



## **КАРЛ ВИЛЬГЕЛЬМ ВОЛЬФСОН**

### **Федор Достоевский и его сибирские воспоминания**

В конце тридцатых и в начале сороковых годов сошлись во-едино разнообразные влияния, наложившие свой отпечаток на уровень образованности, вкус и настроение молодых литераторов в России, — сошлись с тем результатом, что, во-первых, привели в русскую словесность новые силы, новых писателей, происходивших из тех сословий, что находились за пределами высшей общественной сферы, в которой прежде почти исключительно вращалась литература, а во-вторых, почерпнули в этой новой области новые предметы изображения. В обоих названных смыслах осуществился поворот русской литературы от интересов и воззрений изысканного общества к народной жизни. Везде и во всякое время, у всякой нации совершенно естественным образом повторяется то явление, что изначально — и чаще всего — способность к поэтическому выражению проявляется на верхушке общества, что поэзию жизни сначала ищут в блеске, изобилии, власти. Однако отсюда еще не следует, будто радость и наслаждение являются неотъемлемыми элементами поэзии. Ибо блеск и власть не всегда влекут за собой радость, как и изобилие не является первым условием наслаждения. Поэзия не является ни непрерывным наслаждением, ни непрерывной «болью», как толкует ее Юстинус Кернер<sup>1</sup>. Прежде всего она, как и всякая жизнь, желает движения. Однако движение требует свободы, требует открытого, широкого пространства для действия. Той высшей точкой, которой стремится достигнуть всякое поэтическое изображение, конечной его целью, результатом его должна быть победа — победа идеи, приводящей материальные силы в движение. Но победа немислима без борьбы, а потому борьба есть неотъемлемый элемент поэзии. Радость поэтична постольку, поскольку она возникает из ощущения победы, свободного взлета духа, и боль поэтична постольку, поскольку порождается

ощущением борьбы. Но как нет поэзии в безмысленном наслаждении, так же нет ее и в безысходной бедности. Там, где бедность становится узами, какие не способна разорвать даже надежда, там, где нет больше силы, порывающейся к свободе, к внутренней свободе, — там бедность может быть разве только предметом нашего морального, но не нашего поэтического участия.

Та свобода движения, то свободное пространство, в котором способна проявить себя сила, и та независимость положения, при которой радость и боль до известной степени сохраняют свой идеальный характер (без чего не может обойтись художественное изображение), в ходе государственного и общественного развития долгое время можно было найти лишь в привилегированных классах, охраняемых общественными учреждениями, покровительствуемых моралью, богатством и авторитетом. <...>

Если бросить взгляд на историю развития русской литературы, то, учитывая политические и социальные обстоятельства в стране, легко было бы предположить, что низшие классы народа там в большей степени и более длительное время, чем где-либо, были исключены из умственной жизни нации. Однако факты явственным образом противоречат подобному предположению. Включение самых низших слоев народа в область литературного изображения начинается у русских сравнительно рано, причем это невозможно было бы объяснить исключительно литературным интересом. Пока изящная словесность в России ограничивалась аристократическим кругом, она оставалась по большей части на уровне эстетического дилетантизма. Если между ними являлся подлинный гений, он сразу сбрасывал с себя аристократическое эстетство и пытался ухватить самый дух народа. Блистательным примером тому был Пушкин. Однако даже он не столько изображал народную жизнь, сколько черпал из нее, находил в ней источники для своего творчества. Он углублялся более в поэтические традиции народа, чем в реальные обстоятельства его жизни. Во всяком случае, он дал замечательный образец изображения народных характеров в повести «Капитанская дочка». Однако, хотя в русских новеллах, повестях, нраво-описательных романах всё чаще описывались фигуры из народа, это еще не было настоящим осмыслением существования тех классов народа, которых прежде не удостоивала вниманием поэзия. Николай Павлов, в тридцатых годах сочинивший трогательную новеллу «Именины»<sup>2</sup>, имел все основания вложить в уста своему крепостному герою следующие слова: «Жадно я хватался за книги; но удовлетворяя моему любопытству, они оскорбляли

меня: они все говорили мне о других и никогда обо мне самом. Я видел в них картину всех нравов, всех страстей, всех лиц, всего, что движется и дышит, но нигде не встретил себя! Я был существо, исключенное из книжной переписи людей, нелюбопытное, незанимательное, которое не может внушить мысли, о котором нечего сказать и которого нельзя вспомнить...»

Павлов принадлежит уже к тому поколению писателей, которое, по обстоятельствам своей жизни, ощущало себя близким народу и сочувствовало его страданиям. Но и у того поколения связь с народной душой основывалась на чистой симпатии. Вкус, манера выражаться, художественные интересы, нравственные устремления (пусть даже оппозиционные) — всё делало писателей этого поколения членами высшего общества, благодаря ему они совершенствовали утонченность ума и стиля. Психологические и социальные мотивы в новеллах Павлова заимствованы исключительно из жизни салонов. «Именины» — единственная его новелла, затрагивающая одно из состояний жизни народа — сковывавшую его до недавнего времени ужасную крепостную зависимость. Но и тут конфликт рождается и развивается в салоне; последствия столь ужасающего состояния представлены нам не в естественной жизни народа, а в судьбе исключительной личности, вырывающейся из этих пут.

Зато Николай Гоголь выказал себя — в изображении настоящего народа и в то же время в истинной народности словесного выражения — таким мастером, с которым никому еще не удалось сравниться в гениальности и степени воздействия на публику. Гоголь принес в великорусскую литературу — со своей малороссийской родины — народную жизнь более солнечную и теплую, чем та, какую доселе можно было найти в земле москвитов. И все же именно в этой великорусской почве укоренил он тем самым литературное господство национального духа, который он сумел пробудить повсюду. Увлекающая сила его гения, полнота его созерцания, острота и глубина его наблюдений не позволяли ему коснеть в провинциальных частностях. Он дал всестороннее изображение русской народности — и вместе с тем оказал на всех необычайно большое культурно-историческое влияние, сказавшееся также в политическом и общественном настроении молодой России. Впрочем, с этим, собственно национальным воздействием соединились для молодого поколения также заграничные впечатления: отголоски Июльской революции во Франции и идейное движение, вызванное гегелевской философией в Германии. Может показаться парадоксом, что абстракции не-

мецкого мыслителя могли оплодотворить русский национальный дух — и, тем не менее, это так. Более того: у некоторых национально настроенных мечтателей эти абстракции вызвали фанатические причуды. Не стоит вменять в вину немецкому философу такое своеобразное воздействие на расстоянии, особенно если мы примем во внимание, что он и у своих непосредственных учеников не всегда находил достаточное понимание и что даже в Германии возникли весьма странные видоизменения его учения.

Итак, в результате всех этих влияний в России выработалась сильная писательская и критическая оппозиция той литературной аристократии, которая, отвернувшись от интересов народа и всех современных вопросов, праздно предавалась культивированию художественных форм. Эта оппозиция возникла в умственно живой молодежи, в большей степени сопереживавшей судьбам народа и участвовавшей в идейных исканиях эпохи. Своего критического выразителя она нашла в Белинском.

<...> По мере того как Белинский в литературной жизни всё более уподоблялся народному трибуну, он собирал вокруг себя молодых приверженцев, бодрых рекрутов духа времени, которые не желали вооружаться в старом арсенале исторических воспоминаний и натягивать на себя красные крестьянские рубахи, а вместо того соединяли собственную симпатию к народу с гуманными общественными интересами, отчасти даже с социалистическими теориями. В этом кругу и были заложены основы социальной литературы, литературы с тенденцией. Иногда тенденция выражалась в чисто критических выступлениях, иногда — в поэтических. Новую эпоху в литературе открыли в те годы стихотворения Некрасова и повести Федора Достоевского — тогда еще никому не известного молодого человека.

<...> В 1845 году, присоединившись к приверженцам Белинского, он приобрел известность в писательских кругах и сразу же ошеломил читателей литературным первенцем необычайного рода. Произведение это произвело сенсацию везде, докуда оно только ни достигло. В ту пору, оказавшись в Петербурге, сам я сделался в доме князя Одоевского свидетелем первого впечатления, произведенного этой повестью, и должен сознаться, всё услышанное мною привело меня тогда в изумление. То был роман в письмах — «Бедные люди», произведение, отмеченное той же социально-поэтической тенденцией, которая из Франции и Англии дошла в ту пору и до нас и одновременно пустила первые ростки в России. У Достоевского тенденция эта приняла

иные формы, чем во французских романах; скорее, у него слышны отзвуки лирики Томаса Гуда<sup>3</sup>. Как известно, эта социальная поэзия (или, как угодно именовать ее иным критикам, социалистическая поэзия, ведь некоторые элементы социализма к ней действительно примешиваются) любит обращаться к существованию опустившихся, забитых людей. Русская повествовательная литература прежде уже прикасалась к подобным созданиям, однако по преимуществу в юмористическом жанре, и главный интерес составлял притом не сам предмет, а его обработка. Гоголь, например, в повести «Шинель» представил существо, в своей бедности опустившееся до слабоумия, в своем смирении дошедшее до бесчувствия; тот остаток души, что еще сохранился в этом человеке, обычному наблюдателю не даст и намека на внутренние переживания. Писатель, так сказать, поместил под увеличительное стекло психологически-поэтического микроскопа эту малюсенькую душу вместе с сохранившимися в ней остатками человеческого ощущения счастья, вместе с разрушающими ее последними судорогами человеческого отчаяния. Мы потрясены тем зрелищем, какое открывает нам художественное созерцание. Но сам предмет не становится более значительным благодаря такому поэтически-оптическому увеличению; он вызывает у нас всего лишь печальную улыбку, неизбежно сопутствующую истинному юмору. Не содержание этого ничтожного существования, лишенное всякой истинной ценности, а сочувствие с нею великой души поэта пробуждает в нас настроение, в котором мы порою способны становимся ощутить «всю скорбь людей»<sup>4</sup>.

С романом Достоевского дело обстоит иначе. Художественной отделке принадлежит здесь гораздо меньшее значение. Сочинитель обнаруживает великое дарование к поэтическому сочувствию, хоть и не столь большую способность к поэтической обработке. Примечательным и даже совершенно новым было обращение Достоевского с языком. То была попытка преобразовать в поэтическое излияние речь заурядного человека, богатого чувствами и преисполненного нежности, — или, вернее, перевести поэзию сердечного чувства на язык столь заурядного человека. Мы, впрочем, сегодня не можем сказать, что эта оригинальная попытка была удачной. Однако при появлении своем эта повесть всех поразила и поначалу чрезвычайно понравилась; в очередной раз подтвердилась та истина, что ошеломляющее всегда приносит успех. Но в дальнейшем никак не могло укрыться от здравого вкуса, что во всем этом нагромождении переслащенных простонародных выражений было слишком много аффектации,

что место естественного чувства здесь часто заступало гримасничанье диалекта.

Хотя подобные странности формы не свидетельствуют о большом вкусе, и хотя нам вообще не хватает в романе Достоевского художественного стиля и пластической обработки, невозможно отрицать за его содержанием поэтическую и культурно-историческую значимость. Богатая жизнь чувства возникает здесь посреди глубочайшей бедности и унижения — и развертывается перед читателем с захватывающей силой. Сколь бы многословно ни было тут выражение чувств, сколь бы не вредила целому натянутая искусственность в воспроизведении простонародной манеры речи, однако язык сердца нам все-таки внятен, оттого что тут в самом деле присутствует поэзия человеческого сердца, — и она возбуждает наш интерес не только в относительном смысле, не только с учетом той тесной, глухой, темной сферы существования, в которой она зародилась. Сделать эту среду существования более доступной для нас, для нашей способности наблюдения и сочувствия — достижение весьма значительное с культурно-исторической точки зрения. Подобным образом ни один русский писатель еще не освещал в своих произведениях эту своеобразную чиновничью, мещански-пролетарскую среду, это бедное существование большого слоя городского населения. И Достоевский изобразил не одну только их бедность, он в то же время представил нам всю силу морального сопротивления, силу восприимчивости этих людей к жизни, показал, на какую высоту способны они подняться благодаря любви и милосердию. <...>

