

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ В 1840-е ГОДЫ: ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПЕРЕКЛИЧКИ В «БЕДНЫХ ЛЮДЯХ»¹

До того как Достоевский явился публике с первым романом, он успел пройти некоторый путь по литературной стезе. Это были несохранившиеся опыты сочинений в драматическом роде, а также перевод романа Бальзака «Eugénie Grandet». Одновременно писатель был занят чтением авторов разных стран и эпох. Читал он запоем. Основательная осведомленность Достоевского в литературных вопросах уже в ранней юности удивляла его товарищей по Главному инженерному училищу. «Достоевский, — писал Д. В. Григорович, — во всех отношениях был выше меня по развитости; его начитанность изумляла меня. То, что сообщал он о сочинениях писателей, имя которых я никогда не слышал, было для меня открытием».²

Особую заинтересованность у Достоевского вызывала русская литература. Несмотря на западные влияния, писатель «за редкими исключениями», как считал А. Л. Бем, оставался верен русской почве: «Понять Достоевского вне русской литературной традиции невозможно, и это не только в чисто формально-логическом смысле, но и в его литературно-идейной проблематике. Сам Достоевский прекрасно осознавал эту связь».³

Чтение Достоевского если не с самого начала, то постепенно (и чем далее, тем более) становилось профессиональным, т. е. вдумчивым и аналитичным. В письме к брату от 24 марта 1845 года, тогда, когда он заканчивал работу над «Бедными людьми», Достоевский сообщал: «Ты, может быть, хочешь знать, чем я занимаюсь, когда не пишу, — читаю. Я страшно читаю, и чтение странно действует на меня. Что-нибудь, давно перечитанное, прочитаю вновь и как будто напрягусь новыми силами, вникаю во всё, отчетливо понимаю, и сам извлекаю умение создавать». И далее: «Брат, в отношении литературы я не тот, что был назад два года. Тогда было ребячество, вздор. Два года изучения много принесли и много унесли».⁴

Однако каким бы «вздором» «в отношении литературы» ни были ранние годы, они тоже служили профессиональной выучке. Так, 16 августа 1839 года Достоевский признавался брату: «...учиться, „что значит человек и жизнь“, — в этом довольно успеваю я; учить характеры могу из писателей, с которыми лучшая часть жизни моей протекает свободно и радостно...» (28₁, 63). Но два года, которые выделяет писатель, сыграли решаю-

¹ В основу статьи положен доклад, прочитанный на XIV Международном симпозиуме Международного общества Достоевского (Неаполь, 15 июня 2010 года) и опубликованный в изд.: «Dostoevsky Monographs». Вып. 3. Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя / Под ред. Стефано Алоэ. СПб., 2012. С. 146—164. Тематически она связана с работой, напечатанной в предыдущем номере журнала «Русская литература» (см.: Ветловская В. Е. Ф. М. Достоевский в 1840-е годы. Литературные связи и отражения // Русская литература. 2013. № 3. С. 14—31).

² Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М., 1961. С. 47.

³ Бем А. Л. Достоевский — гениальный читатель // Вокруг Достоевского: В 2 т. / Сб. статей под ред. А. Л. Бема. Прага 1929 / 1933 / 1936. М., 2007. Т. 1: О Достоевском. С. 207.

⁴ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. 28₁. С. 108. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома, книги и страницы.

щую роль: помимо усвоения приемов и навыков художественного мастерства, именно в это время, как ясно, сложились основные убеждения, сформировались идейные и эстетические ориентиры. Одним словом, ребяческая наивность восприятия уступила место зрелому размышлению.

С этих пор литературные (и не только литературные) предпочтения, симпатии и антипатии обрели под собой твердую почву обоснованных воззрений.

Свое эстетическое credo (в существенной части) Достоевский изложил в первом же романе. Он сделал это с опорой на Белинского — первого критика России, произведения которого внимательно читал. «Я мало думал об успехе, — вспоминал Достоевский много лет спустя, — а этой „партии Отчужденных записок“, как говорили тогда, я боялся. Белинского я читал уже несколько лет с увлечением, но он мне казался грозным и страшным и — „осмеет он моих «Бедных людей»!“ — думалось мне иногда. Но лишь иногда...» («Дневник писателя» за 1877 год, январь, гл. 2, IV «Русская сатира. „Новь“. „Последние песни“. Старые воспоминания»; 25, 28). Опасения Достоевского (если они его и в самом деле посещали) были, как известно, напрасны: Белинский встретил произведение начинающего автора с восторгом. В частности потому, что почувствовал в этом сочинении отголоски своих идей.

«Еще Добролюбов отметил, — писал В. Я. Кирпотин, соглашаясь с критиком, — что в гуманных воззрениях „Бедных людей“ не было ничего нового по сравнению с пропагандой Белинского и что по своему художественному методу они вполне сливались с общим потоком „натуральной школы“. Индивидуальный стиль воплощения зависел от особенностей дарования Достоевского, но Белинский потому так и взволновался и возликовал, что нашел в рукописи представшего перед ним трепещущего юноши *свое*». ⁵ В таком случае, заметим кстати, понятны не только неумеренные восторги критика по поводу «Бедных людей», но и его столь же неумеренные огорчения по поводу «Двойника», «Господина Прохарчина» и особенно «Хозяйки».

Что касается слияния с «общим потоком „натуральной школы“», то мнения исследователей на этот счет не совпадают. В. И. Кулешов, например, как и Кирпотин, считает Достоевского типичным представителем натуральной школы: «Ортодоксальной фигурой школы выглядел Достоевский (наряду с Некрасовым, числившимся, однако, в разряде средних беллетристов)». ⁶ Более осторожен В. В. Виноградов, который в первом произведении Достоевского усмотрел не просто натуральную школу, но некий синтез «„натуральных“ и сентиментальных форм», осложненных тематикой социализма. ⁷ Возражая А. Г. Цейтлину, полагавшему, что Достоевский подходит к натуральной школе «не как революционер, разрушитель шаблонов (...), а как ее законный сын, продолжатель ее заветов», ⁸ А. А. Жук утверждает иное: Достоевский «не только „продолжает“, но именно пересматривает и даже „разрушает“ многие „заветы“ школы». ⁹

В разноречивости мнений (мы привели лишь немногие) нет ничего странного. Все дело в акцентах. Одним ученым важна близость писателя на-

⁵ Кирпотин В. Достоевский и Белинский. М., 1976. С. 26.

⁶ Кулешов В. И. Натуральная школа в русской литературе XIX века. 2-е изд. М., 1982. С. 99.

⁷ Виноградов В. В. Школа сентиментального натурализма: Роман Достоевского «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов // Виноградов В. В. Избр. труды. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 175. См. также: С. 170, 174—175, 186.

⁸ Цейтлин А. Повести о бедном чиновнике Достоевского (к истории одного сюжета). М., 1923. С. 26. Эту мысль исследователь повторяет с заметным нажимом: «Достоевский не революционер, а продолжатель, порою даже подражатель» (Там же. С. 29. См. также: С. 30).

⁹ Жук А. А. Сатира натуральной школы. Саратов, 1979. С. 189.

туральной школе, другим — его индивидуальные особенности. Ведь было и то, и другое.

Относительно «особенностей дарования» Достоевского Белинский в свое время писал: «Во многих частностях обоих романов г. Достоевского («Бедных людей» и «Двойника») видно сильное влияние Гоголя (считавшегося родоначальником натуральной школы. — В. В.) (...); но со всем тем, в таланте г. Достоевского так много самостоятельности, что это теперь очевидное влияние на него Гоголя, вероятно, не будет продолжительно и скоро исчезнет с другими, собственно ему принадлежащими недостатками, хотя тем не менее Гоголь навсегда останется, так сказать, его отцом по творчеству. (...) Пока еще трудно определить решительно, в чем заключается особенность, (...) индивидуальность и личность таланта г. Достоевского, но что он имеет все это, в этом нет никакого сомнения».¹⁰ Далее Белинский уточняет: «...сильное влияние Гоголя (...) должно относиться только к частностям, к оборотам фразы, но отнюдь не к концепции целого произведения и характеров действующих лиц. В последних двух отношениях талант г. Достоевского блещит яркою самостоятельностью», — иначе говоря, он отличается в самом главном.¹¹ Но ведь эта черта — вернее, ее проявления, отнюдь не всегда и безусловно могли понравиться Белинскому.

Уже после личного знакомства с критиком Достоевский рассказывал брату в письме от 8 октября 1845 года: «Я бываю весьма часто у Белинского. Он ко мне донельзя расположен и серьезно видит во мне *доказательство перед публикою* и оправдание мнений своих» (28₁, 113). Сомнительно, однако, что такое «доказательство» и тоже вполне «серьезно» видел в себе Достоевский. Иначе вслед за приведенными словами не прозвучала бы в том же письме неподдельная тревога: «Вообще говоря, будущность (и весьма недалекая) может быть хороша и может быть и страх как дурна» (28₁, 113). Именно последнее в значительной степени и оправдалось: Достоевский, едва познакомившись, очень скоро разошелся с кругом Белинского. И это доставило начинающему автору немало горьких минут. В апреле 1847 года, т. е. менее чем через два года после знакомства с Белинским и «нашими», Достоевский писал брату: «Вот уже третий год литературного моего поприща я как в чаду. Не вижу жизни, некогда опомниться; наука уходит за невремением. Хочется устроиться. Сделали они мне (писатели круга Белинского. — В. В.) известность сомнительную, и я не знаю, до которых пор пойдет этот ад. Тут бедность, срочная работа, — кабы покой!!» (28₁, 141).

Говорить о влиянии Белинского (как, впрочем, и кого бы то ни было) на Достоевского не так-то просто. Несмотря на разницу лет, несмотря на увлеченное чтение сочинений критика (а кого в те годы, если судить по письмам, не читал Достоевский с увлечением?!), автор «Бедных людей» даже в первом романе выступил не учеником Белинского, а, скорее, его единомышленником. И то — до известной степени, и то — в известных границах. (Кстати, имя Белинского до личного с ним знакомства в письмах Достоевского не упоминается.¹²)

¹⁰ Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1982. Т. 8. С. 128—129.

¹¹ Там же. С. 129. Много важных соображений на тему Гоголя и молодого Достоевского высказано С. Г. Бочаровым (см.: Бочаров С. Г. Переход от Гоголя к Достоевскому // Смена литературных стилей. На материале русской литературы XIX—XX веков. М., 1974. С. 17—57).

¹² Кирпотин, не склонный умалять влияние критика на писателя, тем не менее счел нужным заметить: «Достоевский относился к Белинскому не так, как ученик относится к учителю. Он не затверживал его уроков в их формально-логической законченности, он непрестанно размышлял о них, впитывал их, растворял в своем сознании, вдохновлялся ими, находил в них отравные пункты для своего художественного творчества» (Кирпотин В. Достоевский и Белинский. С. 16). В действительности отношение Достоевского к Белинскому было еще более сдержанным.

После публикации первых произведений в письме к брату от 17 декабря 1846 года Достоевский объяснял: «Мне всё кажется, что я завел процесс со всею нашей литературою, журналами и критиками и тремя частями романа моего в „Отечественных записках“ (имеется в виду «Неточка Незванова». — В. В.) и устанавливаю и на этот год мое первенство назло недоброжелателям моим» (281, 135). В действительности этот «процесс» Достоевский «завел» уже в «Бедных людях». Его связь с литературой, выражавшаяся, в частности, в осознанных притяжениях и отталкиваниях, не ограничивалась изящной словесностью, но включала и критику. Начиная литературную деятельность, Достоевский развернул баталию по всему фронту, соперничая и с известными писателями, и с теми, кто критически оценивал их труды.

Разумеется, при любом полемическом настроении влияние одного писателя на другого (и других) отрицать нельзя. Да и в самой полемике может заключаться некая близость, ведь с тем, кто чужд во всех отношениях, обычно не спорят. Но понятие «влияние» не объясняет сложности литературного процесса. Здесь, скорее, следует рассуждать об интеллектуальной, эстетической, шире говоря — культурной среде обитания, в которую вступает художник, начиная литературный путь, и которую он не волен ни обойти, ни объехать. Так или иначе он вынужден включиться в сложившееся до него и вместе подвижное состояние, в поток культурной жизни с ее привычками и модными новациями, ее действующими лицами — авторитетами, любимцами публики или «непризнанными гениями»... В этой среде писатель должен определиться: он с кем-то соглашается, чью-то мысль развивает, поправляет, от кого-то отталкивается, кого-то активно не приемлет. Все эти отношения можно обнаружить благодаря цитатам, реминисценциям, намекам, более или менее очевидным сближениям и выяснению их роли, их содержательной функции в художественном произведении. Так обстоит дело всегда, не только в начале творческого пути, но и на всех его этапах, при которых лишь меняются обстоятельства, идеологические позиции, вкусы, лица, появляющиеся и исчезающие с общей сцены.

Примером сложных отношений в едином литературном движении, которые не сводятся к «влиянию», согласию или полемике, могут служить внешне неприметные связи романа «Бедные люди» с повестью В. А. Соллогуба «История двух калош», впервые опубликованной в № 1 «Отечественных записок» за 1839 год.

Сюжетная канва повествования восходит к немецким романтическим источникам,¹³ и ее вторичность подчеркнута эпиграфом из Гете («*Regeant qui ante nos nostra dixerunt*», т. е. «Да погибнут те, кто раньше нас высказал нашу мысль»),¹⁴ а также немецким происхождением главных героев, их именами (Карл Шульц, музыкант; Генриетта), некоторыми мотивами действия. Романтическая окраска рассказа (который мог бы быть изложен и в реалистической манере), по-видимому, не удовлетворяла Соллогуба, пытавшегося погасить ее некоей долей иронии. Позднее эту иронию он усилил.¹⁵

Особое внимание Достоевского к повести Соллогуба не случайно. В статье «Русские журналы» (Московский наблюдатель. 1839. Ч. II. № 1) Белинский (чьи суждения никогда не оставляли Достоевского равнодушным), говоря о содержании очередного номера «Отечественных записок», писал: «Отрывок из романа „Вадимов“ Марлинского — фразы, надутые до бессмыс-

¹³ См. об этом: Соллогуб В. Тарантас. Повести. СПб., 2012. С. 391, комм.

¹⁴ Там же. С. 56.

¹⁵ А. С. Немзер пишет: «Ироническая трактовка романтического сюжета (не отменяющая, однако, его трагичности) была акцентирована писателем в автопародии „Новая история двух калош“ (Литературная газета. 1845. № 1)» (Там же. С. 391—392, комм.).

лицы. „История двух калош”, повесть графа Соллогуба, — лучшая повесть в „Отечественных записках” и редкое явление в современной русской литературе. Прекрасная мысль светится в одушевленном и мастерском рассказе (...). Мы не говорим о простоте, безыскусственности, отсутствии всяких претензий: все это необходимое условие всякого прекрасного произведения, а повесть гр. Соллогуба — прекрасный, благоухающий ароматом мысли и чувства литературный цветок». ¹⁶

Развернуто и не менее восторженно критик высказался об «Истории двух калош» в рецензии на сборник Соллогуба «На сон грядущий» (1841): «Всею памятью впечатление, произведенное на читателей „Историю двух калош”, когда эта повесть в первый раз была напечатана (...). По нашему мнению, она принадлежит к лучшим повестям, когда-либо написанным на русском языке. Естественность и вместе оригинальность завязки, искусно протянутая нить рассказа, все более и более раздражающая любопытство читателя, верность в изобретении и изображении характеров, наконец, изящество слога, все это вместе оправдывает наше мнение». ¹⁷ В рецензии на новое издание сборника (1844) Белинский утверждал, что «„История двух калош” была первою повестью графа Соллогуба, обратившею на его талант общее внимание». ¹⁸

В этой же рецензии, причисляя Соллогуба к «новой» школе, критик писал: «Граф Соллогуб занимает одно из первых мест между писателями повестей новой школы (имеется в виду реалистическая школа, вскоре получившая название «натуральной». — В. В.). Это талант решительный и определенный, талант сильный и блестящий. Поэтическое одушевление и теплота чувств соединяются в нем с умом наблюдательным и верным тактом действительности. Как все истинные таланты, он не гоняется за необыкновенными идеалами и умеет находить материалы для поэтических созданий в той прозаической сущности, которая у всех перед глазами, но в которой только немногие провидят и жизнь и поэзию. В основе почти каждой его повести лежит мысль, которая одна дает полноту и целостность сюжету». ¹⁹

Отдельному изданию повести Соллогуба «Тарантас», на этот раз выдержанной в реалистическом духе, Белинский посвятил большую и тоже положительную статью (1845), ²⁰ а Достоевский, почти завершивший работу над «Бедными людьми», откликнулся на это издание кратким одобрительным замечанием: «„Тарантас” хорошо написан» (281, 110; письмо к брату от 4 мая 1845 года).

Несмотря на пространную статью о «Тарантасе», давшем Белинскому повод высказать любимые идеи, полемические направленные против его оппонентов из славянофильского лагеря, «История двух калош», похоже, осталась самым привлекательным для критика произведением Соллогуба. И это тем более примечательно, что говорить о «новой школе» в связи с этой повестью (ввиду ее романтического происхождения и романтических «пороков» изложения) можно было лишь с известной натяжкой. Или необходимыми разъяснениями.

В основе сюжета — история несчастной любви гениального, но крайне бедного музыканта (Карл) и юной девушки (Генриетта), сироты, переходящей от одного благодетеля к другому: от родственницы (тетки) к богатой

¹⁶ Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 2. С. 443. В письме к И. И. Панаеву критик повторяет свою похвалу (Там же. Т. 9. С. 241).

¹⁷ Там же. Т. 4. С. 406.

¹⁸ Там же. Т. 7. С. 509.

¹⁹ Там же.

²⁰ Позднее, в 1846 году, он отозвался о сочинении Соллогуба более сдержанно (см.: Там же. Т. 8. С. 17—18).

княгине, которая из соображений личной выгоды берет сироту к себе в воспитанницы и компаньонки, а потом (когда пропадает в ней нужда и когда та отказывается к тому же быть любовницей ее сына) сбывает с рук, отдав ее в жены новому «благодетелю» — немолодому чиновнику, невзрачному, пронырливому, из тех, кто начинает службу «с десятью рублями», а кончает с «полумиллионом».²¹

Характер Карла, обстоятельства его жизни (он, надо сказать, некоторое время дает уроки музыки Генриетте, вызвав у нее по мере общения чувство сострадания и любви) напоминают в «Бедных людях» отчасти Покровско-го-сына, отчасти — Макара Алексеевича Девушкина. Бедная сирота из благородных, обижаемая всеми ее благодетелями, — Вареньку. Жестокосердная, расчетливая княгиня, благодетельствующая сироте в свою пользу и попрекающая ее за это, — сводню Анну Федоровну. Чиновник, г-н Федоренко, муж Генриетты, женившийся на бесприданнице без любви, исключительно ради покровительства княгини, необходимого ему на случай возможного судебного преследования за махинации и несправедно нажитое богатство, — г-на Быкова. Этот Федоренко за самый короткий срок успел сторговать «прекрасное имение в Малороссии» и, для пущей верности сделки, записать его на имя своей жены.²²

Сюжет повести развивается стремительно, ведя главных героев к мрачному концу — трагической развязке, играющей в ходе событий главную роль. Этот финал имеет непосредственное отношение к заключительным страницам истории, рассказанной в «Бедных людях».

В повести Соллогуба ситуация выглядит следующим образом. Разлученные на несколько лет после заверений во взаимной верности, Карл и Генриетта встречаются вновь. Но Карл, вопреки своим желаниям, так и не добился славы и богатства, он нищ и болен, а Генриетта, побуждаемая безысходной нуждой, тем временем решила на ненавистный брак. Чувства героев, однако, не изменились, и в немногие дарованные им судьбой часы, которые они проводят вместе, герои обмениваются словами и знаками вполне платонической любви.

Благодаря случайному стечению обстоятельств г-н Федоренко узнает об этих встречах и, выбрав подходящий момент, застаёт жену и ее друга среди любовных излиятий. Он не верит в благородство и невинность горестной страсти. Кстати подоспевшее известие о внезапной смерти княгини («Княгиня изволила скончаться!») дает возможность г-ну Федоренко высказать свое отношение к несчастной жене и ее музыканту без особых церемоний. «„Вот те на! — подумал Федоренко. — (...) Княгиня приказала долго жить. Теперь что в ней? Теперь, пожалуй, порастревожат кое-какие старые делишки — походатайствовать некому! Теперь того и гляди, чтоб наострить лыжи да убраться восвояси...”

— Сударыня! — сказал он громко. — После того, что я видел, мне бы должно было прогнать вас без обиняков (...) Да дело в том, что бес меня попутал купить на ваше имя имение. Теперь я с вами связан, а вы со мною. Хотите не хотите, а вы со мною будете жить (...). Извольте укладываться: вы со мною едете в деревню, в Малороссию. Впрочем, не бойтесь: там народ музыкальный, можно набрать там хоть целый оркестр.

Генриетта не отвечала ни слова: она лежала в обмороке».²³

Причина, по которой г-н Федоренко уезжает с женой в деревню (страх уголовного преследования), косвенно объясняет спешку, с какой г-н Быков,

²¹ Соллогуб В. Тарантас. Повести. С. 97.

²² Там же. С. 98.

²³ Там же. С. 102.

женившийся на Вареньке тоже из сторонних для нее соображений (из желания лишить наследства «негодного племянника» — 1, 100), собирается покинуть и затем покидает Петербург. Желание травить в деревне зайцев (1, 100) совсем не предполагает такой горячки. У Быкова есть какие-то «дела» и в Петербурге, и в деревне, из-за которых даже женитьба кажется «пустяками». Варенька пишет: «...он сказал <...> что он целый день по делам протаскался и что теперь между делом забежал ко мне. <...> Он сказал, что у него дела не ждут, что ему нужно ехать и что не откладывать же их из-за пустяков» (1, 100—101). Быкова не останавливает ни болезнь Вареньки («Я сегодня больна», «я сама нездорова» — 1, 103), ни вполне возможная смерть тетушки, о которой Варенька пишет: «Тетушка господина Быкова чуть-чуть дышит от старости. Я боюсь, чтобы не умерла до нашего отъезда, но господин Быков говорит, что ничего, очнется» (1, 103). По-видимому, из-за тех же «дел» г-н Быков на все и на всех «сердится», так что даже «побил приказчика», из-за них же, по-видимому, сбежал от него камердинер и «неизвестно где пропадает» (1, 103). Ясно, что «дела» г-на Быкова связаны с какими-то весьма серьезными для него неприятностями.

Как бы то ни было, его отъезд в деревню для Вареньки и Макара Алексеевича грозит самыми скорбными следствиями. Героев одолевают дурные предчувствия. «Я-то, я-то как же один останусь? <...> Да нет же! Как же вы, маточка, что вы! ведь вам нельзя теперь ехать, совершенно невозможно, никак невозможно. <...> К тому же и погода теперь дурная; вы посмотрите-ка, дождь как из ведра льет, и такой мокрый дождь, да еще... еще то, что вам холодно будет, мой ангельчик; сердечку-то вашему будет холодно!» (1, 102). Письма Вареньки, с тех пор как она согласилась выйти замуж, тоже звучат все большей и большей тревогой, пока наконец не разрешаются горькими слезами и душераздирающим криком: «Итак, простимся теперь навсегда, друг мой, голубчик мой, родной мой, навсегда!.. <...> Прощайте, мой друг, прощайте, прощайте. Живите счастливо; будьте здоровы. Моя молитва будет вечно об вас. О! Как мне грустно, как давит всю мою душу». И далее: «Моя душа так полна, так полна теперь слезами...

Боже! как грустно!

Помните, помните вашу бедную Вареньку!» (1, 106).

Макар Алексеевич ничем не может Вареньку утешить. В беспросветном отчаянии и опережая грядущие события, он восклицает: «Маточка, Варенька, голубчик мой, бесценная моя! Вас увозят, вы едете! Да теперь лучше бы сердце они из груди моей вырвали, чем вас у меня! <...> Вы там умрете, вас там в сыру землю положат; об вас и поплакать будет некому там! <...> Ведь вас там в гроб сведут; они заморят вас там, ангельчик». И далее: «Нет, я, Варенька, встану; я к завтрашнему дню, может быть, выздоровлю <...> Я, маточка, под колеса брошусь; я вас не пущу уезжать! <...> Я с вами уеду; за каретой вашей побегу, если меня не возьмете, и буду бежать что есть мочи, покамест дух из меня выйдет. <...> Где мне вас найти потом, ангельчик мой? Я умру, Варенька, непременно умру; не перенесет мое сердце такого несчастья!» (1, 106—107). Слезы героев смешиваются с дождем, и враждебным им, и оплакивающим их обоих: «Родная моя, ведь вам ехать нельзя, невозможно <...>! Ведь вот дождь идет, а вы слабенькие, вы простудитесь. Ваша карета промокнет; она непременно промокнет. Она, только что вы за заставу выедете, и сломается; нарочно сломается» (1, 107).

Варенька и Макар Алексеевич больны. Нужно совсем немного, чтобы их худшие предчувствия оправдались и их болезнь оказалась смертельной.

Именно смертью главных героев оборачивается вынужденный отъезд в деревню Генриетты. Герои «Истории двух калош», Генриетта и Карл, не оставив-

ший любимую, с ней расставшись, волею судьбы пустились в гораздо более далекий, чем в малороссийскую деревню, и главное, — невозвратный путь. Соллогуб рассказывает о развязке невеселой любовной истории со всей энергией таланта и романтических эффектов: «Дня три спустя (после угроз г-на Федоренко и обморока Генриетты. — В. В.), ночью, ветер уныло выл по опустевшим петербургским улицам. Кое-где мелькали фонари в сырой пелене осеннего дождя. В окнах огни уже погасли. Из одних ворот выезжала дорожная карета.

У ворот стоял, сложив руки на груди, молодой человек в порыве сильной лихорадки. Дождь лился градом по его шляпе и платью, но он стоял неподвижен. Когда карета с ним поравнялась, луч каретного фонаря упал на его обезображенное лицо; в карете послышался слабый женский крик; молодой человек хотел откликнуться — голос остановился в его груди. Карета медленно удалилась, ударяя мерно по мостовой. Стук колес становился все менее и менее слышен; наконец он исчез. Все силы молодого человека, казалось, с ним вместе исчезли: он опустил голову и пошел».²⁴

Случилось так, что по дороге он остановился, а затем вошел в открытые двери дома княгини, которую еще не успели похоронить. Словно во сне, «он сел на ступеньки пышного катафалка» и по «странному смешению мыслей» вспомнил о Генриетте в лучшую ее пору — в «чудном очаровании первой молодости, первой пылкой страсти».²⁵ «Погребальный говор» Псалтири, «дико согласовался с страстными мечтами Шульца. Свечи тускло теплились вокруг катафалка. Картина была самая странная...

Родственник проснулся и подошел к Шульцу (...).

— Вы очень любили покойницу? — спросил он боязливо...

— Да, я любил покойницу, я люблю покойницу, — отвечал Шульц, очнувшись. — Я люблю покойницу, только не эту покойницу... Да простит Бог вашу покойницу!

Родственник глядел на него с удивлением.

— Знаете что? Она... вот эта княгиня (...) Знаете, что она хотела со мной сделать?.. Она из груди моей хотела вынуть мое же сердце... какова-а?.. О, да она прехитрая! Хотела опять притвориться и украсть его потихоньку. Да нет, я это притворство знаю; я знаю этих светских людей. Вы думаете, что она вас любит? Неправда, притворяется, все притворяется. Скажите мне правду: вы думаете, что она умерла? Неправда! (...) Все это притворство! И герб, и гроб, и катафалк, и вы сами... все это притворство, все притворство!.. Прочь отсюда.

Шульц засмеялся и убежал».²⁶

Изнуренный страданием и бредом, он слег в тяжелой болезни. Доктор, вызванный к нему, «человек веселый», «взял Шульца за руку:

— Что, брат-приятель? Видно, плоха шутка, придется прогуляться в елисейские!»²⁷

Наутро следующего дня Карл скончался от inflammation cerebrealis, сильнейшего воспаления мозга. Его провожает до могилы и хоронит случайно подвернувшийся студент, его товарищ.²⁸ Генриетта, которая, по убеждению Карла, скончалась раньше его, не задерживаясь, с помощью г-на Федоренко, уж конечно, за ним последует.

Понятно, почему Достоевский в своем романе только намекает на трагический исход дружеских и любовных отношений Макара Алексеевича и Ва-

²⁴ Там же. С. 102—103.

²⁵ Там же. С. 103.

²⁶ Там же. С. 103—104.

²⁷ Там же. С. 105.

²⁸ Там же. С. 105—106.

ренки, но не говорит о трагедии прямо.²⁹ Ему и не нужно было о ней говорить. Ведь за него это сделал Соллогуб — хотя и в романтической форме, но в естественной, единственно верной логике реальной жизни. Таким образом, умолчание автора «Бедных людей» было исполнено значения, красноречиво выраженного предшественником. Достоевский сохранил и его патетику, однако обошелся при этом без романтических эффектов — заметных преувеличений и прикрас. Он действительно обнаружил тот «такт действительности», о котором писал Белинский применительно к Соллогубу, но который в авторе «Истории двух калаш» все-таки нельзя было признать с легкой душой и без всяких усилий.

Таков один из примеров художественного сотрудничества писателей, своеобразной творческой кооперации, сложными путями направляющей литературный процесс.

Особо заметим, что, преобразуя в реалистическом духе финал повести Соллогуба, Достоевский (возможно, с тайной улыбкой) оппонирует не столько автору, логику которого признает и воспроизводит, сколько Белинскому, увидевшему «новую школу» и «такт действительности» там, где эта «школа» и «такт» давали явные романтические сбои.

Мнения ведущего критика России («великого критика», как называл Белинского Достоевский, — 25, 30), его оценки вызывали у писателя не только согласие, но и полемику.

По преимуществу она касалась отношения к Пушкину и особенно к Гоголю (писателям первой величины), которое Достоевский, читая Белинского, не мог без оговорки признать своим.³⁰ А согласие и сочувствие внушала упорная, постоянная борьба критика с запоздалыми романтиками и их эпигонами, с «улицей» (если воспользоваться словечком Достоевского) романтизма.³¹ Начинаящий писатель выступил на стороне Белинского против романтиков в защиту принципов нового реалистического искусства, главным представителем которого, в глазах критика, был Гоголь,³² в глазах же Достоевского — конечно, Пушкин и, ему хотелось надеяться, очень скоро должен стать он сам. При условии везения и успеха первого романа — воз-

²⁹ Финал романа кажется открытым. Но у читателей и исследователей он обычно не вызывает сомнений. Приводя свои аргументы на этот счет, Виноградов, например, пишет о том, что «гибель матери Покровского, как равней жертвы Анны Федоровны, предшественницы Вареньки (...) как бы освобождала Достоевского от необходимости развивать судьбу Вареньки до биографического конца (...) подготавливая, таким образом, вознесение на трагическую вершину только одного *Девушкина*» (Виноградов В. В. Школа сентиментального натурализма. С. 169). Для В. Б. Шкловского параллелью к гибели Девушкина становится гибель Горшкова. Далее он пишет: «Варенька уезжает, оставляя Девушкину его собственные письма. Вместо развязки дано уничтожение героев» (Шкловский В. За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957. С. 45—47, 48).

³⁰ Ср.: «В суждениях о Гоголе Достоевский был оригинален и парадоксален. Отдавая дань уважения и увлечения Гоголем, он в отличие от своих литературных соратников считал, что нужно идти не от Гоголя, а от Пушкина, что именно Пушкин должен стать знаменем новой русской литературы» (Захаров В. Н. Дебют гения // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Канонические тексты. Петрозаводск, 1995. Т. 1. С. 611).

³¹ Об «улице», которая всегда опошляет высокие идеи, Достоевский говорил в связи с либерализмом, увлекшим русское общество накануне реформ 1860-х годов: «И чего тогда не говорилось и не утверждалось, какие нередко мерзости выставлялись за честь и доблесть. В сущности, это была грубая улица, и честная идея попала на улицу» (22, 101), и др.

³² В статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835) Белинский писал: «...г. Гоголь владеет талантом необыкновенным, сильным и высоким. По крайней мере в настоящее время он является главою литературы, главою поэтов; он становится на место, оставленное Пушкиным» (см.: Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 1. С. 183). Эту мысль критик часто повторяет. Например, в одной из рецензий 1845 года: «С Гоголя начинается новый период русской литературы, которая, в лице этого гениального писателя, обратилась преимущественно к изображению русского общества» (Там же. Т. 7. С. 611).

можно, не без поддержки «партии Отечественных записок» и того же Белинского.

Прямые и косвенные переключки с Белинским в «Бедных людях» возникают в сложном контексте полушутливой-полусерьезной литературной игры, рассчитанной на понимание «своих» и их одобрительную усмешку. Отвлеченные рассуждения критика Достоевский переводит в план конкретных представлений, логические понятия и переходы мысли — в систему образных соответствий, ирония высказывания оборачивается уничижительной пародией.

Так, в статье «Русская литература в 1843 году» (Отечественные записки, 1844, т. XXXII, № 1, отд. V «Критика», с. 1—42; цензурное разрешение 31 декабря 1843 года; выпуск в свет 2 января 1844 года; без подписи) Белинский говорит о неблагоприятном состоянии современной литературы, о засилье дилетантов среди пишущей братии, о невзыскательной публике, не только читающей, но и почитающей их: «Литераторство у нас — дело между другими важнейшими делами, отдых от служебных занятий, а чаще всего оно имеет простое значение лишних полутора или двух тысяч рублей в год, вдобавок к жалованью». Публика полагает, что «занятие литературою между прочим — дело очень почтенное, особенно, если оно прибыльно...» И далее: «...литература наша только в немногих своих исключениях выше этой публики; но, взятая вообще, совершенно по плечу ей. Наши литераторы большею частью не артисты (т. е. не художники, не писатели-профессионалы. — В. В.), а дилетанты, которые между делом и бездельем почитывают и пописывают. Они убеждены, что можно прежде всего делать что-нибудь (...) а потом, в свободное от главных занятий время, почему и не написать чего-нибудь — ведь оно же и выгодно, между прочим».³³

Ситуация, о которой говорит Белинский, легко угадывается в «Бедных людях» в рассказе Макара Алексеевича Девушкина о литературных вечерах у Ратазяева. Среди гостей своего литературного «друга» бедный герой чувствует себя, по собственному признанию, «болван болваном». Однако это не мешает ему задуматься о том, что сочинительство (такое, с каким он знакомится у Ратазяева), в конце концов, и ему по плечу: «Ведь что я теперь в свободное время делаю? Сплю, дурак дураком. А то бы вместо спанья-то ненужного можно было бы и приятным заняться; этак сесть бы да и пописать. И себе полезно и другим хорошо. Да что, маточка, вы посмотрите только, сколько берут они, прости им Господь! Вот хоть бы и Ратазяев, — как берет!», и т. д. (1, 51). Уже отсюда ясно, кстати сказать, какую цену имеют восторги Макара Алексеевича по поводу сочинений Ратазяева.

Подобные сочинения — тогдашний литературный ширпотреб. Об авторах таких сочинений Белинский в той же статье писал, что их искать и звать не надо, что если затеется какое-нибудь издание, они прибегут сами. «Сто или двести из них принесут вам, на первый случай, по сотне стихотворений, в которых нет ни поэзии, ни смысла; пятьдесят принесут обещание — к такому-то числу представить по повести и, при сей верной оказии, спросят вас, почем вы платите с листа; десять принесут вам в самом деле по повести, исполненной канцелярского юмора и чиновнической иронии или высокого трагического пафоса à la Марлинский...»³⁴

Что касается оплаты, то Ратазяеву, например, по словам Макара Алексеевича, платят очень и даже очень неплохо: «Что ему лист написать?»³⁵ Да он в иной день и по пяти писывал, а по триста рублей, говорит, за лист бе-

³³ Белинский В. Г. Русская литература в 1843 году // Там же. С. 32.

³⁴ Там же. С. 32—33.

³⁵ «Лист» здесь означает страницу с оборотом.

рет. Там анекдотец какой-нибудь или из любопытного что-нибудь — пять-сот, дай не дай, хоть тресни, да дай! а нет — так мы и по тысяче другой раз в карман кладем! (...) Да что! Там у него стишков тетрадошка есть, и стишок всё такой небольшой, — семь тысяч, маточка, семь тысяч просит, подумайте. Да ведь это имение недвижимое, дом капитальный!..» (1, 51—52). Как бы ни преувеличивал Макар Алексеевич, основываясь на хвастливых уверениях самого сочинителя, доходы Ратазаяева, они, судя по всему, вполне достаточны, ведь его писания удовлетворяют непритязательному вкусу толпы.

Так, пафос à la Марлинский, увлекающий слишком многих, в избытке демонстрирует ратазаяевские «Итальянские страсти»,³⁶ отрывок из которых Макар Алексеевич выписывает для Вареньки: «...Владимир вздрогнул, и страсти бешено заклокотали в нем, и кровь вскипела...»

— Графиня, — вскричал он, — графиня! Знаете ли вы, как ужасна эта страсть, как беспредельно это безумие? Нет, мои мечты меня не обманывали! Я люблю, люблю восторженно, бешено, безумно! Вся кровь твоего мужа не зальет бешеного, kloкочущего восторга души моей! Ничтожные препятствия не остановят всеразрывающего, адского огня, бороздящего мою истомленную грудь. О Зинаида, Зинаида!..

— Владимир! — прошептала графиня вне себя, склоняясь к нему на плечо...

— Зинаида! — закричал восторженный Смелыйский.

Из груди его испарился вздох. Пожар вспыхнул ярким пламенем на алтаре любви и взбороздил грудь несчастных страдальцев.

— Владимир!.. — шептала в упоении графиня. Грудь ее вздымалась, щеки ее багровели, очи горели...

Новый ужасный брак был совершен!

.....

Через полчаса старый граф вошел в будуар жены своей.

— А что, душечка, не приказать ли для дорогого гостя самоварчик поставить? — сказал он, потрепав жену по щеке» (1, 52).

Сочинения типа «Итальянских страстей», понравившихся Макару Алексеевичу, Белинский выделял в особый разряд; он говорил о «романе восторженном, патетическом, живописующем растрепанные волосы, всклокоченные чувства и кипящие страсти. Основателем этого рода романа был (...) Марлинский, у которого есть тоже свои счастливые подражатели».³⁷

Основным (но не единственным) источником «выписанного» Макаром Алексеевичем отрывка из «Итальянских страстей» (и одновременно объектом пародии Достоевского) является повесть А. А. Марлинского «Фрегат „Надежда“». Созданная с избыточными «претензиями на глубину и силу изображенных в ней страстей», она, по свидетельству Белинского, пользовалась «особенною знаменитостию и славою».³⁸

³⁶ Об этом названии и стоящей за ним полемике см.: *Ветловская В. Е. Ф. М. Достоевский в 1840-е годы. Литературные связи и отражения.* С. 18—19. К указанным в статье источникам следует добавить Белинского, его большую работу «Очерки русской литературы. Сочинение Николая Полевого» (см.: *Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 2. С. 262—263*).

³⁷ *Белинский В. Г. Кузьма Петрович Мирошев. Русская быль времен Екатерины II. Сочинение М. Н. Загоскина, 1842 // Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 4. С. 362.*

³⁸ Там же. Т. 3. С. 27. На одно из сочинений, подражающих повести (Сидцкий (,) капитан фрегата. Сочинение князя Н. Мышцыцкого. Санкт-Петербург. 1840), Белинский написал рецензию, начинающуюся словами: «Новое произведение литературной школы, основанной Марлинским — не тем он будь помянут! Оно носит на себе все родовые признаки своего происхождения: его герои всё офицеры, да еще морские; место действия — *фрегат...*», и т. д. (Там же. С. 448). Но фрегат, конечно, не обязателен. За сочинение повести à la Марлинский, привнося в нее свои особенности, мог взяться кто угодно. Повесть была настолько популярной — в частности, в чинов-

В данном случае имеется в виду эпизод, в котором Правин, герой повести, оставив свой фрегат накануне бури, проводит ночь (если следовать пересказу Белинского) «в объятиях любви и наслаждения»; при этом буря, разразившаяся «громом и молниями», заставляет его произнести соответствующий обстановке гремучий монолог. Белинский переписывает его, сопровождая своим комментарием: « — Ты моя! Вера моя! Что ж мне нужды до всего остального — пускай гибнут люди, пускай весь свет разлетится вдребезги! Я подыму тебя над обломками, и последний вздох мой разрешится поцелуем!.. <...> Знаешь ли ты, — примолвил он тише, сверкая и вращая очами как опьянелый, — ты должна любить меня, уважать меня, поклоняться мне более чем когда-нибудь <...> Да, я могу сорить головами людей по своей прихоти и за каждый твой поцелуй платить сотнею жизней...», и т. д.³⁹

Весь этот надрывный треск и шумиху Белинский заключает словами: «И это поэзия, а не риторика?.. И это вдохновение таланта?..»⁴⁰ Фразу о сверкании и вращении очей Белинский выделяет курсивом и восклицает: «Какая возмущающая душу и оскорбляющая чувство картина!»⁴¹

Она, однако, нисколько не смущает Ратазьева. Сходную фразу, позаимствовав ее из другого источника и слегка переиначив, он ввернул в свою повесть «Ермак и Зюлейка» и прицепил ее к Ермаку. Ср.: « — Тогда казацкая сабля взовьется над ними (всеми людьми. — В. В.) и свистнет! — вскричал Ермак, дико блуждая глазами» (1, 53) и тоже намереваясь, по-видимому, «сорить головами».

Все это время бешено клопочущей страсти (эту ночь «любви и наслаждения»), ввергшей под конец Правина и княгиню Веру в грех, ее муж был где-то рядом. Он появился в самый неподходящий момент. В виде вестника грядущего суда и возмездия: «Страшный, как труба, пронзающая могилы и рассеивающая льстивые грезы грешников, раздался над ними голос... Сердца их вздрогнули — перед ними стоял князь Петр***!»⁴²

У Марлинского вслед за этим — три строки отточий, после которых опозоренный муж в благородном негодовании произносит патетический монолог, чрезвычайно красноречивый и убедительный.⁴³

Белинский, не раз возвращавшийся к «Фрегату „Надежда“» и именно к сцене измены, считал, что реакция мужа в этой ситуации (как очень многое в произведениях Марлинского) нелогична, притянута к делу кое-как и без особого смысла: «...удивительно ли, если у него муж княгини Веры***, до 191 страницы только евший и пивший, как бессловесное животное, на 191 странице вдруг делается и горд, и благороден, и умен, и на полтора страницах говорит экспромтом „речь“, сочинение которой сделало бы честь самому Правину?..»⁴⁴ Белинский писал это в 1840 году в статье «Полное собрание сочинений А. Марлинского» (Отечественные записки, 1840, т. VIII, № 2, отд. V «Критика»). То же самое он писал и шестью годами раньше в статье «Литературные мечтания (Элегия в прозе)»: «Мне кажется, что роман не его (Марлинского. — В. В.) дело, ибо у него нет никакого знания человеческого сердца, никакого драматического такта. Для чего, например,

ничьей среде, — что на ее авторство не мог не покуситься Хлестаков (ср.: «Всё это, что было под именем Брамбеуса, Фрегат Надежды и Московский Телеграф... всё это я написал» («Ревизор», д. 3, явл. VI)).

³⁹ Бестужев-Марлинский А. А. Повести и рассказы. М., 1976. С. 364.

⁴⁰ Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 3. С. 30.

⁴¹ Там же.

⁴² Бестужев-Марлинский А. А. Повести и рассказы. С. 365.

⁴³ Там же. С. 365—366.

⁴⁴ Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 3. С. 31.

заставил он князя, для которого все радости земли и неба заключались в устрицах, для которого вкусный стол всегда был дороже жены и ее чести, для чего заставил он его проговорить патетический монолог осквернителя его брачного ложа, монолог, который сделал бы честь и самому Правилу?»⁴⁵

У Марлинского обманутый муж застаёт любовников на месте преступления. Между его появлением и изреченным им приговором, как говорилось, три строки отточий. В сочинении Ратазьева (или, что то же, в пародии Достоевского) муж появляется если и не в самый неподходящий момент, то очень близко от этого момента, когда «растрепанные волосы» и «всклокоченные чувства» еще никак не могли быть причисаны и приведены в порядок, а «кипящие страсти» остыть. Вероятно, в ознаменование этого обстоятельства всего одна строка отточий и отделяет торжество разделенной, но предосудительной любви от появления обманутого мужа. Однако в отличие от повести Марлинского этот муж не произносит патетического монолога. Повинуясь рекомендации критика, он ведет себя самым будничным образом — по-видимому, в полном соответствии со своим прозаическим характером, раз и навсегда расположенным при любом повороте в житейском странствии что-нибудь поесть и выпить: «— А что, душечка, не приказать ли для дорогого гостя самоварчик поставить? — сказал он, потрепав жену по щеке». И это выглядит гораздо более абсурдно (не только по форме выражения, но и по существу), чем любая патетика. Ведь все-таки не каждый день муж (каковы бы ни были его достоинства и недостатки) впервые убеждается в неверности жены, чтобы остаться равнодушным к такому событию и поспешить по этому случаю лишний раз поесть и выпить. Здесь, как ясно, Достоевский скорее был склонен согласиться с автором романтической повести, чем с его суровым критиком.

По мнению Белинского, высказанному уже в «Литературных мечтаниях», Марлинский производит наилучшее впечатление на читающую публику исключительно вследствие безлюдья: «...нельзя не сознаться, что его талант чрезвычайно односторонен, что его претензии на пламень чувства весьма подозрительны, что в его созданиях нет никакой глубины, никакой философии, никакого драматизма; что, вследствие этого, все герои его повестей сбиты на одну колодку и отличаются друг от друга только именами; что он повторяет себя в каждом новом произведении; что у него более фраз, чем мыслей, более риторических возгласов, чем выражений чувства».⁴⁶

Позднее критик отказал героям Марлинского, и мужчинам, и женщинам, вообще в каком бы то ни было отличии, даже по именам: «...сам их сочинитель не мог бы различить их (выдуманные им лица. — В. В.) одно от другого даже по именам, а угадывал бы разве только по платью» (имеется в виду — мужскому или женскому).⁴⁷

Если так обстоит дело с родоначальником «школы», то ничего другого не приходится ожидать от его подражателей. Все их герои «без лиц» и на одно лицо; будучи в общем ряду «безличных лиц и бесхарактерных характеров»,⁴⁸ они могут спокойно меняться именами. Вот почему, пересказав кое-как и на свой лад кульминационный эпизод повести «Фрегат „Надежда“», имена своих героев Ратазьев заимствует у других любителей Марлинского, ведь в конце концов не так уж и важно, в ком именно «бешено закатали страсти» и чья «кровь вскипела».

⁴⁵ Там же. Т. 1. С. 109.

⁴⁶ Там же. С. 107.

⁴⁷ Там же. Т. 3. С. 27.

⁴⁸ Там же. С. 25.

Владимир Смельский явился из романа Ф. Фан-Дим (псевдоним Е. В. Кологривовой; 1809—1884) «Два призрака» (СПб., 1842. Ч. 1—4). При этом имя и фамилия героя Ратазяева в источнике принадлежат хотя и связанным узами дружбы, но разным персонажам, чьи характеры сочинялись с особой заботой подчеркнуть их противоположность. Это *Владимир Марлин* (фамилия, по-видимому, — знак почтения к кумиру; ср.: Марлинский — Марлин) и *Петр Смельский*. Соединение *Владимир Смельский* естественно упраздняет всякую претензию на различие и этих двух призраков, вызванных Ратазяевым из чужого романа.

Мотив «несчастных страдальцев» на почве любовного томления («Пожар вспыхнул ярким пламенем на алтаре любви и взбороздил грудь несчастных страдальцев», — 1, 52) ближайшим образом отсылает к тому же роману, где о влюбленном Владимире Марлине сказано: «страдалец», о влюбленной героине — «страдалица». ⁴⁹

Зинаида, имя героини Ратазяева, восходит к повести Зенеиды Р-вой (т. е. Ржищевой; Зенеида Р-ва — псевдоним Е. А. Ган; 1814—1842) «Суд света» (1840). К этой же повести восходит и восклицание Владимира Смельского, вырвавшееся у него вследствие «всеразрывающего, адского огня, бороздящего» его «истомленную грудь»: «О Зинаида, Зинаида!..» Ср. в повести Е. А. Ган: «...я видел ее в объятиях отжившего, давно расточившего жизнь супруга (...), в бешеном припадке ревности и негодования, я терзал грудь свою, со жгучими слезами припадал к изголовью, чтоб хоть в нем удушить громкие рыдания, и не раз, лобызая в забытии увлажненную слезами подушку, роптал: „Зенаида! Зенаида!“» ⁵⁰

Обеих писательниц, Е. В. Кологривову и Е. А. Ган, Белинский справедливо называл в числе подражателей Марлинского. ⁵¹

Творчество Е. В. Кологривовой вызывало у критика резкое (и, надо сказать, заслуженное) неприятие. В рецензии на роман «Два призрака» (Отечественные записки, 1842, т. XXI, № 4, отд. VI «Библиографическая хроника», с. 29—32) он писал: «В оправдание мудрой русской пословицы: не родись ни умен, ни пригож, а родись счастлив, недавно появившееся имя г-на Фан-Дима грозит сделаться знаменитым именем в современной русской литературе, благодаря вкусу, образованности и добросовестности некоторых наших журналов, которые до седьмого неба превознесли водяную, детски несвязную и напыщенную повесть „Александрина“ — первый опыт г. Фан-Дима. „Два призрака“ были превознесены ими только еще в виде извещений о появлении этого романа: что же будет в критиках и рецензиях о нем?..» ⁵²

Белинский имеет в виду Н. А. Полевого, неумеренно расхвалившего в «Русском вестнике» первую повесть Е. В. Кологривовой и назвавшего еще не опубликованный роман «прекрасным». Перечисляя в «Литературных известиях» вышедшие и готовящиеся к выходу романы, Н. А. Полевой сообщал: «Наконец, писатель, скрывший свое имя под псевдонимом *Фан-Дима*, на днях выдаст роман, в 4-х частях (и за тайну вам сказать, прекрасный!). Порадуемся: будет что почитать, будет о чем поговорить!» ⁵³ Однако позднее, по выходе романа в свет, Полевой был заметно разочарован. ⁵⁴

⁴⁹ См., например: *Фан-Дим Ф.* Два призрака. СПб., 1842. Ч. 1. С. 235, 247.

⁵⁰ *Ган Е. А.* Суд света // Дача на Петергофской дороге. Проза русских писательниц первой половины XIX века. М., 1987. С. 173.

⁵¹ *Белинский В. Г.* Собр. соч. Т. 4. С. 517, 518 (рецензия на роман Е. В. Кологривовой «Два призрака»); Т. 5. С. 264, 269 (статья «Сочинения Зенеиды Р-вой»).

⁵² Там же. Т. 4. С. 515.

⁵³ *Русский вестник.* 1842. № 2. Отд. IV. С. 49.

⁵⁴ При всех реверансах в сторону автора и одобрении некоторых частных Полевой посоветовал Кологривовой признать «„Два призрака“ шуткою, неудачною попыткою прокатиться

Возражая Полевому, преждевременно и неосмотрительно похвалившему роман, Белинский писал: «Эти „Два призрака” не что иное, как один призрак, и суть самое „призрачное” явление современной литературы — четырехтомный нуль, огромное вместилище слов без значения и фраз без содержания, длинный, утомительный рассказ о происшествиях и случаях, которых не бывает в действительности; вялое и бесцветное изображение людей, характеров и общества, которых не было, нет и не будет нигде, кроме холодного воображения бесталантных сочинителей», и т. д.⁵⁵

Отрицательное мнение о романе разделял Н. А. Некрасов: «...чувствительность — его элемент; чувствительность приторная, вялая, безжизненная, утомительная и скучная...»⁵⁶ И далее: «„Два призрака” — роман в двух, а не в четырех частях, потому что третья и четвертая часть его — не что иное, как повторение первой и второй, с небольшим прибавлением в конце».⁵⁷ «Характеров в „Двух призраках” не имеется, потому что роман, как мы уже сказали, чувствительный, а из чувствительности необходимо вытекает высокопарность, которая при художественном настроении душ действующих лиц отнимает малейшую возможность создать современного человека». Некоторое исключение, однако (в отличие от Белинского, у которого нет исключений), Некрасов делает для Смельского: «Только Смельский, остряк, веселый малый, материалист, обрисован довольно верно с подлинником, так что невольно жалеешь, для чего автор не набросал нам побольше таких типов вместо мечтательных призраков, которых в его романе не два, а почти столько же, сколько лиц».⁵⁸

Отношение Белинского к Е. А. Ган, «автору многих превосходных повестей»,⁵⁹ в целом было весьма благожелательным. Ее творчеству критик посвятил большую статью — рецензию «Сочинения Зенеиды Р-вой. Санкт-Петербург. 1843. Четыре части», написанную уже после смерти рано умершего автора. В этой статье Белинский утверждал, что «ни одна из русских писательниц не обладала такою силою мысли, таким тактом действительности, таким замечательным талантом, как Зенеида Р-ва» и что вообще «существенное достоинство повестей Зенеиды Р-вой» — в «их мысли».⁶⁰ Об этом достоинстве и даже с большим энтузиазмом, чем Белинский, писал Некрасов: «В ее произведениях заметно уже присутствие господствующего убеждения, могучей мысли (...). Зенеида Р-ва всюду верна своей любимой, задушевной идее и вместе с тем верна действительности, источнику своей идеи». И далее: «Зенеида Р-ва в значительной степени обладала характеризующую таланты высшего рода способностью постигать действительность или, короче, одарена была тактом действительности...»⁶¹

«Такт действительности» побуждал Ган положить в основу своих повествований изображение женских характеров и возвышенных женских чувств в тех ракурсах и поворотах, которые напоминали русскому читателю о проблематике романов Жорж Санд. «Мысль», «идея», как, впрочем, и «весь пафос (...) поэзии» Зенеиды Р-вой, вызвавшие горячую симпатию и

по избитой колее романа, вроде тех, которые ежедневно являются и гибнут десятками, сотнями» (Русский вестник. 1842. № 4. Отд. III. С. 25).

⁵⁵ Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 4. С. 515.

⁵⁶ Некрасов Н. А. «Два призрака». Роман в четырех частях. Соч. Фан-Дима. СПб., 1842 // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1989. Т. 11. С. 55.

⁵⁷ Там же. С. 57.

⁵⁸ Там же. С. 58.

⁵⁹ Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 4. С. 290.

⁶⁰ Там же. Т. 5. С. 252.

⁶¹ Некрасов Н. А. Взгляд на главные явления русской литературы в 1843 году // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 11. С. 152.

Некрасова, и Белинского, заключаются, по словам последнего, «в глубокой скорби об общественном унижении женщины и в энергическом протесте против этого унижения. Повесть „Суд света” написана преимущественно под влиянием этой идеи, которая, однако ж, органически связывается с идеею о высокой способности женщины к безграничной любви».⁶²

Несмотря на весьма положительную оценку творчества Ган, Белинский видит и досадные недостатки. Иногда он замечает у автора «провинциальный идеализм à la Марлинский», иногда — «слог (...) Марлинского», иногда — «самую смешную марлинщину».⁶³ В произведениях Ган, к огорчению критика, попадают даже «эпиграфы из гг. Кукольника и Бенедиктова». Все это Белинский относит на счет отсутствия у автора столичной искусственности и присутствия, напротив, убогого провинциализма: «В провинции — известное дело — идеалом нувелистов добродушно считают Марлинского, идеалом лириков — г. Бенедиктова, идеалом драматургов — г. Кукольника, а идеалом юмористов — Барона Брамбеуса... Мы знаем из достоверного источника, что лучшими повестями на русском языке Зенеида Р-ва считала „Аммалат-Бека” Марлинского и „Блаженство безумия” г. Полевого. Нельзя не сознаться с горестью, что на ее повестях заметен отпечаток влияния повестей Марлинского и г. Полевого».⁶⁴

Трудно сказать, как отнесся Достоевский к «могучей мысли» и «пафосу» произведений Зенеиды Р-вой, имя которой он нигде не упоминает (вряд ли с таким же воодушевлением, что и Белинский или Некрасов), но надуманные положения, высокопарные тирады и напыщенный слог à la Марлинский и Полевой его, конечно, смешили. Это видно по «Итальянским страстям».

«Ермак и Зюлейка» — пародия на псевдоисторические повествования, которые не имеют никакого отношения ни к исторической, ни вообще к какой бы то ни было действительности. О таких повествованиях можно сказать то, что Белинский говорил о драмах Н. В. Кукольника: «В них русские имена, русские костюмы, русская речь, но русского духа слыхом не слышать, видом не видать».⁶⁵ И еще (в связи с трагедиями А. С. Хомякова): «Одежда и слова русские, а чувства, побуждения и образ мыслей немецкий или французский... Мы не станем говорить о вульгарно народных, безвкусных, бездарных и неэстетических изделиях: подобные чудища везде нередки и везде составляют необходимый сор и дрязг на заднем дворе литературы. Но что такое „Ермак” и „Дмитрий Самозванец” г. Хомякова, как не псевдоисторические трагедии в духе и роде трагедий Корнеля, Расина, Вольтера, Кребильона и Дюсиса? А их действующие лица что такое, как не немцы и французы в маскараде, с накладными бородами и в длиннополых кафтанах? Ермак — немецкий бурш; казаки, его товарищи — немецкие школьники; а возлюбленная Ермака — пародия на Амалию в „Разбойниках” Шиллера».⁶⁶

Пародируемые Достоевским сочинения посвящены как раз Ермаку, покорителю Сибири. На эту тему, начиная с исторической песни о Ермаке из сборника Кирши Данилова⁶⁷ и драматической поэмы И. И. Дмитриева «Ермак» (1794),⁶⁸ написано несколько произведений разных авторов в разных

⁶² Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 5. С. 261. Эта повесть была одобрена многими, в том числе и Некрасовым (см.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 11₁. С. 154—155).

⁶³ Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 5. С. 264, 265, 267.

⁶⁴ Там же. С. 269.

⁶⁵ Там же. Т. 4. С. 481.

⁶⁶ Там же. С. 480; ср.: Там же. Т. 7. С. 26, 194 и др.

⁶⁷ См. о ней: Там же. Т. 4. С. 263—266.

⁶⁸ Она заслужила, при всех оговорках, положительный отзыв Белинского. Критик писал: «Формы од Дмитриева оригинальны, как, например, в „Ермаке”, где поэт решился вывести

жанрах: дума К. Ф. Рыльева «Смерть Ермака» (1821); безымянное произведение «Ермак, завоеватель Сибири. Историческая повесть», вышедшее вторым изданием в Москве в 1827 году; стихотворение А. Н. Муравьева «Ермак» (1827); трагедия А. С. Хомякова «Ермак», замеченная публикой (написана в 1825—1826 годах, премьера в 1829 году, отдельное издание — М., 1832); сочинение в 4-х частях Павла Свинына «Ермак, или Покорение Сибири. Исторический роман XVI столетия» (СПб., 1834); еще один безымянный исторический роман в 2-х частях «Ермак, покоритель Сибири», выдержавший с конца 1830-х годов шесть изданий (в 1839, 1841, 1843, 1845, 1846 и 1848 годах); наконец, драма Н. А. Полевого «Ермак Тимофеевич, или Волга и Сибирь» (премьера 15 февраля 1845 года, отдельное издание: СПб., 1845; цензурное разрешение 28 февраля 1845 года).

Почти все эти сочинения (и не только они) самым прихотливым образом отразились в повести Ратазиева, где романтическое утрирование и домыслы их авторов доведены до полного абсурда. Справедливости ради следует сказать (если иметь в виду большую часть перечисленных повествований), что двигаться Ратазиеву в этом направлении было недалеко.

Зюлейка, у Ратазиева возлюбленная Ермака, перекочевала «в родные снега Сибири, в юрту отца своего» (1, 53) из теплых стран — из восточной поэмы Байрона «Абидосская невеста» (1813), переведенной на русский язык И. И. Козловым (1826),⁶⁹ а вместе с ней, этой поэмой, и — из бедных вариаций на ее тему Варвары Лизогуб («Зюлейка, повесть в стихах». Сочинение Варвары Лизо(гу)б. М., 1845; ц(ензурное) р(азрешение) мая 25 дня, 1845 года). Именно в этой повести, построенной на перепевах не только Байрона, но и Пушкина («Бахчисарайский фонтан», 1824), Ратазиев нашел и повторил мотив, напоминающий о «вращающихся» очах Правина.

Здесь о Гирее, услышавшем от своей жены, Зюлейки, признание в том, что она любит гяура, сказано:

Глаза его дико, безумно блуждали...⁷⁰

Напомним этот мотив в «Бедных людях»: «— Тогда казацкая сабля взвьется над ними и свистнет! — вскричал Ермак, дико блуждая глазами» (1, 53).

Надо заметить, что ни в одном из повествований о Ермаке и покорении им Сибири дочь сибирского царя Кучума (реальное лицо; до 1540 — около

двух сибирских шаманов, из которых старый рассказывает молодому, при шуме волн Иртыша, о гибели своей отчизны. Стихи этой пьесы для нашего времени и грубы, и шероховаты, и не поэтичны; но для своего времени они были превосходны, и от них веяло духом новизны» (Там же. Т. 6. С. 95).

⁶⁹ Кстати, Зюлейка из поэмы Байрона упомянута в четвертой части романа «Два призрака» Е. В. Кологривовой. Героиня этого романа Агата говорит о себе: «Я ожидала и боялась тех ощущений, которые привели в трепет и тайный восторг Байронову Зюлейку, когда она узнает, что Селим — не брат ее, и что их любовь — настоящая любовь, со всем увлечением страсти» (*Фан-Дим Ф.* Два призрака. СПб., 1842. Ч. 4. С. 14). Вообще имя Зюлейка (Зулейха) идет из восточного предания об Иосифе Прекрасном и влюбленной в него жене Пентефрия (Потифара), которая, хотя и была отвергнута Иосифом, продолжала любить его до самой его смерти. На Востоке она сделалась образцом безграничной, нежной и преданной любви. К этому популярному преданию восходит и Зюлейка «Западно-Восточного дивана» Гете (1819), и Зюлейка «Абидосской невесты» (1813). В примечаниях к своей поэме Байрон пишет: «Турки неосновательно думают, будто предания о Каине, о ковчеге и все повествования Ветхого Завета им столько же известны, сколько и евреям. Они даже тщеславятся знанием самых мелочных обстоятельств из жизни патриархов с большею подробностью, нежели означены оныя в Св. Писании (...). Зюлейкою, по-персидски, называется жена Пентефрия, и любовь ее к Иосифу дала предмет к сочинению одной из прекраснейших восточных поэм» (цит. по: Стихотворения И. И. Козлова. Изд. испр. и значительно доп. Арс. И. Введенским. СПб., 1892. С. 135—136).

⁷⁰ Лизо(гу)б В. Зюлейка, повесть в стихах. М., 1845. С. 14.

1600), в которую у Ратазяева (и в пародии Достоевского) влюблен Ермак («...влюблен в Зюлейку, дочь сибирского царя Кучума, им в полон взятую» — 1, 52), вообще не фигурирует. Зато фигурирует дочь одного из сибирских князей, нежные отношения которой с Ермаком у Ратазяева сильно преувеличены. Ср.: «Продолжая таким образом идти вперед, поражал он (Ермак. — В. В.) всюду неприятеля и наконец подступил к селению татарского князя Иелигая, который, добровольно покорившись под власть его, поднес ему не только знатные дары, но представил ему дочь свою, которая почиталась у татар красавицею, желая выдать ее за него замуж; однако ж Ермак не принял сего предложения и запретил строжайше, чтоб никто из казаков не смел нанести ей оскорбление». ⁷¹

В четвертой части «исторического романа» Павла Свиньина тоже упоминается сибирская княжна (Тебенский князь привозит к Ермаку свою дочь), от которой Ермак тоже отказывается. Однако здесь он запрещает казакам даже на нее взглянуть. ⁷²

Поскольку в повествованиях о Ермаке у Кучума не было дочери, тот не мог взять ее в плен, как это происходит у Ратазяева (1, 52). В действительности покоритель Сибири взял в плен не дочь, а племянника царя Кучума. В исторической справке, предпосланной думе «Смерть Ермака», К. Ф. Рылеев, например, пишет: «В течение следующего года (1582. — В. В.) казаки разбили татар во многих сражениях, взяли Искер (столицу Сибирского царства на Иртыше. — В. В.), пленили Кучумова племянника, царевича Маметкула, и около трех лет господствовали в Сибири». ⁷³

Слова Макара Алексеевича о том, что «событие», описанное Ратазяевым, взято «прямо из времен Ивана Грозного, как вы видите» (1, 52), похоже, повторяют замечание самого Ратазяева и взяты «прямо из» драмы Н. А. Полевого «Ермак Тимофеевич, или Волга и Сибирь», где после длинного перечня действующих лиц автор поясняет: «Событие происходит в конце XVI века, в царствование царя Иоанна Васильевича Грозного».

Изображение «бешено kloкочущих» страстей в «Ермаке и Зюлейке» восходит частью к А. А. Бестужеву-Марлинскому, частью — к В. Г. Бенедиктову, один из стихов которого, как правильно отметил В. И. Мельник, Ратазяев привносит в свой текст почти без изменений. Так, в «Бедных людях»: « — Любо мне шаркать железом о камень!» (1, 53), а в стихотворении В. Г. Бенедиктова «Возвратись!» (1838):

В поход мы рядились, все прихоти — в пламень,
А сабли — на отпуск, коней — на зерно; —
О, весело шаркать железом о камень
И думать: вот скоро зыграет оно!⁷⁴

«Шаманский камень», о который Ермак «в диком остервенении» точит свой «булатный нож» (1, 53), представляет собой контаминацию мотивов. «Шаманский» мотив впервые прозвучал в стихотворении И. И. Дмитриева «Ермак»,⁷⁵ а «камень» занял заметное, иногда центральное место в драме

⁷¹ Ермак, завоеватель Сибири. Историческая повесть. Изд. 2-е. М., 1827. С. 167—168.

⁷² Ермак, или Покорение Сибири. Исторический роман XVI столетия. Сочинение Павла Свиньина. СПб., 1834. Ч. 1—4. С. 120—122.

⁷³ Рылеев К. Ф. Думы. М., 1975. С. 57.

⁷⁴ Бенедиктов В. Г. Стихотворения. Л., 1983. С. 101 (Библиотека поэта. Большая сер.). См. об этом: Мельник В. И. Пародия на В. Г. Бенедиктова в «Бедных людях» Ф. М. Достоевского // Русская литература. 1994. № 4. С. 178—179.

⁷⁵ Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений. Изд. 2-е. Л., 1967. С. 78 и сл. (Библиотека поэта. Большая сер.).

А. С. Хомякова, посвященной тому же историческому персонажу. См., например, ремарку автора к «действию третьему»: «Ночь. Сцена представляет открытую ставку Ермака; перед нею площадка, среди которой большой камень».⁷⁶ Этот «камень» настойчиво упоминается и до и после указанной ремарки.⁷⁷ В некотором роде он даже может сойти за «шаманский»; во всяком случае, вблизи него в ответственный момент появляется сибирский шаман; он кладет на камень венец Сибирского царя, предлагая Ермаку этот венец вместе с царством.⁷⁸

Что же касается «булатного ножа», то Ратазьев соорудил его, по-видимому, из «булатного копия» покорителя Сибири, отыскав это «копие» в стихотворении И. И. Дмитриева.⁷⁹

Разумеется, ни от какой любви Ермак в действительности не погибал, но некоторые подробности его смерти Ратазьев тоже заимствует у других авторов.

Так, в «Бедных людях» сказано: «Слепой старец Кучум, пользуясь темнотою ночи, прокрался, в отсутствие Ермака, в его шатер и зарезал дочь свою, желая нанести смертельный удар Ермаку, лишившего его скипетра и короны» (1, 53).

Приведенные слова — пародийное переложение мотивов разных сочинений. «Слепой старец» со «скипетром и короной» напоминает о романе Павла Свиньина. Ср.: «...державный слепец (Кучум. — В. В.), плывавший мчением, переправился вброд через реку <...>. Осторожно, без малейшего шума, татары подползли к козацкому лагерю: в нем все было тихо и безмолвно, как в могиле».⁸⁰ А «пользуясь темнотою ночи, прокрался <...> в его шатер» — о думе Рылеева, где говорится: «В одну темную ночь (5 августа 1584 г.), при сильном дожде, он (Кучум. — В. В.) учинил неожиданное нападение: казаки защищались мужественно, но не могли стоять долго; они должны были уступить силе и незапности удара». И далее:

...С вождем покой в объятьях сна
Дружина храбрая вкушала;
С Кучумом буря лишь одна
На их погибель не дремала!

Страшась вступить с героем в бой,
Кучум к шатрам, как тать презренный,
Прокрался тайною тропой,
Татар толпою окруженный...⁸¹

Наконец, еще один образчик ратазьевского творчества — «отрывочек, в шуточно-описательном роде, собственно для смехотворства написанный:

„Знаете ли вы Ивана Прокофьевича Желтопуза? Ну, вот тот самый, что укусил за ногу Прокофия Ивановича. Иван Прокофьевич человек крутого характера, но зато редких добродетелей; напротив того, Прокофий Иванович чрезвычайно любит редьку с медом”», и т. д. (1, 53). Этот отрывок, как известно, пародийно обыгрывает мотивы «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Ср. у Гоголя: «Вы знаете Ага-

⁷⁶ Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. Изд. 2-е. Л., 1969. С. 198 (Библиотека поэта. Большая сер.).

⁷⁷ См.: Там же. С. 157, 162, 163, 164, 220 и др.

⁷⁸ Там же. С. 220, 221.

⁷⁹ Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений. С. 82.

⁸⁰ Ермак, или Покорение Сибири. Исторический роман XVI столетия. Сочинение Павла Свиньина. Ч. 4. С. 135—136.

⁸¹ Рылеев К. Ф. Думы. С. 57, 59.

фью Федосеевну? та самая, что откусила ухо у заседателя. Прекрасный человек Иван Иванович! Какой у него дом в Миргороде!», и т. д.⁸² Впервые повесть была опубликована в альманахе «Новоселье» (1834); несколько откорректированная, она вошла в сборник «Миргород» (1835) и была воспроизведена еще раз в его составе во втором томе «Сочинений» Гоголя (1842). Повесть Гоголя имела большой успех, «ее приемы нашли себе больше всего подражателей и легли в основу комических новелл из чиновничьего быта».⁸³

За этим «для смехотворства написанным» отрывком стоит многолетняя ожесточенная полемика Белинского в защиту Гоголя против всех его недоброжелателей — Ф. В. Булгарина, О. И. Сенковского, С. П. Шевырева и других, старавшихся свести художественные достоинства писателя к чисто внешнему комизму.

Шевырев, записной теоретик литературы и критик, начиная рецензию на сборник «Миргород», писал: «Кто из русских читателей не знает теперь о знаменитой ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем? Что ваши гвельфы и гибеллины, Мономаховичи и Ольговичи перед этими миргородскими помещиками?» Затем, заняв целую страницу восклицаниями по поводу отдельных эпизодов повести, он продолжает: «Да кто не помнит всего этого? Кто не надрывался от смеху, читая все это?»⁸⁴ Сам Шевырев, судя по всему, «надрывался». Так же, как Ратазиев и его посетители, выслушавшие рассказ о Желтопузе: «Да ведь это умора, Варенька, просто умора! Мы со смеху катались, когда он (Ратазиев. — В. В.) читал нам это. Этакой он, прости его Господи! Впрочем, маточка, оно хоть и немного затейливо и уж слишком игриво, но зато невинно, без малейшего вольнодумства и либеральных мыслей» (1, 53).

Именно в этом духе, как если бы речь шла о писателе размера Ратазиева, «без малейшего вольнодумства и либеральных мыслей», вообще без «мыслей», Шевырев толкует Гоголя. Для Шевырева Гоголь — автор «хотливых вечеров», нашедший где-то, в каком-то «углу Малороссии» «клад простодушного, искреннего <...> неистоцимого смеха». Это тот литератор, который «хочет щекотать наше воображение и играть на одних веселых струнах человека»⁸⁵ ввиду «особенного расположения» души «схватывать одну смешную сторону жизни».⁸⁶ Она заключается в «безвредной бессмыслице» — подлинной «стихии комического», области «истинно смешного».⁸⁷ «Автор *Вечеров Диканьки*, — пишет Шевырев, — имеет от природы чудный дар схватывать эту бессмыслицу в жизни человеческой и обращать ее в не-

⁸² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1937. Т. 2. С. 223.

⁸³ Виноградов В. В. Школа сентиментального натурализма: Роман «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов. С. 152. Далее исследователь ссылается на свидетельство современника, «мелкого писателя» той поры, Леопольда Вранта, который в одном из своих рассказов говорил об этом сочинении Гоголя: «С того достопамятного дня, когда Гоголь выдал в свет повесть свою, названную двумя этими злополучными и знаменитыми именами <...>, за ним потянулась целая стая подражателей, которые, желая смешить, достигают цели на свой счет, — смешны сами, скучны и приторны <...>. Как же надоели нам его подражатели, между которыми, к сожалению, есть люди не без дарования! И добро бы подражали внутреннему характеру созданий Гоголя. Нет, на это их как будто не стало. Подражание в мелочах, в форме, в частях, в слоге, наконец, всего более в тоне рассказа — вот что их заняло, вот что их пленило, вот чем они вздумали пленять несчастную публику, которая в благодарность называет их оркестром Гоголя» (Там же. С. 152—153).

⁸⁴ Шевырев С. П. «Миргород. Повести, служащие продолжением Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. Гоголя // Московский наблюдатель, журнал энциклопедический. М., 1835. Ч. 1. Отд. V. Критика и библиография. С. 396—397.

⁸⁵ Там же. С. 397.

⁸⁶ Там же. С. 400.

⁸⁷ Там же. С. 401.

изъяснимую поэзию смеха».⁸⁸ Этот дар и в дополнение к нему «обилие фантазии свежей, живой, своенравной, прихотливой, носящей на себе оттенок какого-то юмора» той же малороссийской породы,⁸⁹ составляют, по Шевыреву, особенность Гоголя.

Столь поверхностное объяснение творчества гениального писателя было совершенно неприемлемым для Белинского. В статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835), вышедшей в свет вскоре после рецензии Шевырева, Белинский, возражая ему, писал: «В самом деле, заставить нас принять живейшее участие в споре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, насмешить нас до слез глупостями, ничтожностью и юродством этих живых пасквилей на человечество — это удивительно; но заставить нас потом пожалеть об этих идиотах, пожалеть от всей души, заставить нас расстаться с ними с каким-то глубоко грустным чувством, заставить нас воскликнуть вместе с собою: „Скучно на этом свете, господа!“ — вот, вот оно, то божественное искусство, которое называется творчеством...»⁹⁰ В произведениях Гоголя Белинский видит «простоту вымысла, народность, совершенную истинную жизнь, оригинальность и комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния».⁹¹

Возвращаясь к полемике с Шевыревым в статье «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“» (1836), Белинский снова пишет о том, что особенность творчества Гоголя никак нельзя свести к одной «стихий комизма». И далее, рассуждая о комизме вообще, делит его на два рода. Один — поверхностный, не затрагивающий глубины и сущности явлений (Барон Брамбеус). Другой — идет «от умения видеть вещи в настоящем виде» (Гоголь). Вот почему повести Гоголя «смешны, когда вы их читаете, и печальны, когда вы их прочтете. Он (автор. — В. В.) представляет вещи не карикатурно, а истинно: в его „Вечерах на хуторе“, в повестях „Невский проспект“, „Портрет“, „Тарас Бульба“ смешное перемешано с серьезным, грустным, прекрасным и высоким. Комизм отнюдь не есть господствующая и перевешивающая стихия его таланта. Его талант состоит в удивительной верности изображения жизни в ее неуловимо разнообразных проявлениях. Этого-то и не хотел понять г. Шевырев».⁹²

Мнениям, высказанным в полемике с Шевыревым, Белинский оставался верен и позднее. Судя по сочинению Ратазиева «в шуточно-описательном роде, собственно для смехотворства написанному», с ними был безусловно согласен и Достоевский.

Несогласие же и с Белинским, и с Гоголем высказано в «Бедных людях» не в связи с природой смешного, а в связи с природой серьезного в творчестве мастера новой реалистической школы. Под вопросом оказалась та «верность изображения жизни», которую нашел у Гоголя критик, но с которой всем своим романом спорил Достоевский. Я имею в виду полемическую разработку темы «Шинели» в «Бедных людях». Полемика с Гоголем шла в глубину анализа жизненных явлений и соответствующих форм их отражения средствами искусства.

Здесь названы далеко не все заимствования и даже не все пародийные переключки. Но из сказанного, думается, ясно, каким огромным и разно-

⁸⁸ Там же. С. 402.

⁸⁹ Там же. С. 403.

⁹⁰ Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 1. С. 167.

⁹¹ Там же. С. 162. Статья Белинского о творчестве писателя и особенностях его комизма, как свидетельствует об этом П. В. Анненков, вызвала благодарный отклик у Гоголя. См. об этом: Там же. С. 650—651 (комм.).

⁹² Там же. С. 270, 271.

родным литературным материалом владел Достоевский, только-только вступавший на литературное поприще, и с какой удивительной легкостью, с каким блеском распорядился этим материалом в первом же своем романе. Не удивительно поэтому, что позднее, уже после личного знакомства, он выслушивал наставления «великого критика», пытавшегося руководить его художественной работой, без особого пиетета, но «благосклонно и равнодушно».⁹³

⁹³ Об этом рассказывает П. В. Анненков: «Белинский хотел сделать для молодого автора то, что он делал уже для многих других, как, например, для Кольцова и Некрасова, т. е. высвободить его талант от резонерских наклонностей и сообщить ему сильные, так сказать, нервы и мускулы, которые помогли бы овладевать предметами прямо, сразу, не надрываясь в попытках, но тут критик встретил уже решительный отпор (...). Белинский, видимо, не мог освоиться с тогдашней, еще расплывчатой манерой рассказчика (...). Но Белинский ошибся: он встретил не новичка, а совсем уже сформировавшегося автора, обладающего поэтому и закоренелыми привычками работы, несмотря на то, что он являлся, по-видимому, с первым своим произведением. Достоевский выслушивал наставления критика благосклонно и равнодушно» (Анненков П. В. Замечательное десятилетие // Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 259).