



## **В. Ф. ПЕРЕВЕРЗЕВ**

### **Достоевский Федор Михайлович**

<Фрагменты>

Достоевский Федор Михайлович [1821–1881] — гениальный представитель литературного стиля, созданного городским мещанством в условиях разрушения сословно-крепостнического строя и зарождения капитализма.

Родился в Москве в семье лекаря, Михаила Андреевича Достоевского, происходившего из духовного звания. Это была патриархально-мещанская семья дореформенного интеллигентного работника. <...> 14-летним мальчиком Достоевский попадает в одно из лучших частных учебных заведений Москвы, пансион Чермака, по окончании которого [в 1837] отец отправляет его для продолжения образования в Петербург, в Главное инженерное училище. Тогдашний Петербург резко отличался от Москвы, где протекало детство Д. Москва все еще сохраняла патриархальный уклад, которого крепко держалась семья Д. Петербург был уже настоящим капиталистическим городом, ареной ожесточенной классовой борьбы, разрушавшей сословные перегородки, будоражившей человеческую психику соблазнами карьеры и фортуны. Для молодого Д. началась тревожная жизнь. Бедный студент, испытывающий хроническую нужду в копейке, охвачен лихорадкой честолюбия, во сне и наяву грезит о богатстве и славе. Он ждет не дождется, когда кончатся годы семейной и школьной опеки и он, свободный, ринется в борьбу за осуществление своих честолюбивых мечтаний. Выпущенный в 1843 из Инженерного училища Д. поступает на действительную службу в инженерный корпус. Но служба мелкого чиновника ему не улыбается; уже через год Д. выходит в отставку. Он носится с фантастическими проектами предприятий, по его расчету, обещающих скорое обогащение; возлагает большие надежды на свои литературные начинания. В крохотной петербургской комнате мелкий, да еще отставной, чиновник, окруженный столичной беднотой, мечется в горячке своих мечтаний. Предпринимательские прожекты оказались радужной мыльной пеной:

богатство не давалось в руки. Но счастье лит-ного успеха улыбнулось Д. <...> Безвестный бедный чиновник становится сразу звездой первой величины. О нем пишут, говорят, ему льстят, с ним ищут знакомства, его вводят в великосветские салоны. Но судьба вознесла гениального мещанина на вершину славы лишь для того, чтобы заставить его больнее переносить щелчки сословного неравенства. Достоевский скоро почувствовал, что его плебейская фигура в великосветских салонах играет роль вороны в павлиньих перьях, над к-рой втихомолку подсмеиваются светские остряки. Осознавши в себе гения, плебей остро осознал в себе и члена социально-униженной касты. Он закипел обидой и гневом и резко порвал с аристократическими почитателями его таланта. Созревшее в душе Д. чувство социального недовольства сближает его с кружком более близкой ему демократически и протестантски настроенной интеллигенции, группировавшейся около Петрашевского. <...>

Социальной базой творчества Д. является мещанство, разлагающееся в условиях капиталистического развития. Характер этой общественной группы запечатлелся в отличительных особенностях стиля Д. На стиле Д. лежит печать мрачного трагизма. И это потому, что мещанство, породившее этот стиль, находилось в поистине трагическом положении. С развитием капитализма мещанство оказалось под двойным прессом. С одной стороны, давил пресс сословной неполноправности, пресс принадлежности к социально-униженной касте. С другой — давил капиталистический пресс, превращавший мещанство в мелкую буржуазию, группу экономически крайне неустойчивую, балансирующую между денежной буржуазной верхушкой и городским дном. Вырываясь из-под одного пресса, сбрасывая обидный гнет сословного унижения, мещанин попадал под другой пресс, пресс капиталистической конкуренции, лишь для немногих счастливых открывавший дверь на верхушку общественной пирамиды, большинство же вытеснявший в подонки общества. Сбросить ярмо сословного унижения, чтобы тотчас надеть ярмо унижения нищеты, — положение поистине трагическое, заставляющее мещанство судорожно метаться в поисках иного, менее обидного выхода.

Чувства обиды, унижения, оскорбления клокочут в душе разлагающегося мещанства, разрешаясь истерической борьбой за честь, принимающей болезненные патологические формы, ввиду явной бесплодности, безнадежности борьбы, и она чаще всего кончается катастрофой. Вот эта катастрофичность и накладывает на все творчество Д. печать трагизма, делает его творчество таким мучительным, мрачным, его талант — «жестоким талантом».

Постоянной темой Д. является истерическая, с мрачной развязкой, борьба за честь униженного в своем человеческом достоинстве мещанина. Мотивы его творчества складываются из многообразных проявлений

патологической борьбы за честь. Дикие, нелепые формы принимает эта борьба. Чтобы почувствовать себя настоящим полным человеком, к-рого никто не смеет обидеть, герой Д. должен посметь сам кого-нибудь обидеть. Если я могу, если я смею обидеть, оскорбить, помучить — значит, я человек; если я не смею сделать этого — я не человек, а ничтожество. Я униженный и оскорбленный мученик, пока сам не унижаю, не оскорбляю, не мучаю, — вот одно из патологических проявлений борьбы за честь. Но это еще — только начало, самое невинное проявление личности, заболевшей жаждой чести. Мало быть обидчиком, оскорбителем, чтобы не быть оскорбленным и униженным. Кто умеет только обидеть, развязно наступить ногой на чужое самолюбие, тот еще мелко плавает. Человек в полном смысле слова независим, стоит выше всяких обид и унижений, когда он все может, смеет переступить все законы, все юридические преграды и нравственные нормы. И вот, чтобы доказать, что ему все позволено, что он все может, герой Д. пойдет на преступление. Правда, преступление неизбежно влечет за собой наказание, мучительство неизбежно влечет за собой страдание, но это — страдание уже оправданное. Это — законное возмездие, не оскорбляющее достоинства человека. Не бежать нужно от такого страдания, а смиренно нести его. Даже искать его нужно, любить его, как признак высшего достоинства человека. Так патологическое влечение обидеть, помучить, оскорбить, преступить уживается с таким же болезненным влечением пострадать, претерпеть обиду. Униженный и оскорбленный, рвущийся унижить и оскорбить, мученик, жаждущий мучить, мучитель, ищущий страдания, оскорбитель и преступник, ищущий оскорбления и наказания, — вот стержневой образ, вокруг которого вращается все творчество Достоевского, образ мещанина, корчащегося под двойным прессом сословного бесправия и капиталистической конкуренции.

Судьба этого мещанина, обычно мрачная, разрешающаяся психопатологией, преступлением, смертью, составляет содержание его произведений, начиная с «Бедных людей» и кончая «Братьями Карамазовыми». <...>

В своем творчестве Д. воспроизвел все типические для падающего мещанства способы реагировать на враждебную ему действительность, пытаюсь выдвинуть на передний план то один, то другой в качестве верного, успешно решающего задачу жизни. Верного среди них не оказалось. Все гнали в подполье, из которого не находило выхода мещанство, обречшее и своего гениального художника быть гением подполья. Если в мире разлагающегося упадочного мещанства Д. черпал свои мотивы и образы, если социальное подполье определило тематику его творчества, то оно же определило и характер композиции и самый слог его произведений. Истерическая напряженность, судорожная суетливость, мрачная катастрофичность, свойственные социальным родникам, питавшим

творчество Д., создали то вихревое разворачивание сюжета, к-рое так характерно для его произведений. Динамизм, напряженная событийность и притом событийность хаотическая, беспорядочная, ошеломляющая всякого рода неожиданностями, — характернейшая черта композиции Д. Эта особенность выражается, прежде всего, в композиционном использовании времени у Д. Действие его произведений разворачивается в исключительно короткие отрезки времени, как ни у кого из других классиков русского романа. То, что у них тянется годами, у Д. завязывается и разрешается в несколько дней. Динамизм подчеркивается нагнетанием событий, ростом событийности с каждым днем, катастрофическим их срывом. Мрачный характер происшествий подчеркивается концентрацией их на сумеречные и ночные часы, хаотичность усугубляется манерой повествовать о событиях не в хронологической последовательности, а сразу, вводя читателя в середину действия, в сутолку не мотивированных происшествий, кажущихся нагромождением всякого рода случайностей. Интрига у Д. всегда сложная, запутанная, дразнящая любопытство и захватывающая дух быстротой развития. Он не любит всего, что замедляет, тормозит это развитие: авторских отступлений, обстоятельных описаний. Над всем превалируют действие, жесты, диалог. Из описаний он реже всего пользуется пейзажными обрамлениями, так как с мещанским подпольем, городским дном совсем не вяжется пейзажный фон. Чаще встречаются жанровые описания, густо насыщенные нездоровой атмосферой городских закоулков и притонов; проплеванные «комнаты с мебелью», затхлые харчевни, грязные переулки, по преимуществу в сумерки и ночью, освещенные тусклым светом редких фонарей, — вот излюбленные жанровые зарисовки Достоевского.

Хаотический динамизм, характеризующий композицию произведений, характерен и для их слога. Речь рассказчиков и героев тороплива, лихорадочно суетлива, слова впопыхах громоздятся друг на друга, то образуя нестройный поток предложений, то падая короткими отрывистыми фразами. В суетливом синтаксисе Д. чувствуется надрывная речь путающегося в словах, издерганного жизнью нервно развинченного человека городского подполья. Тревожное и болезненное настроение, возбуждаемое этим суетливым синтаксисом, усиливается мрачным характером поэтической семантики. Наполнение эпитетов, метафор, сравнений Д. черпает в угрюмом, неприветливом мире городских закоулков. У него фонари «угрюмо мелькают, мелькают, как факелы на похоронах», часы хрипят «так, будто кто-то душил их», «каморка похожа на шкаф или на сундук», ветер заводит песню, «как неотвязчивый нищий, просящий подаюнья» и т.д.

С таким стилем вступил Д. в русскую литературу, и значение его в истории русской литературы было огромно. Д. начинал свой творческий путь

в тот момент, когда в нашей литературе безраздельно царил помещик, когда в ней задавали тон разновидности дворянского стиля. Зарождалось новое помещичье слово, но оно еще робко жалось в передней «лит-ных апартаментов», не получая доступа в «парадные комнаты», где вольготно расположились писатели дворянского стиля. Перед «пушкинской плеядой» и «гоголевской школой» неискusstvenные начинающие представители помещичьего слова, все эти ныне забытые Полевые, Гречи, Павловы, Вельтманы и другие, стушевались, образуя литературную челядь, дребезгу. В устах Д. новое слово обрело небывалую силу, вступило в открытое соперничество со старыми дворянскими стилями, требуя себе места «в салонах русской беллетристики». Д. открывает своим творчеством ту борьбу между помещичьим и буржуазно-демократическим словом в изящной лит-ре, которая к концу XIX века оканчивается решительным торжеством второго. В этом торжестве главную роль сыграл Д. Своими гениальными созданиями он предопределил исход борьбы, стал классиком нового стиля. Для Д. была совершенно ясна выпавшая на его долю историческая миссия. Он сознательно вел борьбу с классовым соперником. <...> Д. — страстный полемист, каждое его художественное произведение не только утверждение нового стиля, но и подчеркнутое отрицание старого. Его произведения насыщены пародиями на разновидности помещичьего стиля и памфлетами на дворянских писателей. Он дерзко пересмеивает стиль Лермонтова и Гоголя, он вводит в свои романы на карикатурных ролях Грановского и Тургенева.

Глубоко демократическое по форме и содержанию, насыщенное социальным протестом, проникнутое глубоким пониманием социально-униженного, оскорбленного человека и глубоким к нему сочувствием, творчество Д. несло в себе сильный заряд общественно-прогрессивной энергии. Недаром радикальная критика 40-х и 60-х гг. в лице Белинского, Добролюбова, Писарева встречала произведения Д. с горячим сочувствием как сильного союзника в борьбе с социальным неравенством и угнетением. <...> Но в том социальном демократизме, которым проникнуто творчество Д., рядом с высоко прогрессивными моментами уживались и моменты реакционные. Мир униженных и оскорбленных, говоривший устами Достоевского, горел огнем раздражения и разрушения, выполняя этим несомненно революционную роль. Но за этим разрушительным раздражением униженных и оскорбленных не крылось творческой силы. Разрушающий дух падающего мещанства не был духом созидающим. И это в значительной мере обеспложивало революционный пафос, так как бесплодный протест естественно разрешался прострацией и смирением. Пафос социального возмущения превращался в свою антитезу — в пафос социальной покорности, революционное возбуждение сменялось реакционной инерцией. Реакционная

струна натянута в творчестве Д. до такого же крайнего напряжения, как и революционная, и производит впечатление болезненного надрывного диссонанса. Эта двуликость и противоречивость творчества Д. и была причиной двойственной оценки его критиками. В эпохи общественного подъема радикальные критики — вроде Белинского, Добролюбова, Писарева — высоко ценили Д., как своего рода революционный ток высокого напряжения, не замечая его ущербности. В эпохи же общественной депрессии, когда эта ущербность резко бросалась в глаза, когда звеневшая в творчестве Д. реакционная струна звучала особенно громко на фоне реакции, как это было, напр., в 80-е гг., радикальные критики — вроде Ткачева или Михайловского — развенчивали Д. как катализатора революционной энергии, не замечая вечной чреватости его духом возмущения и революционного взрыва.

И та и другая группа критиков были одинаково правы: каждая видела лицо, которое действительно было у Д. В то же время и та и другая группа были одинаково неправы, потому что видели в нем только одно лицо, по замечая его двуликости, не умея принять и понять его во всей сложности и противоречии. Критическое осмысление Д. прошло полностью путь диалектического развития, всю триаду Гегеля. Тезис этого диалектического движения лежит в критике 40-х и 60-х годов, для которой Д. был «гуманным талантом» и фактором прогресса; анти-тезис — в критике 80-х гг., для которой Д. был «жестоким талантом» и фактором реакции. Синтез осуществляется в современной марксистской критике, к-рая видит в Д. бунтаря, тяготеющего к смирению, и смиренника, тяготеющего к бунту, революционера, тяготеющего к реакции, и реакционера, тяготеющего к революции.

Гениально сказанное Д. новое, «не помещичье слово» имело большой резонанс в русской литературе. К концу XIX века оно превратилось в огромный многоголосый хор, который заглушает слабеющие голоса помещичьей литературы. Кроме многочисленных подголосков, слабо вторивших Достоевскому, вроде Альбова или Баранцевича, в этом хоре выступают сильные голоса особого тембра, как А. Белого, Сологуба, Андреева, Ремизова и мн. др., в исполнении которых основная мелодия получает новую окраску, звучит свежими, сильными, оригинальными модуляциями. Д. для новой русской литературы — основоположная фигура. Он занимает в ней то же центральное место, какое занимал Пушкин в лит-ре дворянского периода. Все писатели дворянского периода в большей или меньшей степени сродни Пушкину; все писатели буржуазного периода русской лит-ры в большей или меньшей степени сродни Д.

