

«КРОТКАЯ» Ф. ДОСТОЕВСКОГО

Е. ГАШКЕНЕ-ЧЕРВИНСКЕНЕ

Структура большинства произведений Достоевского соответствует их пафосу: целеустремленным поискам правды, разгадыванию «тайн». Но в повести «Кроткая» поиск истины является и главной пружиной внешнего действия: герой все время старается «собрать мысли в точку», с его «прозрением» заканчивается произведение. Рассказ ведется от первого лица — самого героя в трагической ситуации, когда человек не может лукавить и лгать перед собой (рядом труп жены); повествование пронизано острым лучом анализа (событие освещается ретроспективно). Все это не только настраивает читателя на соучастие в поисках истины, но и обещает «ответ».

И все-таки, даже когда «пелена» упала, в конце (!) герой задает вопрос: «Для чего, зачем умерла эта женщина? О, поверьте, понимаю; но для чего умерла — все-таки вопрос»¹. Самим рассказчиком дается несколько объяснений: она отвыкла от него и «испугалась» его любви. Но тут же и возражение: «Нет-нет, я вру, вовсе не это»; ее честность («Не захотела обманывать полулюбовью под видом любви, или четверть-любовью»); не преднамеренное самоубийство — «безотчетное мгновение» (не оставила записки); истощение («какая она тоненькая...»); наконец — «Измучил я ее — вот что!». Каждый из аргументов обоснован.

Как обычно, своего героя Достоевский наделяет высоко развитым сознанием, способным к анализу чужих и собственных поступков. Свой отказ от дуэли рассказчик тоже мотивирует то тем, что «оскорбление» он считал личным делом офицеров, а не «честью полка», то тем, что он «Струсил не дуэли, а того, что выйдет глупо... А потом уж не хотел сознаться и мучил всех, и ее за то мучил» (413). Но абсолютная правдивость и этого объяснения тут же ставится под сомнение репликой героини: «Вы преувеличиваете...» и т. д.

В повести представлен сам процесс поисков истины. Герой, как отмечает автор, «несколько раз противоречит себе, и в логике и в чувствах» (379). Перед нами «стенограмма» противоречивых чувств и

¹ Ф. М. Достоевский. Собр. соч., т. 10, М., 1958, с. 416—417. Дальше текст «Кроткой» цитируется по этому же изданию с указанием только страниц.

мыслей, рго и сопга, даже те положения, которые категорически опровергаются, заключают в себе долю объективной истины.

Все это — множественность психологических мотивировок, аргументированность противоположных доказательств, вопрос вместо ответа после обстоятельного и специального выяснения истины — пример сложности произведений Достоевского, полифоническая природа которых как будто исключает присутствие всеподчиняющей авторской мысли. Эта особенность стиля Достоевского, исключительно ярко проявившаяся в его повести, обязывает исследователя особенно внимательно относиться к тексту, чтобы нащупать «артерию» произведения, не поддаваясь искушению ограничиться истинами, провозглашаемыми героем.

Найденная автором форма повести — процесс выяснения самим героем причин трагического события — художественный прием опытного мастера, выбранный им для того, чтобы сказать свое. Пока герой ищет, спотыкается, противоречит сам себе, передается нужная информация и создается необходимая атмосфера. И когда в конце повести рассказчик, уже нашедший несколько ответов, в замешательстве снова говорит: «но для чего она умерла — все-таки вопрос» — автором уже дан «ответ», сказано то, что он хотел сказать.

Показательно, что сам Достоевский, постоянно страдавший от непонимания его произведений, нашел нужным специально предупредить читателя в том, что герой-рассказчик осознает все так, как он способен осознавать. В предисловии к повести автор отметил, что в конце «истина открывается несчастному довольно ясно и определительно», но тут же добавил: «по крайней мере для него самого» (379). «Истина», провозглашаемая автором, раскрывается в сем произведении, лишь частью которого является мнение героя, хотя рассказ и ведется от его лица. События микромира персонажей поднимаются до уровня общечеловеческой мировой трагедии гармоническим единством всех элементов художественного повествования. Эта целеустремленность начинается с генезиса замысла.

* * *

Главное достоинство Достоевского Л. Толстой видел в том, что он «глубок». И эта глубина начинается с особого мироощущения, умения видеть жизнь. Общеизвестные слова Достоевского об отношении художника к фактам связаны с замыслом «Кроткой». В статье «Два самоубийства» читаем: «Действительно, проследите иной, даже вовсе не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни — и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и вопрос: на чей глаз и кто в силах! Ведь не только чтоб создавать и писать художественные произведения,

но и чтоб только приметить факт, нужно тоже в своем роде художника»².

В реакции Достоевского на самоубийства, усилившиеся в России в семидесятые годы, проявилось обычное для него стремление связывать факты с особенностью «текущей жизни». «Чем она успела так измучиться в 17 лет? Но в этом-то и страшный вопрос века»³ — пишет Достоевский по поводу одного самоубийства. Он воспользовался возможностью познакомиться с коллекцией предсмертных записок и писем самоубийц. Размышлением о причинах этого страшного явления Достоевский начинает январский номер «Дневника писателя» за 1876 год. В майском номере он комментирует самоубийство акушерки Писаревой. В октябрьской книжке — статья «Два самоубийства», рядом — «Приговор» — «письмо самоубийцы», сочиненное самим автором Дневника.

Поветрие самоубийств среди интеллигентной русской молодежи Достоевский склонен объяснить тем, что общество потеряло «руководящую нить», отсутствуют высшие идеалы, «полная *tabula rasa*». По собственному признанию автора, «Приговор» он направил против «нездоровых идей», чтоб доказать «необходимость веры в бессмертие души»⁴. Но в петербургской газете «Голос» появилось сообщение о самоубийстве верующей — некая швея Марья Борисова выбросилась из окна четвертого этажа с образом в руках. . .

Самоубийство швеи совершенно определенно объяснялось тем, что она «никак не могла приискать себе для пропитания работы». Казалося бы, какая благодарная тема для традиционного изображения социальной драмы в буржуазном обществе! Но для Достоевского этого мало. «Реализм, ограничивающийся кончиком своего носа, опаснее самой безумной фантастичности, потому что слеп»⁵, — писал он в только что законченном романе «Подросток». «Нам знакомо одно лишь насущное видимо — текущее, да и то по наглядке, а концы и начала — это все еще пока для человека фантастическое»⁶, — напоминает Достоевский, размышляя о причинах самоубийств. Однако именно непонятное, «фантастическое» разжигало его алчущий истины ум и творческое воображение.

Еще в юности объявив человека «тайной», он тут же заявляет, что ее «надо разгадать», и этим он занят всю жизнь. Указав на сложность и пока неизвестность «законов духа человеческого», сам то и

² Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч., т. 10, С. П. Б., Изд-во А. Ф. Маркса, 1895, с. 347.

³ Там же, с. 432.

⁴ Там же, с. 430.

⁵ Ф. М. Достоевский. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 8, М., 1957, с. 155.

⁶ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч., т. 10, С. П. Б., Изд-во А. Ф. Маркса, 1895, с. 347.

дело определяет эти законы. И в данном случае его не столько интересуют самоубийства, объяснения которым подсказывают его убеждения, сколько то непонятное, разрушающее его аргументы, следовательно ведущее вглубь. «Этот образ в руках — странная и неслышанная в самоубийстве черта!.. Об иных вещах, как они с виду ни просты, долго не перестаете думать, как-то мерещится, и даже точно вы в них виноваты...»⁷, — признается Достоевский.

Он старается охватить все явление, чтобы по нему определить болезнь века. Для этого выбираются полярные точки. В статье «Два самоубийства» смерть Борисовой сопоставляется с самоубийством дочери А. И. Герцена. Бедная швея и обеспеченная интеллигентная девушка; русская и дочь эмигранта, по воспитанию «уже совсем не русская», саркастический вызов в предсмертной записке и кроткая смерть с образом в руках. Они кажутся «с двух разных планет...». Все это осложняет, а не упрощает объяснение. Но Достоевский больше всего и боится упрощающей простоты. «Простота не меняется, простота «прямолинейна», и, сверх того — высокомерна. Простота враг анализа. Очень часто кончается ведь тем, что в простоте своей вы начинаете не понимать предмета, даже не видите его вовсе, так что происходит уже обратное, т. е. ваш же взгляд из простого сам собою и невольно переходит в фантастический»⁸, — предостерегает Достоевский в своих заметках о простоте и упрощенности. С оттенком иронии он говорит о двух типах «наблюдателей»: для одного явления действительности «до того понятны, что и думать не о чем», другой не в силах «их обобщить и упростить, вытянуть в прямую линию и на том успокоиться, — он прибегает к другому роду упрощения и... сажает себе пулю в лоб, чтоб погасить свой измученный ум вместе со всеми вопросами разом»⁹.

Обобщить, не искажая правду упрощением, представить явление во всей сложности, не вытягивая «в прямую линию», способно лишь искусство. В «Дневнике писателя» публицист то и дело уступал место художнику: рядом со статьями о детях появляется рассказ «Мальчик у Христа на елке»; размышления о причинах самоубийства завершает повесть «Кроткая».

Известно, что в рассуждениях Достоевского об искусстве понятия «художественная условность» и «глубина» стоят рядом. И «фантастическую» форму «Кроткой» он мотивирует тем, что условность помогает углубить значение. «Но не допусти он этой фантазии, не существовало бы и самого произведения, — самого реальнейшего и самого правдивейшего произведения из всех им написанных» (379), — ссылается Достоев-

⁷ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч., т. 10, С. П. Б., Изд-во А. Ф. Маркса, 1895, с. 349.

⁸ Там же, с. 346.

⁹ Там же, с. 347.

ский на опыт В. Гюго, указывая на его «Последний день приговоренного к смертной казни».

Ненависть Достоевского к «упрощающей простоте» стимулировала одно из величайших творческих достижений писателя — его способность показать реальную сложность, противоречивость и многогранность явлений, что ни в какой мере не мешало ему сквозь этот кажущийся лабиринт протянуть свою «руководящую нить».

* * *

«...Вот пока она здесь — еще все хорошо: подхожу и смотрю по минутно; а унесут завтра и — как же я останусь один?» (380) — первая фраза «Кроткой» не только сразу вводит в действие, вроде знаменитой пушкинской «Гости съезжались на дачу», но и сама действует — начинает мотив одиночества, которым пронизана вся повесть, а к концу поднимается до нестерпимой боли. «Нет, серьезно, когда ее завтра унесут, что ж я буду?» (419) — этими словами почти дословно повторяющими начало, заключается трагический сказ.

Как обычно у Достоевского, мотив одиночества осложняется желанием героя мстить за обиды, причиненные ему в прошлом людьми его круга. Но защитить свою «репутацию» он стремится средствами, характерными для презревшего его и презираемого им общества: разбогатеть и таким путем приобрести «вес». Это становится его идеей — страстью, сыгравшей роковую роль.

Как отмечает Г. Н. Пospelов, даже самые сложные, основные персонажи Достоевского воспроизведены «в основном в соответствии со своими объективными внутренними закономерностями, созданными обстоятельствами русской жизни»¹⁰. И герой «Кроткой» вполне типичен как человек определенной среды и профессии. В. А. Туниманов прослеживает проявление профессионального, социальнохарактерного в речи и поступках героя¹¹. В записной книжке в связи с замыслом «Кроткой» Достоевский даже отметил: «Вот как образовался мелкий тиран»¹². Реалистическая аргументированность характера всегда волновала его.

Однако объяснение у Достоевского не ведет к оправданию. Среда «многое в нас заедает, да не все же»¹³ — настаивает он и подчеркивает свободу воли человека, вместе с тем и его ответственность. В повести

¹⁰ Г. Н. Пospelов. Достоевский и реализм русских романов 1860-х годов. — В сб.: «Достоевский и русские писатели». М., 1971, с. 152.

¹¹ В. А. Туниманов. Приемы повествования в «Кроткой» Ф. М. Достоевского. — «Вестник Ленинградского гос. ун-та», 1965, № 2, серия истории, языка и литературы, вып. 1.

¹² Неизданный Достоевский. «Литературное наследство», т. 83, М., 1971, с. 595.

¹³ Ф. М. Достоевский. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 3, М., 1956, с. 579.

доминирует мотив одиночества, но нет даже намека на «стену» — непреодолимость одиночества в этом неблагоприятном мире.

Нет намека и на другую «стену», хотя в произведении самая подходящая ситуация для мистических ужасов и размышлений о бренности человеческого существования — на столе тело самоубийцы, ночь, в комнате один. В «Приговоре» Достоевский приводит среди ложных идей мысль о том, что, якобы, человек не может быть счастлив, зная неизбежный предел жизни, установленный природой («не буду и не могу быть счастлив под условием грозящего завтра нуля»). У Достоевского, пережившего не одну смерть самых близких людей, постоянно находившегося под угрозой собственной внезапной смерти, вечно занятого мыслью о бессмертии души, изобразившего столько самоубийств и убийств, почти нет темы смерти как таковой. Его прежде всего занимает то, что зависит от самих людей, то, в чем проявляется их свобода. И в данном случае он сосредоточил все внимание на том, как возводится «стена» отчуждения самим человеком — существом, обладающим умом и волей.

Для того, чтобы заострить нужную мысль, как обычно, Достоевский прибегает к парадоксальной ситуации: отчуждение происходит между самыми близкими — мужем и женой. Сам испытавший сиротство, тягостное одиночество, писатель особенно ценил семью, считал, что в семье — девять десятых счастья человеческого, что нет ничего выше счастья семейного. В повести создается такое стечение внешних обстоятельств, что герои очень «нужны» друг другу: он томится от одиночества, ищет «друга». Она тоже совершенно одинокая, сирота, в крайней нужде, наконец, ее собираются выдать за лавочника, который «двух жен усахарил и искал третью» (386). Свою героиню Достоевский наделяет всеми достоинствами — юностью, красотой, умом, остроумием, гордостью, нравственной чистотой, обязательным для его героев стремлением к высшему идеалу. «У теток три года была в рабстве, но все-таки где-то экзамен выдержала, — успела выдержать, урвалась выдержать, изпод поденной безжалостной работы, — а это значило же что-нибудь в стремлении к высшему и благородному с ее стороны!» (385—386). Кроткая даже лишена обычных для героинь Достоевского душевных надломов — озлобленности, эгоизма страдания, недоверчивости, инфернальности. Несмотря на некоторую близость, в ней нет и ущемленности «тихой» Мармеладовой Сони. И она, достойная высшего счастья и способная нести счастье другим, покончила самоубийством после того, когда была спасена (!) «благороднейшим из людей». *Happy end* — ситуация, обычно завершающая подобные истории, у Достоевского оказывается лишь миражом, предваряющим сложнейшую и глубочайшую трагедию.

Мотив самоубийства, сливаясь с мотивом семьи, подчиняется более широкой теме. «Мысль семейная» как таковая в повести почти не звучит. Отсутствует проблема детей, нет здесь и супружеской неверности, столь традиционной в произведениях на тему семьи — художественная функция «третьего» тут совершенно иная. Такое очищение «поля» соответствует творческой целеустремленности Достоевского. Создав все условия для того, чтобы быть счастьем, любви, устранив малейшие внешние препятствия, автор все внимание сосредоточил на ответственности самого человека.

В повести показывается самая изощренная форма насилия — стремление духовно поработить, поразить самую глубину, чтоб безличность стала натурой человека. Для этого создается целая система: две комнаты со старой мебелью, нормированные расходы на пищу; театр (раз в месяц); прогулки (запрещено выходить одной из дому); нежности («обдал холодной водой», когда та «бросилась с любовью») и т. д. «Одержав верх», установить свое превосходство герой старается любой ценой и любыми способами: цитатами из Гете, самоунижением ради самовозвышения, «нарочно» делая добрые поступки, выдерживая страшное испытание, когда револьвер был приставлен к виску, и спокойно внушительным напоминанием о своих правах («деньги — мои»). Автор подчеркивает, что его герою «нравилась идея неравенства». Он с самодовольством отмечает все, что в его «пользу»: превосходство имущественное («лицо», «финансист» и крайне бедная сирота); социальное (дворянин, офицер и дочь обедневшего служащего); житейский опыт (сорок один год и шестнадцать); он мужчина (у женщин нет «оригинальности»).

С первых же попыток героя деспотически навязать ей свою волю начинается сопротивление героини: она настояла на соблюдении элементарного уважения к себе в подготовке к свадьбе; сама отказалась от нормированного театра; по своему усмотрению выдала закладчице неположенную сумму; наконец, нарушая запрет, одна вышла из дому, пошла на свидание с другим. «Бунт и независимость» — вот что было, только она не умела», обобщает герой. Показывая тщетность попыток укротить кроткую, Достоевский утверждает идею, которая проходит через все его творчество — идею свободы человеческого личности, мысль о том, что никакими силами нельзя заставить человека отказаться от «своей воли».

Чтоб заострить эту мысль, Достоевский прибегает к характерному для него «даже». Для Раскольниковца подбиралась жертва («не человек, а вошь»), чтобы утвердить силу нравственного закона: даже такая кровь не прощается. Если даже Кроткая «бунтует», то какая сопротивляемость скрыта в человеке!

Повесть строится так, что на наших глазах происходит тончайший психологический поединок, этапы поединка составляют акты драмы, определяют деление произведения на главы и разделы. В конце первой главы поединок после сцены с револьвером достигает кульминации: она остается «побеждена, но не прощена». Во второй главе — новый этап. Она не протестует, но совершается нечто более страшное: происходит совершенное отчуждение. Вокруг нее герой очертил круг, но и сам оказался за чертой этого круга.

Достоевский показывает самую опасную и самую типичную степень отчуждения, когда близкие люди говорят лишь «самое обычное». Совершенное молчание должно прекратиться ввиду явной нелепости. При полумолчании минимальное общение возможно, и ненормальное узаконивается. Если раньше герой умел говорить молча, то теперь они оба молчат разговаривая: главное, самое важное остается скрытым. В результате герой может лишь по подслушанному им разговору жены с другим (!) судить о ее уме и душевном богатстве, удивляясь, «откуда эта наивная, эта кроткая, эта малословесная знает все это» (398). Мотив отчуждения в конце повести поднимается до глобального обобщения: «Одни только люди, а кругом них молчание — вот земля!» (419).

Все, что делает герой, он делает лишь для себя, постоянно доказывая себе свое «право». Он «готовит» себе друга такого, какой ему «нужен». Он все рассчитал, определил, обосновал один про себя. Своего героя автор ставит в такие ситуации, в которых его «репутация» особенно страдает: его выгнали из полка как труса; из «бесовской гордости» он опускается на дно; касса ссуд тоже была «личная идея самобичевания». «Потеря репутации» давит его «каждый день и каждый час». Этот тонкий анализ гипертрофированной амбиции напоминает слова Достоевского из его показаний следственной комиссии: «... между нами более амбиции, чем настоящего человеческого достоинства, ... мы сами впадаем в самоумаление, в размельчение личности от мелкого самолюбия, от эгоизма и от бесцельности занятий. Эта тема чисто психологическая»¹⁴.

Особая тонкость исследования эгоизма, эгоцентризма в «Кроткой» проявляется в том, что показывается, какой вред причиняет эгоизм человеческой личности: теряется способность объективно оценивать себя и окружающий мир, человек не обогащается от общения с другими, превращается в своего рода «мечтателя». В результате образуется «пелена», скрывающая от него правду. Герой удивляется:

¹⁴ Н. Ф. Бельчиков. Достоевский в процессе Петрашевых, М., 1971, с. 107.

«Сранно ужасно: почему мне ни разу не пришло в голову, во всю зиму, что она меня презирает?» и т. д. (417).

Как самое невероятное проявление слепоты подчеркивается уверенность героя в том, что можно приостановить живую жизнь, заставить подождать «счастье» сколько ему будет угодно. Его роковая слепота не в том, чтоб он не чувствовал, как сильно он ее любит, как она ему нужна. «Особенное» началось с закладов, а после автор заставляет своего героя постоянно намекать, а то и прямо говорить о своей любви к ней. Когда она заболела, он делал для нее все, как для самого близкого, самого дорогого человека. Но лишь смертельная опасность миновала, он снова успокоился и решил отложить нежность. Автор ставит два контрастных смысловых акцента: «подождет» (этот мотив повторяется много раз) и в конце — трагическое «опоздал»!!!

Самоубийство в данном случае освещается так, что внимание концентрируется не на самом самоубийстве, а на «мелком тиране», на «мрачной рутине», губящей красоту. Поэтому утверждение, что «у Достоевского самоубийство — всегда кара, настигающая недостойного и утверждающая объективный смысл наиндивидуального всеобщего бытия»¹⁵, — чересчур категорично.

Всего за три года до создания «Кроткой» Достоевский так сформулировал «главную черту» своего характера: «..несмотря на все утраты, я люблю жизнь горячо, люблю жизнь для жизни и, серьезно, все еще собираюсь начать мою жизнь.. я все еще никак не могу распознать: оканчиваю ли я мою жизнь или только лишь ее начинаю. Вот главная черта моего характера; может быть и деятельности»¹⁶.

В «Дневнике писателя» он обращается к фактическим и потенциальным самоубийцам: «Милые, добрые, честные (все это есть у вас!), куда же это вы уходите, отчего вам так мила стала эта темная, глухая могила? Смотрите, на небе яркое весеннее солнце, распустились деревья, а вы устали не живши»¹⁷.

По-толстовски Достоевский акцентирует естественность победы живой жизни: «мертвая жилка» в сердце героя «затряслась» весной, вместе с пробуждением природы. Мысль о необходимости бережного отношения к жизни вызывает и подчеркиваемая автором зыбкость грани между жизнью и смертью: только «горстка крови» (вспоминается смерть Настасьи Филипповны «а крови всего этак с пол-ложки столовой на рубашку вытекло»). Жизнь только что была:—«она» еще «теплая», почти не изменилась (автор отказался от

¹⁵ В. Я. Кирпотин. Разочарование и крушение Радиона Раскольниковца. М., 1970, с. 348.

¹⁶ Ф. М. Достоевский. Письма, т. IV, М., 1959, с. 339.

¹⁷ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч., т. 10, С. П. Б., Изд-во А. Ф. Маркса, 1895, с. 198.

намеченной им детали, фиксирующей изменение лица покойницы). И опоздал «всего 5 минут!». И «ботиночки стоят...»

Чем глубже драматизм несостоявшейся любви, тем сильнее ее утверждение. Страдание своего героя автор доводит до гиперболических размеров: до представления солнца и всего мира мертвыми («Все мертво, и всюду мертвецы»). Человек подвластен законам, когда он хоть чем-нибудь дорожит. А когда у него все отнято, и он не дорожит даже своей жизнью, он оказывается вне закона. Воображаемым разговором героя с судьей подчеркивается, что нет ценности, которая могла бы заменить ему эту утрату, нет ужаса, который мог бы превысить эту боль. «Судья крикнет: «Молчите, офицер!» А я закричу ему: «Где у тебя теперь такая сила, чтоб я послушался? Зачем мрачная косность разбила то, что всего дороже? Зачем же мне теперь ваши законы? Я отделяюсь» (419). Трагически опоздалым прозрением героя обнажается подлинность и мнимость ценностей, выражается протест против общества, «предрассудкам» которого он подчинился.

* * *

Необычайная глубина небольшого по объему произведения связана с парадоксальной закономерностью творческой манеры Достоевского: изображение сложности мира и человека, «бурение» в глубь его вели не к расширению, а к сокращению «строительного материала». Так, глубинное раскрытие сложности внутреннего мира человека дало возможность естественно разыграть драму в промежуток одной ночи, в одной и той же комнате с одним действующим лицом на сцене (герой способен сам судить себя: в нем «и грубость мысли и сердца», «и глубокое чувство») (379).

В повести каждая сцена, эпизод, реплика, деталь предельно насыщены содержанием и скорее выполняют функцию сигнала, чем непосредственной информации. Например, в сцене, когда герой бросился к жене с любовью, автор подчеркивает замешательство героини. Но это замешательство — сигнал о явлениях гораздо более сложных и значительных, чем естественное замешательство в подобной ситуации. Автор специально подчеркивает ее фразу: «А я думала, что вы меня оставите так» (411). Дальше слово так, повторяясь несколько раз, намекает не только на разрыв супружеской связи и даже не только на новые чувства к нему, при которых супружеская близость вряд ли мыслима. Читатель начинает догадываться, что после револьвера она, справедливая и гордая, приняла разрыв как заслуженное наказание, примирилась, обвыклась со своим новым положением. Но когда он вдруг предстал перед ней любящим, кающимся, все сдвинулось с места, начались угрызения совести за револьвер,

встал вопрос — может ли она принять то, на что не может ответить... «Жалкая песенка» героини также является сигналом назревших в ее душе перемен, предвещающих новый этап в их взаимоотношениях и т. д.

Поступки героев многозначны. И чем больше сконцентрировано в них разнородных причин, тем «фантастичнее» они кажутся. Невероятное предстает как сгусток реального, способствуя сокращению повествования и углублению значения. Например, автор обращает внимание на неправдоподобность ситуации, когда герой, увидев, что его жена направляется к нему с заряженным револьвером, вместо того, чтоб обороняться, закрывает глаза и притворяется спящим, («...совсем невероятно... закрыть в такое мгновение опять глаза...»). Но тут же следует психологическое обоснование поступка, как самого реально-го. В нем сконцентрировано прошлое героя (стремление избавиться от клички труса), любовь к ней («На что жизнь после револьвера, поднятого обожаемым существом»); стремление «раздавить», подчинить себе ее («страшный поединок на жизнь и смерть»); именно такой поступок мог спасти от выстрела («Прежняя решимость может разбиться о новое чрезвычайное впечатление»); наконец, как обычно у Достоевского, указание на сложность явления, оставляющее простор для догадок («Почем знать, что я тогда мог чувствовать?» (401—402)).

У Достоевского обычно выражено больше, чем сказано. Поэтому он должен был рассчитывать на знание психологии читателем. Характерно обращение одной читательницы к автору «Братьев Карамазовых» с вопросом, на самом ли деле Дмитрий убил отца, и удивление Достоевского ее недогадливости. «Если б он убил отца и 10 минут спустя Григория, то не стал бы слезать с забора к поверженному слуге», — объяснял он. «Не один только сюжет романа важен для читателя, но и некоторое знание души человеческой (психологии), чего каждый автор вправе ждать от читателя»¹⁸, — упрекнул он свою корреспондентку.

Достоевский добивается сверхзначения слов и фраз, выделяя их скобками, кавычками, шрифтом, повторением. В результате — особые смысловые акценты, углубляющие значение изображаемого.

Лапидарные обобщения Достоевского, по отточенности формы и законченности мысли приближающиеся к афоризмам, заменяют пространственные рассуждения и описания: «Хоть и на краю гибели, а великие слова Гете сияют» (385); «Купец или закладчик, цитирующий Гете» (388) и т. д. Описание чувств возрождающегося героя заменяет аллегорический образ замертвевшей жилки, порвавшейся нотки и т. п.

Исключительная значительность и связанная с ней относительная «самостоятельность» отдельных элементов произведения способствуют

¹⁸ Ф. М. Достоевский. Письма, т. 4, М., 1959, с. 117.

тому, что они, помимо других функций, играют роль стимуляторов событий и вовлекаются в действие. Так, о внешности героя мы узнаем тогда, когда эта внешность принимает участие в событиях. Он так вспоминает сцену сватовства у ворот, когда вызвал к себе ее: «Постойте, если всю эту грязь припоминать, то припомню и последнее свинство: я стоял, а в голове шевелилось: ты высок, строен, воспитан и-и, наконец, говоря без фанфаронства, ты недурен собой» (383). То же самое можно сказать о портрете героини — ее улыбке, взгляде, жесте.

Заклады одновременно создают впечатление об уровне жизни героини в родительском доме (серебряные позолоченные сережки, дряненький медальончик, дряненький камей); свидетельствуют о безвыходном положении девушки («мундштуки-то никто принимать не станет»); говорят о ее благородстве (образ принесла последним) и т. д. Однако вещи — не только безмолвные, хотя и красноречивые свидетели — они сами «действуют». С остатками заячьей куцавейки разыгрывается сцена, в которой герой замечает закладчику особенно (381). Другой случай с закладом заменяет анализ зарождающегося чувства: «Я же у ней принял однажды камей (так, дряненький) — и, осмыслив, потом удивился: я, кроме золота и серебра тоже ничего не принимаю, а ей допустил камей» (381).

Объявления героини стимулируют действие, одновременно знаменуя ступени в тупик («гувернантка, согласна в отъезд, и условия присылать в пакетах»; «согласна на все, и учить, и в компаньонки, и за хозяйством смотреть, и за больной ходить, и шить умею»; наконец — «без жалованья, из хлеба» (382).

Заправляя каждую деталь максимальным смысловым зарядом, Достоевский заботился о «прочности» этой детали, чтобы чрезмерная нагрузка не причинила ущерб художественной впечатляемости, связанной с иллюзией достоверности. Он постоянно проверял себя, не противоречат ли его образы «реализму». В предисловии к «Кроткой», отметив, что его герой «то... говорит сам себе, то обращается как бы к невидимому слушателю, к какому-то судье», Достоевский подчеркнул: «Да так всегда и бывает в действительности». Он напоминал, что в искусстве даже «Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что Вы должны почти поверить ему»¹⁹.

Этого «почти» Достоевский добивается не столько скульптурной пластичностью толстовских образов, сколько особым «нажимом» на психику читателя. Например, подчеркнуто точным указанием времени действия: «это случилось перед вечером, часов в пять после обеда» (408); «И вот, месяц после того, в пятом часу, в апреле...» (409); «на

¹⁹ Ф. М. Достоевский. Письма, т. 4, М., 1959, с. 178.

другой день, еще с утра (это в среду было)» (413) и т. д.; он не представляет нам своих второстепенных персонажей, а говорит о них, как о хорошо всем известных: «Открывая кассу, я порешил не держать ни огромных собак, ни сильного лакея, как, например, держит Мозер» (400); «Я запер кассу, дела передал Добронравову» (413); «Я тотчас встал и отправился просить ко мне Шредера» (408) и т. д. Не знаменитого доктора, а именно Шредера, без всякого упоминания о его профессии. А как же иначе — ведь Шредера все знают, можно ли после этого сомневаться в самом его существовании! А что это знаменитый доктор, и без того ясно по ходу событий. Также естественно, что у главных действующих лиц нет имен — не представлять же самому себя, не называть покойницу по имени. К тому же отсутствие имен у центральных персонажей не мешает, а способствует предельно широкому обобщению, к которому автор стремился.

К подобному методу художественного «обмана» обращается Достоевский и при описании обстановки. Как отмечает Д. Лихачев, он «не столько описывает ее, сколько на нее ссылается, как на «знакомую» — ему самому и его читателям»²⁰.

Следовательно, иллюзия достоверности в данном случае достигается не благодаря описаниям, характеристикам, а благодаря отсутствию подробных описаний и характеристик.

Диаметрально противоположный натуралистическому бытописательству, стиль Достоевского являет пример глубинного реалистического изображения как с точки зрения содержания, так и с точки зрения формы. Благодаря этому факт самоубийства швеи в художественном создании переплавился в сказание о красоте и ни с чем не сравнимой ценности жизни, о счастье любви и дружбы, о богатстве и тонкости души человеческой, об ужасе одиночества и драме отчуждения, о вреде эгоцентризма, иллюзорности ценностей буржуазного общества и о многом другом. Объединяющим началом, как обычно у Достоевского, выступает мысль о пагубности насилия над человеком и непреодолимости чувства свободы и независимости.

Май, 1973

Вильнюсский государственный университет
им. В. Капсукаса

²⁰ Д. Лихачев. В поисках выражения реального. — «Вопросы литературы», 1971. № 11, с. 177.

F. DOSTOJEVSKIO „ROMIOJI“

E. GASKIENĖ-ČERVINSKIENĖ

Re z i u m ė

Straipsnyje analizuojamas vienas iš būdingiausių Dostojevskio kūrinų iki šiol išsamiai nenagrinėtas. Atkreipiamas dėmesys į tai, kad polifoninė apysakos struktūra įpareigoja itin atidžiai ieškoti autoriaus pozicijos. Kūrinio prasmė straipsnyje išryškinama, atsižvelgiant į sumanymo genezę, visų apysakos elementų sąskambį.

„THE GENTLE SPIRIT“

E. GASKIENĖ-CERVINSKIENĖ

S u m m a r y

The article deals with one of Dostoyvsky's most characteristic works so far but little elucidated by critics. The poliphonic structure of the story makes it necessary for the investigator to search for the writer's message very carefully. The idea of the work is revealed on the basis of all the elements of the story, including its genesis.