» и «новых» людях, и совпавший с ними спор Достоевского как автора статьи «Г-н — бов и вопрос об искусстве» (1861) с «Современником», и последовавший затем «раскол в нигилистах», вызванный страстями по поводу тургеневского Базарова и сменой лидерства в их стане в результате смерти Добролюбова и ареста Чернышевского.

Если учесть, что Чернышевский был действительно «центральной фигурой» своей эпохи (термин И. С. Тургенева) и «коноводом» партии «мальчишек» и «свистунов» (термины М. Н. Каткова), становится совершенно понятным, почему именно он как идеолог занимал столь важное место в ряду учитываемых Достоевским оппонентов.

Однако в научной литературе до сих пор никак не учтен один многозначительный факт, заставляющий более пристально взглянуть в движение идей Достоевского от «Зимних заметок...» к «Запискам из подполья», и этот факт состоит в том, что *между* указанными произведениями хронологически вклинивается *роман* Чернышевского. Коль скоро и «Заметки», и «Записки» Достоевского поразительно идентичны по внутренней проблематике и в то же время в одинаковой степени ориентированы на полемику с идеологией социализма вообще и его «русского извода» в особенности, то промежуточное положение по отношению к тем и другим романа «Что делать?» уже само по себе — как факт — должно обратить на себя внимание и побудить к исследованию их *тройственных* взаимосвязей.

Завершение публикации «Зимних заметок...» (февраль — март 1863) по времени совпало с началом публикации «Что делать?» (март — май 1863), и, следовательно, роман Чернышевского никоим образом не мог подразумеваться Достоевским в его «очерках путешествия». Между тем «Зимние заметки...» именно с *романом* Чернышевского разительно совпадают не только в своих проблемных *акцентах*, но и в их *системе* и даже в том, *как* они организуются и функционируют в смысловых структурах *обоих* произведений — вплоть до системы взаимозависимых художественно-символических мотивов. Пожалуй, в истории литературы не существует другого подобного прецедента, чтобы произведения разных авторов, возникающие одновременно и совершенно независимо друг от друга, оказались бы столь тождественными. Впрочем, ничего иррационального в этом факте нет: как указано выше, «Зимние заметки...» и «Что делать?» в своих конкретных идеологических ориентирах восходят к одному и тому же кругу ближайших источников (литературной публицистике самого Чернышевского), — правда, одно произведение с ними полемизирует, а другое их пропагандирует, но

тем не менее оба не просто используют, но развивают то скрытое содержание, которое в самих этих «источниках» далеко еще не было развернуто.

Поскольку с такой точки зрения «Зимние заметки о летних впечатлениях» еще не рассматривались, будет нелишним проанализировать в этом аспекте их тематический состав и логику его организации.

2

В самом начале «Заметок» Достоевский выдвигает в качестве ведущей тему «Россия — Запад»: «Ведь всё, решительно почти всё, что есть в нас развития, науки, искусства, гражданственности, человечности, всё, всё ведь это оттуда, из той же страны святых чудес!»⁴ В связи с этим возникает далее развернутый пассаж по поводу «передовых наших деятелей» и «буржуа» — центральный почвеннический мотив писателя, организуемый всю последующую проблематику очерков.

И первый же из частных мотивов — мотив «дела»: «скучно у нас на Руси без своего дела жить» (с. 52); «нашли дело и визжим от восторга» (с. 55); Чацкий — «фразер, говорун», но «он теперь в новом поколении переродился <...> и найдет, что делать, и станет делать» (с. 62).

Вопрос «что делать?», несомненно, выдвинут как ключевой для современного состояния русского общества и связывается (вполне по-герценовски) с истоками проблемы, восходящими к предшественнику всех русских «лишних людей» — Чацкому. Напомним, что в русской революционно-демократической критике (тоже вслед за Герценом) тема «дела» уже обсуждалась аналогичным образом, и Достоевский своими ироническими оценками отсылает именно к памятным для всех статьям Чернышевского и Добролюбова. Туда же отсылает и производный мотив «деятеля», постепенно выступающий на первый план: наши «оранжерейные прогрессисты» (с. 58) ищут «общечеловека всемирного, гомункула» (с. 59), и в результате мы все «фельдфебелями цивилизации стоим над народом» (с. 60), поскольку привыкли «варварски смешивать цивилизацию и законы нормального, истинного развития» (с. 61). Чацкий изо всех наших типов «передовых деятелей» ярче других предвозвещает новый тип, требуемый сегодняшним состоянием русского общества. «<...> Я стою за то, — безоговорочно провозглашает Достоевский, — что юный человек уже народился» (с. 62). И далее в форме вопроса поясняет: «Как это умный человек не нашел себе дела?», — многозначительно добавляя после иронического апофеоза современного Молчалиным, тоже ставшим на свой лад важными «деятелями»: «Я ведь только про умных людей теперь говорю» (с. 62—63).

Итак, «умный человек» — это Чацкий; «юный человек» — искомый новый тип. Для объяснения того странного феномена, что «умный» Чацкий в свое время не нашел себе «дела», До-

стоевский формулирует лишь один, зато, на его взгляд, важнейший принцип *плодотворной* деятельности: «если хочешь *непрерывно одним шагом* до цели дойти, так ведь это, по-моему, *вовсе не ум*» (с. 62). «Ум», следовательно, проявляет себя в определенной *стратегии деятельности*; иначе говоря, «ум» и «дело» неотделимы, неразрывны. Замечательно, что вся эта идея есть напоминание и повторение знаменитой в летописях русской публицистики добролюбовской концепции «новых людей» (в статье «Литературные мелочи прошлого года»), послужившей непосредственным поводом для герценовского выпада против «Современника» («Very dangerous!!!») и явившейся прямым конспектом идейной характерологии тургеневского Базарова.

Вслед за тем получает разработку тоже с самого начала возникший мотив «буржуа» — «западного человека». Прежде всего «он *расчетлив*» (с. 59), он навел у себя «порядок», добился поразительной «регламентации» всех частных и общественных отправлений жизни (с. 68). Не без душевного трепета и содрогания путешественник-паломник Достоевского пронизает сквозь это «затишье порядка» — «борьбу насмерть *всеобщезападного личного начала* с необходимостью . . . хоть как-нибудь *составить общину* и устроиться в *одном муравейнике*», слившись «в едино стадо» (с. 68—69). Как символ обезличенного человечества и грозный призрак будущего Вавилона предстают перед ним прославленный на весь мир лондонский «кристальный дворец» (здание Лондонской всемирной выставки 1851 г.) и люди, «упорно и молча толпящиеся в этом *колоссальном дворце*». «Уж не это ли, в самом деле, *достигнутый идеал?*» (с. 69—70) — ужасается он и рисует страшную картину вопиющих социальных контрастов, которых лондонский буржуа уже не только не стыдится, но и не замечает. Сам этот город, «обоготворивший Ваала», видится русскому паломнику «колоссальной декорацией» для «гордыни», «исполинской гордости», «гордо-го духа» буржуа, равнодушно взирающего с высоты своего бесчеловечного величия на «массу», которая «деревенеет и прихватывает *китайщины*», на «*белых негров*» — «эти миллионы людей, оставленные и прогнанные с пиру людского», которые, «толкаясь и давя друг друга в *подземной тьме*», куда «брошены своими старшими *братьями*, (. . .) ищут выхода, чтоб не задохнуться в *темном подвале*» (с. 70—71). Такова, по Достоевскому, «религия богатых и уж без маски». «По крайней мере *рационально и без обмана*» (с. 73), — резюмирует он.

После столь впечатляющей эсхатологической картины писатель вновь возвращается к мотиву «достигнутого идеала» и противопоставляет только что нарисованному «колоссальному» его воплощению («кристальному дворцу») реальное убожество духовного идеала буржуа, выражающееся в том, чтобы «накопить фортуны и иметь как можно больше вещей», в его отношении к деньгам как «высочайшей добродетели» (с. 76), в его

«неизъяснимом благородстве», строго различающем «воровство из низкой цели, то есть из-за какого-нибудь куска хлеба, и воровство из высокой добродетели» (с. 77—78).

Смысловой кульминации этот мотив достигает в той части очерков, где дается уничтожающий анализ конкретного социально-исторического содержания политических лозунгов Великой французской революции XVIII в. Из них, саркастически замечает писатель, только один и осуществился на практике — лозунг аббата Сийеса о третьем сословии (буржуа), которое было ничем, а стало всем; все же остальное «сбрендило и лопнуло, как мыльный пузырь». «Свобода», толкуемая как одинаковое право «всем делать все что угодно в пределах закона», отнюдь не обеспечивает каждого «миллионом», а «человек без миллиона есть не тот, который делает все что угодно, а тот, с которым делают все что угодно». «Равенство» — при такой «свободе» — теряет всякое значение, и о нем буржуа предпочитает стыдливо помалкивать. А «братства» просто «негде взять, коли его нет в действительности» (с. 78—79). Однако же именно *идеал братства* сохраняет еще притягательную силу подлинного, хотя и не достигнутого идеала.

«Что делать?» — формулирует *свою* проблему Достоевский (с. 79). Ведь братство — «это закон природы; к этому тянет нормально человека». Мир буржуа потому и ненормален, что в нем господствует «начало личное, начало особняка». Однако отказаться от этого начала не значит ли согласиться с проповедью безличности? Нет, считает писатель: разве «надо быть безличностью, чтоб быть счастливым?» — и разворачивает емкую концепцию братства, понимаемого как «самовольное, совершенно сознательное и никем не принужденное *самопожертвование всего себя в пользу всех*». «Сильно развитая личность, — утверждает он, — вполне уверенная в своем праве быть личностью (. . .) ничего не может и сделать другого из своей личности, то есть никакого более *употребления*, как *отдать ее всю всем*, чтоб и другие все были точно такими же самоправными и счастливыми личностями» (с. 79).

Не таково сегодняшнее развитие личности, даже и на Западе, где неустанно пекутся о личных правах. Путешественник же Достоевского мыслит и чувствует как *русский* человек, чье «все развитие» хоть и черпается оттуда, но чья национально-историческая память еще не «доразвилась» до европейских «начал особняка», и потому его *русский* взгляд на всеевропейский, всечеловеческий идеал соединяет в обоюдоусловленную гармонию полноту развития каждой отдельной личности и «счастье всех» как смысл, цель и единственно возможное «употребление» этого «развития». Поэтому же писатель предупреждает: «. . . беда иметь при этом случае хоть какой-нибудь самый малейший *расчет в пользу собственной выгоды*; «жертвовать» себя «братству» и во имя «братства» можно только *без мысли о*

выгоде; братства «сделать никак нельзя, а надо, чтоб оно само собой сделалось», чтоб отдать всего себя людям во имя братства стало «высшим счастьем» личности (с. 79—80). «Эка ведь в самом деле *утопия*, господа! — демонстративно восклицает он после этого. — Все основано на чувстве, *на натуре, а не на разуме*» (с. 80). Однако именно такова, по Достоевскому, *норма действительно развитой личности*.

А как хочет достигнуть братства «западный социалист»? — Он «начинает *уговаривать* на братство», «начинает *делать*, определять будущее братство (<...> *соблазняет выгодой*, толкует, *учит*, рассказывает, сколько кому от этого братства выгоды придется, (<...> определяет заранее *расчет благ земных*; насколько кто их заслужит и сколько каждый из них должен добровольно внести в ущерб своей личности в общину». «А уж какое тут братство, — страстно возражает писатель, — когда *заранее делятся и определяют*, (<...> *что каждому надо делать?*» «Конечно, — соглашается он, — есть великая *приманка* жить хоть не на братском, а чисто на *разумном* основании», но «не хочет жить человек и на этих *расчетах*», «ему все кажется *сдуру*, что это острог», а лучше — «полная воля». Социалист говорит ему, «что он *дурак, не дорос, не созрел и не понимает своей собственной выгоды*, что муравей (<...> его умнее, потому что в муравейнике всё так хорошо, всё так разграничено, все сыты, счастливы, каждый знает свое дело» и т. д. И вот, отчаявшись уговорить на братство, социалист угрожает буржуа экспроприацией его собственности, и тем самым «буржуа окончательно торжествует». Фантастическая формула социальной политики «западного социализма»: «Liberté, égalité, fraternité ou la mort!» — должна, согласно Достоевскому, наглядно обнажить *буржуазную* суть западного (читай: пролетарского) *революционаризма*, поскольку «работники тоже все в душе собственники» (с. 81; 78).

Таким образом, мотив «дела», трактованный первоначально как потребность современного *русского* человека, потом как нормальная потребность *нормального* человека вообще, рассмотрен в конце концов в его *политическом* аспекте.

В заключительных главах «Зимних заметок...» критика буржуа конкретизируется в нравственном и эстетическом аспектах, и здесь, наряду с мотивами «лакейства» и «шпионства» (с. 82), «любви к красноречию» (с. 85), «закона равенства карманов и бракосочетания капиталов» (с. 91), обращает на себя особое внимание обобщенная *пародия на французскую мелодраму с обязательным любовным треугольником в основе сюжета* и не менее обязательными фигурами мужа, «накопившего фортуну», его добродетельной «эпузы», которой буржуа «наружно» поклоняется как «царице», и «Гюстава», который раньше представлялся перед зрителями в обличье «художника» и тогда удовлетворялся «ста тысячами» (с. 96), а теперь является в обличье

«офицера» и не довольствуется меньше чем «миллионом» (с. 97). Руссоистский идеал человека («L'homme de la nature et de la vérité» — с. 94), сконцентрировавший в себе всемирно-историческую философскую проблему человеческой натуры, катастрофически омещанился, измельчал и, поставленный на ходули, свелся к пошлому искусству «подделкой достигать натуры» (с. 93).

Подспудно этот финальный мотив «естественного человека» заставляет ожидать возврата «Зимних заметок...» к главной и сквозной проблеме — к вопросу о братстве, нормальных человеческих потребностях и путях их достижения («что делать?»). Заставляет ожидать — потому что подобного рода реминисцентные отсылки к значимым и знаменитым в истории общественно-самосознания именам, крылатым выражениям и целым концепциям постоянно и раньше мотивировали каждый новый поворот темы, вели к отступлению от нее, но, обогатив ее внутренне, к ней же опять подводили — с неожиданной стороны. Так, в предшествующих главах «Заметок...» и явно, и завуалированно фигурировали Фонвизин и Грибоедов, Чаадаев и Герцен, Гельвеций и Дидро, Фейербах и Прудон, Гердер и Фурье, книги Ветхого и Нового завета, теперь — Руссо в иронической интерпретации Гейне. Но, в отличие от предыдущего текста, последняя реминисценция как будто не сведена окончательно с центральной проблемой, писатель только подготовил этот ход и... вместо продолжения вдруг оборвал произведение!

К сожалению, о творческой истории «Зимних заметок...» не существует никаких фактических данных. В научной литературе о Достоевском никогда не возникало даже вопроса об их незавершенности и, очевидно, по очень простой причине: мартовский номер «Времени» явился поводом для запрещения журнала,⁵ а поскольку «Заметки...» воспринимались всегда как произведение сугубо публицистическое, то и гадать, завершены они или нет, не было смысла — только сказанное писателем и важно... Однако, думается, все же есть основания внести ясность в этот вопрос, не интересовавший до сих пор исследователей.

Обратим внимание на то, что в конце «Зимних заметок...» повторяется тот же самый композиционно-стилистический прием завершения очередной «порции» текста в журнальной книжке, как и на стыке IV и V глав — между февральским и мартовским номерами «Времени». IV глава заканчивалась фразой: «Итак, я в Париже...»; этой же фразой начиналась V глава. Теперь VIII глава многозначительно заканчивается словами после многоточия (паузы): «Все идет как следует» (с. 98), и вполне вероятно, что в следующем номере продолжение (или окончание) публикации должно было начаться аналогичным повтором: «Всё идет как следует. Но ---». Это «Но...» естественно подсказывается всем интонационным строем предыдущего суждения и просто необходимо по смыслу, потому что этюдом

о «Брибри и Мабишь» (название VIII главы) завершался экскурс в частную проблему «Заметок...», но отнюдь не завершился бег беспокойно-тревожной авторской мысли. Продолжения не последовало (если оно и в самом деле намечалось), и главные проблемные линии в финале «Зимних заметок...» остались «несведенными», — благо непритязательный жанр «заметок» легко позволял поставить точку на любом месте, тем более что многое самое важное уже было высказано.

Косвенным подтверждением действительной незаконченности «Зимних заметок о летних впечатлениях» служит еще и тот факт, что ближайшее произведение Достоевского — «Записки из подполья» — повторно (и в чем-то иначе, а в чем-то более углубленно) вновь разрабатывает буквально тот же комплекс основных проблем и почти в той же логике. Факт несколько загадочный, поскольку должен означать неудовлетворенность первоначальным решением темы и попытку ее перерешения. Если пока оставить в стороне различие жанров «Заметок» и «Записок» и сопоставить только существо изложенных в них *идеологических концепций*, то разница той и другой обнаруживается в одном-единственном принципиальном моменте.

Концепция «Зимних заметок...» базировалась на представлявшейся Достоевскому исторически и фактически очевидной противоположности Запада с его развитием, вековыми привычками «делиться» и торжествующим идеалом Ваала — и России, с врожденным для нее идеалом общины («братства»). Между тем в «Записках из подполья» нет даже намека на это противостояние исторических и национальных начал: «подпольный» герой Достоевского, полностью заимствуя у «путешественника» — паломника, полемиста «Зимних заметок...» — всю антибуржуазную (она же антисоциалистическая) аргументацию, демонстрирует в системе своих «парадоксов» уже только *внутреннюю* разорванность идейного самосознания современного русского общества и являет собой некий *национальный* вариант сегодняшнего типа «общечеловека», в котором безграничная способность «головного всепонимания», включая и признание идеального значения «всего высокого и прекрасного», совмещается с безграничным эгоцентризмом, ведущим героя к абсолютному нравственному распаду личности и к сладострастному сознательному глумлению над тем же «высоким и прекрасным». В «Зимних заметках...» столкновение двух концепций братства *приводило* к общефилософской проблеме человеческой природы; в «Записках из подполья» из этой проблемы *выводятся* все антиномии и парадоксы идейной позиции героя повести.

Конечно, указанная перестройка полемически-публицистической концепции от одного произведения к другому явилась следствием внутреннего вызревания общественно-идеологической позиции самого Достоевского, но это отнюдь не исключает возможности и какого-то внешнего побудительного толчка.

В самом деле, почему так вдруг писатель посчитал нужным отбросить одну из коренных своих мировоззренческих идей и заново пересмотреть — без нее — все те вопросы, которые только что освещал *в связи с ней*? Ведь вскоре после этого, в 1865 году, он введет на равных в состав первого своего собрания сочинений оба произведения и в позднейших романах будет тоже постоянно возвращаться к теме исторического противостояния России Западу. Дело не в *эволюции* мировоззрения самой по себе, не в *переакцентировке* ее значимых моментов, а именно в *поводе*, заставившем временно отказаться от одного *частного* концептуального построения («Зимние заметки...») в пользу другого и тоже *частного* концептуального построения («Записки из подполья»), не отменяющего первое и лишь иначе актуализированного. В интервале между концом публикации «Заметок» и началом публикации «Записок» (март 1863 — март 1864) таким поводом мог стать только роман Чернышевского; более того — только он мог произвести на Достоевского то впечатление, под влиянием которого писатель посчитал необходимым повторно обратиться к проблематике своего последнего произведения и пересмотреть ее заново под несколько измененным углом зрения, ибо злободневная проблемная акцентировка «Зимних заметок...» оказывалась теперь на какое-то время недостаточной.

Вполне возможно, что Достоевский сумел бы «отвечать» на роман Чернышевского, как говорится, и по горячим следам — еще в «Зимних заметках...», если бы их публикация продолжилась. Все, что мы знаем о характере творческого процесса у Достоевского, свидетельствует, что, хотя он тщательно продумывал план каждого будущего сочинения, он умел также при осуществлении замыслов вносить в них радикальные изменения, всегда достигая в итоге архитектурной уравниваемости целого. Так что в принципе ничто не могло бы помешать Достоевскому полемически переориентировать против «Что делать?» «Зимние заметки...» (после прекращения их публикации) — дополнить, скорректировать, видоизменить и т. п. Но, во-первых, Достоевский вообще не поступал так ни с одним из своих почему-либо незавершенных произведений, а во-вторых, уже сами «Записки из подполья» убеждают в том, что роман Чернышевского, по мысли Достоевского, требовал существенно иного ответа, чем только публицистически-полемического.

3

Прежде всего Достоевского, как автора «Зимних заметок...», не мог не поразить тот удивительный по своей непредсказуемости и невероятности факт, что один из сильнейших и авторитетнейших русских его оппонентов заговорил *о том же самом и чуть ли не в тех же самых выражениях и словах*, — конечно, с поправкой на прямо противоположную идейную тенден-

цию. Не только теория «разумного эгоизма», «расчета выгод», не только проблема «дела» (и, разумеется, «дела» как способа революционного преобразования общественных отношений), не только демонстрация расчетливого и рассчитанного «братства», предметно выражающегося в мастерских Веры Павловны и Катерины Васильевны Полозовой, но и мотивы «подвала» и «освобождения из подвала», «хрустального дворца» как символического воплощения социалистического будущего человечества, вся «женская» тема романа с ее мелодраматической сюжетной коллизией «любовного треугольника» и благородством участвующих в ней лиц, с контрастным противопоставлением сквозных мотивов женщины-рабы и женщины-царицы, вплоть до мелькающего на периферии мотива «миллионов» старика Полозова в связи с бегло очерченным типом современного Гюстава — Жана Соловцова, наконец, сама центральная проблема романа — «что делать?» — трактованная как настоятельный вопрос времени, необходимо отсылающий к типологическому ряду «героев времени» предшествующей русской литературы и столь же необходимо подводящий к всемирно-исторической проблематике современного социализма, — все это поставлено в романе и организовано Чернышевским так, словно он *прямо отвечал* на параллельно публикуемые «Заметки» Достоевского.

Общегуманистический, всечеловеческий пафос революционной тенденции, заложенной в романе Чернышевского, противоречил тому важному положению концепции Достоевского, что западный социализм — порождение и продолжение западной же буржуазности и что «работники тоже все в душе собственники», поскольку мечтают экспроприировать буржуа, чтобы присвоить себе их жизненные блага. Чернышевский рассматривал принцип «расчета выгод» одновременно и в плане этическом, вскрывая взаимосвязь между эгоизмом отдельной личности и классовыми интересами различных общественных групп, и в плане социально-экономическом, показывая историческую неотвратимость перехода от современного антагонизма паразитарных выгод собственников и социетарных выгод трудящихся к гармонии личных и общественных выгод в условиях всеобщей трудовой кооперации и распределения жизненных благ «по труду» и «по совести». «Социалисты», которых Достоевский уличал в *фатальном революционаризме* как следствии их бессилия «уговорить на братство», в вынужденной необходимости прийти к бессмысленной альтернативе насилия («...où la mort!»), изображены Чернышевским как единственная в современном обществе «партия народа», которая одна только *хочет и может избежать насилия*, но, трезво учитывая «неразумие» собственной психологии «хищников», должна считаться с объективными законами исторического прогресса, чье движение никогда в истории не происходило иначе, чем силой народного «буйства».

Таким образом, вопрос о западном происхождении идей социализма и революционаризма, *косвенно* адресованный Достоевским их русским адептам, был снят Чернышевским за счет *прямого* переноса этих идей на русскую почву. Более того, социалистическое и революционное *содержание* пропагандируемой Чернышевским доктрины было вообще впервые в литературе развернуто с такой полнотой и конкретностью, впервые связано не с программой классового «согласия», а — на основе констатации реальных общественных антагонизмов — с программой классовой борьбы и, наконец, предстало не в виде умозрительных рассуждений, а в образном воплощении, апеллирующем отнюдь не только к *уму* читателя, но и к его живому *социальному самочувствию*. «Новые люди» Чернышевского, живущие и действующие в условиях «реальной грязи» современных «подвалов» и на их фоне, демонстрировали «бедным и жалким» обитателям этих «подвалов» перспективу подлинной человеческой «порядочности» («невыразимого благородства» — по иронической терминологии Достоевского) и оказались способными «ослеплять» кажущейся простотой своего примера, увлекая за собой в утопический мир «арифметически» расчисленного счастья.

Достоевский не мог не поразиться всему этому и не мог не понять, насколько с появлением романа Чернышевского меняется самая *ситуация* в идейном самосознании русского общества, насколько актуализируется этим романом вся система прежних концептуальных построений Чернышевского-идеолога и насколько важно противопоставить им другую, альтернативную концепцию, которая должна быть по меньшей мере столь же изощренной в структурном отношении, чтобы стать действительным противовесом ей. «Записки из подполья» и явились первым и в значительной мере промежуточным (как покажет дальнейшее творчество Достоевского) результатом на пути поисков такого, художественно-идеологического («романного»), противовеса-эквивалента.

Прежде всего Достоевский должен был выдвинуть против *ответов* Чернышевского новые *контрвопросы*, непосредственно вытекающие (и это важно) уже именно из *художественного* смысла романа «Что делать?». *Таковы ли* те реальные люди, которых возвращают современные «подвалы» жизни и которые глядят на нее из тамошних «щелей» и «щелочек»? *Так ли* переживают они в себе прекрасные «всечеловеческие» идеалы? *Достаточно ли* их головного, книжного «развития», чтобы с надеждой и уверенностью положиться если не на их братскую любовь к людям, то хотя бы на их готовность действовать в согласии с разумно рассчитанными выгодами? И вообще, *может ли* человек примириться и успокоиться на идеале «разумных выгод», манящих перспективой «хрустального дворца», не обернется ли она в конце концов унылой действительностью «усовершенствованного муравейника»?

Далее, чтобы только поставить эти вопросы, привлечь к ним внимание и заставить слушать себя, Достоевскому нужно было теперь не просто развернуть свою «антиконцепцию», но воплотить ее в некоем жизненно достоверном *типе личности*, художественно убедительном типе современного антигероя, которого «гложут вопросы» — и именно те самые вопросы, которые так несокрушимо ясны для «новых» героев Чернышевского, этих «гомункулов», «людей из реторты»! В разорванном сознании такого антигероя будут совмещаться гордое достоинство «всечеловека» и заурядная трусость «подпольной мыши», возвышенная тоска по «братском идеале» и низменная тяга к глумлению над «всем высоким и прекрасным». По Достоевскому, только такая — извращенная — психология и порождается действительным «развитием» в условиях современного «подвала» с его застойной духовной атмосферой, отравленной миазмами эгоистического индивидуализма и тайно лелеемой злости.

Поскольку эта «антиконцепция» Достоевского, будучи воплощенной в конкретном произведении, непременно должна была быть узнаваемой, должна была определенно и недвусмысленно отсылать к своему ближайшему литературному первоисточнику, постольку «Записки из подполья» и в самом деле пронизаны целой системой характерных заимствований из «Что делать?».

В частности, повесть «По поводу мокрого снега» сюжетно полностью повторяет, а потому не просто пародирует, а зло выворачивает наизнанку отдельную вставную повесть из романа Чернышевского — «Рассказ Крюковой». Ср. также акцентированные Чернышевским и пародируемые Достоевским мотивы «развития» и «развитого человека нашего времени», «порядочного человека» (у Чернышевского: «Каждый из них — человек отважный, не колеблющийся, не отступающий, умеющий взяться за дело (...) каждый из них человек безукоризненной честиности ... славные люди» — I, 209—210; «На той высоте, на которой они стоят, должны стоять, могут стоять все люди. (...) Кто ниже их, тот низок» — I, 318; у Достоевского: «Я был болезненно развит, как и следует быть развитым человеку нашего времени. (...) я был трус и раб (...). Всякий порядочный человек нашего времени и должен быть трус и раб. Это — нормальное его состояние. И не в настоящее время, от каких-нибудь там случайных обстоятельств, а вообще во все времена порядочный человек должен быть трус и раб. Это закон природы всех порядочных людей на земле» — с. 125). Ср. характеристику, даваемую «парадоксалистом» «нашим романтикам», которые все «деловые шельмы», умеющие «постоянно не терять из виду полезную, практическую цель», которые «умны», потому что «у нас, в русской земле, нет дураков» (с. 125—127); мотив «чтения», которое, «развивая», побуждает «пускаться развратничать» (с. 127); ср. весь эпизод с офицером и замысел героя «Записок...» «не посторониться» — полемически

карикатурная реплика Достоевского на эпизод встречи Лолухова-студента с «осанистым» господином и т. д.

Но концепция Достоевского отнюдь не сводится только к перекличке идейных мотивов и выборочной утрировке отдельных положений и коллизий романа «Что делать?» (с широким, кстати сказать, контекстуальным рядом историко-литературных аналогий к ним). Достоевский создавал не плоскую пародию и тем более не «антинигилистическую» карикатуру на роман Чернышевского, а идейно-философский противовес ему, и черты, сближающие оба произведения, имеют прежде всего *художественно-методологический* смысл и значение. Отражая те же самые общественно-политические противоречия эпохи, Достоевский-художник смог пойти в некоторых отношениях дальше Чернышевского-идеолога потому, что в «Записках из подполья» творчески воспользовался новаторскими достижениями Чернышевского-романиста.

В «Зимних заметках...» Достоевский давал бой противнику, так сказать, его оружием и на его территории, для чего и выбрал публицистический жанр «заметок по поводу», спародировав, кстати сказать, излюбленный прием «реальной критики», выработанный Чернышевским и публицистами его школы. Но Чернышевский обескуражил весь литературный мир, выступив в непривычной для себя роли беллетриста и получив тем самым возможность доверительно беседовать не с «приятелями»-литераторами только — и главным образом не с ними, — а с той низовой «публикой», которая «не читает ничего, кроме романов». И теперь Достоевский вернулся в свою стихию, где, несомненно, чувствовал себя бесконечно сильнее.

4

Сохраняя открыто публицистический характер и чуть ли не наполовину представляя собой типичную журнальную статью (1 глава — «Подполье»), повесть «Записки из подполья», безусловно, является произведением не публицистически-художественным (как «Зимние заметки...»), а именно художественно-публицистическим. Не логика полемики мотивирует здесь художественную разработку тематически важных мотивов, а художественно типизированная психология героя-персонажа мотивирует все содержание и полемическую логику его идейной позиции.

Литературный герой превращен Достоевским в «антигероя», но при этом отрицательная авторская оценка его личности парадоксально совмещена с архаической функцией героя как рупора авторских идей. Конкретное содержание и тон исповедальных признаний этого персонажа настолько же отвратительны и ненавистны писателю, насколько принципиальный смысл его

идеологических построений идентичен собственным убеждениям Достоевского. Однако соединение того и другого в лице «антигероя-парадоксалиста» до такой степени органично, что эти противоположные планы авторской оценки не поддаются расчленению: они только в таком сращении поддерживают друг друга и сохраняют четкую полярность. Более того, философская весомость идейной полемики героя лишь усиливается и подчеркивается изображением его нравственного бессилия и фиаско, а это изображение, в свою очередь, вызывает тем большее ощущение гадливости и омерзения в читателе, чем серьезнее и веселее выглядит убийственная диалектика отвлеченных рассуждений героя. Отдавая такому герою свои задушевнейшие убеждения, делая его страстным их проповедником, писатель тем самым создает не что иное, как авторскую маску особого рода, назначение которой состоит не в том, чтобы *скрыться* за ней, а в том, чтобы *обнажить* существенный смысл своей позиции, используя для этого приемы гиперболизации, шаржирования и пародии.

Создание авторской маски такого типа — литературное открытие Чернышевского-романиста, и Достоевский был первым, кто проник в новаторскую сущность этого открытия и творчески использовал его в аналогичных идейных целях. Так же, как Чернышевский в «Что делать?», он превратил этот прием в структурообразующий принцип целостной художественной концепции всего произведения и так же, как у Чернышевского в романе, поставил его в сочетание с двумя другими конструктивными приемами — цикличностью повествовательной композиции и гипертрофированной публицистичностью художественного содержания.

Внешняя демонстративность использования всех трех приемов в «Записках из подполья» и характерное идейно-эстетическое их функционирование внутри произведения отсылают прежде всего и именно к роману Чернышевского. Разница в этом отношении между «Что делать?» и «Записками из подполья» состоит в следующем. Во-первых, полемические задания романа «Что делать?» *подчиняются* его сквозной пропагандистски-просветительской тенденции, а в «Записках из подполья» антипросветительская и антисоциалистическая полемика выступают в качестве *основного* авторского задания. Во-вторых, указанные приемы по-разному сопрягаются у Чернышевского и Достоевского. В «Что делать?» авторская маска и система публицистических отступлений составляют особую повествовательную сферу художественной рамки, внутрь которой помещен весь собственно романский материал, тогда как циклизация представляет собой отдельный от первых двух прием выражения авторской позиции романиста, отнюдь не тождественной декларациям автора-персонажа. В «Записках из подполья» все три приема одинаково активно взаимодействуют друг с другом на всех смысловых уровнях повести и совокупно выполняют двоя-

кую художественную функцию — выражая, с одной стороны, характер и сознание героя повести, а с другой стороны, позицию самого писателя. Отсюда — подчеркнутый конструктивный лаконизм этого произведения Достоевского.

«Записки из подполья», так сказать, минимально цикличны. Они слагаются из двух самостоятельных по теме и разнородных по жанру частей. Первая часть («Подполье») представляет собой *психологическую исповедь* героя, в которой, однако, отсутствуют какие-либо конкретные «автобиографические» факты, отчего она превращается в *исповедание веры*, тоже весьма необычное, поскольку это — *кредо навыворот*, ибо веры в «высокое и прекрасное» герой страстно жаждет, но именно ее роковым образом не способен обрести. Эта часть вполне могла бы сойти за *публицистическую статью* фельетонного типа, если бы не элементы индивидуализирующей самохарактеристики, возникающей с самого начала («Я человек больной... Я злой человек» и т. д. — с. 99), и если бы не типизирующая локализация всей автобиографии героя по времени («сорок лет») и месту («подполье»), что ставит духовное самочувствие героя в соответствие с известными вехами развития русского общественного самосознания, начиная с кауна декабристского восстания (1824) и кончая сегодняшним базаровско-рахметовским его этапом (1862—1863). Вторая часть («По поводу мокрого снега») — *повесть*, эпизод из жизни героя, в котором слова его претворяются в дела и демонстрируется их взаимообращенность, их принципиальное тождество.

Стилистической доминантой обеих частей в равной степени оказывается их перенасыщенность явными и скрытыми литературными реминисценциями. В «Подполье» это пародийное выворачивание наизнанку идейных акцентов, характерных для русской литературной критики и философско-социологической публицистики последнего десятилетия; в «По поводу мокрого снега» — фарсовое проигрывание заново некоторых сюжетных мотивов и коллизий, почерпнутых «из поэзии Н. А. Некрасова» (как издевательски указано в подписи под эпиграфом — с. 124), но отсылающих, конечно, к гораздо более широкому кругу литературных явлений и традиций, и не в последнюю очередь — к «новинке сезона», роману Чернышевского. При этом обе части «Записок» являют разительный контраст во всех остальных отношениях. Их, так сказать, авторская принадлежность единому рассказчику воспринимается почти как натяжка, формальный повод для соединения внутренне разнородного материала. Но это — обманчивое впечатление, вызываемое объективной разнотипностью, разномасштабностью и разнонаправленностью литературных *жанров* публицистического эссе и беллетристического рассказа. В действительности же смысл произведения как художественного целого не только не распадается на части по этой причине, но как раз *строится* за счет циклического объединения

именно *этих* и *таких* составных компонентов текста.

Взятые изолированно друг от друга, «Подполье» и «По поводу мокрого снега» поражают крайней субъективностью утрированно тенденциозной «авторской» разработки тем, особых в каждой из частей повести. Благодаря же их соединению в рамках суммарного целого, возникает прямо противоположное и, конечно, адекватное серьезной позиции подлинного автора «Записок» впечатление объективной правды представленного им типа антигероя. Истерическое ёрничество последнего оборачивается значимой характеристикой его психоидеологического облика — важнейшей с точки зрения авторского понимания общественно-исторического смысла этого персонажа-типа и авторской его оценки. Кроме того, циклическая форма диалогии, разграничивая «мировоззренческое» и «поведенческое» в герое, вновь и уже на другом структурном уровне соединяет их, демонстрируя гармонию и тождество того, что разорвано и разъединено в личности и самосознании героя. Наконец, и проблемная масштабность целого тоже оказывается несопоставимо большей, чем в каждой из частей. Нагромождение этических и философских антиномий-парадоксов в «Подполье», хотя и рассчитано на читательское постижение их фундаментальной глубины и серьезности, все же остается в сфере умозрительных спекуляций и открывает перспективу нескончаемых дальнейших споров с последовательными переходами от одной исходной точки зрения к другой, полярной, и наоборот. Напротив, поведение героя, изображаемое в «Мокром снеге», — каким бы оно ни было — в любом случае становится реальным воплощением его целостной жизненной позиции и, следовательно, *фактическим* претворением его теории в практику поведения, а значит — *и критерием* ее теоретического достоинства. Тем самым содержание его «антипрогрессистской» критики, развернутое в 1-й части, компрометируется содержанием 2-й части, но не со стороны своей якобы неправомерности или ложности (что, по Достоевскому, было бы неверно), а со стороны своего бессилия что-либо изменить в современном состоянии мира. Писатель, развенчивая своего героя как такового, снимает в то же время с его идейных построений налет ретроградности, усиливая *антиутопический* характер собственной позиции, тогда как без этого именно она должна бы казаться утопичной («Господи боже, да какое мне дело до законов природы и арифметики, когда мне почему-нибудь эти законы и дважды два четыре не нравятся?» — с. 105) — в противоположность идеалу «хрустального здания, навеки нерушимого (...) которому нельзя будет ни языка украдкой выставить, ни кукиша в кармане показать» (с. 120), идеалу, подкрепляемому безукоризненно правильными экономическими выкладками.

Неоднозначность авторской маски, одновременно совмещающей оба полюса оценки — положительный (проповедь авторской

позиции в ее глубинной идеологической сущности) и отрицательный (истеричный, трусливый и злобный аморализм персонажа — носителя маски и его отталкивающий, «вливающий» полемический тон); вступающее в резкий контраст с господствующими нормами литературно-эстетических представлений того времени привнесение в контекст художественного произведения обширного и детально разрабатываемого публицистического материала; наконец, использование циклизации как способа непрямого выражения серьезного смыслообразующего плана авторской позиции — вот те фундаментальные принципы художественной структуры «Записок из подполья», которые демонстративно позаимствовал Достоевский из романа Чернышевского, чтобы вскрыть недостаточность там философских оснований в конструкции их позитивного идеологического наполнения и, опираясь на их же издевательски-полемические возможности, вновь преобразовать «концепцию ответов» в «концепцию вопросов» и переадресовать ее, так сказать, первоначальному «отправителю».

5

Но, добываясь этого эффекта, Достоевский — впервые в своем творчестве — пришел к ясному формулированию того мировоззренческого кредо, которое определит в дальнейшем все главные направления его художественных исканий. В повести намечаются пока что только векторы этих направлений, но они уже собраны в единый фокус, и уже обнаружена его разящая способность проникать во внутреннюю суть любой настоящей — «высокой и прекрасной» — идеи, превращая ее в бесконечную цепь не разрешимых до конца — и потому поистине глубоких, поистине живых — противоречий человеческого духа.

«Парадоксалист» «Записок из подполья» — тоже в своем роде максималист и даже ригорист, как и «высшие натуры» Чернышевского, но его, в отличие от них, «мучат вопросы» (с. 117), и притом те самые вопросы, на которые «учители» человечества, эти «благонравные и благоразумные люди», «мудрецы и любители рода человеческого», — благо, они «постоянно ведь являются в жизни», чтобы «светить своим ближним» и править «всемирной историей» (с. 116), — дают такие основательные и такие «деловые» ответы. Вот и свой, отечественный — доморощенный, так сказать, — «светоч» как раз сейчас у всех на устах, а его роман («учебник жизни», руководство по части «дела»!) у каждого на руках, и все почти уже приготовились броситься «рассчитывать выгоды» (чужие и свои), и так прямоком по большаку ко вселенскому счастью — будущему «хрустальному дворцу», потому что ведь надо только научиться «рассудительно» считать, и всё тогда само собой — *Ça ira!*..

Да полно, — вопрошает «парадоксалист», — «совершенно ли

верно сосчитаны выгоды человеческие? Нет ли таких, которые не только не уложились, но и не могут уложиться ни в какую классификацию? Ведь вы, господа (<...>) весь ваш реестр человеческих выгод взяли средним числом из статистических цифр и из научно-экономических формул» (с. 110), а человек между тем «всегда и везде, кто бы он ни был, любил действовать так, как хотел, а вовсе не так, как повелевали ему разум и выгода» (с. 113). Однако это-то «хотенье» человека и есть вечно позабываемая «мудрецами», не поддающаяся ни расчету, ни уговору «самая выгодная выгода, которая ни под какую классификацию не подходит и от которой все системы и теории постоянно разлетаются к черту». И в «хотенье» своем человек отстаивает не выгоду и не «разумный расчет», а себя самого как личность — порой против всех и всяких доводов разума и соображений пользы; отстаивает — и настаивает на «своем собственном, хотя бы самом диком капризе», на «своей фантазии, раздраженной иногда хоть бы даже до сумасшествия». Человеку надо не «какого-то нормального, какого-то добродетельного хотения», надо все не «непрерывно благоразумно выгодного хотения». «Человеку надо — одного только самостоятельного хотения, чего бы эта самостоятельность ни стоила и к чему бы ни привела» (с. 113).

Человек — существо в высшей степени неблагодарное, неблагодарное и неблагоразумное, и в частной своей жизни, и в истории — «начиная от Всемирного потопы до Шлезвиг-Гольштейнского периода судеб человеческих» (с. 116). Он донельзя любит «логику» (с. 111) и так «пристрастен к системе и к отвлеченному выводу, что готов умышленно исказить правду... чтоб только оправдать свою логику» (с. 112). «По логике» выходит, например, что «от цивилизации человек смягчается, следовательно, становится менее кровожаден», — а «оглянитесь кругом: кровь рекою льется, да еще развеселым таким образом, точно шампанское» (с. 111—112), и ежели судить «по правде», то надобно признать обратное: «...от цивилизации человек стал если не более кровожаден, то уже, наверно, хуже, гаже кровожаден, чем прежде» (с. 112)! «По логике» тоже выходит, что просвещение (цивилизация) внушает человеку знание «настоящих своих интересов», тягу к добру как к высшей личной выгоде, желание и неизбежность «поступать по законам рассудка и истины» (с. 110—111), а «по правде» — «цивилизация вырабатывает в человеке только многосторонность ощущений и... решительно ничего больше» (с. 112)!

Вся причина этого, вся суть — в природе человеческого рассудка: «...рассудок, господа, есть вещь хорошая, это бесспорно, но рассудок есть только рассудок и удовлетворяет только рассудочной способности человека, а хотенье есть проявление всей жизни, то есть всей человеческой жизни, и с рассудком, и со всеми почесываниями». Человек «совершенно естественно хочет

жить для того, чтоб удовлетворить всей (своей) способности жить, а не для того, чтобы удовлетворить только (своей) рас-судочной способности, то есть какой-нибудь одной двадцатой доли всей (своей) способности жить». «Рассудок знает только то, что успел узнать <...> а натура человеческая *действует* вся целиком, всем, что в ней есть, сознательно и бессознательно, и хоть врет, да живет» (с. 115). *Отвлеченное знание* человека и его *действительное поведение*, в котором он руководится не своим «знанием», а исключительно и только своим «хотением», *никогда не совпадают и не могут совпадать*, — и ведь это тоже истина, которую не мешало бы учитывать всем «мудрецам», приступающим к «поученью» людей и претендующим на руководство их поступками и желаниями. Человека зовут «смириться» — *успокоиться* на законах природы, а человек *бунтует* — стремится во что бы то ни стало «самому себе подтвердить (точно это так уж очень необходимо) <...> что он человек, а не фортепьянная клавиша!» (с. 117).

Ведь — как знать! — «может быть, что и вся-то цель на земле, к которой человечество стремится, только и заключается в одной этой непрерывности процесса достижения, иначе сказать — в самой жизни, а не собственно в цели» (с. 118). И, «может быть, человек любит не одно *благоденствие*? Может быть, он *ровно настолько же* любит *страдание*? Может быть, *страдание*-то ему *ровно настолько же* и *выгодно*, как *благоденствие*?... *Страдание* — да ведь это *единственная причина сознания*» (с. 119)!

Все полемические формулы и формулировки «парадоксалиста», все его саркастические «раздевания» не то что какой-нибудь одной (современной) философской системы, а целой философской традиции в тысячетелней истории человеческой мысли, все его усилия опровергнуть логически и фактически не более и не менее как научные основы единственного подлинно «высокого и прекрасного» всемирно-исторического идеала «счастливого будущего», выстраданного человечеством, — все это означает по существу последовательное и четкое противопоставление реальной диалектике *социальных противоречий* — реальной же диалектики *имманентных противоречий человеческого духа и сознания*.

Проблема *социального идеала*, определяющаяся во всех «фи-лантропических» учениях XIX в. — чем дальше, тем яснее — в своем «атеистическом» и «политическом» содержании, в повести вновь вскрывается и идеологически ориентируется как проблема *веры*.

И вопрос о «страдании», возникающий словно бы и между прочим, всего лишь как один из аргументов в споре, на самом деле оказывается той общей точкой пересечения социального и индивидуально-психологического аспектов, от которой берут начало обе противоборствующие здесь, не согласующиеся и несо-

гласимые друг с другом концепции. «Страдание» — в идеологическом контексте ситуации тогдашней эпохи — прежде всего религиозный догмат. Отвергая религию в принципе, Чернышевский и страдание толкует как социальное зло, как нечто производное от классовых антагонизмов эксплуататорского общества; всякое индивидуальное страдание, не из них вытекающее и не ими обусловленное, способно, по Чернышевскому, просветляться в душе человека и находить для себя избавление в надындивидуально целесообразных, внеличных проявлениях жизненной активности человека. Достоевский же неизбежно приходит к религиозно-ортодоксальному утверждению необходимости страдания как обязательного для каждой личности нравственного императива, без которого практически невозможна никакая межиндивидуальная солидарность людей. У Чернышевского отрицание необходимости страдания играет двойную роль: разрушительного идеологического фактора — по отношению к существующему социальному порядку, и созидательного — по отношению к грядущему миропорядку социальной справедливости. У Достоевского, напротив, страдание выступает как мироустроительный фактор сегодня и всегда и, следовательно, как фактор разрушительный по отношению к любым и всяким теориям будущего счастливого и благополучного мироустройства. Это, в сущности, главный его аргумент в споре с филантропическими утопиями. Все попытки заманить людей в социализм разумным «расчетом выгод», такие стройные и логически безукоризненные в теории, по Достоевскому, бесплодны и заранее обречены на провал, потому что человек, пробуждаемый и побуждаемый «развитием» к самостоятельной активности, будет действовать не по теории, а по «натуре», которая не может быть стерилизована согласно с теориями и станет проявлять себя вся целиком. Теория — и чем она прекрасней, тем скорее — рассыплется («разлетится к черту»), так как каждый берет из нее для себя не по всеобщей мерке отвлеченного разума, а лишь по личной мерке своего ограниченного рассудка, зависящего от «хотения», и даже вопреки разумному расчету.

«Вы, — заявляет «парадоксалист», — *верите* в хрустальное здание, навеки нерушимое, то есть в такое, которому нельзя будет ни языка украдкой выставить, ни кукиша в кармане показать. Ну, а я, может быть, потому-то и *боюсь* этого здания, что оно хрустальное и навеки нерушимое и что нельзя будет даже и украдкой языка ему выставить» (с. 120).

Весь этот предпоследний, X раздел 1-й части повести, открывающийся вышеприведенным заявлением героя, строится на пародийной контаминации и ироническом снижении мотивов двух идеологически кульминационных эпизодов романа «Что делать?». Это именно там, в «Четвертом сне Веры Павловны», Кристальный дворец, символ современного технического прогресса, переосмыслен и преобразен в зримый образ фалансте-

ра — дома-дворца, символ «светлого будущего» человечества, и там же, несколько ранее, в заключение «рахметовского» эпизода, где прозвучал взволнованный призыв к читателям: «Поднимайтесь из вашей трущобы, друзья мои, (<...> выходите на вольный белый свет». (I, 318), — перед тем проводилась шутивно-серьезная аналогия между Рахметовым — нарисованным романистом «уголком дворца», «новыми» героями романа — картинкой «обыкновенного дома», и самими читателями — знатоками лачуг, не могущими и отличить-то дом от дворца. Разумеется, и Чернышевский подготавливал тем самым роскошное видение сна героини, но у него не сопрягались прямо Рахметов — «дворец» и фаланстер — «хрустальный дворец».

Их «сопрягает», издеваясь над самой идеей всякого «навек и нерушимого» социального идеала, философ-«парадоксалист» Достоевский. Он не случайно подставляет слово *здание* вместо слова *дворец*: «здание» — это ведь и «дворец» («хоромы»), и «дом», и «лачуга» («курытник»), и каждое можно при желании принять за идеал — стоит только помыслить его «хрустальным», т. е. «навек и нерушимым»! Героя Достоевского не устраивает ни дворец — «курытник», ни дворец — «капитальный дом, с квартирами для бедных жильцов по контракту на тысячу лет»; по нему — «если уж жить, так уж жить в хоромах» (с. 120). А фаланстер-«муравейник» тем и страшит, что он *расчислен и предписан*, что рядом с ним *другого и не полагается*, что он — «на тысячу лет», а стало быть — и не «хоромы» вовсе, но именно и только «курытник», «капитальный дом с жильцами».

«Господа, я, конечно, шучу, и сам знаю, что неудачно шучу, — несколько раньше признавался он с полной искренностью и в неподдельном смятении духа, — но ведь и *нельзя же всё принимать за шутку*. Я, может быть, *скрыпя зубами шучу*» (с. 117). Теперь он с тоской озирается вокруг себя, видя одни обломки «вековечных» идеалов, превращенные только что им же самим в прах и пыль, и обнаруживает себя еще пущим нигилистом, нежели все «устроители человечества», окрещенные ныне на Руси этим модным западным словечком. Их уличал он в *диктаторстве мысли*, сам оказался *нигилистом мысли*. Нет, он не собирается отступать от дела рук своих, но он не для того крушил и издевался, чтоб удовлетворить свое «подпольное» — «мышинное» тщеславие и успокоиться на нем, а чтоб востребовать *настоящий ответ* на вопросы, которые «мучат».

«Не смотрите на то, — предупреждает «парадоксалист», — что я давеча сам хрустальное здание отверг, единственно по той причине, что его нельзя будет языком подразнить. Я это говорил вовсе не потому, что уж так люблю мой язык выставлять. Я, может быть, на то только и сердился, что *такого здания, которому бы можно и не выставлять языка, из всех ваших зданий до сих пор не находится*. Напротив, я бы дал себе совсем отрезать язык, из одной благодарности, если б только устрои-

лось так, чтоб мне самому уже более никогда не хотелось его высовывать» (с. 120—121).

Это признание — логический итог «антисоциалистической» концепции героя Достоевского. Но у нее есть и психологическая подоплека, и как раз она формирует авторскую концепцию повести.

«Конец концов, господа: лучше ничего не делать! — провозглашает в заключение своей исповеди герой. — Лучшее сознательная инерция! И так, да здравствует подполье!» Но — сам обрывает себя: «Эх! да ведь я и тут вру! Вру, потому что сам знаю, как дважды два (зрите, мол, предыдущую критику ваших «дважды два», — так вот же вам, и я умею «считать»! — Ю. Р.), что вовсе не подполье лучше, а что-то другое, совсем другое, которого я жажду, но которого никак не найду!» И признается: «(…) я ни одному, ни одному-таки словечку не верю из того, что теперь настроил!» (с. 121).

Таков его последний, завершающий парадокс, и сам же он дает ему исчерпывающее, обезоруживающее объяснение:

«Разве можно — человека — без дела — на сорок лет — одного — оставить?» (с. 121).

Смысл этой фразы («вопроса-ответа») необыкновенно емок, значителен и центроположен в целостном — как идейном, так и художественном — контексте произведения. Интонационно-логический акцент последовательно смещается от слова к слову, закрепляя за каждым суммарный содержательный объем всей предшествующей исповеди. Как будто вновь и вновь — шестикратно! — вспыхивает она в потрясенном сознании читателя. Фраза-обвинение, фраза-защита, фраза-оправдание...

И герой, точно уставший внезапно от «бесполезного» говорения, предоставляет говорить под конец своему оппоненту. Его — «чужое» — слово, холодное и враждебное, презрительное и негодующее, подводит общее резюме всему сказанному героем до этого и выносит приговор самой его личности: «И это не стыдно, и это не унижительно! (…) Вы жаждете жизни и сами разрешаете жизненные вопросы логической путаницей. (…) Вы уверяете, что ничего не боитесь, и в то же время в нашем мнении заискиваете. (…) Вам, может быть, действительно случалось страдать, но вы несколько не уважаете своего страдания. В вас есть и правда, но в вас нет целомудрия; вы из самого мелкого тщеславия несете вашу правду на показ, на позор, на рынок... Вы действительно хотите что-то сказать, но из боязни прячете ваше последнее слово, потому что у вас нет решимости его высказать, а только трусливое нахальство. Вы хвалитесь сознанием, но вы только колеблетесь, потому что хоть ум у вас и работает, но сердце ваше разворотом помрачено, а без чистого сердца — полного, правильного сознания не будет. И сколько в вас назойливости, как вы напрашиваетесь, как вы кривляетесь! Ложь, ложь и ложь!» (с. 121—122).

«Приговор» произнесен; точки над *i* расставлены; кажется, все вернулось на круги своя. Что же ответит на это «осужденный»? Взорвется ли, съязвит, станет искать противоречия в основаниях оценки или выложит аргумент, нарочно прибереженный напоследок?

О, нет. Он деловито, коротко, спокойно лишь *прокомментирует* речь своего «судьи»:

«Разумеется, все эти ваши слова я сам теперь сочинил. Это тоже из подполья. Я там сорок лет сряду к этим вашим словам в щелочку прислушивался. Я их сам выдумал, ведь только это и выдумывалось» (с. 122).

Итак, если бы — если бы! — это было и в самом деле только *чужое* слово, только *ответ* речам «из подполья»! Увы, «суд» над героем — как и предшествующий «суд» героя над идеями своего оппонента-«судьи», как и вся «исповедь» («самосуд») героя — тоже проговаривается *оттуда же*, «из подполья»! Все «современные» речи — оттуда, *все* «слова», *все* «идеи», *все* «идеалы»! И в этом, только в этом, именно в этом состоит подлинное — действительное и по-настоящему страшное — проклятие современного человека и современного человечества. И сам оппонент — «О младенец! о чистое, невинное дитя!» (с. 110) — тоже там «вылупился из реторты», и там «развился», там просидел всё те же «сорок лет»!

Если *неверие* в идеал взлелеяно «подпольем» и означает «ложь, ложь и ложь», то и *вера* в какой угодно «хрустальный» идеал — лишь обратная сторона этого же неверия и тоже «ложь, ложь и ложь». Потому что все это — одинаково «сочинено».

Не персонаж произведения, а его автор переадресует *формулы* «приговора» над своим «антигероем» сотоварищу-романисту — «назойливому» и «тщеславному», «кривляющемуся» и «нахальному», «не уважающему своего страдания» и «из боязни прячущему свое *последнее* слово», лишенному «решимости его высказать».

Однако в том и состоит важнейший парадокс самих «Записок из подполья», что в них это — авторское — «последнее слово» тоже укрыто под «маской» литературного персонажа, тоже не прямо высказано в лицо реальному адресату полемики, а выражено концептуально-художественно, путем апелляции к *жизни* и к *ее* логике, а не к противоречиям или ошибкам *мысли* идейного оппонента. Не идея — против идеи, не идеал — против идеала, но только *позиция* — против *позиции*, и язык полемики здесь — не «слово героя» (каким бы «открытым» ни было оно или, точнее, ни казалось), а *контекст* произведения в целом, его *конечная структура* и — не в последнюю очередь — приемы, индивидуализирующие ее «авторов» и тем самым связывающие между собой непосредственно именно эти два произведения.

Достоевскому оставалось сделать шаг в каком-нибудь из

двух направлений. В последующих романах он двинется сразу в обоих направлениях и превратит концептуальное ядро новой романной структуры, уже заключенное в «Записках из подполья», но еще там не развернутое, в жанр «идеологического» и «полифонического» романа. Направления, по которым двинется Достоевский-романист от «Записок», следующие. Во-первых, сколько умов, столько и вариантов одной и той же теории, первоначально ослепляющей чистым светом человечности, но только потому, что такие теории озаряют умы лучших, «святых» людей, и вслед за тем они же порождают сонм своих уродливых двойников. Во-вторых, всякая последовательно разумная теория чревата на практике разгулом бесконтрольного насилия, поскольку, допуская «кровь по совести», она высвобождает «бесов» аморализма в душах людей, к братству отнюдь не готовых и не к нему стремящихся.

Исторически иллюзорная надклассовость религиозной этики, ее сугубый, так сказать, интимный индивидуализм вполне сознательно включались Достоевским в его картину мира, и это было объективно правомерно потому, что атеистический социализм повсеместно оставался и еще надолго должен был остаться лишь теорией, ввиду чего тогдашняя русская крестьянская община, особенно если не вдаваться в ее политико-экономическую сущность (чего Достоевский и не делал, тоже, впрочем, вполне сознательно), могла представляться со стороны своей идеи неким залогом особой, провиденциальной роли России в истории человечества. Об этом Достоевский сказал прямо и недвусмысленно в «Зимних заметках...», указав на буржуазное происхождение всех социалистических доктрин. Сказал — и считал, что сказал достаточно. Ему представлялось, что самый факт реально проявившей себя на Западе «язвы пролетариата» настолько очевиден и этически однозначен, что отменяет в принципе возможность «деятельной» социалистической дилеммы христианской доктрине братской любви и нравственного самосовершенствования личности как единственного пути также и к социальному переустройству человеческих взаимоотношений.

В мировоззрении Чернышевского прямо противоположным образом сочетались и дополняли друг друга те же категории социального, религиозного и этического, взятые, однако, с обратным знаком, но не оставленные на нигилистическом нуле отрицания, а выявленные в собственном позитивном содержании. Поэтому социальное оказалось у него последовательно ориентированным как классовое; религиозное — как атеистическое; и только этическое осталось в том же отношении к первым двум, то есть — как функция их конкретных взаимосвязей. Отсюда (как это ни парадоксально на первый взгляд) — нормативный, созидающий характер его этики со всеми вытекающими из этого следствиями, и в частности — с тенденцией к художественной

идеализации и утопическому изображению должного как сущего.

Передовые, исторически прогрессивные аспекты идеологического новаторства Чернышевского оборачивались в системе его художественного метода эстетическим новаторством принципиально обогащенной реалистической концепции действительности (социальной и психологической), но по необходимости привносили в нее также и элементы архаических литературных традиций. Точно так же и исторически консервативные, идеологически архаичные аспекты общественной позиции Достоевского, будучи направленными на разрушение основ атеистического и классово-революционного мировоззрения Чернышевского, но утверждаемые с опорой на его эстетические новации, оборачивались, в свою очередь, тоже эстетическим новаторством, и притом следующего, более высокого порядка. Поскольку *всякая* антиутопическая критика, независимо от характера ее идеологических предпосылок, *всегда* исторически прогрессивна, ибо приводит к таким прорывам в проблематику будущего, которые лишь в этом реальном историческом будущем способны оказаться по-настоящему значимыми, то и художественный способ этой критики, найденный Достоевским впервые в «Записках из подполья», заключал в себе большие и далеко еще не вскрытые здесь потенции. Но сам по себе этот способ — и это следует оговорить со всей определенностью — явился, конечно, не прямолинейным результатом воздействия на Достоевского романа Чернышевского, он лишь по-новому оформился благодаря такому воздействию.

Тип «подпольного» «антигероя», при всей его полемической ориентированности на «новых людей» Чернышевского, еще в гораздо большей мере и с гораздо большей необходимостью продолжал ту типологию героев самого Достоевского, которая берет начало в его произведениях 40-х годов, начиная с «Бедных людей». Как установлено последними работами В. Е. Ветловской, критика «изнутри» характерологии основ человеческой личности, выдвинутой утопическим социализмом XIX в., с самого начала определила художественный метод Достоевского, всю магистральную проблематику его творчества и, следовательно, далеко выходящую за рамки эпохи как 40-х, так и 60—70-х годов идейно-эстетическую значимость его художественного наследия.⁶ В «Записках из подполья» давняя, исконная и фундаментальная идея Достоевского о том, что всякий современный человек есть человек «больного сознания», и чем беднее он, тем явственнее проявляется в нем эта черта, не только впервые заявлена Достоевским, но и впервые перенесена им из сферы изображения иерархически раздробленных *социальных* отношений в сферу воспроизведения *общейдеологических*, принципиально-мировоззренческих конфликтов и проблем. Предпосылки философско-идеологического романа, которые до тех пор присутствовали в его произведениях в скрытом, как бы «сня-

том» виде, стали теперь непосредственной художественной данностью и обрели значение структурообразующего и жанрообразующего приема.

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|-----|
| Введение. К постановке проблемы | 3 |
| Глава I. Принцип циклизации в художественной системе Чернышевского | 23 |
| Глава II. Становление жанра «романа-цикла» у Чернышевского. Роман «Повести в повести» | 65 |
| Глава III. «Учительный» роман Чернышевского и традиция «романа с отступлениями» | 17 |
| Глава IV. «Что делать?» и традиция русского монографического романа о «герое времени» | 144 |
| Глава V. Чернышевский — Достоевский — Толстой. «Что делать?» и некоторые аспекты эволюции русского романа 60-х годов | 198 |
| Вместо заключения | 240 |
| Примечания | 242 |