

УЧИТЕЛЮ, НАУЧИСЯ САМ!

(Ф. М. Достоевский — «литературный критик»
«Дневника писателя» 1876—1877 гг.)

«Самое сильное впечатление»

Я — писатель, и пишу «Дневник писателя», — да я, может быть, более чем кто-нибудь интересовался за весь этот год тем, что появлялось в литературе: как же скрывать, может быть, самые сильные впечатления?

Вся жизнь Достоевского связана литературой. По книгам учился он жить. Многие чувства впервые он пережил, читая. Его кумирами были писатели. Его друзьями стали литераторы. Литературный труд давал ему средства к существованию. Литература (письмо Беллинского к Гоголю) привела его в каторгу. Его семейное счастье стало возможным, опять-таки, благодаря совместной работе с Анной Григорьевной Сниткиной — стенографисткой — над романом «Игрок». Он умер с мыслями о литературе. И после смерти его романы стали главным памятником ему. Духовной опорой его всегда была Книга — Библия.

Решившись издавать с 1876 года собственный ежемесячный «журнал одного автора» «Дневник писателя», Достоевский уведомляет читателя: «Это будет дневник в буквальном смысле слова, отчет о действительно выжитых в каждый месяц впечатлениях, отчет о виденном, слышанном и прочитанном» (22; 136). Говоря о «прочитанном», писатель безусловно имел в виду не только газетную хронику. Однако на первых порах он очень осторожно высказывает свои литературные замечания. С явным волнением и даже какой-то, на первый взгляд, робостью примеривается он на роль «литературного критика». Всячески стремится он избежать сколько-нибудь крупных литературных разговоров, и как только размышления о каком-либо образе или характере, выведенном в том или ином произведении, превысят десять-пятнадцать строк, он спешит оборвать их какой-нибудь оправдательной фразой, типа: «Но об литературе пока довольно, да и заговорил я об ней по поводу лишь народа» (22; 44).

Впрочем, как станет вскоре понятно читателю, главная причина такой сдержанности в том, что автор боится, как бы его «Дневник писателя» не превратился в «Литературный дневник». Он не уверен, что, раз заговорив о литературе, сможет вовремя остановиться, а тогда не хватит места для другого, для главного — живой жизни. А этого ему всего бы менее хотелось. Пройдет ровно полтора года с момента выхода в свет первого выпуска «Дневника писателя», прежде чем будет «официально» снято табу с литературно-критического жанра в рамках издания. В июльско-августовском 1877 года «Дневнике» переполнившаяся чаша терпения Достоевского — «литературного критика» выплеснется признанием: «В самом деле, я пишу мой «дневник», то есть записываю мои впечатления по поводу всего, что наиболее поражает меня в текущих событиях, и вот я, почему-то, намеренно скрываю и, может быть, самые сильнейшие из переживаемых мною впечатлений лишь потому только, что они касаются русской литературы. Конечно, в основе этого решения была и верная мысль, но буквенное исполнение этого решения неверно, я вижу это, уже потому только, что тут буква» (25; 195).

Правда, на самом деле «буквенного исполнения этого решения» в «Дневнике писателя» и не было. Мир литературы постоянно врывается в его жизнь, да так, что первое же слово «Дневника» есть имя литературного героя: Хлестаков (22; 5).

Литературное вмешательство в текст «Дневника» очень разнообразно. Тут и заимствование героев, и цитаты, и пересказы, и библиографические отсылки, и собственные воспоминания и впечатления, наконец, оригинальные художественные картины («Мальчик у Христа на елке», «Столетняя», «Кроткая», «Сон смешного человека»). Свое место занимает и цикл «литературно-критических» статей, хотя, наверное, данное название жанра весьма относительно и условно.

Как известно, «Дневник писателя» — издание в отношении рубрик ненормированное. В нем нет структурно-тематических блоков, обязательных для каждого выпуска, а есть главы, и соответственно те или иные сюжеты фиксируются не как самостоятельно достаточные элементы журнала, а вводятся по законам книги — по ассоциации, через сопоставление, исходя из логики образа и т. п. Они существуют включенно в единый контекст, прерываясь и взаимодействуя с другими частями текста. Как и прочие материалы «Дневника», «литературно-критические» статьи и эпизоды появляются как бы случайно и прочно привязаны к реальной, неподвластной воле автора «Дневника» действительности. Это может быть реакция на выход в свет новой книги, размышление по поводу публикации какой-нибудь статьи или отклик на смерть

известного писателя. Но произвольность эта, как будет показано ниже, мнимая. События реального мира — это всегда повод, фактура, но не причина.

Выше уже говорилось, что жанровое определение тех частей «Дневника», которые посвящены литературной теме, не вполне соответствует термину «литературная критика». Действительно, то, как анализируется творчество избранного писателя, какие цели ставит перед собой Достоевский, наконец, как он, автор «Дневника писателя», относится к предмету анализа — все это не вписывается в рамки традиционной литературной критики. В то же время «Дневник» в этих своих частях по отношению к литературному произведению более аналитичен, более отстранен и объективен, нежели в других эпизодах, где также появляются литературные герои и писатели. Здесь автор подчеркнуто придерживается правил эстетики, очень часто формулируя их не только для себя, но и для читателя.

Этот разговор о жанре необходим для того, чтобы объяснить, на каком основании выделяется в настоящей работе цикл, с сюжетом и фабулой. Ведь нередки случаи, когда автор «Дневника» появляется на страницах этого издания в образе традиционного читателя, «наивного реалиста», который искренне верит, что все так и было на самом деле, как писатель написал, что герой, если он не погиб, может быть, и до сих пор жив, во всяком случае литературное событие является бесспорным жизненным фактом, который можно использовать в качестве, ну скажем, аргумента в споре.

Но столь же нередки случаи, когда автор обращается с литературными персонажами на правах художника, смело заимствуя образ у своего предшественника и вводя его в ткань «Дневника» наравне с другими действующими лицами — реальными людьми: историческими деятелями, знакомыми, героями газетных хроник. Заметим, что имена заимствованных литературных персонажей выступают в «Дневнике писателя» не в привычном для нас нарицательном значении, а как имена персонажей собственно «Дневника писателя». Это не обозначение той или иной черты характера, а цельный характер. Достоевский сохраняет всю полноту заимствованного психологического типа. Именно поэтому он способен не только функционировать в таком-то идеологическом контексте, но жить самостоятельно, развиваясь сообразно собственной художественной логике.

В тех же случаях, о которых речь пойдет ниже, позиция автора отлична и от взгляда «наивного реалиста», и от взгляда художника. Это будет позиция собственно автора «Дневника писателя». Акцент в этом случае смещен с литературного героя на его созда-

теля. В центре внимания здесь — писатель, который интересен Достоевскому в первую очередь как психологический и социальный тип. То есть, как всегда в «Дневнике», частное исследуется постольку, поскольку оно выражает собой общее. Конкретное лицо берется в его характерности, а не в индивидуальности. Можно сказать, что писатели в этих частях «Дневника» являются особого рода персонажами. В основу образа писателя-персонажа кладется его художественное творчество. Изредка привлекаются факты биографии. Иногда для создания характера писателя-персонажа «Дневника» достаточно одного его произведения. В сущности, писатель-персонаж «Дневника» обретает свое бытие в образе автора или лирического героя своих произведений. Более того, он еще всегда зависим от идеологической ситуации каждого отдельного выпуска и «Дневника писателя» в целом.

Какие же части «Дневника» соответствуют указанным выше приметам? Это: «Культурные типики. Повредившиеся люди» (апрель 1876); «Несколько слов о Жорж Занде» (июнь 1876); «Один из неизвестных великих русских людей» (февраль 1877); вторая и третья главы июльско-августовского выпуска 1877 г., посвященные восьмой части «Анны Карениной» Льва Толстого; вторая глава декабрьского выпуска 1877 г., связанная с размышлениями о Некрасове и его месте в русской поэзии.

Показать духовный путь русских писателей к народу, указать читателю из «образованного общества» пример, достойный подражания, предупредить его от возможных ошибок — вот смысл того своеобразного идеологического сюжета «Дневника писателя», который мы условно называем «литературно-критическим» циклом.

Фабула цикла «литературно-критических» статей «Дневника» под воздействием внешних обстоятельств приняла в конечном итоге следующий вид. Вначале появляется фигура графомана и борзописца Авсеенко, опубликовавшего в «Русском вестнике» критику на первые выпуски моножурнала Достоевского. Смерть Жорж Санд позволяет писателю обратиться к представителям литературного мира Европы, что важно для создания культурологического контекста, проясняющего позицию автора по отношению к духовному наследию Запада. Вслед за этим естественно ожидать появления фигуры Пушкина, и события на Балканах, отклик на них русского народа дают Достоевскому возможность, в связи с «Песнями западных славян», говорить об «одном из неизвестных великих русских людей». Наконец доходит дело и до современных литераторов. Этому способствуют выход в свет восьмой заключительной части романа Льва Толстого «Анна Каренина» и смерть Некрасова. Разговор о них без дальнейшего развития образа Пушкина невозможен. И не случайно считается, что статьи, посвя-

шенные Некрасову, представляют собою «черновой» вариант Пушкинской речи 1880 года. Похоже, именно эта динамика вызвала публикацию Пушкинской речи в виде единичного выпуска «Дневника писателя», а ведь, как свидетельствуют различные указания самого Достоевского, до 1881 года он не намеревался возобновлять свой «журнал одного автора», посвятив полностью три года работе над «Братьями Карамазовыми». Тем не менее прочтение Пушкинской речи в контексте «литературно-критического» сюжета «Дневника писателя» 1876—1877 гг. — разговор отдельный, как, впрочем, отдельный разговор и о литературных статьях «Дневника писателя» 1873 года. Здесь же нам важно уяснить и понять целостность книги 1876—1877 гг.

«Культурные типики. Повредившиеся люди»

... а собственно г-ном Авсеенко занимаюсь в эту минуту ... не как критиком, а как отдельным и любопытным литературным явлением. Тут своего рода тип, мне полезный.

Принципиальная необходимость появления образа Авсеенко на страницах «Дневника писателя» связана с определением места массовой культуры в системе национальных духовных ценностей. А поводом, как говорилось выше, послужила статья Авсеенко в «Русском вестнике». Статья резко критиковала высказанную в февральском «Дневнике» мысль о «блудных детях». «Всё, что в статье его касается до меня, — комментирует Достоевский, — написано им на тему, что не мы, культурные люди, должны преклониться перед народом — ибо «идеалы народные суть по преимуществу идеалы растительной стоячей жизни», — а что, напротив, народ должен просветиться от нас, культурных людей, и усвоить нашу мысль и наш образ» (22; 103).

Ответить на такое заявление автор «Дневника» решил не абстрактными умствованиями, а созданием того самого образа, брать пример с которого призывает народ Авсеенко, то есть образ самого Авсеенко, который уж конечно не исключал себя из общества «культурных людей».

Характеризуя уровень мыслительных способностей Авсеенко-критика, Достоевский приводит небольшой отрывок из его статьи двухлетней давности, в котором совершенно однозначно утверждается странный для всякого здравомыслящего читателя тезис о том, что художественность исключает внутреннее содержание произведения. Заметим, как мастерски, всего лишь одной цита-

той, Достоевский дискредитирует все построения своего противника. Но эта же цитата служит Достоевскому и для более важных целей. Она позволяет писателю, выставляя свои контраргументы, сформулировать правило, которое подскажет позже читателю методику выявления позиции автора «Дневника»: «Вся глубина, всё содержание художественного произведения заключается, стало быть, только в типах и характерах. Да и всегда почти так бывает» (22; 106—107). Не пропустим мимо внимания последнюю прибавку. «Всегда» — это уже относится не только к «художественному произведению», но и к «Дневнику писателя» в частности, и к «живой жизни» вообще.

Насколько же глубок, содержателен тип писателя Авсеенко? На этот вопрос, утверждает Достоевский, исчерпывающий ответ дает его роман «Млечный путь». И хотя сам по себе этот роман лишь «комическое происшествие» (22; 107), он тем не менее рисует достаточно определенный образ его автора. «Г-н Авсеенко изображает собою, как писатель, деятеля, потерявшегося на обожании высшего света. Короче, он пал ниц и обожает перчатки, кареты, духи, помаду, шелковые платья (особенно тот момент, когда дама садится в кресло, а платье зашумит около ее ног и стана) и, наконец лакеев, встречающих барыню, когда она возвращается из итальянской оперы» (22; 107). Авсеенко, таким образом, это не просто «блудный сын», это до сих пор еще «блуждающий сын». Весь комизм ситуации в том, что Авсеенко «потерялся на обожании высшего света», сам даже приблизительно не являясь членом этого высшего света. Будучи выходцем из дворян Черниговской губернии, в ту пору он еще не имел ни собственного имени, ни собственного благоприобретенного имущества, ни орденов, ни высоких чинов — коллежский асессор¹.

Образ Авсеенко Достоевский завершает рассказом об одной вспомнившейся ему сцене в вагоне, которая придает всему облику критика окончательную карикатурность. Вспомнилось писателю, как однажды в поезде разговорился он с одним попутчиком — помещиком, и «этот слабый человечек, с золотушным красным носом и с большими ногами (в подагре, может быть, — дворянская болезнь) совершенно добросовестно считал себя физически, *телом*, выше и прекраснее мужика!» (22; 109). Помещик этот, как понимает читатель, относится к тому же «культурному типичу», что и Авсеенко. И как ни смешон этот подагрик в своих притязаниях на физическое превосходство над простым народом, он не выгля-

¹ Гайнцева Э. Г. В. Г. Авсеенко и «Русский вестник» 1870-х годов // Русская литература. 1989. № 2. С. 82.

дит смешнее Авсеенко, кичащегося своей «культурой» и «потерявшегося на обожании высшего света».

Стремительность, с какой происходит создание и развитие образа на страницах «Дневника», поражает. Если еще в начале главы Авсеенко — ведущий критик «Русского вестника», автор статьи «Опять о народности и о культурных типах», с которым спорит писатель Достоевский, то в конце главы — это уже настолько типизированный образ, что он получает значение нарицательности («Вот она, настоящая-то культура, до чего доводит людей, восклицает сонм г-д Авсеенок!»; 22; 117). Авсеенко здесь уже олицетворяет тех представителей русского «культурного общества», которые в незнании своем русских национальных корней доходят до полного отрицания этих корней как таковых. Они слепо преклоняются перед культурой Запада, но их даже и «западниками»-то назвать нельзя, ибо их «западничество» потребительское, бытовое, внешне-материальное. Из духовного наследия Запада они ничего не восприняли, кроме безнравственной буржуазной идеи материального прогресса, основанного на безжалостной эксплуатации одной десятой частью человечества девяти десятых, на обособлении всех друг от друга, на презрении к труду и к трудовому народу — хранителю заветов христианства.

«... она умерла прекрасной матерью»

Это одна из наших (то есть наших) современниц вполне — идеалистка тридцатых и сороковых годов.

Свои разъяснения о настоящей культуре автор обещал читателям представить в следующем выпуске. «Итак — до майского номера» — восклицал он, заканчивая главу об Авсеенко (22; 119). Но напрасно искал читатель в майском выпуске обещанного. Его не было. В чем причина такого изменения планов обычно столь обязательного автора, трудно сказать. Дело ли Капровой, отнявшее много сил и места, забывчивость ли, во всяком случае не смерть Жорж Санд. Но именно смерть Жорж Санд оказалась тем материалом, из которого выросло запланированное еще в апреле объяснение с читателем.

Смерть Жорж Санд заставляет Достоевского проговорить самые сокровенные и задушевные мысли. Французская писательница объявляется *«нашей»* (выделено курсивом, очевидно, с целью подчеркнуть принадлежность Жорж Санд не только к ценностному миру какого-то круга знакомых писателя, а к национальным ду-

ховным приобретением), и, вероятно, это самая высокая оценка в устах автора «Дневника». Столь неожиданный для оппонента Авсеенко «западнический уклон» не парадокс. Это та граница, по которой проходит разделение «западничества» Авсеенко и «западничества» автора «Дневника». Воспринять, понять душу другого народа — вот черта подлинно русского человека; полюбить только внешнюю оболочку — качество «потерявшегося», «заблудившегося», космополита типа Авсеенко.

В противоположность образу Авсеенко, в котором усиленно подчеркивается его фальшивость, неестественность, антидуховность, безмыслие и цинизм («остервенение»), Жорж Санд с первого же штриха выставляется как пример искренности и естественности. Станным может показаться, что за образец естественности выводится женщина, всю жизнь прожившая под мужским именем и даже носившая мужскую одежду, что именно о природной искренности ее Достоевский больше всего размышляет и пишет. Это становится понятным, если вспомним, что образ Жорж Санд внутренне противостоит образу Авсеенко, и в этом сопоставлении «неестественная» женщина Жорж Санд оказывается естественнее «естественного» мужчины Авсеенко. Внешнее — одежда, имя — не имело для нее, по мысли автора «Дневника», решающего значения, а доказательством тому являются ее романы. «Что же до героев ее, — вспоминает писатель, — то, повторяю опять, я был с самого первого раза, еще шестнадцати лет, удивлен странностью противоречия того, что об ней писали и говорили, с тем, что увидел я сам на самом деле. На самом деле многие, некоторые по крайней мере, из героинь ее представляли собою тип такой высокой нравственной чистоты, какой невозможно было и представить себе без огромного нравственного запроса в самой душе поэта, без исповедания самого высокого долга, без понимания и признания самой высшей красоты в милосердии, терпении и справедливости <...> Эти героини ее жаждали жертв, подвига» (23; 35).

Милосердие, терпение, справедливость — качества, относимые в «Дневнике писателя» к характерным свойствам простого народа. «Понимание и признание самой высшей красоты в милосердии, терпении и справедливости» значит буквально преклонение перед народом. Жажда жертв и подвигов — признак молодости души. Для Достоевского эти приметы — самое полное и исчерпывающее свидетельство того, что Жорж Санд — пример естественности и правды, а потому она «одна из наших», и даже в некотором смысле «русский поэт» (23; 32). Вере в народ и юности души — вот чему обязаны учиться русские западники у лучших представителей европейской цивилизации, а уж какие платья носят учителя, на это можно бы и совсем не обращать внимание.

Как пример наиболее полного выражения сущности Жорж Санд, Достоевский называет ее роман «Жанна», произведение, по его оценке, «гениальное», «представляющее собою светлое и, может быть, бесспорное решение исторического вопроса о Жанне д'Арк» (23; 35). И открытие писательницы, главное ее достижение и заслуга — образ главной героини, «современной крестьянской девушки», и решение темы «жертвы и подвига».

Развивая мысль о несоответствии внешнего облика западных учителей с их внутренним миром, то есть об ошибочности восприятия лишь формы западной цивилизации, писатель углубляет образ Жорж Санд, обращаясь к фактам ее биографии. Он напоминает, Жорж Санд была француженкой по национальности, католичкой по вере, социалисткой по убеждениям, аристократкой по происхождению, иными словами, по всем признакам «Дневниковой» философии — материалисткой. Однако все это не составляло сущности, утверждает автор, ибо «Жорж Санд не мыслитель, но это одна из самых ясновидящих предчувственниц <...> более счастливого будущего, ожидающего человечество» (23; 36). Природное чувство всегда было сильнее приобретенных мыслей. «Жорж Санд была, может быть, одною из самых полных исповедниц Христовых, сама не зная о том. Она основывала свой социализм, свои убеждения, надежды и идеалы на нравственном чувстве человека, на духовной жажде человечества, на стремлении его к совершенству и к чистоте, а не на муравьиной необходимости. Она верила в личность человеческую безусловно (даже до бессмертия её) <...>» (23; 37).

«Пишут об ней, что она умерла прекрасной матерью» (23; 37). Быть может, это один из главных аргументов в пользу писательницы. Она не изменила своей природе не только духовно, в своих романах выводя прекрасных и чистых героинь, но и в жизни, выполнив естественное предназначение женщины — став «прекрасной матерью».

Впрочем, считает Достоевский, есть все-таки и у Жорж Санд своя слабость, которая, возможно, является как раз порождением европейской цивилизации, «и эту особенность надо заметить; она довольно характерна» (23; 37). Заметить, чтобы не повторять ошибок, пусть даже и не очень значительных, тем более, что есть на Западе и другие учителя, которые этих ошибок избежали. Слабость эта заключается в том, что «не любила она тоже выводить в романах своих приниженных лиц, справедливых, но уступающих, юродливых и забытых, как почти есть во всяком романе у великого христианина Диккенса; напротив, воздвигала своих героинь гордо, ставила прямо царьц» (23; 37). Согласимся, для автора «Бедных людей» и «Униженных и оскорбленных» недоста-

ток существенный, при том еще, что гордость, в «Дневнике», источник «обособления», раздробленности и непонимания друг друга.

Образ Жорж Санд — это не только бессмертный памятник выдающейся личности, но и важный, системообразующий элемент историко-философской концепции «Дневника писателя». Он должен был стать самым убеждающим для читателей-«западников»: подлинных и таких, как Авсеенко. Ведь, как замечает автор, «Жорж Занд — одна из самых ярких, строгих и правильных представителей того разряда тогдашних западных новых людей, явившихся и начавших прямым отрицанием тех «положительных» приобретений, которыми закончила свою деятельность кровавая французская (а вернее, всеевропейская) революция конца прошлого века», людей, возгласивших, «что дело остановилось напрасно и неправильно, что ничего не достигнуто политической сменой победителей, что дело надобно продолжать, что обновление человечества должно быть радикальное, социальное» (23; 34). Читатель-«западник» должен был выбрать, пойти ли ему вслед за Жорж Санд или же отвергнуть ее уроки. В последнем случае, правда, получается, что Жорж Санд менее европейка, чем доморощенные российские «западники».

«Один из неизвестнейших великих русских людей»

По-моему, Пушкина мы еще и не начинали узнавать: это гений, опередивший русское сознание еще слишком надолго.

Можно без преувеличения говорить, что имя Пушкина было для Достоевского святым. С детства преклонялся он перед гением великого русского поэта, считая его одним из своих учителей в литературе, и, должно быть, тот факт, что почти пятнадцать лет он был современником Пушкина, был одним из тех «сильных впечатлений», о которых однажды писал Достоевский как о необходимых, без которых не может состояться ни один романист. Многократно, с первых же шагов в литературе, Достоевский обращался к наследию Пушкина, перечитывая и обдумывая его стихи, прозу, критические замечания. Итогом многолетнего переживания творчества и судьбы Пушкина стала знаменитая «Пушкинская речь», произнесенная 8 июня 1880 года в Москве на торжествах по случаю открытия первого в России памятника поэту. «Пушкинская речь» оказалась и итогом всего жизненного пути Достоевского, его своеобразным завещанием русскому народу.

Имя Пушкина вводится в сюжет «литературно-критического» цикла с первых же строк. И уже в этих строках выступает как символ подлинно национального проявления русского духа, как высший критерий оценки художника и человека, как начало начал, но несмотря на столь важную семантическую роль этого имени, Достоевский не спешит с созданием образа великого русского поэта и с включением этого образа в систему. Причин, как думается, здесь несколько.

С одной стороны, грандиозный масштаб личности Пушкина, который особенно остро чувствовал Достоевский, не позволял представить его в образе автора какого-нибудь одного произведения, будь то «Евгений Онегин», «Борис Годунов» или «Повести Белкина». С другой, Достоевскому вообще меньше всего хотелось бы говорить о Пушкине как о литераторе. Поэтому имя Пушкина возникает порой в неожиданном контексте, а сам образ выписывается не «романно», монографически (как Толстого или Некрасова), а благодаря целой серии картин, реплик, эссе. Может быть, образу Пушкина в «Дневнике писателя» не хватает объемности, детальности, но, по-видимому, это и не входило в замысел Достоевского. Зато контур, силуэт, то есть главное, сущностное, прочитывается однозначно и определенно. Но это не схема, а символ.

Под воздействием этих достаточно противоречивых обстоятельств первая более или менее развернутая зарисовка образа Пушкина появляется в «Дневнике писателя» лишь в феврале 1877 года в статье «Самозванные пророки и хромые бочары, продолжающие делать Луну в Гороховой. Один из неизвестнейших русских великих людей». Пушкин здесь назван «одним из неизвестнейших великих русских людей». Это определение парадоксально само по себе («неизвестнейший» и «великий» одновременно) и носит явный полемический характер, направленный как против истолкователей творчества Пушкина (в первую очередь, конечно же, В. Г. Беллинского как наиболее популярного и признанного критика), так и против биографов поэта. Особую остроту полемический выпад Достоевского получает, если учесть, что еще совсем недавно, в 1873 году, вышло вторым изданием дополненное и переработанное биографическое исследование П. В. Анненкова², имевшее широкий резонанс и, в частности, получившее отклик в обширной рецензии Н. Н. Страхова на страницах редактируемого в то время Ф. М. Достоевским «Гражданина».

² Анненков П. В. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений. СПб.: Изд. т-ва «Общественная польза», 1873.

В несколько неуклюжем словосочетании Достоевского («один из неизвестнейших великих русских людей») важно каждое слово и, что особенно примечательно, важно именно сочетание. Обратим внимание на то, что формула Достоевского составлена из ряда синтаксически и фразеологически устойчивых сочетаний («один из», «великий человек», «русский человек»), которые как бы наезжают друг на друга, их семантические поля сталкиваются, высекая искры нового смысла. Словосочетание «великий человек» предполагает речь о каких-то социально значимых качествах того, к кому оно применяется. Словосочетание типа «русский человек» подразумевает какие-то национально значимые свойства данной личности. Словосочетание «великий русский человек», примененное Достоевским к Пушкину, подчеркивает социальную значимость национальных свойств личности Пушкина. Притом словосочетание «великий русский человек» имеет совсем иную наполненность, чем например, словосочетание «великий русский писатель» или «великий русский художник», в которых национальный признак носит исключительно номинативный, дифференцирующий характер.

Таким образом, Пушкин, для Достоевского, это прежде всего образ и образец русского человека. Но почему он «один из неизвестнейших» (Это про «Солнце русской поэзии» сказано!)? Думается, писатель хотел указать на то, что личность Пушкина как личность образцового русского человека еще совершенно не осмыслена, хотя жизни и творчеству его посвящены десятки многостраничных и многословных трудов. В «Дневнике писателя» Достоевский по мере сил своих пытается решить эту задачу.

Впрочем, Достоевского здесь интересует даже не столько вопрос, каким предстал русский человек в лице Пушкина (хотя и этому он уделяет достаточно внимания), сколько то, как Пушкин стал подлинно русским человеком, имея от роду совершенно европеизированное светское воспитание и образование. В такой постановке проблемы для Достоевского заключен глубокий практический смысл. Достоевский обращается к личности Пушкина именно как к примеру, образцу для подражания. Человеческий опыт Пушкина дорог и ценен Достоевскому своей конкретностью и определенностью, наконец, его доступностью для понимания современников.

Пушкин открывается читателям как автор «Песен западных славян», которые, по мнению автора, «шедёр из шедёров Пушкина, между шедёрами его шедёр, не говоря уже о пророческом и политическом значении этих стихов, еще пятьдесят лет тому назад появившихся» (25; 39). Казалось бы, сравнение с пророком само по себе уже очень важная характеристика личности, тем более, что в понимании Достоевского пророчество это не просто

политическое, но определяющее судьбы целых народов, масштаба библейского: «Факт тогдашнего появления у нас этих песен важен: это предчувствие славян русскими, это пророчество русских славянам о будущем братстве и единении» (25; 39). И про это он, Достоевский, замечает «не говоря уже»! Как же понимать тогда четырехкратное нанизывание на строку слова «шедёр»?

Ответ дает приводимая далее краткая история создания «Песен», прочитанная в контексте историко-философской концепции «Дневника»: «<...> про «Песни» лишь скажу, что, как всем известно, они взяты у Пушкина с французского, из книжки Мериме «La Guzla», книжки, сочиненной Мериме, по его собственному признанию, наобум, не выезжая из Парижа <...> Пушкин, прочтя книжку и послав об ней автору в Париж запрос, сочинил по ней свои песни, то есть из французов, изображенных Мериме, восстановил славян, и — уж конечно, теперь это «Песни западных славян», настоящих славян, славян, даже породнившихся уже с русскими. Конечно, этих песен нет в Сербии, поются у них другие, но это все равно: пушкинские песни — это песни всеславянские, народные, вылившиеся из славянского сердца, в духе, в образе славян, в смысле их, в обычае и в истории их» (25; 40).

«Шедёр» в том, как создавались эти «Песни». Да, Пушкин за основу взял французский текст, то есть, как и подобает ученику, взял себе в пример образец учителя: на мистификацию парижскую ответил собственной мистификацией. Но национальный гений сказался в нем с такой силой, что его собственная мистификация оказалась по сути своей подлинником, и иначе как за действительный факт жизни ее невозможно не принять. Мериме талантливо разыграл французскую публику, не догадываясь, правда, что и сам обманулся, изобразив «под видом славян, конечно лишь французов, да еще и французов-то парижан» (25; 40). Пушкин «восстановил славян» из французов, то есть сделал то, что оказалось не под силу Мериме. Добросовестный ученик исправил ошибку учителя, и помощником ему в этом деле было его сердце. Фантазия, родившаяся от ума француза, под воздействием русского национального духа обрела реальность, стала «живой жизнью». Что же это иное, если не «шедёр из шедёров»?!

В сюжете «литературно-критического» цикла этот портрет Пушкина служит отправной точкой для принципиального разговора о русской литературе — ее судьбах, ее предназначении. В идеале — Пушкине — все очевидно. Но так ли все очевидно в современности — у наследников пушкинского гения? Здесь определяется метод анализа и критерии оценки. Метод необычен для «литературной критики» — выявление в тексте, в позиции автора элементов

Народного национального самосознания, иными словами, выявление способности писателя служить своим трудом «всечеловечеству», или по крайней мере, «всеславянству». Народность, в том смысле, как она понимается автором «Дневника писателя», — вот критерий.

«... не того ожидал я от такого автора!»

Это вещь неслыханная, это вещь первая. Кто у нас, из писателей, может поравняться с этим? А в Европе — кто представит хоть что-нибудь подобное? Было ли у них, во всех их литературах, за все последние годы, и далеко раньше того, произведение, которое бы могло стать рядом?

Ранее уже отмечалось, что сюжетные линии в «Дневнике писателя» вызревают постепенно, из небольших замечаний и проговорок автора вырастая в самостоятельные эпизоды и сцены. Именно так входит в мир «Дневника» и образ Льва Толстого. Вроде бы между прочим упоминает Достоевский «Анну Каренину» в связи с романом Авсеенко «Млечный путь», заявляя тем самым конфликтный узел «литература и псевдолитература». Другая сюжетная оппозиция намечается в январской книжке «Дневника» 1877 года в статье «Именинник», где в связи с одним самоубийством Достоевский вспоминает «Детство и отрочество» Толстого, точнее, «героя всей поэмы». Вводя персонаж Толстого в свой текст, Достоевский напоминает читателю его главные черты, и в частности замечает: «Одним словом, это мальчик довольно необыкновенный, а между тем именно принадлежащий к этому типу семейства средне-высшего дворянского круга, поэтом и историком которого был, по завету Пушкина, вполне и всецело, граф Лев Толстой» (25; 32). Без темы «Пушкин и русская литература» «литературно-критический» цикл был бы просто бессмыслен, а потому бессмыслен был бы и сюжет о Толстом без сопоставления, или точнее, без ориентации его на Пушкина. Интересно, что имя Толстого возникает после эпизода с Авсеенко и до января 1877 года только лишь один раз. И вновь в той же сказке «Пушкин и русская литература», только совсем уж скороговоркой: в июльско-августовском «Дневнике» 1876, в статье «Один из благодетельствованных русской женщиной» (23; 88—89).

В январе 1877 года имя Льва Толстого прозвучит и еще в одном контексте. Впервые на собственно литературном фоне, хотя и опять как бы между прочим: «Публика очень любит сатиру, и

однако, мое убеждение, по крайней мере, что та же самая публика несравненно больше любит положительную красоту, алчет и жаждет ее. Граф Лев Толстой, без сомнения, любимейший писатель русской публики всех оттенков» (25; 27). Тут определена позиция автора «Дневника» по отношению к Толстому и его творчеству. Она предельно объективна. Подчеркивается полная беспристрастность. Очевидно, автор тоже любит творчество Льва Толстого, но главное для него, именно как автора «Дневника писателя», то, что Толстой любимейший писатель «русской публики всех оттенков». Появление образа Льва Толстого на страницах книги, таким образом, не только необходимо, но даже обязательно.

Большой разговор о Толстом и его «Анне Карениной» начинается в том же февральском (1877 года) выпуске «Дневника», в котором впервые Достоевский принимается за разработку образа Пушкина в связи с «Песнями западных славян». Тема «Пушкин и Толстой», как частный вариант темы «Пушкин и русская литература», обозначена не только формально — помещением статей об обоих писателях в одном номере, но и содержательно. Разговор об «Анне Карениной», как и разговор о Пушкине, вызван не столько литературной причиной (публикацией очередной части романа), сколько политической. Это подчеркнуто заголовками статей о Толстом, прямо перекликающимися с первыми строками выпуска: «Один из главнейших современных вопросов» (25; 51) и «Злоба дня» (25; 55). Впрочем, здесь Достоевский, очевидно ожидая завершения публикации «Анны Карениной», образ Толстого намечает только штрихами. Так, напоминает, что это автор «Детства и отрочества» и «Войны и мира», в которых рисуется «история барского русского семейства» (25; 52), что Толстой — «необыкновенной высоты художник» (25; 53). Характеристики, может быть, очень общие и неоригинальные, но для дальнейшего развития образа принципиальные.

Тем более, если учесть, что в февральском «Дневнике» в названных статьях «действует» не столько сам Толстой, сколько герой его романа Левин. Собственно, именно поэтому мы не относим данные статьи к «литературно-критическому» циклу, хотя обойти их вниманием совсем было бы ошибкой. Ведь, когда в августе настанет наконец (будет опубликована восьмая, последняя часть «Анны Карениной») черед вывести на страницах «Дневника» образ Льва Толстого в полном объеме, средством выявления его структурных составных будет как раз анализ слов и поступков Левина, и это будет обосновано вполне научно: «Левин, как факт, есть, конечно, не действительно существующее лицо, а лишь вымысел романиста. Тем не менее этот романист — огромный талант, значительный ум и весьма уважаемый интеллигентною Россиею

человек, — этот романист изображает в этом идеальном, то есть придуманном, лице частью и собственный взгляд свой на современную нашу русскую действительность, что ясно каждому, прочитавшему его замечательное произведение. Таким образом, судя об несуществующем Левине, мы будем судить и о действительном уже взгляде одного из самых значительных современных русских людей на текущую русскую действительность» (25; 193).

В февральском «Дневнике» Левин берется так тип новых людей, противостоящих «современным хлестаковым», у Толстого — Стиве Облонскому. И хотя Достоевский отмечает, что оба героя Толстого «родовые дворяне и коренные помещики, оба взяты после крестьянской реформы» (25; 53), но акцент с вопроса «что остается от этих дворян, в смысле дворянском, после крестьянской реформы?» (25; 53) смещен в область нравственной философии. Левин не просто помещик, задумавшийся о несправедливости социального устройства России, он принадлежит к тем новым русским людям, «которым *нужна правда*, одина правда без условной лжи, и которые, чтоб достигнуть этой правды, отдадут всё решительно» (25; 57). Вопросы, мучающие Левина, по Достоевскому, лишь частное проявление этой общей черты. Честность мучений Левина подчеркнута замечанием, что люди, к типу которых принадлежит толстовский герой, еще «ужасно не спелись и пока принадлежат к всевозможным разрядам и убеждениям: тут и аристократы и пролетарии, и духовные и неверующие, богачи и бедные, и ученые и неучи, и старики и девочки, и славянофилы и западники. Разлад в убеждениях непомерный, но стремление к честности и правде неколебимое и нерушимое, и за слово истины всякий из них отдаст жизнь свою и все свои преимущества <...>» (25; 57). Обратить на это внимание сейчас необходимо, так как в августе, при разработке образа писателя Толстого, социальное положение его героев станет важной функциональной деталью.

«Но самая характернейшая, самая русская черта этой «злобы дня», указанной автором, состоит в том, что его новый человек, как Левин, *не умеет* решить смутивший его вопрос. То есть он уже и решил его *почти*, в сердце своем, и не в свою пользу, *подозревая*, что он *виноват*, но что-то твердое, прямое и реальное восстает из всей его природы и удерживает его пока от последнего приговора» (25; 57). Это «что-то» — его причастность европейской культуре. «Левин, русское сердце, смешивает чисто русское и единственно возможное решение вопроса с европейской его постановкой. Он смешивает христианское решение с историческим «правом» (25; 58). Иными словами, все та же тема «блудных детей», вернувшихся из Европы все же русскими. И как раз это ощущение своего родства с народом станет центральным местом в августовском

анализе образа героя и создавшего его автора. Именно отсюда Достоевский делает последний шаг на пути к образу Толстого, отстранив Левина на второй план. Ведь герой лишь только почувствовал свое родство с народом и выразил его согласно с художественной логикой своего характера, Толстой же, создавая характер Левина, чувство своего героя осмыслил, и вот это представление русского писателя — не вымышленного, а реального персонажа «Дневника» — о родстве русского «европейского» человека со своим народом Достоевскому как раз и интереснее всего.

Прямо с этого вопроса и начинается августовский эпизод «литературно-критического» цикла: «У нас очень многие теперь из интеллигентных русских повадились говорить: «Какой народ? я сам народ». В восьмой части «Анны Карениной» Левин, излюбленный герой автора романа, говорит про себя, что он *сам народ*» (25; 193). Левин уже берется не как самостоятельный факт, подлежащий дальнейшей типизации, а как пример типичного явления. Такое изменение отношения автора «Дневника» к факту свидетельствует об изменении не только взгляда, «точки зрения», но и всего сюжета повествования, знаменует переход к иной жанрово-тематической структуре. Указывая на то, что Левин — «излюбленный герой автора романа», то есть лишая Левина самостоятельности в тексте «Дневника», Достоевский выводит на первый план автора «Анны Карениной», который рассматривается в ряду многих из «интеллигентных русских», которые «повадились говорить: «Кто народ? я сам народ».

Правда, автор «Анны Карениной» выделен тем, что он «огромный талант, значительный ум и весьма уважаемый интеллигентною Россиею человек», он «один из самых значительных современных русских людей» (25; 193). Таких людей, как автор «Анны Карениной», в России единицы, но они играют очень значительную роль в духовной жизни соотечественников, и потому обойти этот тип людей «Дневник» не может. Тем более, что у них множество последователей, которые как бы тиражируют их индивидуальные черты. Следовательно, эти единичные явления совсем не единичны, потому что они пример и учителя, именно так воспринимаются тысячами из «интеллигентных русских». Любопытная деталь: в тексте второй и третьей глав июльско-августовского выпуска 1877 года, в которых идет речь о людях с убеждениями типа убеждений автора «Анны Карениной», имя писателя Льва Толстого произносится всего лишь один раз! Это на два-то печатных листа! Деталь, еще раз свидетельствующая об отношении автора «Дневника» в этой его части к автору «Анны Карениной» в большей степени как к типу, нежели как к конкретному лицу.

О том, как непросто давался Достоевскому его новый персонаж, свидетельствуют черновые редакции, где, между прочим, позиции автора романа и героя полностью отождествлены. Среди оставшихся вне текста записей можно найти такие: «Левин есть портрет автора во всех отношениях» (25; 307); «слишком многое (хотя конечно не все), высказанное в этой последней отдельно изданной книжке должно несомненно быть приписано прямо и убеждениям самого автора» (25; 307). И все же в окончательном варианте граница между автором и героем проведена достаточно четко: «Впрочем, замечу еще, что хотя и утверждают многие, и даже я сам ясно вижу (как и сообщил выше), что в лице Левина автор во многом выражает свои собственные убеждения и взгляды, влагая их в уста Левина чуть не насильно и даже явно жертвуя иногда при том художественностью, но лицо самого Левина, так, как изобразил его автор, я все же с лицом самого автора отнюдь не смешиваю» (25; 194). Однако, как же в таком случае лепить образ?

Вопрос существенный, и ответ на него автор «Дневника» дал себе давно. Толстой — писатель и психологический тип, автор «Анны Карениной» — не может быть осмыслен без сопоставления его с идеалом национального духа, каковой выразился в Пушкине. И действительно, прежде, чем обрисовать образ автора «Анны Карениной», Достоевский вновь обратится к Пушкину. Пушкин в этой части «Дневника» — воплотившаяся в реальность идея русской национальной духовной самостоятельности.

Но Пушкин, кроме того, указал еще и путь выявления в русском человеке национальной идеи. Путь Пушкина — «это поворот его к народу и упование единственно на силу его, завет того, что лишь в народе и в одном только народе обретем мы всецело наш русский гений и сознание назначения его» (25; 199—200). Толстой, утверждает здесь Достоевский, прямой наследник пушкинских идей. Автору «Дневника» это важно подчеркнуть, во-первых, чтобы сказать о сохранении в русском интеллигентном обществе образа Пушкина как идеала, что существенно для всей концепции «Дневника», а, во-вторых, чтобы обозначить в образе автора «Анны Карениной» его доминантные черты, ту основу, которая позволит далее выделить индивидуальные особенности этого типа русских людей. И только через сопоставление с Пушкиным становится возможным обобщение того фрагмента восьмой части «Анны Карениной», где по мнению Достоевского, писатель «просто отнимает у народа всё его драгоценнейшее, лишает его главного смысла его жизни» (25; 202). «Но такой факт, что такой автор так пишет, очень грустен. Это для будущего грустно» (25; 203).

Портрет автора восьмой части «Анны Карениной» дается через пересказ и анализ двух эпизодов из романа. Первый эпизод, подтверждающий «пушкинскую» черту, самим Достоевским назван: «Помещик, добывающий веру в Бога от мужика» (25; 202). Достоевский цитирует и пересказывает то место романа, где Левин в беседе с мужиком вдруг в словах простого крестьянина услышал формулу смысла жизни: «Жить для души, Бога помнить». Более того, формула эта совершенно совпала с предчувствиями самого Левина. «Мужик, разумеется, не сказал ему ничего нового, все это он давно уже сам знал; но мужик все же навел его на мысль и подсказал ему решение в самый щекотливый момент» (25; 204). Простодушное, искреннее общение с обыкновенным, «непросвещенным» человеком высветило и материализовало в «европейском» Левине его русскую природу, открыло ему себя как русского человека.

Но этот верный «пушкинский» эпизод вдруг парадоксальным образом оказывается совершенно ложно осмыслен создавшим его автором. Происходит драматическая подмена понятий, которая приводит к печальному, «грустному» (в историческом смысле) результату. Вместо того, чтобы в этом эпизоде с мужиком «увидать, что он не совсем народ» (25; 205), Левин, напротив, делает вывод, что он сам народ. Этот скоропалительный вывод заводит героя и его автора в ситуацию тупика, когда последний начинает отрицать явление народной жизни, «несмотря на очевидность его» (25; 203), только по той причине, что сам он не сочувствует этому явлению.

Пусть заблуждения Левина и его создателя показан Достоевским через другой эпизод романа, собственно толстовский, через спор Левина с единоутробным братом своим Сергеем Ивановичем Кознышевым, который как раз утверждает верные, по признанию автора «Дневника», мысли. Однако, «Сергей Иванович и в прежних частях проведен был в комическом виде весьма искусно; <...> он и задуман-то был единственно для того, чтобы в конце романа послужить пьедесталом для величия Левина» (25; 207). Иными словами, автор «Анны Карениной» не просто ошибается, не заметив каких-то фактов, напротив, он эти факты видит и даже смеется над ними. Он упорствует в своем заблуждении, и вот это всего печальнее для Достоевского.

«Этим ли закончил Левин свою эпопею? Его ли хочет выставить нам автор как пример правдивого и честного человека? Такие люди, как автор «Анны Карениной», — суть учителя общества, наши учителя, а мы лишь ученики его. Чему же они нас учат?» (25; 223). Несмотря на разочарованность, сквозящую в последних словах этого эпизода «литературно-критического» цикла, нельзя не заметить в них и долю оптимизма, выраженную, правда, в отри-

цательной форме — через сомнение. Надежда на обретение истинного пути не утрачена. В противном случае он бы не стал писать для него свою критику.

Впрочем, критика, как видим, написана не только для исправления автора «Анны Карениной», но и для читателей, которые одновременно читатели и «Анны Карениной» и «Дневника писателя». Собственно, поправляя Толстого, Достоевский посягает как бы на его авторские права. Однако это не смущает Достоевского, более того, его действия освящены примером великого Пушкина, который, как помним, имел смелость, имея истину в сердце своем, поправлять даже европейских «учителей»; ужели же Достоевский должен молчать, видя ошибки «учителей» русских, учителей, учившихся в Европе? Но все-таки замечательно, что себя он в учителя не выставляет, присоединяясь, пусть только формально, ко всей читающей публике — «мы лишь ученики их».

«Замечательное и чрезвычайное явление в нашей жизни и в нашей поэзии...»

Я именно начал с того, что это было раненое сердце, раз на всю жизнь, и незакрывавшаяся рана эта и была источником всей его поэзии, всей страстной до мучения любви этого человека ко всему, что страдает от насилия, от жестокости необузданной воли, что гнетет нашу русскую женщину, нашего ребенка в русской семье, нашего простолюдина в горькой, так часто, доле его.

В сюжете «литературно-критического» цикла имя Некрасова возникает непосредственно в связи с анализом образа Левина. Следуя логике художественного характера Левина, Достоевский делает вывод, что герой «дойдет до последних столпов, и если надо, если только он докажет себе, что это надо, то в противоположность Стиве, который говорит: «Хоть и негодяем, да продолжайю жить в свое удовольствие», — он обратится в «Власа», в «Власа» Некрасова, который роздал свое имение в припадке великого умиления и страха

И собирать на построение
Храма Божьего пошел» (25; 56—57).

И все-таки толстовский герой не совершил ничего подобного. Более того, отворотился от народа гордыней и самолюбием. Итог толстовского романа, «обособление» главного героя в восьмой части, а вместе с ним и автора, не дали возможности Достоевско-

му завершить свой «литературно-критический» сюжет. Необходимого «Дневнику» примера положительного проявления в русской интеллигентной среде русского национального духа показать не удалось. Толстой явно нарушил планы автора «Дневника», который, судя по всему, возлагал большие надежды на «Анну Каренину» именно в этом смысле и давно приготавливался использовать роман в собственных идеологических целях. В такой ситуации образ Некрасова — создателя «Власа» — напрашивался сам собой. Трагические обстоятельства способствовали тому. 27 декабря 1877 года (по старому стилю) поэт скончался.

Некрасов, в отличие от Толстого, был фигурой психологически более сложной и неоднозначной. «Загадочный человек» (26; 111) — называет его Достоевский. Писателю пришлось столкнуться с целым рядом противоречий, и тут мастерство романиста оказало ему неоценимую помощь. И если образ Некрасова в «Дневнике писателя» вышел более романтным, чем действительным, то это вполне понятно, ведь ему в сюжете «Дневника» отводилась особая роль. Он не просто завершал «литературно-критический цикл», он завершал весь «Дневник писателя» 1876—1877 гг. С одной стороны, здесь есть доля случайности: неужели бы Достоевский не откликнулся на смерть поэта, если бы тот закончил свой век, скажем, месяцем или двумя ранее! Но в то же время, в пределах одного выпуска полномочным хозяином был уже не случай, а автор. И автор распорядился так, что Некрасову была посвящена не первая, а вторая глава. Вторая в декабрьском выпуске и последняя в «Дневнике писателя» — итоговая, заключительная, финальная.

Все это отразилось на структуре образа Некрасова. И в первую очередь тем, что на страницах «Дневника» вновь возникает имя Пушкина, и вновь Пушкин становится отправной точкой, первоосновой образа современного Достоевскому русского литератора, русского интеллигента. Некрасов подается как более явный и непосредственный выразитель пушкинского направления. Толстой, для Достоевского, явился реальным воплощением понимания в русской интеллигенции пушкинского завета преклониться перед народом. И именно на этой черте образа Пушкина заострял свое внимание писатель в июльско-августовском выпуске «Дневника». Некрасов же, по Достоевскому, проявил в своем творчестве и судьбе не только верность идеям Пушкина, но и способность по-пушкински относиться к народу, любить народ так, как любил его Пушкин. Заметим, что для концепции «Дневника» это более существенно, чем для достоверности образов реального Толстого или Некрасова. И не будь «краха» «Анны Карениной», возможно и статья о Некрасове имела бы вид, более соответствующий виду

некролога. Впрочем не будем гадать, и обратимся для начала к образу Пушкина, созданному в декабрьском «Дневнике».

Здесь вновь указывается на всемирность гения Пушкина, то есть на способность его «почти перевоплощаться в гении чужих народов и национальностей» (26; 114), на народный характер творчества Пушкина. Особое место в связи с решаемой задачей отводится теме любви Пушкина к народу. В самой постановке вопроса, в его аргументации нельзя не заметить отзвуков августовской полемики с Толстым. И это еще раз свидетельствует о том, что образ Некрасова создается не просто как отклик на смерть поэта, но и как последний и окончательный ответ автора «Дневника» своим читателям на все вопросы.

«Полюбить, то есть пожалеть народ за его нужду, бедность, страдания, может и всякий барин, особенно из гуманных и европейски просвещенных. Но народу *надо*, чтоб его не за одни страдания его любили, а чтоб полюбили и *его самого*. Что же значит *полюбить его самого*? «А полюби ты то, что я люблю, почти ты то, что я чту» — вот что это значит и вот как вам ответит народ, а иначе он никогда вас за своего не признает, сколько бы вы там об нем ни печалились <...> Пушкин именно так полюбил народ, как народ того требует, и он не угадывал, как надо любить народ, не приготавлился, не учился: он сам вдруг оказался народом» (26; 115). В проговорке «он сам вдруг оказался народом» самое главное слово «оказался». Именно не сделался, не переделался и, тем более, не провозгласил сам себя, как толстовский Левин, а «оказался» — то есть проявил лишь свою естественную, природную национальную суть.

Способность проявлять свою естественную, природную национальную суть в течение всей жизни станет доминантной чертой образа Некрасова, выводимого Достоевским на страницах декабрьского «Дневника». Борьбу естественного начала с наносным, его всегдашнюю победу в душе и творчестве Некрасова Достоевский делает главным событием финального эпизода «литературно-критического» сюжета «Дневника писателя».

Общий психологический портрет, который дает Достоевский перед тем, как развернуть действие, выглядит немного парадоксально: «Некрасов <...>, несмотря на замечательный, чрезвычайно сильный ум свой, был лишен, однако, серьезного образования, по крайней мере, образование его было небольшое. Из известных влияний он не выходил во всю жизнь, да и не имел сил выйти. Но у него была своя, своеобразная сила в душе, не оставлявшая его никогда, — это истинная, страстная, а главное, непосредственная любовь к народу» (26; 118). В Некрасове, по наблюдению автора, смешались одновременно как положительные черты

(ум, любовь к народу), так и отрицательные — зависимость от ложных, с точки зрения Достоевского, политических доктрин. Среди характеристик Некрасова особое место занимает отсутствие серьезного образования. С одной стороны, это определенный минус: именно отсутствие образования держало Некрасова в зависимости от «известных влияний». Но с другой, возможно, как раз отсутствие образования позволяло сердцу руководить умом русского поэта. В противопоставлении ума и образования кроется весьма существенная идейная оппозиция: ум дан человеку от природы, образование же привносится извне, в условиях тогдашней России — из Европы. Ум — естественен, образование — искусственно. В отсутствии образования есть, таким образом, и свой плюс. Ведь и Пушкин «не учился» любви к народу (26; 115). А вот Левин, и соответственно Толстой, «много прочитал: ему знакомы и философы, и позитивисты, и просто естественники» (25; 203). И каков результат? Левин и Толстой смогли понять идею, но воплотить ее в жизнь, то есть отказаться от всяких искусственных наслоений, они не сумели. Вот уж действительно парадокс: национальная сущность человека оказалась подавлена идеей народности, воспринятой как руководство к действию, как правило поведения, как догма, божественная и неопровержимая, а не как принцип. Вроде бы они так близко подошли к цели и вдруг оказались в тупике. Некрасов же, напротив, был, по Достоевскому, всю жизнь сбиваем с истинного пути «известными влияниями», но в конце оказался на месте раньше других своих современников, и все потому, что естественный ум его и естественное чувство любви к народу находились у него в естественной взаимосвязи, в согласии, а не раздоре.

«Любовь к народу, — утверждает писатель, — у Некрасова была лишь исходом его собственной скорби по самом себе» (26; 119). Пожалуй, для «Дневника» это было самым большим открытием «литературно-критического» цикла. Был найден персонаж из интеллигентной среды, который, подчиняясь воле живущего в нем от рождения национального духа, осознал свою приобретенную духовную неправоту и преклонился перед народом. И к тому же это был «западник» Некрасов, находившийся под опекой революционеров-демократов Белинского и Чернышевского.

«В служении сердцем своим и талантом своим народу он находил все свое очищение перед самим собою. Народ был настоящею внутреннею потребностью его не для одних стихов. В любви к нему он находил свое оправдание <...> А коли так, то, стало быть, и он преклонился перед *народною правдою*. Если не нашел ничего в своей жизни более достойного любви, как народ, то, стало быть, признал и *истину народную*, и *истину в народе*, и что истина есть

и сохраняется лишь в народе. Если не вполне сознательно, не в убеждениях признавал он это, то сердцем признавал, неудержимо, неотразимо» (25; 125).

Образ Некрасова освещается Достоевским в нескольких аспектах: в историко-литературном контексте (гл. «Пушкин, Лермонтов и Некрасов»), в романном («Поэт и гражданин. Общие толки о Некрасове как о человеке») и в судебном («Свидетель в пользу Некрасова»). О причинах, побудивших Достоевского к «роману», говорилось выше. «Судебный процесс» же над Некрасовым возник как бы случайно, как отклик на «оправдательные» публикации некоторых изданий (26; 120), и в структуре декабрьского выпуска он, может быть, выглядит лишь оригинальным формальным ходом, но в контексте всего «Дневника» он имеет совершенно особое и чрезвычайно значительное звучание.

Судебные очерки в «Дневнике писателя», как и «литературно-критические» статьи, составляют также особый идеологический сюжет. Декабрьский выпуск 1877 года демонстрирует нам, как автономии разных идеологических сюжетов взаимодействуют на уровне «федерации» «Дневника писателя». Судебные очерки «Дневника» посвящены рассмотрению тех дел, где процесс возбужден был против родителей, обижавших своих детей. Здесь позиция автора, осуждающего мир взрослых за безразличие и эгоизм, соотнесена с действительными судебными процессами, что делает обвинение писателя особенно убедительным. В то же время он стоит за прочную и гармоничную семью, и вмешательство административных органов в органичную жизнь семьи расценивает как очередную фальшь европеизировавшегося российского общества. Эту фальшь он выставляет в образах судебных чиновников — адвокатов Спасовича и Утина. Им противопоставлен «фантастический» прокурор, в моральной проповеди которого отчетливо слышен голос самого Достоевского.

«Судебный процесс» декабрьского «Дневника» такой же фальшивый, как и все перед этим рассмотренные процессы. И вновь идет спор между родителями и детьми. В роли родителей — образованное общество, Петербург, в роли ребенка — Некрасов, «пятнадцатилетний» подросток. А в качестве адвокатов — газетчики. И опять фальшь: есть обвиняемый, но нет обвинителей, есть адвокаты, но нет прокурора. И фальшивый этот процесс мог бы привести к фальшивому приговору «и на вопрос: «Кого вы хороните?» — мы, провожая гроб его, принуждены бы были ответить, что хороним «самого яркого представителя искусства для искусства, какой только может быть» (26; 121). Но есть в этом процессе и альтернатива, на этот раз не «фантастическая». Свидетель в пользу Некрасова — народ (Кстати, в деле Кронеберга свидетельницей

в пользу маленькой девочки была простая женщина, служанка Кронебергов). «И какие же мы судьи его после этого? Если и судьи, то не обвинители», — заключает Достоевский.

В этой структуре принципиальным является то, что ставится и разрешается вопрос, пожалуй, самый главный для «литературно-критического» сюжета, вопрос о месте русского писателя в России. Его деятельность, по Достоевскому, неординарна, выламывающаяся из традиционных представлений о труде, поэтому она судима. Она выносится на суд критики, над суд общества. Но общество не способно дать верной оценки, потому что подлинный писатель выражает в своих произведениях взгляд национальный, который в России сохраняется лишь в народе, а общество русское европеизировано и ненародно. Поэтому оценить труд писателя можно только с народной точки зрения, суть которой всемирность — способность откликаться на голос каждой нации и народа и служить по мере сил своих приближению всечеловеческого счастья. Если общество признает писателя, это еще не значит, что писатель прав, скорее всего он так же ошибается, как и общество (Авсеенко, Толстой в восьмой части «Анны Карениной»). А если он и прав (Толстой в «Анне Карениной» до восьмой части), то это еще не значит, что общество полностью поняло его. Подлинных же писателей своих, абсолютно правых, русское общество понимает совсем не так (Некрасов) или же даже не в состоянии понять пока вообще (Пушкин).

Образ Некрасова завершил галерею писателей-персонажей «Дневника». На этапе 1876—1877 гг. это был лучший вариант ответа на программный для «Дневника» вопрос: «вряд ли мы столь хороши и прекрасны, чтобы могли поставить самих себя в идеал народу и потребовать от него, чтоб он стал непременно таким же, как мы» (22; 44). Действительно, вот окончательный вывод Достоевского: «Некрасов есть русский исторический тип, один из крупных примеров того, до каких противоречий и до каких раздвоений в области нравственности и в области убеждений может доходить русский человек в наше печальное, переходное время» (26; 126).

Пройдет несколько лет и появится «Пушкинская речь». Она будет тесно связана с идеями и образами «Дневника писателя» 1876—1877 гг., но цели и задачи ее будут другими. Это и понятно: 1876—1877 гг. — середина десятилетия, 1880 — начало. «Дневник» был обращен к современности, «Пушкинская речь» — к будущему. Современникам нужен пример, и Достоевский его укажет — Некрасов; потомкам необходим идеал, и Достоевский завещает — Пушкин.