

Г. К. ЩЕННИКОВ

ЭВОЛЮЦИЯ СЕНТИМЕНТАЛЬНОГО И РОМАНТИЧЕСКОГО ХАРАКТЕРОВ В ТВОРЧЕСТВЕ РАННЕГО ДОСТОЕВСКОГО

Уже в 40-е годы образы, созданные Достоевским, отличаются широтой социально-исторического обобщения, и значительность выраженных ими гуманистических идеалов; в его произведениях человек представляет целую духовную культуру: не только характерный для определенной среды образ жизни, склад души, но и систему этических ориентаций, моральных установок, ценностных критериев, имеющих общее значение и получивших распространение в широких слоях общества. Обратившись к традиционной теме «маленького человека», Достоевский повернул ее в новое русло: он показал, как в привычный патриархально-сентиментальный кругозор этого человека проникают новые понятия о ценностях, как появляются у него, наряду с благонамеренными сословно-чиновничьими представлениями, новые установки — либо устремленность к братству, к общей гармонии, либо «байронический комплекс». Столкновение в сознании «маленького человека» стимулов, идущих от разных типов культуры, становится источником духовного раздвоения героя.

В исследовательской литературе высказывалась мысль, что уже в романе «Бедные люди» (1846) Достоевский стремится показать иллюзорность сентиментального восприятия мира, что восторженная вера героев в добрые чувства и их чрезмерная чувствительность являются объектом авторской иронии.¹ Такой взгляд требует корректировки. К. И. Тюнькин справедливо определил этическую основу сентиментальной культуры как приятие мира в его исходной сути: «„Раздор с окружающим“, отпадение от мира или бегство от него <...> — все это для сентиментального сознания нехарактерно и в сущности незаконно. Такой „раздор“, если он возникает <...> тут же вызывает неременное желание вернуться к гармонии, к упорядоченности, „устроенности“ связей и отношений — вернуться даже в форме идиллии и иллюзии, снять противоречие».²

¹ См., например: Кирай Д. Художественная структура ранних романов Ф. М. Достоевского. (К вопросу о разграничении позиции автора и позиции героя в романе «Бедные люди»). — *Studia slavica*, Budapest, 1968, t. 14, f. 1—4, p. 234—239.

² Тюнькин К. И. Романтическая культура и ее отражение в творчестве Ф. М. Достоевского. — В кн.: Романтизм в славянских литературах. М., 1973, с. 282—283.

Но Достоевский открывает в этой потребности «маленького человека» жить в любви и согласии с миром два противоположных начала.

Девушкин, с его болезненной амбицией, требует уважения не только к себе, но и к своему положению. Приятие мира у него означает приятие и всего существующего социального порядка, и своего места, своей ничтожной роли в этом порядке: «Крыса-то эта пользу приносит» (1, 48). Повесть Гоголя «Шинель» вызывает у него кровную обиду оттого, что в ней, как он понял, утверждалась мысль: положение Акакия Акакиевича (а значит, и его, Девушкина) недостойно человека. И в отзыве на «Шинель» Девушкин ссылается на «мировую гармонию», предусматривающую его положение как необходимое: «Всякое состояние определено всевышним на долю человеческую. Тому определено быть в генеральских эполетах, этому служить титулярным советником; такому-то повелевать, а такому-то безропотно и в страхе повиноваться» (1, 61). Девушкин отстаивает право и на скудные радости «маленького человека», и на соответственное чину уважение от других. Такую «гармонию» автор не принимает и заставляет своего героя ощущать непрочность ее на каждом шагу.

Но совсем иначе потребность согласия с людьми обнаруживается у Девушкина, когда его сердце надрывается от сочувствия к Горшковым, когда его душа болит за Вареньку.

Сюжет романа — история любви, и любовь изображена как постижение человеком важнейших духовных ценностей, как перестройка его отношений с миром, появление другого, чем раньше, чувства связи с людьми. Любовь дает Девушкину настоящее, не чиновничье, понятие о самоуважении: не в том ценность его, что он тоже на месте, что «крыса-то эта нужна», а в том, что он не хуже других, что сердцем и мыслями он человек. Любовь изменяет представления Девушкина и об общем порядке. Если сначала гоголевское изображение социальных контрастов вызывало у него болезненную реакцию, то позднее (см. письмо от 5 сентября) он сам воспринимает Гороховую по-гоголевски, как мир противоречий. И Девушкин формулирует теперь другой принцип сообщества людей: мало довольствоваться уготованным тебе, «полно <...> о себе одном думать, для себя одного жить <...> оглянись кругом, не увидишь ли для своих забот предмета более благородного, чем свои сапоги» (1, 89).

Авторская тенденция в «Бедных людях» проявляется не только в развенчивании сентиментальных иллюзий, в изображении неумолимой трагической судьбы героев, но и в идеализации духовных ценностей, выстраданных ими, как культуры, имеющей общее значение. В сентиментальном складе сознания, свойственном демократической массе, Достоевский увидел духовные основы для нового сообщества людей, на социалистических началах. Принципы изображения человека в «Бедных людях» соответствовали социальной педагогике петрашевцев, которые основывали успех социалистического учения на воспитании в людях

любви и сострадания к ближнему. М. В. Буташевич-Петрашевский определял сам социализм как догмат христианской любви, ищущей практического осуществления.³ А Д. Д. Ахшарумов защищал благотворительность как средство воспитания человека в социалистическом духе.⁴

В творчестве Достоевского 40—50-х годов осуществляется радикальное переосмысление двух важнейших типов романтической личности, созданных европейской и русской романтической литературой: байронического героя-индивидуалиста, противопоставляющего себя миру, и универсальной личности, ищущей высшей гармонии.⁵ Молодой Достоевский и в жизни соотносит близких ему людей романтического склада с этими литературными типами. Например, своего друга И. Н. Шидловского он характеризует как «прекрасное возвышенное создание, правильный очерк человека, который представили нам и Шекспир и Шиллер; но он уже готов был тогда пасть в мрачную манию характеров байроновских» (П., I, 56). В сознании Достоевского складывается антитеза байронического характера, личности «мрачно-разочарованной», гордо-эгоистической («Байрон был эгоист: его мысль о славе была ничтожна, суетна» — П., I, 51), и человека «шиллеровского склада» — альтруиста, отличающегося доверием к людям, готового добровольно принять страдания за них. Последний тип выступает в творчестве молодого Достоевского как носитель сентиментальной культуры, как мечтатель-романтик, но романтик сентиментальный.⁶ Таковы герои повестей «Слабое сердце» и «Белые ночи» (1848). В «Слабом сердце» изображен человек, не выдержавший испытания счастьем: он не верит в свое право на счастье, так как понимает его случайность и трепещет, как бы новый случай не повернул фортуны в другую сторону; кроме того, он считает себя недостойным, не заслужившим счастья, не заплатившим за него, находящимся в вечном долгу у «благодетеля» Юлиана Мастаковича и всего человечества. Вот это чувство героя, смутно сознаваемое им самим, но хорошо понятое его другом, Аркадием, писателю дороже всего; на толковании этого чувства и сделан смысловой акцент в повести.

В «Белых ночах» изображен Мечтатель, уединившийся от мира, но позиция его не имеет ничего общего с позой байронического героя, презирающего мир. Действительность не устраивает его тем, что люди не испытывают потребности в «высшей гармо-

³ См.: Буташевич-Петрашевский М. В. Объяснение о системе Фурье и о социализме. — В кн.: Философские и общественно-политические произведения петрашевцев. М., 1953, с. 424—426.

⁴ См.: Дело петрашевцев, т. 3. М.—Л., 1951, с. 96.

⁵ См.: Тураев С. В. Концепция личности в литературе романтизма. — В кн.: Контекст. 1977. Литературно-теоретические исследования. М., 1978, с. 237—244.

⁶ См.: Жидякова Э. М. К вопросу о традициях сентиментализма в творчестве Ф. М. Достоевского 40-х годов. (Статья первая). — В кн.: Проблемы метода и жанра, вып. 3. Томск, 1976, с. 39.

ний». «Мы все так недовольны нашей судьбой, так томимся нашей жизнью... все между нами холодно, угрюмо, точно сердито» (2, 115). Сам он вносит сердечное пристрастие даже в отношение к неодушевленным предметам (петербургским домам) и к незнакомым людям (часто встречающемуся старичку).

В. Я. Кирпотин утверждает, будто Достоевский считал слабостью Мечтателя отсутствие «необходимого эгоизма», умения бороться за свои интересы.⁷ Но Мечтатель поставлен в такую ситуацию, когда мерой человечности может быть только непроявленность «необходимого эгоизма»: борьба за себя сразу же лишила бы его благородной роли бескорыстного друга Настеньки, стремящегося поддержать в ней веру в человека. Признание беспорной нравственной ценности этой роли выражено в прощальном письме Настеньки: «Я вечно буду помнить тот миг, когда вы так братски открыли мне свое сердце и так великодушно приняли в дар мое, убитое, чтоб его беречь, лелеять, вылечить его» (2, 140).

Позиция альтруизма не подвергается развенчанию. Достоевский видит изъян своих сентиментальных мечтателей не в позиции, а в том, что им не хватает силы сделать эту позицию постоянным жизненным принципом. Герой-альтруист у молодого Достоевского лишен свойственной «универсальной» романтической личности цельности, гармонии.

Наиболее решительно переосмысливается Достоевским байроническая личность. Он изображает трагедию не байронического типа, а «маленького человека», отравленного ядом «байронизма». Достоевский по-своему развивает характерную для просветительской и романтической литературы тему столкновения мещанской и аристократической морали. Он ставит проблему пагубного влияния романтического стереотипа на психологию патриархального чиновника. Образчиком русского романтического героя Достоевский считал лермонтовского Печорина и не раз писал о дурном воздействии этого образа и личности его автора на сознание средних образованных слоев русского общества в 40-е годы: «Наши чиновники знали его (Лермонтова, — Г. Щ.) наизусть и вдруг все начинали корчить мефистофелей, только что выйдут, бывало, из департамента» (18, 59); «Вспомните: мало ли было у нас Печориных, действительно и в самом деле наделавших много скверностей по прочтении „Героя нашего времени“. Родоначальником этих дурных человечков был у нас в литературе Сильвио, в повести „Выстрел“, взятый простодушным и прекрасным Пушкиным у Байрона» (22, 39—40).

Даже позднее, высоко оценив историческое значение Байрона, отметив, что в свое время «всякий сильный ум и всякое великодушное сердце не могли и у нас <...> миновать байронизма» (XII, 350), Достоевский не изменил отношения к «гордому человеку» байроновского склада.

⁷ Кирпотин В. Я. Ф. М. Достоевский. Творческий путь (1821—1859). М., 1960, с. 316.

Влияние образа Печорина на создание хищных и безнравственных типов в творчестве Достоевского начала 60-х годов убедительно показал В. И. Левин.⁸ Но, на наш взгляд, это влияние обнаруживается значительно раньше: первым персонажем Достоевского, воспринявшим Печорина как образец безнравственно-«героического» поведения, был Яков Петрович Голядкин («Двойник», 1846).

Герой этого произведения Достоевского — тоже человек сентиментального склада: у него потребность в «гармонии» проявляется больше всего в желании быть образцовым чиновником — послушным, тихим, доверяющим благодетельному начальству. Однако, когда терпят крах его надежды на успех у Клары Олсуфьевны, в поведении Голядкина обнаруживается раздвоенность: он все еще хочет пробраться на бал к Берендеевым «втихомолочку» и вместе с тем «обеспечивает себя взглядом, который имел необычную силу мысленно испепелять и разгромлять в прах всех врагов господина Голядкина», укрепляет себя правилом иезуитов «считать все средства годящимися, лишь бы цель была достигнута», убеждает, что «настало время удара смелого» (1, 115, 132, 136). Когда же из «удара» ничего не вышло, появился Голядкин-второй. «Двойник» Якова Петровича — это первый «романтик подполья» в творчестве Достоевского, это романтический герой в том виде, каким представляет его малоразвитый и честолюбивый чиновник, смешавший воедино Печорина и Грушницкого: это человек совершенно беспринципный, безнравственный, пользующийся интригой и маской как главными средствами для достижения честолюбивых целей. «Двойник» Якова Петровича наделен печоринской способностью очаровывать и покорять людей и, подобно Печорину, использует эту способность, чтобы досадить своему противнику, взять над ним верх. Он любит втереться в кучку молодых сослуживцев, расположить их к себе улыбочками, шуточками и насмешечками и постепенно уничтожить их расположение к Голядкину-старшему, дискредитировать его как «ненастоящего», «поддельного». Это напоминает поведение Печорина в обществе на водах, его интриги против княжны Мери и Грушницкого. Дружба-вражда Голядкина-младшего со старшим копирует в вульгарной форме отношения Печорина с Грушницким. Очень важная черта «двойника» как «байрониста» — поправление святыни, откровенная насмешка над доверительностью, дружбой, гостеприимством Голядкина-старшего. Она в сниженной форме также воспроизводит печоринскую черту: наслаждение, испытываемое им от мучительства (ср. признание Печорина: «Есть минуты, когда я понимаю Вампира», — признание, свидетельствующее, по мысли Белинского, что Печорин временами впадает в Грушницкого, «хотя и более страшного, чем смешного»⁹).

⁸ См.: Левин В. И. Достоевский, «подпольный парадоксалист» и Лермонтов. — Изв. АН СССР, 1972. Серия лит. и яз., т. 31, вып. 2, с. 142—156.

⁹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. IV. М., 1954, с. 246.

Разумеется, отмеченные точки сходства не позволяют говорить о Голядкине-младшем как пародии на Печорина: слишком велико различие между ними, но несомненно, что образ удачливого соперника-авантюриста в сознании Голядкина конденсирует в себе расхожие, банальные представления «мефистофельствующих» чиновников о романтическом герое — «байронисте».

В литературоведении давно идет спор о том, является ли «двойник» воплощением потенций самого Голядкина-старшего или он представляет внешнюю, враждебную ему силу — конкурента, способного его вытеснить.¹⁰ Отношение Голядкина-первого к «байроническому» поведению помогает понять это. Яков Петрович не раз пытается внушить сослуживцам и знакомым, что он не интриган, маску носит только в маскараде, и он, действительно, не интригует «от себя», не столько от презрения к интриге, сколько от неспособности интриговать. «Двойник» несет в себе культуру, органически чуждую Голядкину, его патриархальной среде. Но к этой культуре он испытывает внутреннее влечение, неосознанно она входит в его ценностные ориентации, расщепляет и раздваивает эти ориентации. Сюжет «Двойника» составляют перипетии борьбы Голядкина с «двойником», выражающие внутреннюю раздвоенность героя. При этом «байроническая» ориентация все глубже проникает в сознание героя, к концу повести она уже выступает как мечта самого Голядкина-старшего — в форме «письма от Клары Олсуфьевны», в котором она будто бы предлагает ему тайком увезти ее из родительского дома. Голядкин «соблазняется» примером «двойника», он нанимает извозчика, чтобы увезти Клару Олсуфьевну, но в то же время в нем возмущаются все понятия о мещанско-чиновничьих добродетелях. И, «поджидая» Клару Олсуфьевну, он мысленно бесчестит ее за неблаговраие и романтические бредни (см.: 1, 212—213, 220—221). Здесь он на миг сам сознает свою трагедию — трагедию человека, теряющего контроль над своими собственными желаниями, влекущими его к раздвоению: «Тут человек пропадает, тут сам от себя человек исчезает и самого себя не может сдерживать, — какая тут свадьба» (1, 213).

Примечательно, что при попытке автора переработать «Двойника» в 1862—1864 гг. среди психологических «соблазнов», смущающих Голядкина, указаны «мечты сделаться Наполеоном, Периклом, предводителем русского восстания» (1, 434). В «байронический комплекс» органически входит наполеоновский мотив.

¹⁰ См.: Евнин Ф. И. Об одной историко-литературной легенде (повесть Достоевского «Двойник»). — Русская литература, 1965, № 3, с. 3—26; Ковач А. О смысле и художественной структуре повести Достоевского «Двойник». — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования, т. 2. Л., 1976, с. 57—65; Захаров В. Н. Загадка «Двойника». — В кн.: Захаров В. Н. Проблемы изучения Достоевского. Петрозаводск, 1978, с. 23—74; Удодов А. Б. К спорам о повести Ф. М. Достоевского «Двойник». — В кн.: Индивидуальность писателя и литературно-общественный процесс Воронеж, 1978, с. 37—45.

Последние замыслы переделать «Двойника» возникли незадолго до работы над романом «Преступление и наказание», в котором у Раскольникова уже слились и байроническое «отпадение от мира», и наполеоновская мечта по-новому победить этот мир, преступить через его нравственные законы, сломав «что надо, раз навсегда». Впрочем, наполеоновский мотив Достоевский отметил уже в 40-е годы у запуганного чиновника-скопидома «господина» Прохарчина: общее у него с Наполеоном — исключительная сосредоточенность на себе, как будто свет создан лишь для него.

Внутреннее родство байроновского и наполеоновского комплексов как разных форм романтического отношения к миру было замечено еще Пушкиным в стихотворении «К морю». Недаром в кабинете Онегина оказываются рядом

И лорда Байрона портрет,
И столбик с куклою чугунной
Под шляпой с пасмурным челом,
С руками, сжатыми крестом.¹¹

Достоевский продолжил пушкинское сближение «байрониста» с «кандидатом в Наполеоны». В своих философских романах он глубоко исследовал наполеоновскую психологию, «общие контуры» которой гениально очертил Пушкин.¹² Герой наполеоновского склада в романах Достоевского совсем другой тип, чем его «байронист» в повестях 40—50-х годов, чье мироотношение часто имеет книжный источник. Зрелый Достоевский исследует наполеоновскую психологию как явление, рожденное глубинными процессами, характеризующее не только новый общественный тип, но и нравственные противоречия людей целой эпохи. И байроническая тоска и отвращение к миру зла, свойственные этому герою, — это след того байронизма, о котором Достоевский говорит как о «великом, святом и необходимом явлении в жизни европейского человечества» (XII, 349—350). А оценить наполеоновский комплекс в широкой исторической перспективе помог Достоевскому в значительной степени его литературный опыт 40-х годов, в частности проведенное в эти годы художественное исследование трансформации романтической культуры в сознании демократических слоев.

С «Двойника» начинается одна из центральных тем всего творчества Достоевского — тема духовной трагедии человека, вызванной ложным самосознанием. И источником отчужденного самосознания в повестях 40-х годов является романтический склад души, романтические нравственно-этические установки.

Романтическое отчуждение от жизни проявляется у его героев в двух формах. Либо это уход человека в свою мечту, идею, в свой «образ мира» — такое происходит с Ордыновым («Хо-

¹¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 6. М.—Л., 1937, с. 147.

¹² См.: Фридлиндер Г. М. Реализм Достоевского, М.—Л., 1964, с. 146—147.

зьяйка», 1847), Мечтателем из «Белых ночей» (1848), Неточкой Незвановой («Неточка Незванова», 1849). Либо злобное противопоставление себя людям, самоутверждение путем духовного насилия над слабым существом, чаще всего женщиной, что мы наблюдаем у Мурина («Хозяйка»), Ефимова, Петра Александровича («Неточка Незванова»). При этом, изображая сходные психологические ситуации в разной социальной среде, Достоевский ставит акцент не на различиях в социальной психологии (как это сделает Л. Толстой в повестях конца 50-х годов¹³), а на сходстве душевных состояний. Например, злоба Ефимова, объективным источником которой является крепостнический быт, и озлобленность светского человека Петра Александровича — явления разноплановые. Но Достоевский акцентирует в позиции Ефимова не последствия зависимости и унижения, а чрезмерное тщеславие, которым он заразился от капельмейстера-иностранца и которое сгубило его, сделав пьяницей и тираном жены. В параллель к этой истории показана и ситуация барина Петра Александровича, который из оскорбленного самолюбия изводит жену утонченной нравственной пыткой.

И духовный рост главной героини Неточки убедительнее всего показывает контраст двух полярных стадий в ее развитии: в детстве она была покорена романтической позой отца, в юности, созрев душой, она понимает обман и деспотизм, скрывающийся за «мировой скорбью» Петра Александровича («Мне казалось, что я видела преступника, который прощает грехи праведнику, и мое сердце разрывалось на части» — 2, 245).

Освобождение «маленького человека» от дурмана индивидуалистического мечтательства представляется молодому Достоевскому столь же важным духовным процессом, как и сознание личностью своего духовного братства с человечеством.

В конце 50-х годов, после каторги и ссылки, Достоевский по-новому осмысливает типы, волновавшие его творческое воображение в 40-е годы.

В повести «Село Степанчиково и его обитатели» (1859) в двух «огромных типических» характерах — Ростанева и Фомы Опискина Достоевский вновь обратился к анализу сентиментальной и романтической культуры, взятых теперь не как психологический склад «маленького человека», а как типы сознания, воспитанные барской усадьбой, более того, всем старым феодально-патриархальным строем жизни.

Образ Ростанева генетически связан с мечтателями из повестей 40-х годов, но глубже их и во многом предваряет князя Мышкина. Это образцовый герой с точки зрения этических норм сентиментальной культуры: хороший человек, наделенный добрым сострадательным сердцем, желающий «всеобщего блага», способный любить так, что любовь его становится основой гармонического

¹³ См.: Купрянова Е. Н. Молодой Толстой. Тула, 1956, с. 193—195.

существования людей.¹⁴ Но в повести «Село Степанчиково» позиция сентиментального альтруиста уже не принимается безусловно, она подвергается испытанию, она проблематична, как позднее позиция Сони или Мышкина, но совсем по другим причинам. В отличие от мечтателей 40-х годов Ростанев полностью выдерживает испытание на практическую способность быть верным своим принципам: его альтруизм доходит до геркулесовых столпов. Но возникает вопрос о смысле, о пользе такого альтруизма: при всей своей доброте Ростанев зачастую исполняет волю окружающего его корыстного и пошлого мирка. У Ростанева желание согласного общежития связано с безусловным признанием авторитета и воли старших, с отсутствием личной инициативы и с беспредельной уступчивостью. Экспериментом с Ростаневым Достоевский приводит к мысли, что истинное человеколюбие несовместимо с психологической укорененностью в старой патриархально-сентиментальной культуре, с приспособлением к ее обветшалым нормам — оно должно быть прорывом законов старого общества, добровольным и самостоятельным утверждением новых этических принципов.

В новом освещении в повести предстает и дворянская романтическая культура, своеобразным выразителем которой оказывается Фома Опискин. Вовсе не случайно рассказчик Сергей Александрович, наслышавшись о проделках Фомы, принимал его до приезда в Степанчиково за романтического героя: «Может быть, это натура огорченная, разбитая страданием, так сказать, мстящая всему человечеству...» (3, 29, 337). Конечно, Фома не романтический герой. Он всего лишь домашний мучитель, берущий реванш за прежнее холопское унижение. Но примечательно, что в качестве средства духовной тирании он широко использует расхожие формулы дворянской культуры во всех ее разновидностях, и сентиментальной, и романтической. Речь Фомы Опискина — пародия не только на гоголевские «Выбранные места из переписки с друзьями» и на различные литературные стили,¹⁵ это прежде всего пародия на те формы дворянской идеологии, которые пытались прикрыть романтическим и сентиментальным флером крепостнические отношения помещика к мужику, разные виды барского насилия. А «Выбранные места» были очень удобным материалом для такого пародирования.

В речах Фомы пародируется дворянское сознание духовного превосходства над простолюдином, «этим живым бифтексом» (3, 66), высмеиваются мечты о «соединении добродетели мужика с добродетелями его барина» (3, 69). Высмеиваются и претензии корыстного, хищнического дворянства выглядеть опорой чести, благородства, гуманизма.

¹⁴ См.: Канунова Ф. З. Из истории русской повести. (Историко-литературное значение повестей Н. М. Карамзина). Томск, 1967, с. 22, 58.

¹⁵ См.: Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь. (К теории пародии). — В кн.: Тынянов Ю. Н. 1) Архаисты и новаторы. Л., 1939, с. 412—455; 2) Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 198—226.

Как ни наивны были предположения юного Сергея Александровича считать Фому «байронистом», в критический момент «тяжбы» с Ростаневым сам Фома объявляет себя поборником человечества, борцом со вселенским злом: «Я на то послан самим богом, чтобы изобличить весь мир в его пакостях» (3, 139); «О! Кто примирит меня теперь с человечеством? <...> Я слишком убивался о судьбе и счастье этого дитяти <...> Высочайшая любовь к человечеству сделала меня в это время каким-то бесом гнева и мстительности» (3, 148). Мысль о демонизме из любви к людям на разные лады варьируется Опискиным (3, 154, 159).

Дворянский романтизм выступает здесь в шутовском и лакейском обличье. Примечательно, что даже у Фомы есть вульгарный, комический дублер — лакей Видоплясов, которого Фома развил до того, что «у него и благородный романтизм в голове появился» (3, 103). Писатель доводит здесь до предельного, карикатурного заострения связь между принципами романтического индивидуализма и корыстной сословной практикой дворян.

Роман «Униженные и оскорбленные» (1861) часто называют переходным произведением в творчестве Достоевского,¹⁶ имея в виду то, что в нем встретились старые, уже уходящие из самой жизни сентиментальные мотивы и образы с новыми трагическими проблемами и характерами. Но он является переходным не только по проблематике, а и по критериям авторской оценки. Трагическая линия в нем не просто сосуществует с сентиментальной — она воздействует на оценку сентиментальной культуры.

Автор по-прежнему дорожит этическими принципами, сложившимися в патриархальном быту бедных людей: братством, взаимной поддержкой. Но он сознает, что патриархально-сентиментальная культура не может быть прочной нравственной почвой для современного разночинца, вынужденного восставать против традиционных мещанских «добродетелей».

«Униженные и оскорбленные» печатались одновременно с «Записками из Мертвого дома». Но и здесь писатель еще не осмыслил своего нового героя-разночинца в отношении к народным стремлениям и нормам, не освоил его как тип, выражающий духовные стремления новой эпохи. Хотя и в Наташе Ихменево и в писателе Иване Петровиче отразились некоторые веяния времени, их нельзя считать типами «новых людей», как, например, героев дилогии Помяловского «Мещанское счастье» и «Молотов». За их стремлениями и идеалами стоит доживающая свой век старая демократическая Россия. Новый душевный склад выражен

¹⁶ См.: Кирпотин В. Я. Достоевский в шестидесятые годы. М., 1966, с. 257—325; Назиров Р. Г. Трагедийное начало в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные». — Научные доклады высшей школы. Филологические науки, 1965, № 4, с. 27—39; Розенблюм Л. М. Роман «Униженные и оскорбленные». — В кн.: Достоевский Ф. М. Униженные и оскорбленные. М., 1955, с. 3—22; Пустовойт П. Г. О романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные». — В кн.: Достоевский Ф. М. Униженные и оскорбленные. Пермь, 1976, с. 3—16.

пока в весьма впечатляющем, но слишком книжном по истокам своим образе добровольной страдальицы Нелли Смит.

В романе дан новый вариант «слабого сердца» — Алеша Валковский. Образ Алеши строится на том же психологическом контрасте, что и характер Ростанева: «чистота сердца» и в то же время отсутствие самобытного отношения к миру, приспособляемость к нему. Но сходство это внешнее, так как любой психологический комплекс у Достоевского имеет значение лишь в связи с этической позицией героя. У Ростанева приспособляемость выражает альтруистический отказ от личных интересов. У Алеши Валковского приспособляемость эгоистична: зная общую любовь к себе, он заставляет всех решать его судьбу в его же интересах. Характер этот также служит критике уходящей культуры, не случайно он лишен прежней сочувственной лирической атмосферы, характерной для отношения писателя к героям сходного типа в повестях 40-х годов.

Образ князя Петра Валковского — еще одно звено в критике ложного дворянского романтизма у Достоевского. Валковский имеет внешнее сходство с романтическим героем: он концентрирует в себе множество пороков, и они поданы крупно, броско; он бросает злобный вызов общественной морали; он производит впечатление злого «властителя мира сего». Но его отрицание лишено того позитивного значения, которое было свойственно настоящему «байроническому» герою, так как он отрицает не мировое несовершенство, не социальное зло, а «шиллеровщину», т. е. поиск общественной гармонии, нравственные основы жизни, потребность идеалов. «Своеволие» его лишено большого философского значения, оно означает лишь циничную защиту ничем не сдерживаемого эгоизма. Князь Валковский оказывается таким же ложным романтическим героем, как его тезка Петр Александрович из повести «Неточка Незванова», как Голядкин-младший и Фома Опискин. Возвращение Достоевского к сходным нравственно-психологическим типам служит выяснению исторических перспектив определенной духовной культуры.

Эволюция романтического характера показывает усиление критики дворянского «бытового романтизма» в творчестве писателя. В 40-е годы в «Двойнике» и «Неточке Незвановой» «байронический комплекс» изображался как рабское подражание «мефистофельствующего» «маленького человека» романтическому герою; в «Селе Степанчикове» и «Униженных и оскорбленных» этот комплекс используется уже для пародии на дворянскую идеологию, оправдывающую насилие, своекорыстие, эгоизм.

Развитие сентиментального характера в творчестве Достоевского свидетельствует о том, что, вступая в новое десятилетие, в 60-е годы, писатель уже не ищет опоры для братства людей в сентиментально-утопическом мировосприятии, — оно оценено как сознание, связывающее человека со старым миром.