

Н. М. ЛЮБИМОВ

ОГНЕДЫШАЩЕЕ СЛОВО
(заметки читателя)

. . . омский каторжанин
Все понял.

Анна Ахматова

В институте, где я учился, теорию литературы читал пушкинист и достоевист Леонид Петрович Гроссман. После одной из его лекций я подошел к нему и признался в своем влечении к Достоевскому.

— Вы любите Достоевского, да? — как бы желая услышать от меня подтверждение, спросил он. — Что ж, вы меня очень обрадовали. Любящих Достоевского теперь наперечет.

Этот разговор имел место в октябре 1930 г. Как меняются к лучшему времена! . . .

В 1963 г. Михаил Михайлович Бахтин прислал мне в подарок свою только что вышедшую книгу «Проблемы поэтики Достоевского». Я с гордостью за своего учителя убедился, что Бахтин, ученый с мировым именем, высоко ценит труды Гроссмана о Достоевском. Он приводит цитату из книги Гроссмана «Поэтика Достоевского»: Достоевский «смело бросает в свои тигеля все новые и новые элементы, зная и веря, что в разгаре его творческой работы сырые клочки будничной действительности, сенсации бульварных повествований и боговдохновенные страницы священных книг расплавятся, сольются в новый состав и примут глубокий отпечаток его личного стиля и тона».¹

«Это великолепная описательная характеристика жанровых и композиционных особенностей романов Достоевского»,² — подытоживает Бахтин.

Любовь к Достоевскому возникла у меня на школьной скамье. Тем, что эта любовь не заглохла в пору недоброжелательного отношения иных историков литературы к Достоевскому и охлаждения к нему читателей, большинство которых просто не давало себе труда хотя бы просто ознакомиться с его творчеством, я во многом обязан Гроссману.

Моиими мыслями и чувствами владел весь Достоевский — от «Бедных людей» до последних страниц «Дневника писателя». О чем пишет Достоевский и то, как он пишет, — это обладало и обладает для меня равновеликой притягательной силой.

¹ Гроссман Л. Поэтика Достоевского. М., 1925. С. 175.

² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979. С. 17.

Центр внимания у Достоевского — человек, его идеи, побуждения, страсти, случившиеся с ним события. Вот почему его «быстрая» (выражение Пушкина) проза не боится длиннот. Попусту, зря он топтаться на месте не станет. У Достоевского публицистические и философские отступления — не длинноты. Они, как и повествование, как и прямая речь, помогают ему докопаться до «тайнственных изгибов» человеческой души, как выразился Достоевский в начале «Бесов». Примеры — «Легенда о Великом инквизиторе», сочиненная и рассказанная Иваном Карамазовым, «Объяснение» Ипполита в «Идиоте», поучения старца Зосимы.

Обстановка, безусловно, интересует Достоевского, но в меньшей мере. По его мысли, которую он проводит через весь «Дневник писателя», человек неизмеримо сильнее воздействует на среду, чем среда на него, и все пороки и преступления человека оправдывать одним лишь влиянием среды («среда заела») глубоко ошибочно. Природой человек любит, но ему часто бывает не до нее — слишком напряженной, слишком кипучей жизнью приходится ему жить. Достоевский не отворачивается от внешнего мира. Он только, сосредоточиваясь на внутреннем мире человека, сводит описание мира зримого к достаточно точному минимуму.

Психоанализ («тончайшая разработка мелких душевных движений», как выразился Лесков³), рассказ о поступках человека, его речь — таковы главные опорные пункты при исследовании стилистической системы Достоевского.

Частый его прием — гиперболизация поведения человека, внешних проявлений чувства, доведение их до пределов возможного. Как об этом сказал он сам, «напряжение страсти» часто идет у него «возвышаясь» («Игрок»). «Волнение Павла Павловича возросло до чрезвычайности» («Вечный муж»); «. . . прошедшие впечатления волнуют меня до боли, до муки» («Униженные и оскорбленные»); чиновник «удивился до столбняка. . .» («Идиот», ч. первая, 1).

Изображению «возвышения страсти», как и психоанализу вообще, служат у Достоевского едва ли не все части речи. До чего стремительны у него эпитеты, до чего раскалены добела глаголы! «. . . вскинулся вдруг Павел Павлович, точно выскочил из-за угла. . .» («Вечный муж»); «. . . горячо поглядела. . .» (там же); «. . . яростно улыбнулся. . .» (там же); «. . . исступленный шепот. . .» (там же).

Радостное волнение, ощущение безграничного счастья тоже идет у Достоевского, постепенно «возвышаясь». Об Алеше Карамазове: «Полная восторгом душа его жаждала свободы. . . Тишина земная как бы сливалась с небесною. . . Алеша стоял, смотрел и вдруг как подкошенный повергся на землю.

Он не знал, для чего обнимал ее, он не давал себе отчета, почему ему так неудержимо хотелось целовать ее. . . Как будто нити ото всех. . . миров божьих сошлись. . . в душе его, и она вся трепетала. . . Простить хотелось ему всех и за всё и просить прощения, о! не себе, а за всех, за всё и за вся. . . Какая-то как бы идея воцарялась в уме

³ «На ножах», ч. пятая, гл. двадцать шестая.

его — и уже на всю жизнь и на веки веков» («Братья Карамазовы», ч. третья, кн. седьмая, 4).

Неожиданности впечатления Достоевский достигает иногда тем, что слово, устанавливающее предел, берется им совсем из другого семантического ряда: «. . до наглости спокойная улыбка. . .» («Вечный муж»).

Достоевскому мало гиперболических глаголов и эпитетов. Одно из постоянно употребляемых им слов — «слишком». Это «слишком» заменяет писателю прилагательные — и без них все ясно: «Слишком помню. . .» («Вечный муж»); «Слишком уж любишь ты его, Наташа, слишком!» («Униженные и оскорбленные»). Фраза звучит, как туго натянутая струна.

Достоевский пренебрегает штампами и по той причине, что они от времени «поизносились» и уже не создают требуемого эффекта, и по той причине, что он не хочет идти «по выбитым следам» (Есенин): Вельчанинов у него слушал не внимательно, а — *сильно* («Вечный муж»); Трусозский *ненужно* (т. е. неуместно) подхихкивал (там же); эпитету *медленный* Достоевский предпочитает *длинный*, т. е. продолжительный: «Павел Павлович ухмыльнулся своей длинной улыбкой. . .» (там же).

Достоевский охватывает в одной фразе и внешний, и внутренний облик человека, его позу, его манеру говорить. О Полине: «Поглядите на нее. . . когда она сидит одна, задумавшись: это — что-то предназначенное, приговоренное, проклятое!» («Игрок»); о бабушке: «. . бойкая, задорная, самодовольная, прямо сидящая, громко и повелительно кричащая» (там же). Слово у Достоевского многозначно: «. . смотря на такой юношеский порыв в залу театра. . .» («Чужая жена и муж под кроватью»). «Порыв» здесь дается и в смысле буквальном, в смысле бурного движения, и в смысле душевного стремления.

Эпитеты у Достоевского смелы в своей оксюморонности и в то же время метки, будь то описание человека или же неодушевленного предмета: Павел Павлович «с тупоумным испугом» смотрел на Вельчанинова («Вечный муж»); «вежливая дерзость» («Униженные и оскорбленные»); бритва падает «веско и однозвучно» («Вечный муж»). Оксюморон дает ему возможность максимально уплотнить описание душевного состояния: «радостный испуг» («Дядюшкин сон»).

И все же Достоевский не отказывается от некоторых расхожих слов, если они повышают силу впечатления. Одни из его излюбленных определений — «ужасный», «страшный»: «. . она стала ужасно задумчива. . .» («Вечный муж»); «Он ужасно спешил „узнать“» (любовник спешит узнать, не покончил ли с собой муж; там же); «. . ужасно скверно скривился. . . Павел Павлович» (там же); «. . пламенный вы человек. . . страшно пламенный человек-с!» (там же).

Достоевский внимателен не только к чувствам, но и к получувствам, едва ощутимым, почти невыразимым: «Что-то совершалось в нем (в Раскольникове. — Н. Л.) как бы новое. . .» («Преступление

и наказание», ч. первая, 2) — это когда еще только закрадывалась мысль об убийстве процентщицы.

У героев Достоевского, помимо вихря идей, стремлений, ощущений, есть нечто, от чего они не могут отделаться. У Раскольникова это мысль, тварь ли он дрожащая или имел право для блага человечества убить старуху. «. . . у него что-то есть на уме!» — говорит о нем Зосимов. — «Что-то неподвижное, тяготящее. . .» («Преступление и наказание», ч. вторая, 5). О Раскольникове же говорится, что в нем прибавилось «сосредоточенной муки» (там же, ч. третья, 3).

Достоевский проникает в тайники сознания и подсознания, в то, что он сам назвал «раздвоенностью» мыслей и ощущений («Вечный муж») и что так гениально удалось передать Качалову в самой сильной у Достоевского сцене раздвоения сознания (разговор Ивана Карамазова с чертом). И каких только чувств не проявляет сам Достоевский по отношению к человеку! И добродушную, порой все-таки уничтожающую насмешку (Верховенский-отец из «Бесов»⁴), и язвущий и жалящий сарказм (Лужин из «Преступления и наказания», Тоцкий из «Идиота»), и глубокую любовь, но главное, главное — сострадание.

Достоевский — непревзойденный в русской прозе мастер сюжетосложения и романтической композиции. Он самый «занимательный» из наших прозаиков. Если не считать Пушкина, Гоголя, Марлинского, Вельтмана, Лескова, русские повести и романы страдают расплывчатостью, рыхлостью. Я имею в виду далеко не только Григоровича и Писемского, но даже Тургенева и Гончарова, особенно «Обрыв», хотя роман, вообще говоря, великолепный, особенно в той части, где действие происходит у Бабушки, но и крупные вещи славящихся своей новелистической лапидарностью Чехова и Бунина («Три года», «Деревня»).

В поздних романах и повестях Достоевского силен элемент детектива. Конечно, страшны у Достоевского самые преступления, но, пожалуй, не менее страшно ожидание преступления, решительного шага, объяснения, сильного движения души, крутого поворота судьбы. (В «Бесах» целая глава называется «Все в ожидании»).

Одна из словесных доминант у Достоевского — «странный», «странно». Это слово нагнетает ощущение загадочности происходящего: «Странно как-то было выражение ее лица. . .» (это перед истерикой Полины в «Игроке»). «Между нами установились какие-то странные отношения, во многом для меня непонятные. . .», — замечает в начале повести «Игрок» ее герой о себе и о Полине, сразу напраивая читателя на таинственный лад. В разговоре бывшего любов-

⁴ Степан Трофимович намерен посвятить свою жизнь научным исследованиям. «Исследований не оказалось; но зато оказалось возможным простоять всю остальную жизнь. . . „воплощенной укоризной“ пред отчизной <. . .»

Но то лицо, о котором выразился народный поэт, может быть, и имело право всю жизнь позировать в этом смысле, если бы того захотело, хотя это и скучно. Наш же Степан Трофимович <. . .> стоять уставал и частенько полеживал на боку. Но хотя и на боку, а воплощенность укоризны сохранялась и в лежачем положении», — власть потешается над своим героем Достоевский (10, 11—12).

ника с мужем любовник смотрит на него «с странным каким-то беспокойством. . .» («Вечный муж»); «„Умерла. . .“, — как-то странно прошептал он» (там же); «. . . что-то в нем (в Мармеладове. — Н. Л.) было очень странное. . .» («Преступление и наказание», ч. первая, 2) — этой фразой Достоевский сразу же привлекает интерес читателя к новому действующему лицу.

Неопределенные слова Достоевский употребляет, не только чтобы показать, что чувство не полно, что его трудно объяснить, передать. Они, как сказал бы Андрей Белый («Первое свидание»), тоже «навевают атмосферы» загадочности, они настораживают. Они образуют подчас цепь ритмико-синтаксических параллелизмов. О Ставрогине: «. . . волосы (го были что-то уж очень черны, светлые глаза его что-то уж очень спокойны и ясны, цвет лица что-то уж очень нежен и бел, румянец что-то уж слишком ярок и чист. . .» («Бесы», ч. первая, 2). Именно от такого человека ждешь чего-то совершенно неожиданного, не свойственного ему по внешнему виду. Или: «. . . как-то особенно скверно улыбался»; «. . . с каким-то упоением самой ехидной наглости. . .» («Вечный муж»); «. . . сказал он. . . смотря на нее каким-то особенным взглядом» («Игрок»); «. . . как-то особенно кротко смотря ему в глаза» («Вечный муж»); в лице старика, подумавшего, что его выгоняют из кондитерской, «обнаружились признаки какой-то тревожной мысли, какого-то беспокойного волнения» («Униженные и оскорбленные»); перед встречей рассказчика со стариком: «. . . сердце мое сжалось от какого-то неприятнейшего ощущения. . .» (там же); «Заметно было, что она боялась чего-то неопределенного, тайственного, чего и сама не могла бы высказать, и много раз неприемтно и пристально приглядывалась к Nicolas. . . и вот — зверь вдруг выпустил свои когти» («Бесы», ч. первая, 2).

Перед попыткой Трусоцкого ночью убить Вельчанинова: Вельчанинов «засыпал беспокойно». Как и Раскольников, «. . . что-то новое. . . вдруг откудова-то появившееся, тревожило его теперь. . .» («Вечный муж»).

Скандал нередко предваряется у Достоевского сильным, пока еще непонятым шумом. Вторжению «рогожинцев» к Гане предшествует многоголосье: «В прихожей стало вдруг чрезвычайно шумно илюдно. . . Визит оказывался чрезвычайно странный. Все переглянулись. . .» («Идиот», ч. первая, 10).

В иных случаях, напротив, перед действием — постепенный упадок сил. Решаясь на убийство старухи, Раскольников «был в чрезвычайном волнении». Но перед самим преступлением «руки его. . . с каждым мгновением. . . все более немели и деревенели» («Преступление и наказание», ч. первая, 7). После убийства старухи, стоило при Раскольникове в полицейской части заговорить о случившемся, — обморок. «Раскольников отвечал резко, отрывисто, весь бледный как платок и не опуская черных воспаленных глаз. . .»

— Ни-че-го? — как-то особенно проговорил Илья Петрович».

И — сжатая до предела, загадочная концовка, заменяющая подробное описание: «Все вдруг замолчали. Странно было» (там же, ч. вторая, 1).

От заключительного аккорда остается ощущение жуткого недомыслия.

В прозе Достоевского много движений. В них выражается сумятица чувств, испытываемых действующими лицами: «. . . господин в енотах не мог постоять на месте, с беспокойством оглядывался по сторонам, семеня ногами и помпнотно, как погибающий, хватался рукою за молодого человека» («Чужая жена. . .»); «. . . девушка очнулась, оглянулась, спохватилась, потупилась и скользнула мимо меня по набережной» («Белые ночи»); «То начинал я приводить в порядок эти кучи банковых билетов, складывал их вместе, то откладывал в одну общую кучу золото; то бросал все и пускался быстрыми шагами ходить по комнате, задумывался, потом вдруг опять подходил к столу, опять начинал считать деньги. Вдруг, точно опомнившись, я бросился к дверям и поскорее запер их, два раза обернув ключ. Потом остановился в раздумье. . .» («Игрок»); «. . . господин оборотился, на минуту остановился, потерялся, улыбнулся, хотел было что-то проговорить, что-то сделать, с минуту, очевидно, был в ужаснейшей нерешимости и вдруг — повернулся и побежал прочь без оглядки» («Вечный муж»).

Или движения, запугивающие собеседника: в «Преступлении и наказании» «. . . бормотал Порфирий Петрович, похаживая взад и вперед около стола, но как-то без всякой цели; как бы кидаясь то к окну, то к бюро, то опять к столу. . . то вдруг. . . останавливаясь и глядя на него (на Раскольниковца. — *Н. Л.*) прямо в упор» (ч. четвертая, 5).

В целях наибольшей конкретности Достоевский динамизирует душевное состояние человека: «. . . вскрикнул молодой человек, с досадою *отряхая* (курсив мой. — *Н. Л.*) с себя столбняк и раздумье. . .» («Чужая жена. . .»).

Фраза Достоевского емкая, она много в себя вмещает: «Прохожий вздрогнул и несколько в испуге взглянул на господина в енотах, приступившего к нему. . . без обиняков, в восьмом часу вечера, среди улицы» («Чужая жена. . .»). Из этой короткой фразы нам становятся известны место и время встречи, ее неожиданность, образ действия «господина в енотах» и реакция прохожего.

Портретная галерея у Достоевского разнообразна. Выписанные до мелочей портреты у него сравнительно редки (Верховенский-сын, Федор Павлович Карамазов, Зосима), но зато в менее развернутых схвачено самое характерное: «Тут было столько жалкого, столько страдающего в этом искривленном болью, высохшем чахоточном лице, в этих иссохших, запекшихся кровью губах, в этом хрипло кричащем голосе, в этом плаче навзрыд, подобном детскому плачу, в этой доверчивой, детской и вместе с тем отчаянной мольбе защитить, что, казалось, все понимали несчастную» (портрет Катерины Ивановны в минуту отчаяния из «Преступления и наказания», ч. пятая, 3). У пных выражение лица крайне сложное, как, например, у Парфена Рогожина: в его лице было «что-то страстное, до страдания, не гармонировавшее с нахальною и грубою улыбкой и с резким, самодовольным его взглядом» («Идиот», ч. первая, 1).

Есть у Достоевского портреты, состоящие из двух-трех штрихов, но до того выразительных, что по ним читатель восстанавливает целостный облик человека: «. . . она . . . походила на воробья. Это была маленькая пятидесятилетняя дама, с остренькими глазками, в веснушках и в желтых пятнах по всему лицу». Такова Софья Петровна Фарпухина из «Дядюшкина сна».

Иные бытовые картинки у Достоевского — звуковые, он рисует звуками. Свадьба Пселдонимова из «Скверного анекдота»: музыканты «во всю ивановскую допиливали последнюю фигуру кадрили. . . Слышался хохот, крики и дамские взвизги. Кавалеры топали, как эскадрон лошадей. Над всем содомом звучала команда распорядителя танцев. . . Кто-то неестественно визгливым голосом прокричал. . .: „Э-э-эх, Пселдонимушка!“». Эта дикая какофония преваряет калейдоскоп трагических происшествий, «невероятный сумбур», как определяет его автор.

Ради усиления комического эффекта в жанровых сценах Достоевский пользуется приемом, к которому охотно прибегали еще Боккаччо и Сервантес и который культивировали в XVIII в. наши русские мастера «иронкомической» поэмы (Василий Майков и др.): о «низких» предметах говорить «высоким» слогом. Под молодоженами в первую же брачную ночь рухнуло непрочное ложе: «Развалина брачного ложа и опрокинутые стулья свидетельствовали о бренности самых лучших и вернейших земных надежд и желаний» («Скверный анекдот»).

Домá у Достоевского, как в лесковских «Соборьянах», принимают отпечаток душевного строя их обитателей: дом Рогожина был «большой, мрачный, без всякой архитектуры. . . И снаружи и внутри как-то негостеприимно и сухо, все как будто скрывается и таится. . .» («Идиот», ч. вторая, 3).

В интерьере Достоевский отбрасывает все лишнее, не рассеивая внимание читателя: «. . . в маленькой, низкой и затхлою комнатке, в которой огромная печь занимала ровно половину всего пространства, на дощатой некрашеной кровати, на тонком, как блин, тюфяке, лежал молодой человек, покрытый старой шинелью» («Дядюшкин сон»). Это целая картина, к которой ничего не следует прибавлять.

Прямая речь у Достоевского сложна. Она непосредственно связана с характером человека, с его переживаниями. Тихая, плавная речь князя Мышкина, вскипающая лишь изредка при воспоминании о какой-нибудь неприемлемой для него теории, взвихренная речь Настасьи Филипповны («Идиот»), вкрадчивая, до приторности ласковая, с внезапным выпуском коготков речь Грушеньки, исполненная умиления и душевного веселия, с умеренным вкраплением церковнославянизмов речь Зосимы, сладострастная, слюнявая речь Федора Павловича Карамазова, не лишенная, однако, чувствительности (он говорит Алеше: «. . . ведь я же чувствую, что ты единственный человек на земле, который меня не осудил, мальчик ты мой милый. . .»). И в эту минуту он был искрен. Недаром Достоевский тут же отмечает, что он был «зол и сентиментален»; «Братья Карамазовы», ч. первая, кн. первая, 4), истеричная речь Катерины Ива-

новны при полном внешнем спокойствии ее соперницы (Достоевский любит сталкивать людей с разным речевым и интонационным строем; там же, ч. первая, кн. третья, 10), паясничаящая (чтобы скрыть душевную боль), самоуничижительная (со слово-ер-с-ами), при безмерном самолюбии, надрывная, как и его душа, по временам — лаконичная («Ибо что он (его сын Илюша. — *Н. Л.*) тогда вынес, как вашему братцу руки целовал и кричал ему: „Простите папочку. . .“ — то это только один бог знает да я-с» (там же, ч. вторая, кн. четвертая, 7), доходящая до взрыва ярости (там же) и до взрыва отчаяния (на похоронах Илюшечки) речь штабс-капитана Снегирева, рационалистическая, с холодком, лишь по временам проникнутая глубокой поэзией, доходящая до экстаза (там же, ч. вторая, кн. пятая, 3) или выражающая бессильную ярость (в разговоре с чертом) речь Ивана и, наконец, бурная, легко переходящая от любви к ненависти речь Мити: его монолог в тюрьме — это своеобразный гимн радости (там же, ч. четвертая, кн. первая, 4); лишь в «последнем слове подсудимого» прозвучит у него «что-то новое, смирившееся, побежденное и приникшее» (там же, кн. двенадцатая, 14).

В 1933 г. я видел на эстраде великого актера Л. М. Леонидова, читавшего «последнее слово подсудимого». У него была частая смена тембров, смена интонаций. Начинал он упавшим от всего пережитого голосом. И вдруг его голос приобретал мощь такого громового удара, когда кажется, что огнедышащий небосвод раскалывается прямо над твоей головой: «В крови отца моего — нет, не виновен!».

Он искренне, от полноты всей своей измученной, истрадавшей и размягченной души благодарил и прокурора и защитника, но прокурора — все-таки с едва уловимой иронией: «. . .многое мне обо мне сказал, чего и не знал я».

А защитника — с чуть заметным укором и с достоинством невинного: «Спасибо и защитнику, плакал, его слушая, но неправда, что я убил отца, и *предполагать не надо было!*».

А к концу монолога голос Леонидова вновь наполнялся громозвучной мощью, как, вероятно, гремел он в Мокром и на допросах: «Но пощадите, не лишите меня бога моего!!!».

Гром сменялся прерывистым полупшепотом, в котором слышались с нечеловеческим трудом сдерживаемые рыдания: «Тяжело моей душе, господа. . . Пощадите!».

Я ушел из Политехнического музея с сознанием, что видел на суде живого Митю.

Ни с какой другой речью не слутаешь егозливую речь следователя Порфирия Петровича из «Преступления и наказания» с обилием уменьшительных, с обилием ласкательных («голубчик», «батюшка»), нарочито любезную, временами фамильярную, с притворным прихотываньем, оттеняющую мрачность и хмурость Раскольников, Разумихина и Заметова (ч. третья, 5).

Один из сильно действующих на читателя приемов у Достоевского: его герои и героини ведут долгий рассказ о своей жизни и вдруг обрывают его короткими, но многоговорящими аккордами. Рассказ Настеньки в «Белых ночах» замыкается полными тихого,

беспомощного, беззащитного отчаяния, короткими, по-своему твердыми, упорными словами: «Теперь он приехал, я это знаю, и его нет, нет!».

Частые и устойчивые уже у раннего Достоевского повторы в разговорной речи придают ей взволнованность: «Понимаете ли, понимаете ли, в каком вы скверном теперь положении? . . . Понимаете ли вы, что это может кончиться трагически?» («Чужая жена. . .»). Ср. задыхающуюся, захлебывающуюся речь Мармеладова, всю построенную на повторах: «. . . о людях тоскуют, плачут, а не укоряют, не укоряют! А это больней-с, больней-с, когда не укоряют! . . .» («Преступление и наказание», ч. первая, 1).

Диапазон речевых характеристик у Достоевского очень широк — от представителей «высших кругов» до простонародья.

Выпукла речевая характеристика бабушки из «Игрока». Сквозь ее наружную и порой нарочитую грубоватость проступает предобрейшая старуха. Насмешливая грубоватость — это у нее напускное. «. . . зла не помню», — говорит она о себе истинную правду. «Ну что ж ты, батюшка, стал предо мною, глаза выпучил! . . . Просвистались, так и за границу! . . . И французиска? . . . А ты, Потапыч, скажи этому олуху, кельнеру. . .». Она проникательна и не скрывает своих мнений о людях, режет правду в глаза с беззлобной беспощадностью: «. . . глаза опустила, манерничает и церемонничает; сейчас видна птица. . .», «Ну, довольно; болтовня пустая; нагородил по обыкновению. . .», «У детей-то, должно быть, последнее уж заgrabил, опекун!». Она и себя не щадит: «Старая ты, старая дурында!». И видно по ее языку, что она — «старого века»: «Не взыщи на мне. . .».

Язык худородных дворян — уморительная «смесь французского с нижегородским»: «. . . такой монплезир пошел, что люли, да и только!» («Дядюшкин сон»).

Верховенский-отец дурачится, соединяя французские слова с русскими, с дословной уродливостью перевода их. Но у него в этом проskalьзывает и стремление подчеркнуть, что он не отстал от Европы, что он не обрусел, что он — «западник»: *dans le pays de Makar et de ses veaux* — в краю Макара и его телят; *je suis (я)* — простой приживальщик; *notre sainte Russie* — наша святая Русь; *un* — припертый к стене человек. Он может говорить размеренно, веско, но время от времени у него появляются кокетничающие, сентиментальные интонации обиженного капризного ребенка.

Мы слышим в «Бесах» две разные скороговорки. Скороговорка Верховенского-сына — нескончаемая, хвастливая, бойкая до нахальства, вызывающая, дерзкая (он дерзит даже старику-отцу), циничная, временами по-своему восторженная, временами — злобная до ярости (разговор со Ставрогиным на улице). «Горячая скороговорка», как определяет ее сам Кириллов, который объясняет ее тем, что он четыре года живет один и разучился правильно говорить, — скороговорка отрывистая, с опущением членов предложения, односложная: «Я не стану глупостей», «Но вы не имеете права, потому что я никогда никому не говорю. Я презираю чтобы

говорить. . .», «Я вам извиняюсь. . .» («Бесы», ч. первая, 3). «Это подло, подло от вас!» (там же, 6).

Дает показания на ломаном русском языке немка — содержательница публичного дома: «А он путилку взял и стал всех сзади путилкой толкать. . . он взял Карль и глаз прибил. . . стал в окно, как маленькая свинья, визжалъ. . .» («Преступление и наказание», ч. вторая, 1). Вот слышится степенная, «богобоязненная» речь старого слуги Николая Ставрогина Алексея Егорыча, который провожает ночью из дому барина: «Благослови вас бог, сударь, но при начинаии лишь добрых дел» («Бесы», ч. вторая, 1).

Хозяйка меблированных комнат Марья Сысоевна, сообщая, что Лиза в лихорадке, употребляет редкое даже у простонародья выражение: «Дрожью дрожит» («Вечный муж»). У «верующих баб» из «Братьев Карамазовых» особый напев — напев причитаний, и он резко контрастирует с фальшивой декламацией г-жи Хохлаковой. Это еще один речевой контраст.

Порой Достоевский опускается на самое языковое «дно», применяя жаргонные словечки и прибауточки, от которых веет жутью. Вот как изъясняется в «Бесах» Федька Каторжный: «Сдал книги и колокола и церковные дела, потому и решен был вдоль по каторге-с. . .»; «Дяденька. . . в остроге. . . по фальшивым делам скончались, так я, по нем поминки справляя, два десятка камней собакам раскидал. . .»; «. . . я, может, по вторникам да по средам только дурак, а в четверг и умнее его» (Петра Степановича. — *Н. Л.*; «Бесы», ч. вторая, 1); «. . . облегчил его маненечко» (т. е. убил — *Н. Л.*; там же, 4). А Федьке противостоит мужик Марей из «Дневника писателя» с его успокаивающей, согревающей, оберегающей нежностью. Что ни человек у Достоевского, то особый речевой мир.

Человеку свойственно от волнения останавливаться на полуслове: «. . . ваши слова до такой степени. . . Я уж и не знаю, до какой степени ваши слова. . .», — кричит в «Дядюшкином сне» Мозгляков, внося в драматизм сцены комическую ноту.

Чем подлее поступок, на который толкает одно действующее лицо другое, тем высокопарнее и «красивее» становится его слог: «Ты, как прекрасная звезда, осветишь закат его жизни; ты, как зеленый плющ, обовьешься около его старости. . .», — зная, как она выражается, «упорный романтизм» своей дочери, пытается играть на ее слабых струнках мать в «Дядюшкином сне».

Диалог у Достоевского то растягивается, то суживается, превращается в краткий обмен репликами:

«— Вы, кажется, игрок?»

— Нет, какой я игрок. Шулер — не игрок.

— А вы были шулером?

— Да, был шулером.

— Что же, вас бивали?

— Случалось» («Преступление и наказание», ч. шестая, 3).

Это сцена скорее из пьесы. Недаром произведения Достоевского мы столь часто встречаем в инсценировках («Дядюшкин сон», «Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы»).

Достоевский — отличный пейзажист, но только пейзажи у него по-пушкински сжаты: «Было морозно, но необыкновенно тихо и безветренно. Небо было ясное, звездное. Полный месяц обливал землю матовым серебряным блеском»; «Бледный свет начинавшегося дня, пробравшись сквозь щели ставен узкою полоскою, дрожал на стене. Было около семи часов утра» («Скверный анекдот»).

Среди сжатых и вполне реальных картин природы мы видим у Достоевского урбанистические пейзажи, в которых все — вещно, осязаемо, ярко до боли в глазах, и все — призрачно, все воздушно и невесомо: он «. . бросил. . . взгляд вдоль реки в дымную, морозно-мутную даль, вдруг заалевшую последним пурпуром кровавой зари, догоравшем в мглыню небосклоне. . . вся необъятная, вспухшая от замерзшего снега поляна Невы осыпалась бесконечными мириадами искр иглистого инея. . . со всех кровель обеих набережных подымались и неслись вверх по холодному небу столпы дыма, сплетаясь и расплетаясь в дороге, так что, казалось, новые здания вставали над старыми, новый город складывался в воздухе. . . Казалось, наконец, что весь этот мир, со всеми жилищами его. . . приютами нищих или раззолоченными палатами. . . походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и искурится паром к темно-синему небу» («Слабое сердце»).

Отсветы этого огнистого марева впоследствии озарят страницы таких разных художников, как Андрей Белый («Петербург») и Алексей Толстой («Сестры»).

Сергеев-Ценский замечает: «Писал-писал Достоевский свои „мучительные“ романы, и хоть бы где-нибудь дал намек на пейзаж русский. . . Только „косой петербургский дождик“ да „косые лучи заходящего солнца“ — и все. . .».⁵

А разве «Пиковая дама», «Обрыв», «Анна Каренина», да и «Валя» и «Обреченные на гибель» самого Ценского — развлекательное чтиво? Разве мало в них «мучительного»? Кроме того, «будь каждый при своем» (Пушкин). Много ли пейзажей у Рабле, Сервантеса, Бальзака? Много ли потретов у Левитана? Создается впечатление, что Ценский читал в свое время Достоевского «по диагонали», а после не дал себе труда перечитать хотя бы «Бесов». Вряд ли стоило переиздавать эти досужие размышления учителя словесности: они роняют большого художника.

Достоевский стал *Достоевским* еще в «Бедных людях», и надо было иметь такую зоркость, как у Белинского, чтобы это предугадать.

⁵ «Талант и гений». М., 1981. С. 28.