

**ЧЕЛОВЕК В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ А. Ф. ВЕЛЬТМАНА  
И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

Произведения Ф. М. Достоевского, появившиеся сразу после «Бедных людей», были приняты современной критикой весьма настороженно. Общий восторг, вызванный первым романом, скоро сменился «неприятным изумлением» (Белинский). В «Двойнике», «Господине Прохарчине», «Хозяйке» первые критики находили впечатление «самого неприятного и скучного кошмара», чего-то «темного, многословного и скучноватого», «допотопный язык», нарушение «приличия» и т. д.<sup>1</sup> Такая единодушная реакция современников на произведения Достоевского 1846—1849 гг. объяснялась отходом молодого писателя от привычного метода изображения действительности, поисками нового способа постижения жизни и человека. Поиски эти оказались непонятными для читателей, но важными для автора. Уже в ранних произведениях Достоевский отходит от «физиологического» восприятия мира. Перенесение акцента на внутренний мир, психологию человека требовало нового метода изображения действительности, который еще не был разработан в литературе 1840-х гг. В связи с этим встает вопрос о генезисе художественного метода Достоевского, о том его «предтече», который мог дать первый толчок к зарождению этого метода.

Еще В. Ф. Переверзев предложил считать таким «предтечей» одного из представителей философско-интеллектуальной прозы 30—40-х гг. А. Ф. Вельтмана. «... В творчестве Вельтмана, — замечает Переверзев, — мы имеем младенческий лепет того художественного стиля, в котором строил свои произведения гениальный мастер авантюрно-психологического романа Достоевский».<sup>2</sup> Под «стилем авантюрно-бытового романа», который «таил в себе глубокое социальное содержание», Переверзев понимает новые черты индивидуального художественного метода Вельтмана, сказавшиеся прежде всего в изображении человека: «В Дмитрицком Вельтмана потенциально таится Раскольников, а в Саломее —

<sup>1</sup> См.: *Замогин И. И.* Ф. М. Достоевский в русской критике. Варшава, 1913. Ч. 1. 1846—1881, с. 22—32. См. также характерный отзыв К. С. Аксакова, противопоставившего «Бедных людей» остальным произведениям Достоевского (в письме к Ю. Ф. Самарину: ЦГАЛИ, ф. 10, оп. 5, ед. хр. 33).

<sup>2</sup> *Переверзев В. Ф.* У истоков русского реалистического романа. М., 1965, с. 215.

Настасья Филипповна и Грушенька».<sup>3</sup> Данный тезис исследователя, однако, не развернут.

Для читателей 30—40-х гг. А. Ф. Вельтман был писателем, хотя и известным, но «особенным», стоящим несколько в стороне от общего развития литературы. Талант его признавали, произведениями — восхищались, но одновременно сетовали на «непонятное». Вот характерный отзыв Белинского: «В его „Мартыне Задеке“ заметен какой-то намек на мысль глубокую и прекрасную, но эта мысль выражена так загадочно, все создание, по обыкновению, изложено так отрывочно, что, право, все это начало походить на злоупотребление таланта, на какой-то *фокус-покус* фантазии».<sup>4</sup>

В этом отзыве много сходного с восприятием Белинским «Хозяйки» или «Господина Прохарчина»: «фантастические рассказы»; «дивная загадка его (Достоевского. — В. К., А. Ч.) причудливой фантазии»; «Странная вещь! непонятная вещь!».<sup>5</sup>

По целому ряду свидетельств, Вельтман был одним из любимых писателей Достоевского периода его детства и юности. Особенно нравилось Достоевскому произведение Вельтмана «Сердце и думка» (1838),<sup>6</sup> формой своего повествования напоминающее будущие зрелые произведения Достоевского.

Сопоставление Вельтмана и Достоевского важно еще и потому, что в творчестве Вельтмана впервые появилась проблематика, которая впоследствии стала определяющей в творческом облике Достоевского: тема «двойника», тема социальной маски и «роли», тема «любви-ненависти». Именно в творчестве Вельтмана появляются типы «мечтателя», типы «гордых» и «кротких» женщин и т. п. Иногда параллели, выявляемые здесь, настолько определены, что анализ их позволяет говорить о каком-то влиянии Вельтмана на формирование творческой индивидуальности Достоевского.

Рассмотрим наиболее яркие из этих параллелей.

### 1. Тип «мечтателя» у Вельтмана и Достоевского

М. М. Бахтин указывал, что «художественной доминантой построения героя» Достоевского является не изображение его внешности и не характеристика его через те или иные поступки, а прежде всего его самосознание. «Достоевский, — пишет Бахтин, — искал такого героя, который был бы сознающим по преимуществу, такого, вся жизнь которого была бы сосредоточена в чистой функции осознания себя и мира». Поэтому изблюбленный герой Достоевского «фигурирует не как человек жизни, а как субъект сознания и мечты».<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Там же, с. 214—215.

<sup>4</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1953, т. 2, с. 116.

<sup>5</sup> Там же, 1958, т. 10, с. 235.

<sup>6</sup> См.: Достоевский А. М. Круг чтения юного Достоевского. — В кн.: Ф. М. Достоевский об искусстве. М., 1973, с. 485; см. также: П., I, 78.

<sup>7</sup> Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. М., 1972, с. 84—85.

В качестве примеров подобного «излюбленного» героя можно привести и «подпольного человека», и Ивана Карамазова. Но начатки похожего моделирования мира и подобного отбора объектов художественного изображения составили и одну из специфических особенностей творчества Вельтмана. Вот тип «мечтателя», присущий как Вельтману, так и Достоевскому. Он возникает в повести «Кощей Бессмертный»: «Как хороша, как сладостна, как роскошна мечта! Между жизнью и мечтою есть большое родство, и потому уметь жить и уметь мечтать — две вещи, необходимые для житейского счастья». Вельтман специально подчеркивает: «Его (Ивы Олельковича, героя романа. — В. К., А. Ч.) мечтания не в будущем, а в настоящем; это доказывает и ум, и великую самостоятельную душу, которая не нуждается ни в чем, кроме прошедшего, чтоб создавать настоящее по произволу».<sup>8</sup>

Сходную оценку дает герою-«мечтателю» и Достоевский («Белые ночи»): «Воображение его снова настроено, возбуждено, и вдруг опять новый мир, новая, очаровательная жизнь блеснула перед ним в блестящей своей перспективе. <...> О, что ему в нашей действительной жизни! <...> он ничего не желает, потому что он выше желаний, потому что с ним все, потому что он пресыщен, потому что он сам художник своей жизни и творит ее себе каждый час по новому произволу» (2, 115, 116).

Для этого типа людей мечта доминирует над реальностью. Жизнь воображения воспринимается как равноценная разновидность жизни реальной. И у героя Вельтмана, и у героя Достоевского мечта вызывает те же ощущения, которые дает реальная жизнь. Причем и сама параллель, и образная система, и формы решения проблемы, и даже стилистика — схожи.

«Кощей Бессмертный»: «Скажут, что это мечта... Отчего же у Ивы Олельковича так сладко бьется сердце? Отчего память его так искусно мутилась, что в состоянии была обмануть зоркие чувства? — Но точно ли это мечта? <...> Впрочем, может быть, мечта есть внутренняя жизнь наша? Кому не случалось от мечты быть веселым, от мечты быть печальным, сытым, пьяным, робким, храбрым, влюбленным, быть огнем, льдом, женщиной и мужчиной, всем и ничем?».<sup>9</sup>

«Белые ночи»: «И ведь так легко, так натурально создается этот сказочный, фантастический мир! Как будто и впрямь все это не призрак! <...> отчего же в такие минуты стесняется дух? отчего же каким-то волшебством, по какому-то неведомому произволу ускоряется пульс, брызжут слезы из глаз мечтателя, горят его бледные, увлажненные щеки и такой неотразимой отрадой наполняется все существование его?» (2, 116).

«Мечтательство», уход от действительности в мир идеала — социально-характерная черта героя Вельтмана и Достоевского.

---

<sup>8</sup> Вельтман А. Кощей Бессмертный: Былина старого времени. М., 1833, ч. 3, с. 184.

<sup>9</sup> Там же, с. 188.

Но и тот, и другой рассматривают ее как художественную доминанту образа. Причем «мечтатель» у Вельтмана и у Достоевского очень далек от распространенного романтического типа мечтателя.

Упование на «мечту» являлось характерной приметой романтического мировосприятия:

...Завидное поэтов свойство:  
Блаженство находить в убожестве — Мечтой!<sup>10</sup>

(К. Н. Батюшков «Мечта»)

Во-первых, и у Вельтмана, и у Достоевского «мечтательность» — это не «завидное свойство» героев, а своего рода болезнь. Находясь в мире мечты, они вовсе не находят в нем того «блаженства», которое ищут, уходя от действительности. Они либо обманывают себя, либо терпят крах при столкновении с реальностью. «Мечтатель» Достоевского остается один, будучи не в состоянии выйти из заколдованного круга своих грез. Иво Олелькович настолько ушел от жизни, что окончательно порывает с нею, переселяясь в мир иллюзий.

Во-вторых, у Вельтмана и Достоевского сферы реального и фантастического часто перекрещиваются. Грань между реальным и воображаемым настолько зыбка и условна, что подчас невозможно разграничить их. «Баба ли Яга, догонявшая Иву Олельковича на помеле, отыскав на дороге свою ступу, отправилась в ней, или какой-нибудь проезжий, полагая, что это простая ступа, толчая, взял ее как находку, только ступа исчезла с того места, где забыл ее беспмятный Лазарь» («Кощей Бессмертный»)<sup>11</sup>. В фантазии героя Вельтмана Ивы Олельковича благополучно уживаются Кощей Бессмертный и польский красавец Воймир (функции обеих персонажей одинаковы: похищение невесты). И неясно, существует ли Кощей сам по себе, или он принял облик Воймира. Ту же функцию выполняют у Достоевского фигуры «двойника» Голядкина («Двойник»), Мурина-чародея («Хозяйка»), черта («Братья Карамазовы»).

В-третьих, своеобразной чертой стиля Вельтмана и Достоевского является нарочитая многословность, недосказанность, позволяющая скрыть подлинное авторское отношение к герою. Ни у того, ни у другого речь не идет ни о возвеличении, ни о развенчании типа «мечтателя». В системе повествования Вельтмана и Достоевского характерно отсутствие однозначных оценок. «Но и несчастье сладко, когда человек чувствует собственное презрение к несчастью. Силачу необходимо противосилие, как пища; он счастлив, когда встречает его. Так и Иве Олельковичу необходима борьба с Кощеем».<sup>12</sup> Серьезнейшая идея (об объективности

<sup>10</sup> Батюшков К. Н. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1964, с. 228.

<sup>11</sup> Вельтман А. Кощей Бессмертный, с. 90—91.

<sup>12</sup> Там же, с. 187.

и необходимости ухода в мечту людей подобного типа) высказывается в шутливо-многословной форме. Тот же принцип отношения к слову рождает «балагурство» и кажущиеся пенужными отступления повествователя у Достоевского, которые весьма многочисленны.

## II. Проблема социальной маски у Вельтмана и Достоевского

Герои одного из лучших романов Вельтмана «Саломея» (1846—1848, из цикла «Приключения, почерпнутые из моря житейского») находятся в постоянном движении, претерпевают постоянные метаморфозы. Так, например, офицер Дмитрицкий после проигрыша казенных денег вынужден скрываться и вычеркивается из списков живых; волею обстоятельств он превращается в «известного поэта К.», увозит из родительского дома Саломею Петровну Бронину, снова проигрывается в карты и превращается в слугу обыгравшего его шулера графа Черноморского; затем в самого графа, из графа — в арестанта, затем в купеческого сына Прохора Васильевича и т. д. Эта социальная неустойчивость героев позволила В. Ф. Переверзеву назвать их «социальными оборотнями». Дмитрицкий столь часто вынужден менять «роли», что постепенно приходит к мысли: почему он должен быть Дмитрицким, и остался ли он Дмитрицким, приняв на себя имя купеческого сына Прохора Васильевича?

Идея «маски» (чуждого «Я») — одна из излюбленных идей Достоевского, который считал, что неоднородность, сложность внутреннего мира человека, способность совмещать противоречивые черты ведет к тому, что люди часто играют определенную роль, которая может быть продумана заранее. Так, Петр Верховенский, идя на встречу со «своими», признается Ставрогину в том, что он решает надеть на себя определенную маску: «...я, конечно, решил взять роль. Самое бы лучшее совсем без роли, свое собственное лицо <...> Ничего нет хитрее, как собственное лицо, потому что никто не поверит» (10, 175).

Идеи Достоевского и Вельтмана одинаковы: принимая на себя «маску», «роль», человек теряет собственное лицо. Дмитрицкий соответствует требованиям всех своих «положений» именно потому, что его собственный облик аморфен. Верховенский рассуждает: «Ну-с, какое же мое собственное лицо? Золотая середина: ни глуп, ни умен, довольно бездарен и с луны соскочил, как говорят здесь благоразумные люди...» (10, 175).

Конечно, между метаморфозами героев Вельтмана (часто невольными) и сменой ролей и масок героями Достоевского есть некоторая разница. У Достоевского эта «смена» порождена более внутренними причинами («добровольное шутовство» Федора Карамазова или Снегирева, «актерствование» Степана Верховенского и т. д.). Но и у Вельтмана «превращения» носят далеко не только внешний характер. Дмитрицкий не только невольный участник «маскарада», но и своеобразный идеолог. Он созна-

тельно отрицает подход к человеку как к чему-то постоянному, не имеющему права изменяться, выступает против категоричных, одноплановых оценок человека: «Всякое двуногое существо без перьев, от человека до ощипанного петуха, зритель без платы, судья без о́ффиции <...> Кто спорит с разумными людьми, что каждый человек должен быть человеком; да ведь те же разумные люди сочинят роль человека, как их душе угодно, и изволь ее разыгрывать! <...> Людям ужасно как не хочется быть тем, что есть...».<sup>13</sup>

Аналогично рассуждение Федьки Каторжного («Бесы»): «У того (Петра Верховенского. — В. К., А. Ч.) коли сказано про человека: подлец, так уж кроме подлеца он про него ничего и не ведает. Али сказано — дурак, так уж кроме дурака у него тому человеку и звания нет. А я, может, по вторникам да по средам только дурак, а в четверг и умнее его. <...> он человека сам представит себе да с таким и живет» (10, 205).

Человек стремится стать самим собой — но «каким образом возвратиться в себя»? Этот вопрос становится для героя Вельтмана Дмитрицкого неразрешимым. Неразрешимы и трагические коллизии потери «лица» у Достоевского (смена «личин» у Лебедева). «Актерствующий» персонаж характерен и для Вельтмана, и для Достоевского. Основной формой самораскрытия его становится монолог, рассчитанный на публику и произносимый на повышенных тонах, предназначенный как бы «для сцены», где нарушены обычные человеческие интонации.

«Саломея» (монолог Дмитрицкого): «О вторая природа! ты скверная природа! На первую свою природу не могу пожаловаться: душа хоть куда, славная, рабочая душа! а эти чувства — просто ужас! <...> Милый ты мой! на потеху ли создан ты себе и другим? Земной шар на драку, что ли, брошен вам, господа?».<sup>14</sup>

«Преступление и наказание» (внутренний монолог Раскольников): «А мать? Да ведь тут Родя, бесценный Родя, первенец! Ну как для такого первенца хотя бы и такую дочь не пожертвовать! О милые и несправедливые сердца! Да чего: тут мы и от Сонечкина жребия, пожалуй что, не откажемся! Сонечка, Сонечка Мармеладова, вечная Сонечка, пока мир стоит! Жертву-то, жертву-то обе вы измерили ли вполне? Так ли? Под силу ли? В пользу ли? Разумно ли?» (6, 38).

Вельтман видит в содержании человеческой природы именно ту трагическую «широкость», неустойчивость, текучесть, способность к мгновенным переходам от одного состояния к прямо противоположному, от одной социальной роли к другой, которую с такой тонкостью вскрывает на примере своих героев Достоевский.

---

<sup>13</sup> Вельтман А. Ф. Приключения, почерпнутые из моря житейского: Саломея. М., 1957, с. 346.

<sup>14</sup> Там же, с. 482.

### III. «Двойник» у Вельтмана и Достоевского

В. Б. Шкловский заметил, что человек у Достоевского «раздвоен на самого себя и на свои тайные намерения».<sup>15</sup> Показ противоречивого, сложного внутреннего мира героя через введение особого персонажа — «двойника» — стал специфическим приемом Достоевского, не понятым современниками.

Между тем проблема «двойника» в том виде, как она рисуется у Достоевского, нашла отражение в творчестве Вельтмана. Характерным приемом писателя было внедрение в ткань бытового повествования фантастических, мифологических элементов («игра двупланностью», по выражению В. Ф. Переверзева). Наиболее резкое совмещение фантастики и бытового романа видим в «Сердце и думке», романе, о котором молодой Достоевский отзывался с восторгом. В. Ф. Переверзев считал, что прием «двупланности» в «Сердце и думке» оказался несостоятельным, потому что использовался не для создания комического эффекта.<sup>16</sup>

Между тем «мифологическую трактовку двупланности» можно рассмотреть как переходный этап к психологической трактовке «двойничества» в произведениях Достоевского. Прием совмещения реального и фантастического используется сходно и Вельтманом, и Достоевским.

В романе «Сердце и думка» действует Нелегкий — черт «среднего ранга», цель которого — сеять раздоры между жителями уездного городка. Этот персонаж введен не только для создания комического эффекта (хотя ряд сцен, где действует Нелегкий, носит сатирическую окраску). Это «идеолог», олицетворение силы, враждебной человечеству. Характерен способ, с помощью которого Нелегкий искушает людей. Он ничем их не обольщает, ничего не предлагает. «Черт средней руки» пользуется только тем, что уже есть в человеческой душе. Он выявляет, усиливает минутные подозрения, случайное недовольство, «нашептывает на ухо» мысль, которая родилась в подсознании человека. Нелегкий как бы воплощает «тайные намерения» людей и тем самым приближается к «двойникам» Достоевского. Вот он шепчет на ухо полковнику:

«— Каков поручик-то! он и знать не хочет начальничьих приказаний!

— Да, да! — подумает в ответ ему полковник.

— Отдан приказ не ходить в фуражках, а он в фуражке прогуливается по городу, да еще уверяет, что в баню шел.

— Да, уверяет! Кивер ему помешал в баню идти!

— Разумеется... а ротный командир, надеясь на заступничество батальонного командира, потекает ему...

— Потекает, решительно потекает!

<sup>15</sup> Шкловский В. Собр. соч. М., 1974, т. 3, с. 190.

<sup>16</sup> Переверзев В. Ф. У истоков русского реалистического романа, с. 179.

— Да он не увернется: при первом разводе, малейшая ошибка, или взвод собьется с равнения, с дирекции или, что еще и более, с ноги — под арест да и только!

— Непременно под арест!».<sup>17</sup>

В этом диалоге, кажется, развернуто то психологическое явление, о котором говорит Версилов («Подросток»): «Знаете, мне кажется, что я весь точно раздваиваюсь <...> и ужасно этого боюсь. Точно подле вас стоит ваш двойник; вы сами умны и разумны, а тот непременно хочет сделать подле вас какую-нибудь бессмыслицу, и иногда превеселую вещь; и вдруг вы замечаете, что это вы сами хотите сделать эту веселую вещь, и бог знает зачем, то есть как-то нехотя хотите, сопротивляясь из всех сил хотите» (13, 408, 409).

Диалоги Нелегкого в «чистом» виде напоминают схему полифонических монологов Достоевского: спор с самим собой. Нелегкий исходит только из «содержания» человеческой души и, превращаясь в «двойника», воздействует на нее же, становясь воплощением негативных сторон человеческой природы. Ставя своей задачей остановить развитие человечества, Нелегкий предлагает следующий способ действия: «Одно средство: сбить их сомнениями в истине понятий; народить разногласных систем, и сделать истину не одностороннею, не двухстороннею, но многостороннею, чтоб каждый человек имел свое собственное понятие и сам сомневался в нем; завидовал бы понятиям других и вместе противоречил им». <sup>18</sup> Этот манифест Нелегкого в зародыше содержит одну из характернейших идей Достоевского (см.: «Зимние заметки о летних впечатлениях» — 5, 78) и служит своеобразным обоснованием запутанности психологического облика человека, правоты полифонического изображения его.

Нелегкий в «Сердце и думке» — такой же символ, как черт в «Братьях Карамазовых». Близки их функции, одинаков их способ действия, совпадают их характеристики. «...я не завидую чести жить на шаромыжку, я не честолюбив», — признается черт у Достоевского (15, 82). Нелегкий развивает эту мысль: «...я не честолюбив и не искателен, притом же величина ничего не значит <...> из одного человека можно больше сделать, нежели из миллиона голов; один в миллион раз лучше миллиона: одного можно так раздуть, что он в состоянии будет съесть полчеловечества». <sup>19</sup> У черта тоже «своя арифметика»: «Весь мир и миры забудешь, а к одному этакому прилепишься, потому что бриллиант-то уж очень драгоценен; одна ведь такая душа стоит иной раз целого созвездия» (15, 80).

Таким образом, пути создания образа «двойника» у Достоевского и Вельтмана аналогичны.

---

<sup>17</sup> Вельтман А. Сердце и думка: Приключение. М., 1838, ч. 1, с. 97.

<sup>18</sup> Там же, ч. 4, с. 166.

<sup>19</sup> Там же.



Количество примеров и число параллелей можно было бы значительно увеличить. Но не в них дело. Думается, писателя А. Ф. Вельтмана можно рассматривать как «предтечу Достоевского» не только в широком общелитературном плане, но и в плане создания некоторых особенностей того метода художественного постижения действительности, который связан в нашем сознании с именем Ф. М. Достоевского.