

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

# ДОСТОЕВСКИЙ

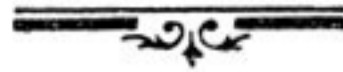
—

## МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ



Издательство  
«НАУКА»  
Ленинградское отделение  
ЛЕНИНГРАД  
1974

# ДОКЛАДЫ И СТАТЬИ



Д. С. ЛИХАЧЕВ

## В ПОИСКАХ ВЫРАЖЕНИЯ РЕАЛЬНОГО

Ужас охватывает, когда поднимаешься по лестнице дома, где «жил» Раскольников, и отсчитываешь те самые тринадцать ступеней последнего марша, о которых говорится и в романе; или когда, выйдя «от Раскольникова», проходишь мимо бывшей дворницкой с теми самыми двумя ступенями вниз, где Раскольников взял топор, чтобы совершить убийство.<sup>1</sup> Невозможно поверить, что герои Достоевского не жили в этих, так точно указываемых им местах. Иллюзия реальности поразительна.

Город с его домами, дворами и лестницами, особенно лестницами, служит как бы продолжением петербургских романов и повестей Достоевского. Это необходимая их часть. То же впечатление от Старой Руссы как «части» «Братьев Карамазовых». Несмотря на то что Русса была наполовину уничтожена во время войны, ощущение «подлинности» не менее сильно и сейчас от тех мест, где происходило действие романа, чем даже от старорусского дома, где жил Достоевский.<sup>2</sup>

Петербург, Старая Русса, Павловск — это те «сценические площадки», на которые выносит Достоевский события своих произведений. Подлинность сцены поддерживает ощущение подлинности действия.

Произведения Достоевского рассчитаны на это ощущение доподлинности и поэтому переполнены «реквизитом». Этот «реквизит» составляет существенную черту поэтики произведений Достоевского. Читатель многое теряет, если он не знает тех мест, где происходит действие произведений Достоевского, ибо Достоевскому важна обстановка действия, но он не столько описывает

<sup>1</sup> См.: Гранин Д. 1) Тринадцать ступенек. — В кн.: Гранин Д. Примечания к путеводителю. Л., «Сов. писатель», 1967, с. 263—272; 2) Дом на углу. — «Литературная газета», 1969, 1 января.

<sup>2</sup> Л. М. Рейнус. Достоевский в Старой Руссе. Л., Лениздат, 1969.

ее, сколько на нее ссылается, как на «знакомую» — ему самому и его читателям.

Достоевский нуждался в этом «реквизите» не только для того, чтобы убедить читателя в реальности создаваемых им событий, но также, чтобы убедить в них себя самого. А. Г. Достоевская вспоминает, как Достоевский водил ее по Петербургу и показывал ей места событий его романов. «Федор Михайлович в первые недели нашей брачной жизни, гуляя со мною, завел меня во двор одного дома и показал камень, под который его Раскольников спрятал украденные у старухи вещи».<sup>3</sup>

Вряд ли, конечно, Достоевский рассчитывал на то, что его читатели найдут именно этот описываемый им в «Преступлении и наказании» камень или тот дом, в котором поселился Раскольников, и убедятся, что на последнем марше его лестницы действительно ровно тринадцать ступенек. Топографическая точность была скорее методом его творчества, чем его художественной целью. Подобно тому как актер «перевоплощается» в создаваемых им героев, так и Достоевский сам «верил» в действительность им описываемого и перевоплощался в верящего в него.

Особенно «верил» Достоевский в своих рассказчиков — тех, кого он создавал, чтобы заставить рассказывать или записывать события вместо себя. Поэтому также он верил и в камень, под которым Раскольников спрятал драгоценности убитой им старухи. Он мог верить и в то, что некоторые события, случившиеся с его героями, произошли именно с ним: он создавал не только многочисленных рассказчиков и хроникеров своих произведений, но «творил» и самого себя. Он мог возвести на себя «поклеп». Жизнь была для него в какой-то мере «самотворчеством», и между ним и его рассказчиками была некая духовная близость, — близость в облике, манере, в азартном отношении к жизни, в самобичевании. Эта близость с образом рассказчика была несравненно большей у Достоевского, чем, например, у Гоголя или Лескова, создававших типы своих рассказчиков по преимуществу в «этнографическом» или социальном разрезе. Гоголю и Лескову рассказчики были нужны, чтобы устранить себя полностью из сферы повествования, «перепоручить» рассказ совсем непохожим на автора лицам, — Достоевскому же рассказчики и хроникеры были нужны, чтобы ввести самого себя в действие, максимально это действие объективировать, создать необходимое соучастие рассказчика в рассказываемом.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> А. Г. Достоевская записала это на одном из экземпляров сочинений Ф. М. Достоевского (издание 1906 г.). — См. об этом: Гроссман Л. Семинарий по Достоевскому. М.—Пгр., ГИЗ, 1922, с. 56.

<sup>4</sup> Только «Преступление и наказание» не имеет рассказчика, но в своем первом замысле Достоевский пытался вести рассказ от лица самого Раскольникова. От этого замысла пришлось отказаться: видимо, рассказ убийцы о совершенном им убийстве не мог быть совершенно

Достоевский не «сочинял» действительность, а «досочинял» к ней свои произведения. Зацепившись за действительный факт, за реальную местность, случайную встречу, газетное сообщение о каком-либо происшествии, репортаж о судебном процессе, он давал всему этому продолжение, населял увиденную им улицу, открывал двери в квартиры, сходил в подвалы, наделял биографиями встреченных им прохожих, оживлял судебные показания деталями и продолжениями.

Характерен самый процесс творчества Достоевского, неоднократно и подробно им описанный.

«Я люблю, бродя по улицам, присматриваться к иным, совсем незнакомым прохожим, изучать их лица и угадывать: кто они, как живут, чем занимаются и что особенно их в эту минуту интересует». Достоевскому приходит в голову целая история по поводу встреченного им мастерового с мальчиком. А далее: «И вот ходишь-ходишь и всё этакie пустые картинки и придумываешь для своего развлечения» (IX, 114, 115).

Достоевский пересказывает вычитанную им историю женщины, повесившейся от побоев мужа. Он приводит имеющееся в «документе» описание наружности мужа: «сказано, что он высокого роста, очень плотного сложения, силен, белокур». Достоевский не удерживается и прибавляет свое в это протокольное описание: «Я прибавил бы еще — с жидкими волосами. Тело белое, пухлое, движения медленные, важные, взгляд сосредоточенный; говорит мало и редко, слова роняет как многоценный бисер и сам ценит их прежде всех». Затем он представляет себе облик повесившейся: «Я воображаю и ее наружность: должно быть, очень маленькая исхудавшая, как щепка, женщина» — и объясняет почему: «Иногда бывает, что очень большие и плотные мужчины, с белым, пухлым телом, женятся на очень маленьких, худеньких женщинах (даже наклонны к таким выборам, я заметил)». И затем продолжает воображать, «оправдываясь» своими старыми наблюдениями: «Видали ли вы, как мужик сечет жену? Я видал». И дальше, не отступая от документа, он прибавляет свои детали, оговаривая их словами «должно быть» (XI, 19).

В «Дневнике писателя» за 1873 год в статье «Среда» мы ясно наблюдаем возникновение у Достоевского диалога в результате прочтения газетной статейки. Он обсуждает ее и сперва в качестве возражения себе говорит об «иных», потом ему начинает слышаться, что ему кто-то возражает уже вполне конкретный. К возражающему присоединяется «другой голос». Этот голос конкретизируется как «отчасти славянофильский голос». Затем по-

---

свободным, «искренним» и глубоким (рукописные редакции романа см.: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений, т. 7. Л., «Наука», 1973).

является «чей-то язвительный голос», который также приобретает все более и более индивидуализированные черты (XI, 13, 15).

И вот характерное признание. Рассказ «Мальчик у Христа на елке» начинается так: «Но я романист и, кажется, одну „историю“ сам сочинил. Почему я пишу: „кажется“, ведь я сам знаю наверно, что сочинил, но мне все мерещится, что это где-то и когда-то случилось, именно это случилось как раз накануне рождества, в каком-то огромном городе и в ужасный мороз» (XI, 154—155). «Кажется...» — Достоевский и сам как бы верит в то, что сочиненное им произошло на самом деле. «Случилось...» — для Достоевского действительно важен случай и даже «случайное семейство», с рассуждения о котором он начал свой «Дневник писателя» именно за тот, 1876 год, где помещен и рассказ «Мальчик у Христа на елке». Случай, единичное — это то, что реально могло произойти и что мерещится ему как бывшее. Это не типизированное, обобщенное явление, которое именно вследствие своей обобщенности заведомо не могло произойти, а «сфантазировано», сочинено.

Поэтому-то Достоевский искал точных мест тому, что ему «мерещилось», точных адресов: «где-то и когда-то!» Поэтому-то он требует в своих письмах деталей и деталей. «Пиши обо всем, — просит он в письме к А. Достоевской, — поболее частных, мелочей» (П., III, 218). Находясь за границей, он нуждается в русских газетах. О газетах он пишет в своих письмах постоянно.<sup>5</sup> В газетах опять-таки ему нужны происшествия, случаи, единичные факты: они были, и он досочиняет к ним, что могло быть. Он работает не как автор «физиологического очерка», обобщая явления, а скорее как автор вошедшего в середине века в моду фельетона, основанного на конкретном случае, описывающем единичное, имеющего своим автором «фланера», разыскивающего новости и случаи.<sup>6</sup>

Единичность и индивидуальность для Достоевского — существо реальности. Эта действительность обрастает деталями, по-

---

<sup>5</sup> Достоевский писал, например, издателю «Братьев Карамазовых»: «Все, что говорится моим героем Иваном Карамазовым в посланном Вам тексте, основано на действительности. Все анекдоты о детях случились, были напечатаны в газетах, и я могу указать где, — ничего не выдуманно мною. Генерал, затравивший собаками ребенка, и весь факт — действительное происшествие, было опубликовано нынешней зимой, кажется в „Архиве“, и перепечатано во многих газетах» (П., IV, 53). Из деталей самоубийства студента Крамера, о котором рассказывает в своих воспоминаниях А. Ф. Кони, Достоевский воссоздал характер и мировоззрение самоубийцы Крафта (И. И. Лапшин. Образование типа Крафта в «Подростке». В кн.: О Достоевском, т. I. Сборник статей о Достоевском, под редакцией А. Л. Бема. Прага, «Петрополис», 1929, с. 140—144).

<sup>6</sup> Комарович В. Петербургские фельетоны Достоевского. — В кн.: Фельетоны сороковых годов. М.—Л., «Academia», 1930, с. 89—124.

этому он ищет их и требует в своих письмах. Поэтому же действительность так сложна, детализирована, «угловата» и мнестроозна. Детали, иногда ненужные, делают действительность похожей на неуклюжее чудовище с множеством зубов, с рогами, с когтями, с какими-то наростами на хребте, на морде. Действительность для Достоевского больше всего обнаруживает себя в деталях, в мелочах, в случайном, в происшествиях, в скандалах, в несчастьях, в преступлениях, в чудовищном. К реальности приближает Достоевского острое чувство неловкости, стыда, даже полного проигрыша или полной нищеты. Скульптор Генри Мур распиливает свои громоздкие полулежащие фигуры на крупные части, чтобы сделать их еще более монументальными, плотными, весомыми. С этой же целью, чтобы «ощутить» святость, Достоевский заставляет Версилова расколоть икону, заставляет «провонять» тело старца Зосимы, отдает на поругание красоту Настасьи Филипповны. В своем стремлении к утверждению жизни он делает убийство центром крупнейших своих произведений...

Страстно устремляясь к действительности, к реальности, пытаясь передать читателю свое ощущение реальности описываемого, Достоевский вместе с тем и боится этой реальности. Это своеобразная любовь-ненависть, заставлявшая страдать его самого и мучить ею читателя.

Открытие действительности было величайшим открытием возникающего реализма середины XIX в. Слово «действительность» было на устах критиков и писателей, но каждый понимал ее по-своему. Действительность Достоевского глубоко отлична от действительности других писателей-современников. Действительность Достоевского не похожа на ту «сглаженную» действительность, которую изображают писатели, ищущие «средних» величин, общего и распространенного. Достоевский свысока смотрит на писателей-«типичников», как он их называет, писателей, записывающих характерное, живописующих «среду» (слово, ненавистное для Достоевского), классы и разряды людей и забывающих об индивидуальном. Его отношение к действительности прямо противоположно отношению писателей, вышедших из школы «физиологического очерка» и не порвавших с ней, как порвал сам Достоевский. Он видел в «типичниках» низший род писателей, издевался над приемами типизации «господина типичника». Действительность своевольна, не всегда может быть точно объяснена, полна частностями и мелочами, — «типичное» же выдуманно, по его мнению, бедным воображением писателя, не замечающего неповторимости факта, его абсолютной единичности. Но именно индивидуальные, случайные, а не средне-сглаженные явления могут выразить «идею», скрытую в действительности. Единичность «возможна», и тогда она выразительна. Оправдываясь против упреков в том, что описанного им в действитель-

ности не было, Достоевский подчеркивает, что оно все-таки могло быть и, следовательно, не меньше вскрывает действительность и выражает «идею».

Достоевский стремится не только к иллюзии реальности, но и к иллюзии рассказа о действительных, не «сочиненных» событиях. Именно поэтому ему важен образ неопытного рассказчика, хроникера, летописца, репортера — отнюдь не профессионального писателя. Он не хочет, чтобы его произведение сочли за писательское, литературное творчество. Достоевскому чужда позиция спокойного писательского «всеведения» — непонятного, если бы дело шло не о сочиненных событиях, а о действительно случившихся. Поэтому он постоянно указывает источники осведомленности своего повествователя. И при этом Достоевский отмечает и подчеркивает противоречивость собираемых им показаний о случившемся, разноречие свидетелей, передает слухи, отмечает, что некоторые факты остались повествователю неизвестными, невыясненными. Он изображает и самый процесс сбора сведений.

Он «удивляется» невероятности случившегося, делая изображаемую действительность как бы полностью независимой от писателя и его «повествователя» и как бы рассчитывая, что чем невероятнее происшествие, тем больше в него поверят. В его методе есть нечто общее с методом агиографа, пишущего о чуде и заинтересованного в том, чтобы убедить читателя в действительности происшедшего с помощью натуралистических и «точных» топографических указаний, выражающего «удивление» перед невероятностью случившегося.

Различные «уточнения» играют огромную роль в произведениях Достоевского. Он стремится к постоянному приближению к действительности даже в самых фантастических и гротескных из своих произведений. И чтобы было правдоподобно, он особенно любит цифровые уточнения: сколько шагов, сколько ступенек, через сколько дней или часов, и при этом — кто сообщил, насколько точно вспоминаемое или узнаваемое. Он вносит поправки в собственное повествование: что-то вспомнилось потом, что-то уточнилось кем-то. Особенно часто Достоевский отмечает загадочность случившегося, поступков, поведения, недостаточную разъясненность событий, «отсутствие» сведений.

Искуснейший диалог Достоевского строится на недомолвках, недослышках, ведется как продолжение каких-то ранее возникших отношений, без видимого расчета на читателя, как «точная» запись сказанного говорящими, не подозревающими, что их слова будут «подслушаны» третьим. Действительность и здесь полностью «независима», существует вне автора и вне читателя и именно поэтому особенно трудно уловима.

Достоевский разными способами стремится внушить читателю убеждение, что все им рассказываемое было, было, было. Он идет

в некоторых случаях, казалось бы, на «уступки», говорит, что некоторые сведения могут быть неточны, некоторые рассказы тенденциозны, передает возбужденные в обществе слухи и сплетни. Но все это надо, чтобы утвердить независимость бытия рассказываемого; надо, чтобы читатель поверил в правдивость рассказываемого: «было, было, было».

Стремясь поставить свои произведения возможно ближе к независимой действительности, Достоевский ищет непосредственности, отказываясь от всякой «литературщины» и литературных красот. Его повествователь в «Подростке» начинает свои записки с заявления: «Я записываю лишь события, уклоняясь всеми силами от всего постороннего, а главное, от литературных красот <...> Я — не литератор, литератором быть не хочу...» (VIII, 5). Это заявление Подростка может рассматриваться и как заявление самого Достоевского — слишком часты и настойчивы такого рода декларации в романе. Достоевский (и его повествователь) постоянно вступает в диалог и даже в спор с читателем («Мне скажут... А я скажу...»), обещает о чем-либо рассказать особо, обращается к нему, воображает его сомнения, вопросы, жалуется на неумелость своего изложения и т. д.

Реальность не может быть схвачена с одной точки зрения. Она нуждается в круговом обзоре. На нее нужны разные точки зрения. Нужны мнения многих. Нужны указания на источники. Чем различнее точки зрения, тем вернее приближение к действительности. Относительность есть форма приближения к абсолютному. Движение — форма, в которой пребывает вечное. Реальное обладает независимым существованием на перекрестке различных на нее точек зрения.

Миру идей и миру действительности не свойственна застылость и определенность. Отсюда неприязнь Достоевского к законченным мнениям и позициям, к отточенным определениям, к программным убеждениям и «направлениям». Все это для него лишь «мундиры», ненавидеть которые он привык еще с тех времен, когда принужден был их носить сам или ходить под их командой. Подчинение идее у Раскольникова, как бы она ни была логична, ведет к убийству и одиночеству, убивает в человеке человечность. Напротив, постепенное освобождение от предвзятой власти «идей» составляет содержание «Подростка». Подросток сперва невольно, а потом и сознательно поступает вопреки своей идее «власти-богатства» и постепенно выходит из своего одиночества, становится человеком. Он выигрывает и отдает, теряет время на чужие дела, кутит, хотя и поклялся вести аскетически скупой образ жизни, чтобы нажиться и получить власть над людьми. В результате этого отступления от своей идеи он приобретает человечность.

Отсюда постоянное нежелание Достоевского высказываться до конца, связывать себя «веревками» своих убеждений. Отсюда же



предпочтение эмоционального отношения к действительности перед интеллектуальным. Отсюда идеи-чувства — более свободные, чем идеи-мысли. В письме к Вс. С. Соловьеву он утверждает, что в художественном произведении нельзя «доводить мысль до конца» (П., III, 207). И это убеждение было не только «идеями-чувствами» Достоевского, но оно глубоко проникало в самую суть его творчества. Его герои — постоянно развивающиеся личности, в них нет законченности и стабильности. Их поступки всегда в той или иной мере неожиданны. Хотя эти поступки и связаны с сущностью их индивидуальности, поведение их не подчиняется целиком их психологии, характерам или побуждениям. В произведениях Достоевского всегда есть печать незаконченности, недоговоренности. Действительность беспокоит Достоевского своей неполной познанностью, необходимостью строить предположения, отказываться от простого объяснения ради сложного. Отсюда незавершенность человека у Достоевского, незавершенность идей, незавершенность познания. Познание — это процесс, который для Достоевского не может закончиться полным результатом. Происходит только постоянное приближение, все более сокращающееся расстояние между познающим и познаваемым убегает в бесконечно малые величины, но разрыв остается и именно он обостряет ощущение реальности.

В этой особой художественной «недосказанности» своих идей и замыслов Достоевский ближе всего стоял к Пушкину — к Пушкину «Евгения Онегина», «Пиковой дамы», «Медного всадника»... И не случайно то совсем особое отношение к творчеству Пушкина, которое красной нитью проходит через всю жизнь Достоевского.

Итак, в стремлении ввести действительность в свои произведения, «вложить персты» в действительность, чтобы поверить в нее, Достоевский ясно чувствовал и воспроизводил относительность приближения к ней, — относительность, многообразно и разнообразно вскрываемую художником.

Наиболее общее было для Достоевского индивидуальным и единичным, абсолютное заключалось в соотношениях и взаимозависимости, достоверное извлекалось из слухов и впечатлений, реальное скрывалось в невероятном и случайном, обыденное в фантастическом,<sup>7</sup> а фантастическое — в тривиальном и пошлом.

---

<sup>7</sup> В письме к Н. Н. Страхову от 26 февраля (10 марта) 1869 г. Достоевский писал: «Неужели фантастический мой Идиот, не есть действительность, да еще самая обыденная!» (П., II, 170). См. многочисленные высказывания Достоевского по поводу «фантастичности» его реализма, собранные в статьях Д. Соркиной «Фантастический реализм» Достоевского (статья первая) («Уч. зап. Томского ун-та», 1969, № 77, с. 112—124 (Проблемы идейности и мастерства художественной литературы)). См. также ее статью «Проблема частности и обобщения в эстетической концепции Ф. М. Достоевского» (в кн.: Русская литература 1870—1890 годов. Сб. 5, Свердловск, Уральский ун-т, 1973, с. 39—50).

Устремляясь к действительности и стремясь к конкретному ее воплощению, Достоевский остро ощущал «независимость» существования мира и крайнюю относительность его познания. Относителен, конечно, не самый мир; напротив, мир до ужаса реален и абсолютен, — относительны методы его познания, и это познание не может быть отделено от способов, которыми оно ведется. Поэтому-то и надо сообщать читателю о всех источниках сведений, о всех приемах, которыми эти сведения получены, об их неточности и недостоверности. Познание лишь дает возможность приблизиться к миру, поэтому нужны разные приемы приближения и проникновения в него, многосторонние поиски действительности, страстные порывы к реальному.