

ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ НЕКРАСОВА В «ЗАПИСКАХ ИЗ ПОДПОЛЬЯ» ДОСТОЕВСКОГО

Полемическое использование лирики Некрасова в «Записках из подполья» Достоевского несомненно. Оно обнажено в: 1) ироническом «и т. д. и т. д. и т. д.», которое следует за стихотворением Некрасова «Когда из мрака заблужденья», приведенном полностью в качестве эпиграфа к главе «По поводу мокрого снега»; 2) насмешливом характере указания на самый источник эпиграфа «Из поэзии Н. А. Некрасова»; 3) в еще более насмешливом указании на источник эпиграфа к девятой подглавке второй главы «Из той же поэзии». Полемическая ориентированность на поэзию Некрасова ощутима и в самом названии главы «По поводу мокрого снега», представляющем собой ироническое переложение названия некрасовского цикла «О погоде».

Что же именно в поэзии Некрасова пародийно-иронически использует Достоевский? Как и с какой целью он это делает? Каков замысел и каков результат?

Для того, чтобы ответить на эти вопросы, и прежде, чем на них отвечать, нужно установить следующее: 1) какова общая для творчества Достоевского модель полемики против чуждой ему позиции? 2) какова позиция, выраженная в поэзии Некрасова и ставшая в «Записках из подполья» одним из объектов полемического изображения?

После раздельного рассмотрения этих моментов можно будет говорить о том, как модель полемики, характерная для Достоевского, реализовалась в данном случае.

Споря с просветительски-рационалистическим и революционным мироотношением, Достоевский, как известно, противопоставлял ему иное — религиозное и антиреволюционное. Остативаемое мироотношение он воспроизводил широко и многосторонне. Основным средством полемики являлось для него не столько опровержение чужой философской, социальной и политической идеи как таковой, сколько изображение тех обязательных пагубных следствий — этических, эмоционально-психологических и морально-практических, которые из нее вытекали. Иными словами, он хотел показать, каким становится человек, приняв схему мира без бога, и стремясь этот мир перестроить в соответствии с велениями разума и жадой социальной справедливости. Писатель приводил своего идеологического героя к «все дозволено». Эмоциональным эквивалентом этого этического результата являются, по Достоевскому, озлобление, подавленность, изнуряющие вспышки ненависти и отвращения к миру и себе, сменяющиеся периодами полной протрации (там, где человек отказывается от идеи бога, он рвет с миром и людьми). Однако эта аномалия в сфере эмоциональной есть

лишь частное проявление общего разрушения личности: разум ненадежен, он подводит рационалиста и покидает его (там, где человек отказывается от идеи бога, он рвет не только с миром и людьми, но и с самим собой). Наконец, «все дозволено» оборачивается и практикой — экспериментальной (для идеологического героя) или будничной (для героя бездуховного вообще).

Разумеется, здесь описан лишь инвариант полемической схемы, используемой Достоевским. Он реализуется по-разному в зависимости от конкретной задачи. В «Записках из подполья» писателю важнее всего было утвердить мысль о том, что разные стороны отвергаемого им мироотношения органически связаны между собой. Поэтому «автор» записок выступает одновременно и как идеолог, и как носитель известного эмоционального строя, и как герой-практик. В «Преступлении и наказании» и «Братьях Карамазовых» задания меняются и соответственно меняется схема. В частности, у героя-идеолога (Раскольников, Иван Карамазов) появляются двойники — носители пародийно-аналогичных этических концепций и соответствующей житейской практики.

Для нашего дальнейшего анализа необходимо теперь в самом общем виде сказать о сущности и формах выражения некрасовской позиции. Нам уже приходилось писать о том, что все лирическое творчество Некрасова объединяется образом автора — передового русского человека 40—70-х годов XIX века, близкого Белинскому, Чернышевскому, Добролюбову. Основными субъектными формами выражения авторского сознания явились здесь собственно автор и автор-повествователь, лирический герой и герои «ролевой лирики». Во внутреннем мире собственно автора и повествователя сконцентрировано представление автора о норме: это — человек, каким он должен быть. В стихотворениях, объединяемых образом лирического героя, автор соотносит с этой нормой внутренний облик разночинца, а в ролевой лирике — внутренний облик людей из народа.

Из всех субъектных форм некрасовской лирики Достоевский использовал в «Записках из подполья» только одну — лирического героя. Здесь существенны два момента: 1) какие стихотворения отобраны и 2) как введены они в произведение Достоевского.

Обратим прежде всего внимание на то, что из всего состава стихотворений Некрасова, объединяемых образом лирического героя, Достоевский полемически использовал лишь два, причем именно такие, которые воспроизводят предельные полярные состояния некрасовского человека. Дело ведь в том, что стихотворения Некрасова, объединяемые образом лирического героя, не дублируют друг друга ни по воспроизводимой ими идейно-эмоциональной структуре, ни по воспроизводящему эту структуру типу организации монолога. Они воспроизводят с разной степенью полноты разные стороны, грани, слои мироотношения ли-

рического героя, которые в полном своем объеме выражены лишь в совокупности стихотворений.

Достоевский использовал прежде всего стихотворение «Когда из мрака заблужденья». В лирике Некрасова оно занимает особое место. Здесь воплощен тот оптимистически окрашенный слой мироощущения лирического героя, который связан был с социально-утопическими и просветительски-гуманистическими упованиями — связан наиболее прямо и непосредственно.

Важность этого слоя в мироощущении передовых современников Некрасова несомненна. В художественной культуре эпохи он выражался с разной степенью полноты и интенсивности. Степень эта определялась особыми в каждом случае представлениями об исторической ситуации и ближайших перспективах общественного развития.

Единство позиций Некрасова и Чернышевского убедительно показано нашей исторической и историко-литературной наукой. Но единство не есть тождество. В ряде исследований отмечались и различия во взглядах двух великих представителей второго этапа русского освободительного движения, различия, сказавшиеся, в частности, в несовпадении тональности романа Чернышевского «Что делать?» и лирики Некрасова¹.

В «Что делать?» господствует радостно-оптимистическое настроение, за которым стоит убеждение в непосредственной близости победоносной крестьянской революции. В лирике Некрасова, и особенно в том ее составе, который объединяется образом лирического героя, господствует иной эмоциональный тон, одним из важнейших источников которого была своеобразная историческая концепция, столь убедительно охарактеризованная одним из современных исследователей².

Радостно-оптимистическое настроение, которым проникнут роман Чернышевского, выступает в лирике Некрасова, особенно в стихотворениях, объединяемых образом лирического героя, лишь как обертон. Оно выразилось здесь полно и свободно только в стихотворении «Когда из мрака заблужденья». Но именно это стихотворение и побудило Достоевскому. Ему важны были не различия между позициями Некрасова и Чернышевского, а то, что их объединяло: стихотворение Некрасова в сконцентрированно-лирической форме передавало самую эмоционально-идеологическую суть революционно-просветительской позиции, с которой полемизировал Достоевский.

Стихотворение Некрасова привлекло Достоевского и особым, «чернышевским», если можно так выразиться, сюжетом, тоже вовсе не характерным для лирики Некрасова. Его лирический герой повествует обычно о любви не просто трудной, но и трагически разрешающейся. Здесь же — преодоление трагизма, радостная перспектива взаимного ничем не омраченного счастья.

Некрасов и Чернышевский по-разному говорили об этической и нравственной норме. У Чернышевского она выступала в виде

двух кодексов. Один был рассчитан на людей особенных, другой — на людей обыкновенных. Но оба они, по Чернышевскому, могли быть реализованы. В «Что делать?» оба уровня этической нормы были изображены как реальная жизненная практика. Должное здесь изображалось как сущее, момент нормативный превалировал над познавательным-аналитическим, и в этом заключался один из источников мощного воздействия романа на несколько поколений русских людей.

Для Некрасова в лирике существовала лишь одна норма — революционного служения. Внеэволюционный путь, доступный людям обыкновенным, был для него отклонением от нормы.

Существенно и другое отличие. Даже эта высокая норма, по Некрасову, реализуется не так, как по Чернышевскому. Для Чернышевского в «Что делать?» вполне возможно и естественно сочетание: «быть революционером» и «жить». Для Некрасова это невозможно. «Жить для себя возможно только в мире, Но умереть возможно для других». Из этого различия вытекал самый способ изображения нормы у Чернышевского и Некрасова.

У Чернышевского нормативное начало передается через образ повествователя и через образы героев, практически реализующих идеал с разными его уровнями в ходе развертывания сюжета. У Некрасова, как правило, нормативное начало передается образами собственно автора, повествователя и героев-революционеров в стихотворениях с трагическими сюжетами. Лирический же герой Некрасова это в подавляющем большинстве стихотворений — человек, не поднявшийся до нормы и казнящий себя за это. Единственное исключение — стихотворение «Как из мрака заблужденья». Оно прямо воплощает нормативное начало и через настроение и взгляды лирического героя, и через особый сюжет.

Итак, стихотворение «Когда из мрака заблужденья», занимающее особое положение в лирике Некрасова, было наиболее близко роману Чернышевского по концепции мира и человека, способу воплощения нормативного начала, настроению и типу сюжетной организации. Именно поэтому Достоевский использовал его как эпиграф — концентрированное выражение той позиции, которая должна была опровергаться содержанием записок «подпольного человека».

Особое положение в лирике Некрасова, в частности в группе стихотворений, объединяемых образом лирического героя, занимал и цикл «О погоде».

Лирический герой, которому плохо в мире и который не в ладу с собой, изображен был во множестве стихотворений поэта. Но в них, во-первых, сам мир либо присутствует в сгущенных образах, формулах-обобщениях, и, во-вторых, речь идет о данном, отдельном душевном состоянии. В цикле же «О пого-

де» Некрасова интересовал самый процесс воздействия мира на его лирического героя.

Это была особая задача исследования, которая потребовала принципиально новой художественной структуры. На композиционном уровне — это особый тип монтажной лирической композиции, где развернуты бытовые эпизоды. На словесно-образном уровне — это, в частности, гиперболизация бытовой детали («четырнадцать раз погорал»), за которой стоит предельность эмоционального состояния «я»³.

Новая задача и новая, соответствующая ей художественная структура, привели к получению нового содержательного результата, до известной степени соприкасавшегося с тем, который присутствовал в других стихотворениях и все же представлял новое качество.

И герой, и мир взяты в цикле «О погоде» в особых ракурсах. Будущее, которое, конечно, светло и прекрасно, — далеко. Настоящее — неприемлемо. И особенно худо человеку потому, что он сейчас с этим подлым настоящим один на один: ни книг, в которые можно уйти, ни друзей, ни гордого сознания, что жил как надо. А неотступное подлое настоящее взято в своей уныло-непросветленной будничности и раздробленности. Великий опыт Гоголя не прошел даром. Мир, противостоящий человеку, разанатомирован до бытовых повседневных мелочей: старуха в кацавейке, сапоги, экипажи, дождь, войско марширует под музыку, бьют лошадь. И каждая деталь, вещь, предмет, эпизод — не случайности, от которых можно отмахнуться, не кажимость, за которой можно разглядеть сущность иного порядка. Увы, это и есть сущность. Душа обнажена, и все ранит.

Мир, разанатомированный до бытовых сцен и подробностей, в каждой из которых проглядывает его жестокий, уныло-угрюмый и тупой лик, изображался Некрасовым и раньше — в цикле «На улице». Но состояния человека, воспринимающего мир, даны были там как предполагаемые. Текстом они стали лишь в заключительных строках стихотворения «Ванька», правда, и здесь они не представлены в своей единичности и непосредственности, а суммированы в формуле: «Мерещится мне всюду драма».

Итак, как уже было сказано выше, в цикле «О погоде» Некрасова интересовал самый процесс воздействия мира на его лирического героя. Не разрозненные отдельные состояния, за каждым из которых лишь угадывались другие, а их смена, взаимопереходы, ступок, сплав. Подавленность и раздраженность, злоба и желчь, разъедающая самоирония и плохо скрытое отчаяние, порывы к действию, тут же привычно парализуемые, — вот слагаемые эмоционального мира лирического героя, каким он предстает перед нами в стихотворении «О погоде».

Результат исследования, что и говорить, был невеселым. Но Некрасов никогда не страшился самых безотрадных резуль-

татов изучения действительности, тем более, а вернее именно в силу того, что лирический герой был для него лишь одной ипостасью современного человека, вовсе не лучшей. Пока существовали Гражданин, Пророк, Добролюбов, Белинский (последние двое как герои стихотворений), была надежда. Они были нормой и для автора, и для самого лирического героя (вовсе не случаен в «Утренней прогулке» мотив «незаметной могилы, где уснули великие силы»).

Как же и с какой целью использовал Достоевский некрасовское стихотворение? Если «Когда из мрака заблужденья» цитируется, то «О погоде» присутствует в «Записках из подполья» в намеках и ассоциациях. «Когда из мрака заблужденья» нужно было Достоевскому как враждебная программа, а «О погоде» — как свидетельство того, к каким эмоциональным последствиям приводит эта программа на практике. Но как неизменный стихотворный текст оно для этой цели вовсе не подходило. Его нужно было освободить, очистить от явно и скрыто присутствовавшего в нем идеального начала, сохранив лишь дурные эмоции и сблизив их с эмоциональным миром подпольного человека.

Подпольный человек — это у Достоевского один из вариантов безрелигиозного, рационалистического сознания. Писатель сталкивает в «Записках из подполья» два извода рационализма: просветительски-гуманистический, столь ненавистный его герою, и индивидуалистически-антиобщественный, носителем которого герой является. Подпольный человек истерически спорит с просветительством, но он остается в споре на почве все того же рационалистического сознания. И сознанию этому соответствует, с ним связан и из него вытекает особый эмоциональный строй, в котором есть подавленность и злоба, желчь и раздражение, губительная самоирония и привычно парализуемые порывы к действию — эмоциональный комплекс, напоминающий душевный строй лирического героя Некрасова, каким мы видим его в цикле «О погоде». Но то, что у Некрасова трактовалось как результат отклонения от просветительски-рационалистической и революционно-гуманистической нормы, характеризовалось Достоевским как неизбежное следствие притяия этой нормы, ее дополнение и результат. Для того, чтобы так использовать некрасовское стихотворение, его нужно было тщательнейшим образом препарировать: и сохранить для читателя связь с некрасовским текстом, и ослабить ее. Стихотворение вводилось в записки подпольного человека системой намеков и ассоциаций: важнейшую роль играл здесь мотив мокрого снега, возникающий уже в конце первой главы и проходящий через всю вторую. Он был поддержан разговором о кладбище в шестой подглавке второй главы, который, несомненно, вызывал у читателей-современников воспоминание о соответствующем месте из «Утренней прогулки»⁴. Текст цикла «О погоде» превращался в предпола-

гаемый фон читательского восприятия «Записок из подполья», а образ лирического героя Некрасова — в такой же фон для подпольного человека. Но фон в процессе восприятия не должен был оставаться неизменным и равным себе: «Записки из подполья» строились так, чтобы с помощью текста и сюжета предложить читателю особую трактовку поэзии Некрасова и ее лирического героя⁵.

Полемически-пародийное использование лирических стихотворений Некрасова и образа его лирического героя было для Достоевского не самоцелью, а средством — средством борьбы с враждебной ему идеологией и практикой, представление о которых он воплотил в образе подпольного человека и в облике тех, с кем подпольный человек спорит.

Разумеется, подпольный человек был лишь уродливо-карикатурно схож с лирическим героем Некрасова и героями Чернышевского. Но познавательный результат, полученный писателем, вовсе не совпадал с полемическими намерениями и замыслами. В «Записках из подполья» было совершено одно из величайших открытий Достоевского — были открыты и исследованы психологический механизм и жизненная практика антигероя — одновременно и жертвы и палача — в обществе, где отчуждение стало общим законом и атмосферой.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ К лирике Некрасова по эмоциональному строю гораздо ближе «Пролог», чем «Что делать?». О соотношении этих романов Чернышевского — см.: Лебедев А. А. Герои Чернышевского. М., 1962.

² Гаркави А. М. Революционное народничество в поэтическом освещении Н. А. Некрасова. — «Русская литература», 1960, № 4.

³ «...Гиперболическое заострение воспроизводит здесь особое напряжение авторского сознания, авторского «я» ...» (Гин М. От факта к образу и сюжету. М., 1971, с. 246).

⁴ См. Примечания И. З. Сермана к «Запискам из подполья» в 4-м томе «Собрания сочинений» Достоевского в 10-ти томах (М., 1956, с. 600).

⁵ Например, рассуждение в IV подглавке I главы «Записок из подполья» об образованном человеке XIX века, со сладострастием стонущем от зубной боли, могло восприниматься как пародийное изображение лирического героя Некрасова. Такое сближение не обязательно: это — одна из возможных ассоциаций, подготовленных общей атмосферой антинекрасовской направленности произведения Достоевского.

Э. Ш. Васильева

П. М. КОВАЛЕВСКИЙ — ЗАБЫТЫЙ ПОЭТ НЕКРАСОВСКОЙ ШКОЛЫ

Несомненна важность и необходимость обращения к творчеству так называемых «второстепенных писателей», без которых картина историко-литературного развития будет неполной. «Ис-