

А. МИСЮРЕВ

Достоевский и народное творчество

(В годы каторги)

Долгое время творчество Достоевского — этого крупнейшего урбаниста, поэта большого города, бытописателя Петербурга — в сознании историков литературы не сочеталось с фольклором, понимаемым как творчество крестьян. В 1956 году В. Ермилов в своей книге «Достоевский», имея в виду повесть «Хозяйка», утверждал, что писатель, «за исключением этого единственного случая, всегда оставался совершенно чуждым какой бы то ни было романтической и народно-поэтической струе». Справедливо показав влияние на «Хозяйку» «Страшной мести» Гоголя, Ермилов, однако, тут же отрывает Достоевского от народного творчества и в дальнейшем к этому вопросу не возвращается.

Но факты говорят совсем об ином. Н. Пиксанов приводит примеры (хотя далеко не все) прямого использования Достоевским записей фольклора, введенных им в свои произведения без какой бы то ни было «правки», обработки или стилизации, причем эти записи были сделаны самим писателем, а не заимствованы из печатных работ.¹

Отказавшись от стилизации под былинный стиль, имевшей место в «Хозяйке», Достоевский продолжал внимательно собирать то, что слышал от окружающих его людей — ремесленников, бедных чиновников и отставных военных, позднее — каторжан.

Н. Пиксанов указал на использование текстов двух легенд — в «Братьях Карамазовых» и в «Дневнике писателя» (в последнем случае народная легенда деформирована, переработана с тенденциозной целью). Но исследователь ничего не говорит об устных рассказах мемуарного характера,

которые содержатся в «Записках из Мертвого дома», об отрывках из песен в той же книге, о петербургских преданиях на страницах «Подростка», анекдотах и «притчах» в «Идиоте». Устные рассказы-воспоминания, даже те из них, которые близко соприкасаются с традиционными жанрами фольклора, не входили в начале тридцатых годов в понятие народного творчества — отсюда и невнимание к ним Н. Пиксанова. Вопрос о природе устных рассказов-воспоминаний остается дискуссионным, но, как бы то ни было, они звучат в народном обиходе, несут порой большую социальную правду — это, очевидно, понимал Достоевский, включая их в свою книгу о «Мертвом доме». Выводить их за пределы народного творчества лишь по причине отсутствия некоторых формальных признаков нет никаких оснований.

Наблюдения Н. Пиксанова позднее дополнил В. Гроссман, указавший на привлечение Достоевским отдельных произведений древнерусской письменности — «Жития Марии Еганетской» в «Подростке» и «Хождения богородицы по мукам» в «Братьях Карамазовых».¹ Об изустных версиях названных двух произведений говорит сам Достоевский в «Дневнике писателя» за июль—август 1877 года. Он не пришел к фольклору на том или ином этапе и не ушел от него после повести «Хозяйка». Фольклор для Достоевского был связан с воспоминаниями детства и юности, и потому близок и дорог, — вот почему он называет легенду о Луковке «драгоценностью», подчеркивает, что песни им не придуманы и не взяты из книг, а записаны от народа.²

¹ Н. К. Пиксанов. Достоевский и фольклор. «Советская этнография», 1934, №№ 1—2.

¹ В. П. Гроссман. Достоевский-художник. — «Творчество Достоевского», изд. АН СССР, 1959.
² Ф. М. Достоевский. Письма, т. IV, стр. 54, 114, 119.

Любопытные факты содержатся в биографии писателя. О том, как много сказочники и бывших кормилиц было услышано в детские годы, как в семье Достоевских увлекались сказками, вспоминал младший брат писателя Андрей Михайлович.¹

Увлеченно юный Достоевский приступил к собирательской работе. Примерно 18 лет отроду, вероятно в 1839 году (по обоснованным предположениям Н. Пиксанова), он записывает от людей из московского простонародья некоторые песни и легенду о Луковке; много лет спустя именно эти записи были введены им в текст «Братьев Карамазовых». В сороковых годах он вникает в устные рассказы, очевидно, мемуарного типа: врач Ризенкампф П. Ф., совместно с которым он жил на квартире в Петербурге в 1843 году, помнил, что Достоевский подолгу беседовал в приемной с его пациентами и многое тут же записывал. Из этих бесед и устных рассказов Достоевский извлек зерно сюжета «Неточки Незвановой»,² а также, вероятно, мотивы «Униженных и оскорбленных».

Достоевский не только интересовался устными рассказами, не только слушал, но и записывал их. Вот почему зачин рассказа «Честный вор» (1848) воспринимается не как литературный прием, а как сообщение автобиографического порядка: «Астафий Иванович подчас умел рассказывать истории, случаи из собственной жизни. При всегдашней скуке моего житья-бытья такой рассказчик был просто клад». Подобный же зачин и в рассказе «Ползунков» (1848): «Слушайте,— шепнул мне хозяин,— он рассказывает иногда прелюбопытные вещи. Интересно вас?» И далее, через несколько строк: «Господа, позвольте рассказать. Я хорошо расскажу про Федора Николаевича! Я знаю одну историю — чудо!»

В сороковые годы Достоевский оттачивал свое умение вслушиваться в речь окружающих его людей, во всякого рода сообщения, бытовые разговоры, в устные рассказы о пережитом. Куски живой речи, воспроизведенной на высоком уровне точности, есть в «Честном воре», в «Ползункове», в «Слабом сердце» и в других произведениях, написанных тогда. Но запись устного рассказа, как такового, еще не являлась его задачей: эти куски живой речи в каждом случае подчинены собственному замыслу писателя, главной идее произведения. От устной прозы он взял свойственную ей диалогическую форму, которая нашла впоследствии такое блестящее применение в его романах с их многоголосьем, спорами, столкновением мнений.

Успех «Бедных людей», первого в России социального романа (по определению Белинского), сменился неудачей повести «Хозяйка». Ее персонажи, люди петербург-

ских окраин, заговорили вдруг напевным языком былин, а эпическая торжественность порой перебивалась экзальтацией, идущей от раскольничьих сектантских стихов. Видения одинокого мечтателя Ордынова заслонили социальную явь. Суровым был отзыв великого критика-демократа, но позднее и сам Достоевский признал повесть неудавшейся. Тем не менее, писатель включил ее в собрание своих сочинений. Это был эксперимент, звено в цепи исканий, без которого ему нельзя было обойтись. А дальше? Горькая правда жизни займет основное место в его книгах, и фольклор заинтересует его тоже такой — отражающий время, звон кандалов, мечты о возмездии...

«Изучать жизнь людей — моя первая и цель и забава», — эти слова Достоевского были его девизом в противоборстве с тяжчайшими условиями каторжных лет. Мемуаристы удивляются, как писатель не погиб в Омском остроге, а проник в души людей, изучил жизнь вокруг себя и нашел новый слой народного творчества, чем существенно и насытил свои произведения.

Целую главу первой части «Записок из Мертвого дома» занимает описание каторжного спектакля. Оно замечательно прежде всего своей строгой этнографической точностью, верной передачей всех существенных деталей и, что весьма любопытно, — описанием реакции зрителей. Но это не сухая точность протокола: перед нами яркое и живое изображение всего происшедшего на устроенной арестантами сцене. Достоевский — зоркий наблюдатель-этнограф и одновременно мыслитель, его выводы из наблюдений весьма значительны. «Можно было даже удивляться, смотря на этих импровизированных актеров, и невольно подумать: сколько сил и таланту погибает у нас на Руси иногда почти даром, в неволе и тяжелой доле!»

С этой мыслью связана высокая оценка игры каторжан, превратившихся на время в актеров, особенно приговоренного к вечному заключению Баклушина, который исполнял роль Филагки в популярном тогда водевиле «Филатка и Мирошка» (драматурга первой половины XIX века П. Григорьева). Достоевский считает, что этот талантливый человек играл лучше, чем известные артисты московских и петербургских театров. Баклушин оказался не только даровитым актером, но и рассказчиком, поведавшим «пресмешную», а на самом деле трагическую историю своей жизни, — этот рассказ введен в «Записки».

Прозорливой была догадка автора «Записок» и о роли предания, роли традиции и коллективном создании пьесы-буффонады «Кедрил-обжора», разыгранной каторжанами, хорошо известной народу в то время, хотя ее текст нигде и никогда не был напечатан. Мысли Достоевского о происхождении этой «загадочной» пьесы полностью подтвердились. Найдены ее источники. Каторжане разыграли фольклорное действие с использованием мотивов из «Комедии о

¹ А. М. Достоевский. Воспоминания. — «Достоевский в воспоминаниях современников». М., 1964, т. 1.

² Л. И. Гроссман. Достоевский, М., 1962, стр. 46.

Доне-Яне и Дон-Педре», которая ставилась еще в конце XVII и начале XVIII веков, а также из сборника «Анекдотов Адамки Педрилло, бывшего шутом при дворе императрицы Анны Иоанновны во время регентства Бирона», изданного в Москве в 1836 году, и лубочных картинок, где фигурировал этот персонаж.¹

Педрилло превратился в Кедрила, ситуации были переосмыслены, под конец черты в белых балахонах утащили барина в ад, а вслед за ним и его плутоватого слугу-обжору. Над буффонадой поработало воображение многих людей из целого ряда поколений, людей трудовых, ненавидящих господ и их лакеев. Достоевский не смог зафиксировать текст «Кедрила», но его описание спектакля является уникальным. К этому описанию до сих пор обращаются историки народного театра. Столь же важным было и другое. Наблюдая спектакль в Омском остроге, отмечая реакцию зрителей, он впервые знакомился с новым для него пластом народного творчества. Огненные его внимание привлекают не отголоски эпических времен, занявшие неестественно большое место в повести «Хозяйка», а другие виды фольклора, которые несли горькую правду жизни, своеобразно выражая чувства и мысли таких же, как Баклушин, Сироткин, Шапкин, соседей Достоевского по острожному нарам, простых русских людей, живущих в одно время и в одних условиях с ним.

Кроме этнографически точного описания каторжного спектакля, мы находим на страницах «Записок» шесть отрывков из песен. Эти отрывки кратки, в каждом из них всего лишь несколько строк, но они свидетельствуют о том, насколько точен был Достоевский в своих записях народной поэзии. Пять отрывков представляют собой строфы из песенных текстов, полностью записанных этнографом-бытописателем С. В. Максимовым от заключенных сибирских тюрем лишь немногим позднее Достоевского — в начале 60-х годов («Прежде жил я, мальчик, веселился», а также «Свет небесный воссияет, барабан зорю пробьет» и «Дадут капусты мне с водеою, и ем, так за ушами трещит» — все эти отрывки входят составными частями в публикации Максимова, напечатанные им в нескольких вариантах).²

Память старых сибирских горнорабочих и крестьян вблизи Кузнецка, а также в селах по Сибирскому тракту сохраняла эти песни в сороковых-пятидесятых годах нашего столетия, т. е. около ста лет спустя после того, как они были впервые услышаны Достоевским.

Близкие варианты, почти идентичные записям Максимова, автор этих заметок

встречал несколько раз; все эти песни знала, например, в 1949 году рассказчица и песенница Вострякова-Николаева («Партизанка Миколаиха»), уроженка села Изес в Барабе. Она хорошо помнила и другую песню, восемь строк из которой записал Достоевский, а позднее полный текст опубликовал Максимов: «Не увидит взор мой той страны, в которой я рожден, терпеть мученья без вины навек я осужден». Эта песня литературного происхождения; она представляет собой переработку отрывка из первой песни «Чайльд-Гарольда» Байрона и, очевидно, была занесена в Сибирь ссыльными, весьма возможно — декабристами. Из числа людей, с которыми я проводил собирательскую работу в период между 1936—1955 гг., слова и мелодию этой песни помнили, кроме Миколаихи, еще пять старых сибиряков в разных населенных пунктах; кроме того, ее знали в Нарыме.¹

Видное место в «Записках из Мертвого дома» занимают воспроизведенные Достоевским устные рассказы каторжан. Историки литературы рассматривают их как вставные новеллы, не ставя перед собой задачи отличить то, что было действительно рассказано реальными людьми, от обобщений и художественного вымысла самого автора «Записок». Н. Пиксанов, исследуя связь Достоевского с фольклором, лишь упоминает об этих рассказах, сосредоточивая внимание на его черновой тетради, на фиксации образных выражений и оборотов народной речи, но не рассматривает рассказы в целом ни со стороны языка, ни со стороны сюжетов. Конечно, в 30-х годах, когда писал Н. Пиксанов, как уже отмечалось выше, понятие устного рассказа не было разработано. Но факты говорят о том, что мотивы этих рассказов (и даже один сюжет в целом) имели бытование, повторялись в различных вариациях и дошли в составе народных преданий вплоть до наших дней.

Вот перед нами рассказ арестанта Шапкина, у которого были «предлинные, в обе стороны торчавшие уши. Он был из бродяг, еще молодой, малый дельный и тихий, говоривший всегда с каким-то серьезным, затененным юмором, что придавало много комизму иным его рассказам» (вторая часть главы «Госпиталь»). Весь рассказ построен на уклончивых отговорках пойманных бродяг-беглецов во время допроса, на обыгрывании бродяжских кличек-псевдонимов. Идет почти сплошной диалог. Потом исправник тянет пойманного бродягу за уши «Нет хуже боли, когда тебя за ухо долго тянут», — говорит рассказчик. «Все засмеялись», — отмечает Достоевский реакцию слушателей.

Рассказчик смешил свою аудиторию, развлекал ее. Такие устные сказки часто бывают проникнуты юмором, граничат с анекдотами. Это, впрочем, не единственное их свойство. Они составляют обширную область устной прозы, включая в себя в раз-

¹ Русская народная драма XVII—XX веков. Редакция, вступительная статья и комментарии П. Н. Баркова. М., 1953. изд. «Искусство», стр. 236—238.

² С. В. Максимов. «Сибирь и каторга». Изд. 3-е. М., 1900, стр. 143, 144, 157.

¹ И. Г. Парильов. «Русский фольклор Нарыма». Новосибирск, 1948, стр. 1/2, текст № 68.

ных сочетаниях мотивы анекдотические, фантастические, сказочные из распространенных жанров фольклора. Повествование ведется от первого лица, но установку на достоверность, присущую мемуарным рассказам, сменяет установка на занимательность, гротескность, необычайность, хотя и преподносятся такие сказы (с иронической усмешкой) как истинные происшествия.

Важное значение в сюжете сказа, услышанного Достоевским от арестанта Шапкина, имеют клички-псевдонимы. Не желая назвать себя, беглецы выдумывали много «смешных» кличек, память об этом дошла до наших дней: «Тебя как звать? — Отче наш. — А тебя? — Иже еси и больше не проси, все равно не скажу» (из моих записей).

Современная фольклористика вводит в круг изучаемых ею явлений слухи и толки, молву, обычно передаваемую кратко, а не в форме развернутого рассказа. Один из таких слухов был совершенно точно записан Достоевским и включен в главу второй части «Летняя пора». Богатым сибирским крестьянам, попавшим в острог, молва приписывала убийство ими своих батраков (чтобы не платить работникам причитающиеся им деньги). Хотя этот слух в данном случае не подтвердился, о чем пишет Достоевский, он интересует нас как зерно сюжета, сохраненного устными преданиями вплоть до настоящего времени. Богатей — убийца своего батрака — образ, распространенный в устной прозе русского населения Западной Сибири¹.

Достоевский был первым, зафиксировавшим слухи о таких явлениях, — тогда это были еще не предания, а именно слухи и толки. С ними перекидывается по содержанию притча о жадности и злодействах ради наживы в главе «Первые впечатления». Насколько точен был Достоевский, подтверждает запись Максимова, почти дословно повторяющая этот текст.²

В «Записках» проходит ряд рассказов-воспоминаний острожников об обстоятельствах, приведших их на каторгу. Считать эти рассказы вымышленными или хотя бы подвергнутыми существенной литературной обработке — нет оснований, за исключением одного («Акулькин муж»), который будет рассмотрен особо. Перед нами четыре записи подлинных автобиографий, рассказанных действительно жившими людьми, а не литературными персонажами. В их подлинности убеждает прежде всего форма: характерный для устной прозы развернутый диалог, быстрое чередование сцен, сплошное действие при отсутствии психологического анализа, каких-либо рассуждений и пейзажа. Каждый текст содержит жизненные детали и языковые особенности, конкретные на-

столько, что нет оснований отнести их к порождениям творческой фантазии самого автора «Записок» — даже при всей ее мощи. Специфические солдатские словечки в рассказе Сироткина, количество ударов в рассказе Крещеного Калмыка, который «надул» палача, украинские фразы Лучки — общее здесь проявляется в единичном и неповторимом. Ситуаций, подобных той, какую находим в рассказе Баклушина, конечно, было много, но это — неповторимая в своем роде история конкретного человека о его любви, убийстве соперника — состоятельного часовщика, владельца мастерской, и о том, как он ответил офицеру на оскорбления во время допроса.

Предоставляя слово рассказчикам, Достоевский не мешал им высказать то, что они действительно говорили. Все существенное и характерное воспроизведено полностью. Писатель был объективен. Настроений преклонения перед церковностью и Христом, овладевших им и излагаемых в «Записках», рассказы каторжан не содержат совершенно. Но при всем этом нужно иметь в виду, что перед нами все же не стенограммы. Записывать во время рассказывания слово в слово Достоевский, конечно, не мог по той причине, что заключенным, и ему в том числе, писать запрещалось. Фрагменты рассказов он вносил в свою черновую тетрадь (№ 1) на больничной койке: это оказалось возможным только в тюремном лазарете благодаря содействию главного врача Троицкого и других врачей, а тетрадь сохранял у себя фельдшер Иванов. Открыточные заметки служили, очевидно, своего рода памятными вехами: по ним он впоследствии восстанавливал в памяти рассказы каторжан, наряду со всеми другими наблюдениями, и воспроизводил их в процессе работы над своей книгой, которая им была завершена в 1860 году, после возвращения из Сибири. Промежутки во времени не привел, однако, к деформации услышанного в остроге, и, читая эти рассказы, мы слышим голоса действительно живших людей, реальных каторжан пятидесятых годов XIX века.

Особое место принадлежит, как уже упоминалось, тексту, озаглавленному «Акулькин муж» (с подзаголовком «рассказ»), занимающему целую главу второй части «Записок». Здесь Достоевский-собратель уступает место художнику-психологу. Это не новелла, а повесть небольшого размера, она занимает около 25 страниц печатного текста. Сравнивая окончательный текст с записью в черновой тетради, под № 236¹ читаем:

«Вот вышли мы с ней. Не мне (видимо, на мне. — А. М.) смущачья шапка, тонкого сукна кафтан, шаровары плюсовые; она в новой заячьей шубке, платочек шелковый —

¹ «Сибирские предания, сказы, легенды». Новосибирск, 1959, тексты: «В прорубь головой» — стр. 101; «На костях богата» — стр. 106; «Батраков топили» — стр. 107; «Ворону конец» — стр. 108 и ряд других.

² С. В. Максимов. Указ. соч., стр. 79 (ч. 1, глава 3 — «В бегах»).

¹ Пользуюсь выдержками из «Записной книжки» Ф. М. Достоевского, сделанными рукой А. Г. Достоевской (черновая тетрадь № 1) и впервые опубликованными Пиксановым в качестве приложения к его статье.

т. е. я ее стою и она меня стоит, вот как идем.

Рассказ о том, как жену убил. Режь! Его в солдаты берут. Я его любовница, и на что она это мне сказала. Ночью зарезал и все думал, что мне с ней делать».

Описание нарядной одежды перешло в окончательный текст без разъяснений. Но от следующего абзаца чернового наброска почти ничего не осталось: он совершенно переосмыслен, развернут по-иному — в соответствии с сюжетом, построенным заново. Такова же участь и наброска № 384: «Стали мы плакать с ней, а ночью зарезал». Но в окончательном тексте плачет одна Акулина: «Смеется, а у самой слезы текут; плачет и смеется», а муж просит у нее прощения. Ситуации изменились, сюжет по сравнению с набросками весьма усложнен. Муж убивает Акулину не сразу после того, как она плакала и смеялась, а гораздо позже, сломленный вихрем чувств и переживаний, противоречащих одно другому.

«Акушкин муж» — человек «пустой и взбалмошный» (по характеристике самого Достоевского). Он подвержен резким сменам настроений. Оклеветанная Акулина, полуробенек, наивная душа, гибнет от его руки в момент стихийной вспышки гнева и отчаяния этого человека, не нашедшего выхода из тяжелых обстоятельств, не умевшего подчинять рассудку свои темные инстинкты.

Усложнение сюжета шло в русле стиля устных рассказов, с максимальным приближением к ним. Повествователь говорит именно тем языком, каким он должен был говорить в жизни. Уровень художественного совершенства этой повести весьма высок, а достигнут он в значительной мере благодаря привлечению и контаминации мотивов народного творчества различных жанров.

Не случаен выбор имени. Акулька в народном сознании — существо глуповатое, смешное своей наивностью и простотой («Акуля, ты откуля? — Оттуля, из-под куля» и т. п. рифмованные диалоги из моих записей на юге Западной Сибири). Имела распространение карточная игра «в Акульку» — вроде игры в подкидного дурака, но отличающаяся от нее: кто проигрывает — тот «Акулька», причем ее обозначала «роковая» карта — пиковая дама. В Акулинин день — 13 июля — бесится рогатый скот от укусов слепней и жары. Коровье бешенство ассоциировалось порой и с человеком: «На Акулину, бывало, и мужики бесились», — говорила мне в 1952 году рассказчица Николаиха, уроженка села Изес. А в повести убийство происходит в это время года, вероятно в июле, так как упоминается уборка сена. Есть, кроме того, в главе «Первый месяц» две строки из плясовой песни, не приведенной полностью: «Погодя-того немножко Ак-кулинин муж на двор...» Среди каторжан бытовала какая-то песня об Акулинином муже, содержание которой остается неизвестным, но процитированные две

строчки должны были иметь то или иное отношение к содержанию повести.

Вся повесть богато орнаментирована народно-поэтическими сравнениями, образами, оборотами речи, присущими фольклору. Их явно больше, чем обычно бывает в устных рассказах о пережитом. Рассказчик, от имени которого ведется повествование, ограниченный человек, не знавший и не видевший ничего за околицей своего мещанского мирка, не смог бы рассказать такую великолепную вещь.

С народной поэтикой в этом произведении сочетаются — легко и свободно, без нарушений художественного единства — элементы индивидуального стиля самого Достоевского. Мы наблюдаем прием повтора, интонационного и ударного выделения одного слова (найденный еще в работе над «Бедными людьми», присутствующий в письмах-монологах Макара Девушкина). Так, в кульминационной сцене «Акушкиного мужа» читаем: «Она как закричит, кровь-то как брызнет, я нож бросил, обхватил ее руками-то спереди, лег на землю, обнял ее и кричу над ней, ревом реву; и она кричит, и я кричу...». Повествователь, если бы он был реальным человеком, вряд ли захотел бы, а если бы даже захотел, то не смог так глубоко всматриваться в свою душу и с предельной откровенностью исповедаться во всех своих переживаниях. Трагический психологизм — не от устной прозы, он принадлежит самому Достоевскому. Повесть «Акушкин муж» — звено в цепи произведений исповедального типа.

Так и пошла работа по двум линиям: точного воспроизведения текстов народного творчества — во-первых, и литературной переработки, превращающей их в составные части его собственных произведений, — во-вторых, обе линии прослеживаются ясно — от «Бедных людей» и новелл сороковых годов, через «Записки из Мертвого дома», где они, благодаря мощному притоку материала извне, получили новое развитие, до позднейших романов.

Часть набросков из тетради № 1 вошла в дальнейшем в различные романы, повести, новеллы Достоевского. Это, главным образом, меткие слова, эпитеты, метафоры, своеобразные речевые обороты. В «Бесах», в сцене на мосту, использована запись тюремного арго, условными словами передающая ограбление церкви.

Устные рассказы каторжан продолжали жить в сознании Достоевского и через много лет после «Мертвого дома». Об этом свидетельствует следующий примечательный факт: в начале 60-х годов писатель рассказывал своим друзьям — именно рассказывал, передавал устно некоторые из каторжанских былей и преданий, не вошедшие в «Записки». Об этом писал в своей книге «Литературные встречи и знакомства», вышедшей в 1890 году, один из старых друзей Достоевского, историк литературы и критик А. П. Милуков. (Часть мемуаров Милукова переиздана в сборнике «Достоев-

ский в воспоминаниях современников», изд. «Художественная литература», 1964, т. I). Упомянув о том, что «по условиям цензуры Федор Михайлович был принужден выбросить из «Записок» эпизод о ссыльных поляках и политических арестантах и позднее сообщил своим друзьям устно немало интересных подробностей по этому предмету» (каких именно — Милоков умалчивает), исследователь пишет затем: «Кроме того, я помню еще один рассказ его, который тоже не вошел в «Записки», вероятно, по тем же цензурным соображениям, так как затрагивал щекотливый в то время вопрос о злоупотреблениях крепостного права. Как теперь помню, что однажды на вечере у брата, вспоминая свою острожную жизнь, Достоевский рассказывал этот эпизод с такой страшной правдой и энергией, какие никогда не забываются. Надобно было слышать при этом выразительный голос рассказчика, видеть его живую мимику, чтобы понять, какое он произвел на нас впечатление».

Итак, Достоевский сам непосредственно включился в традицию устной передачи, говоря от имени первоначальных рассказчиков и ведя монолог от первого лица (как и в рассказах, вошедших в «Записки»), — прием весьма характерный для устной прозы. Вмешательство того, кто передает устный рассказ со слов другого человека, допустимо лишь в своего рода комментариях, какими он может сопровождать основной монолог, но совершенно противопоказано для основного текста. Именно этот прием отчетливо виден в «Записках» Милокова. Этот автор записал рассказанное Достоевским точно и добросовестно. Ниже мы рассмотрим более пристально в эти тексты, а пока укажем на другую, весьма характерную для живой передачи устной прозы особенность, полностью примененную Достоевским: выразительность голосовых средств, интонации и богатство мимики — то и другое отмечает Милоков.

«...Ну вот, надумал я жениться, — передавал Достоевский острожный рассказ, — козьяка была нужна, да и девка одна полюбилась. Поладили мы с ней, позволение барское вышло, повенчали нас. А как с венца-то вышли мы с невестой да идти домой направились с господской усадьбы, выбежало дворовых никак человек шесть или семь, подхватили молодую жену под руки, да на барский двор и потащили...».

Молодая жена возвращается к мужу опозоренная барином. Молодой крестьянин страдает, но обо всем этом, следуя основному рассказчику, Достоевский говорит скупо и лаконично, без подробной разработки психологического состояния героя рассказа, которая является неотъемлемым свойством его собственных литературных произведений. В данном случае он только устный рассказчик, с максимальной правдивостью передающий слышанное от человека, от народной массы, а не писатель-психолог. И так же, полностью сохраняя стиль и словесную ткань устных мемуаров, Достоев-

ский изложил конец этой истории: «...И вот с самого этого дня задумал я, как мне барина за ласку к жене отблагодарить. Отточил это я в сарае топор, так что хоть хлеба режь, и приладил носить его, чтоб не в примету было...»

Топор настолько острый, что им можно резать хлеба, — несомненно, выражение народное. И сцена убийства помещика-насильника строится на подробностях, идущих из реальной жизни крепостных времен. Топор же спрятал под одеждой Раскольников в «Преступлении и наказании». Этот роман был написан через несколько лет после того, когда Милоков слышал от Достоевского устные рассказы (точную дату Милоков не сообщает). Не из острожного ли повествования, запечатлевшего кусок реальной жизни, проник в книгу мотив о топоре?..

Мотивы насилия помещиков над девушками звучат в произведениях Достоевского многократно: сразу вспоминается Свидригайлов и целая плеяда других персонажей. Эту линию в его творчестве очень часто выводят из обстоятельств биографического порядка: такие привычки имел отец писателя, за что и был убит крепостными. (Об этом подробно написал Л. И. Гроссман в книге «Достоевский», глава «Убийство отца»). Много открыли перед исследователями и предания крестьян бывшего имения Достоевских).

Но до отмены крепостного права, да и в течение ряда лет после отмены, о таких фактах можно было узнавать, конечно, не из газет, а лишь из сообщений, распространявшихся устно и вполголоса, с оглядкой, из молвы, из рассказов («тайных сказов»). События личной биографии писателя были усилены тем, что Достоевский услышал в «Мертвом доме».

Милоков пишет об одном рассказе: «По-стараясь передать этот рассказ, как помню и умею». На самом деле, им записаны два устных рассказа Достоевского с двумя различными сюжетами. Тема второго рассказа — убийство каторжанином этапного смотрителя, который морил людей голодом. «Где бунтовщик? — крикнул капитан, да прямо ко мне. — Ты что бунтуешь? А? — Я, говорю, не бунтую, ваше благородие, а только о людях печалюсь, для того людей морить голодом ни от бога, ни от царя не показано».

Следует диалог, почти сплошной. Весь довольно краткий рассказ состоит из него. По содержанию он примыкает к введенным в «Записки», и почему Достоевский не включил его в книгу — не ясно. Представляется, что цензура того времени, когда готовилась реформа 1861 года, могла бы его пропустить, как пропустила остальные, несмотря на то, что в них речь идет зачастую об убийствах солдатами жестоких офицеров. Возможно, сыграла тормозящую роль соображения эстетического порядка: этот второй рассказ, судя по записи Милокова, несколько менее ярк и выразителен, чем введенные в «Записки».

С фольклором отнюдь не было покончено, Достоевский возвращается к нему снова и снова. Анекдоты и притчи, необычайные истории, якобы о себе, рассказывает один из персонажей романа «Идиот», оставшийся военный Иволгин — «Врун», балагур, фантазер. Происхождение его репертуара и некоторых других историй, психологически острых и драматичных эпизодов жизни молодых офицеров пришло из той военной среды, с которой был тесно связан Достоевский в семипалатинские годы своей жизни, после выхода из Омского острога.

Устная проза впечатляюще представлена и на страницах «Подростка». Но все,

кратко перечисленное здесь, выходит за пределы этих заметок, цель которых состояла в том, чтобы проследить связи Достоевского с народным творчеством. Они весьма ярко проявлялись в активном собирательстве. Своего наивысшего подъема эта деятельность писателя достигла в годы каторги (1850—1854). Огромным напряжением всех сил души, борясь и побеждая опасности, грозящие ему гибелью, он начинал создавать бессмертные «Записки». Для того, чтобы показать «Мертвый дом» во всей правде, нужно было вникнуть в сказы, легенды, песни каторжан. И он стал собирателем фольклористом.