

ПОЭЗИЯ ИГНАТА ЛЕБЯДКИНА

«Это чтобы стих-с, то это существенный вздор-с. Рассудите сами: кто же на свете в рифму говорит? И если бы мы стали все в рифму говорить, хотя бы по приказанию начальства, то много ли бы мы наговорили-с? Стихи не дело, Марья Константиновна».

Так говорил Смердяков. Но среди героев Достоевского в этом отношении он одинок. В общем не только не разделяют они смердяковского мнения, но напротив, поэзия подчас значит для них весьма много. Вряд ли даже найдется другой прозаик, герои которого были бы так часто заняты, даже потрясены, даже одержимы поэзией, как герои Достоевского. Важнейшие моменты их жизни нередко так или иначе связаны с поэзией. В герое «Подростка» пушкинский «Скупой рыцарь» порождает его главную, руководящую «идею». В одной из центральных сцен «Идиота» Аглая читает «Рыцаря бедного», чтобы в нем открыть идеальный образ князя Мышкина. Митя Карамазов, исповедуясь перед Алешей в сокровеннейших своих мыслях, ищет им выражения в шиллеровских стихах, переведенных Жуковским; вся эта глава так и называется: «Исповедь горячего сердца. В стихах». Ссылками на Тютчева и других поэтов подкрепляет свои мысли Иван Карамазов; самая легенда о Великом Инквизиторе, в сущности, им написана как стихотворение в прозе; она бы и вовсе могла быть написана стихами; не даром он сам не раз называет ее своей поэмой.

Причина этому — та, что в жизни самого Достоевского поэзия еще с младенчества играла роль важную. Он привык откликаться на нее сильно и считал ее одним из высочайших явлений человеческого духа. А так как одной из любимых мыслей его была та, что и в падении человек сохраняет хотя бы смутную память о своем божеском подобии, о подлинном, лучшем своем образе, то и тяготение к поэзии, пусть за-

давленное, искаженное, изуродованное, живет в героях Достоевского, униженных и оскорбленных людьми, роком, собственными страстями. Обрывки стихов, когда-то запавших в душу, они порой вспоминают, как падшие ангелы вспоминают о небесах. И даже чем ниже падение, тем неизбежнее в них проявляется, по закону контраста, влечение к поэзии. Самые последние из последних не только помнят о стихах, но и порываются к творчеству. Потому-то лакей Видоплясов, идиот, кончающий сумасшедшим домом, норовит излить темную свою душу в каких-то поэтических упражнениях, которые сам именует «воплями». Потому-то и сам Смердяков, принципиальный отрицатель поэзии, желая предстать перед Марьей Константиновной в своем лучшем, светлейшем аспекте, не только помадит голову и надевает лакированные ботинки, но и поет куплеты собственного сочинения:

Непобедимой силой
Привержен я к милой.
Господи поми-и-луй
Ее и меня!
Ее и меня!
Ее и меня!

Как никак — в этих куплетах Смердяков «выпекает» лучшее, что гнездится в его душе.

Но Смердяков сочиняет мало и между делом. Видоплясовских «Воплей» Достоевский не показал нам вовсе. Зато о третьем представителе той же поэтической плеяды, об Игнате Лебядкине, мы имеем обширный биографический и поэтический материал: целых шесть пьес, сохраненных полностью или в виде фрагментов.

* * *

По наружности и манерам Игнат Лебядкин — «не такой человек, который может войти в общество». Он пьяница и один из тех людей, «которым чистое белье даже неприлично». Но этого мало. Он еще и негодяй, с какой стороны ни взять. «Как верный студент, хотя и не будучи студентом», втянулся он в дела, «противные гражданским, и преимущественно отечественным законам». Разбрасывал прокламации, провозглашал «свободу социальной жены». Все это он делал сперва спьяну, потом за деньги. Однако же он не прочь и донести, куда следует. Живет он на счет Ставрогина, который когда-то тайно женился на его сумасшедшей и хромой сестре —

из-за пари на вино. Ставрогина он шантажирует и перед ним же лакействует, а сестру бьет «по утрам и по вечерам». «Я раб, я червь, но не Бог, чем только и отличаюсь от Державина», — определяет он сам себя.

Однако именно через поступок Ставрогина приобщен и Лебядкин к числу униженных и оскорбленных. «Фамильная честь и незаслуженный сердцем позор» вопиют в нем. В собственном доме он себя чувствует лишь ставрогинским приказчиком, — но «все-таки, все-таки, Николай Всеволодович, все-таки духом я независим! Не отнимите же вы это последнее достояние мое!» — восклицает он, зараз и кривляясь и говоря правду.

Во имя этой независимости духа создал он как бы лучшее воображение о самом себе, второе невидимое свое лицо. Будучи интендентским чиновником, он всю севастопольскую кампанию служил «по сдаче подлого провианта», но ради мечты (и лишь отчасти из жульничества) выдает себя за капитана и воображает, будто вполне героически лишился руки, хотя обе руки у него целы. — Этот-то вот иллюзорный, идеальный Лебядкин, не понятый никем и несправедливо презираемый, — он-то и есть поэт. Хотя «по некоторой плутовской двойственности души», Лебядкину нравилось, что Ставрогин хохотал над его стихами, но все-таки «стихотворения свои он уважал и ценил безмерно» — именно потому, что они отражали лучшего, воображаемого Лебядкина.

Лебядкин пишет давно, но мы застаем его поэзию лишь в тот момент, когда Лиза Тушина явилась перед ним чудесным видением и поразила его сердце. Сперва он возненавидел ее, потом сразу влюбился, дурно и безнадежно:

Любви пылающей граната
Лопнула в груди Игната
И вновь заплакал горькой мукой
По Севастополю безрукий.

К этой пьесе, изображающей возникновение любви и ее безнадежность в житейском смысле (оттого именно, что «Севастополя» в действительности не было и по нем приходится плакать горькой мукой), — примыкает другая, представляющая собою лишь мадригал и как бы опыт романтической иронии:

В случае, если бы она сломала ногу
Краса красот сломала член
И вдвое интересней стала,

И вдвое сделался влюблен
Влюбленный уж немало.

Эту вторую пьесу Лебядкин решается показать Ставрогину, вероятно, именно потому, что она еще не выражает всей серьезности и полноты авторских чувств. Она лишь констатирует некий любовно-психологический момент, в форме отчасти шутливой. Мистика же лебядкинской любви заключена еще в двух, гораздо более важных пьесах, которыми завершается посвященный Лизавете Николаевне цикл.

Совершенству девицы Тушиной.

О, как мила она,
Елизавета Тушина,
Когда с родственником в дамском седле летает
А локон ея с ветрами играет,
Или когда с матерью в церкви падает ниц,
И зрится румянец благоговейных лиц.
Тогда брачных и законных наслаждений желаю
И вслед ей, вместе с матерью, слезу посылаю.

Здесь Лебядкин пытается изобразить уже вторую стадию своей любви. Символика пьесы неуклюжа, но последовательна. Лиза представлена сперва в обществе родственника, потом матери — в том высшем кругу, куда нет доступа автору. Ветры (классические зephyры) играют ея локоном, когда она летает в дамском седле; потом она в церкви: вновь два момента, отдаляющие ее от влюбленного. Благоговейное и безнадежное созерцание издали — вот участь, с которой он теперь примиряется. Отсюда и смиренное пожелание «брачных и законных наслаждений», и посылаемая вслед слеза.

Лебядкин отправил эти стихи Лизе, но чувствовал, что сказано в них далеко не все. Самое главное выразил он уже прозой, в сопроводительном письме, которое просит «разуметь в стихах», то есть рассматривать тоже как стихотворение.

Державин говорит, что Бог изображает себя в нем, «как солнце в малой капле вод». Реминисцируя из державинской оды, которая, как мы уже видели, ему очень знакома, Лебядкин в письме своем определяет расстояние между собой и Лизой, как нечто еще более огромное: ее называет он солнцем, себя же не отражением, а инфузорией, сочиняющей солнцу «из капли воды, где их множество, если в микроскоп». Можно сказать с уверенностью, что любовь, как сначала нена-

висть, возникает в Лебядкине не из чего другого, как из представления о неизмеримом расстоянии, отделяющем его от Лизаветы Николаевны. Созерцание и непрестанное переживание этого расстояния и составляет величайшую муку и величайшее счастье его любви. Лебядкин зараз и подавлен очевидностью своего ничтожества, и упоен своею способностью созерцать то высшее и в конечном счете недостижимое, олицетворением, отсветом чего становится в его глазах Лиза. Продолжая свою реминисценцию, он мог бы сказать, что, как Державин с наслаждением «терялся в безмерной разности» между собой и Богом, так он, Лебядкин, теряется в разности между собой и Лизой. Он, впрочем, почти это и говорит, только другими словами: *«Вы богиня в древности, а я ничто и догадался о беспредельности».*

Вот эта догадка, окончательно выбивающая из колен самого Лебядкина, несуразно им выражаемая и сумбурно переживаемая (к тому же в специфическом сочетании с низостью, лживостью, корыстью и хмелем) — все же она-то и отличает его совершенно особым образом от других влюбленных в Лизавету Николаевну. Метафизика любви одинаково чужда и «кровопийце» Ставрогину, и благороднейшему Маврикию Николаевичу. Любя, они не «догадываются о беспредельности», как догадался презренный Игнат Лебядкин.

«Вы богиня в древности, а я ничто и догадался о беспредельности». Формула высказана довольно нелепо. А все же в ней заключено классическое, если так можно выразиться, соотношение между Прекрасной Дамой и ее певцом. Но этого мало. Поэзия Лебядкина была бы не полна, если бы в ней не была намечена еще и та не менее классическая коллизия, которая возникает для поэта из смешения образа «богини» с реальным ее воплощением.

«Я барышня», «светская барышня», повторяет о себе Лиза: «Если ехать, то в Москву, и там делать визиты и самим принимать — вот мой идеал». Образ барышни и богини сливается и двоятся в последнем четверостишии лебядкинского цикла:

И порхает звезда на коне
В хороводе других амазонок;
Улыбается с лошади мне
Аристократический ребенок.

Недаром эти стихи, в которых также двоятся поэзия и пошлость, тонкость и разительное безвкусице, носят двойное за-

главие: «Звезде-амазонке». И как бы внезапно постигая их смысл, сам автор вдруг восклицает: «Да ведь это же гимн! Это гимн, если ты не осел! Бездельники не понимают!». Он прав: это и есть гимн, хотя бы и лебядкинский.

Несколько лет тому назад, в Петербурге, я много раз задавал молодым поэтам такой вопрос: «И порхает звезда на коне, в хороводе других амазонок... Чьи это стихи?».

И каждый раз с размаху мне отвечали: «Блок».

Г-ва, «рассказчика» «Бесов», Достоевский нарочно сделал не вполне проницательным. Его мнения — отнюдь не мнения самого Достоевского. Г-в называет Лебядкина дураком, но Лебядкин совсем не дурак. Он нелеп, невежествен, пьян, он порою валяет шута, но он не глуп. Таковы же его стихи. Их нелепая и пошлая форма находится в полном разрыве с содержанием, вовсе не нелепым и не пошлым. Поэзия Лебядкина есть искажение поэзии, но лишь в том же смысле и в той же мере, как сам он есть трагическое искажение человеческого образа. Несоответствие формы и содержания в поэзии Лебядкина по существу трагично, хотя по внешности пародийно. Однако, эта пародия построена на принципе, обратном принципу Козьмы Пруткова, которого Достоевский знал и ценил.

Комизм Пруткова основан на том, что у него низкое и нелепое содержание облечено в высокую поэтическую форму. *Трагикомизм* Лебядкина — в том, что у него высокое содержание невольно облекается в низкую форму. Прутков в совершенстве владеет формой — и мелет вздор. Лебядкин высказывает святейшее, что в нем есть, и нечто объективно-поэтическое, — но чем более старается он подражать поэтическому канону и общепринятым в поэзии приемам, тем безвкуснее и нелепее у него это выходит. В послании к Лизе он вовсе теряет власть над стихом и вынужден перейти на прозу. То же и в басне о таракане, которая выходит за пределы любовного цикла и представляет собою изуродованный вариант на пушкинскую тему о равнодушной природе.

Лебядкин на каждом шагу фроняет свою высокую тему в грязь невежественной и пошлой поэтики. Он похож на того трагикомического персонажа, который вынужден подражать жонглеру. Со слезами на глазах и с мукой в душе имитирует он жонглерские жесты, но все роняет и бьет. Но как для того, чтобы изобразить это, надобно очень хорошо знать ремесло жонглера, так и в трагически-пародийной поэзии Ле-

бядкина Достоевский выказал тончайшее понимание поэтического мастерства.

В ходе романа фигура Лебядкина была Достоевскому с разных сторон необходима. Но показывать нам лебядкинскую лирику и вообще делать Лебядкина стихотворцем у него необходимости не было. Однако, став на этот путь, он использовал лебядкинскую поэзию не только для характеристики Лебядкина, но и в непосредственной связи с тенденцией своего романа.

В стихотворном отношении любовный цикл был Лебядкину не по силам: содержание слишком превосходило доступную для Лебядкина форму. Зато вполне по силам ему оказалось стихотворение, посвященное «Отечественной гувернантке» и прочитанное им на злосчастном празднике. Тому есть свои причины.

Наряду с литературной карикатурой (общеизвестная портретность старика Верховенского и Кармазинова), Достоевский в «Бесах» не раз прибегает и к литературной пародии. Таков пародический пересказ поэмы Степана Трофимовича. Такова же и стихотворная прокламация «Светлая личность» — рифмованная пошлость, — по-видимому, изделие Петра Верховенского, но успешно выдаваемая им за стихи самого Герцена (в чем и заключен яд пародии). И вот Достоевский делает так, что неприкровенно пошлые и разительно глупые стишки о гувернантке всей тональностью, всем пафосом, всем стилем и главное — торжествующим благополучием своим оказываются чрезвычайно родственны этой граждански-прокламационной поэзии, которую они и компрометируют именно своей близостью и созвучностью.

Замечательно при этом, что стишки о гувернатке написаны гораздо ловчее других стихов Лебядкина. Достоевский как бы хочет сказать, что выразить свое страдание и свою догадку о беспредельности Лебядкину не по силам. Но отбрасывая и это страдание, и эту догадку (то есть все то, чем дается ему последнее право на звание человека), Лебядкин, в предельном своем падении, как раз оказывается на уровне «народных поэтов» и отлично может совладать с «гражданской» темой. Недаром на празднике многие приняли эти стихи «патетически», «за реальную правду насчет гувернантки, за стишки с направлением». Не случайно и то, что пьеса была инспирирована Липутиным, подлецом просто, без всякой поэзии, одним из «бесов» — и, в частности, лебядкинским Мефистофелем.