Игорь ЗОЛОТУССКИЙ

"ЗАПИСКИ СУМАСШЕДШЕГО" И "ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ"

Судьба распорядилась так, что в истории литературы (и в русской истории вообще) они стоят рядом, и строптивый наследник, "принимая дела" у своего предшественника, желает освободиться от связывающих их уз. Но, как это и бывает между "отцами" и "детьми", не может их порвать.

Ничто великое не уходит в прошлое, а продолжается в **ином** великом. Но их встреча – всегда драма, конфликт, полемика.

Гоголь – кумир Достоевского с детских лет. Даже русскую литературу он изучает в пансионе по лекциям нежинского однокашника Гоголя М. Билевича. Во всех квартирах молодого Достоевского, которые он снимает в Петербурге, висит портрет автора "Мертвых душ". И в тот вечер, когда он передает Некрасову рукопись "Бедных людей", Достоевский отправляется "к одному товарищу куда-то далеко". "Мы всю ночь проговорили с ним о "Мертвых душах", – вспоминает он, – и читали их, в который раз – не помню. Тогда это бывало между молодежью: сойдутся двое или трое: "А не почитать ли нам, господа, Гоголя?" – садятся и читают, и, пожалуй, всю ночь".

Читать-то читали, но в "Бедных людях" повесть Гоголя "Шинель" названа "злонамеренною книжкой". Герой ее Макар Девушкин навещает живущего по соседству литератора Ратазяева , который пишет прозу, почерк которой нельзя не узнать: "Знаете ли вы Ивана Прокофьевича Желтопуза? Ну, вот тот самый, что укусил за ногу Прокофия Ивановича. Иван Прокофьевич человек крутого характера, но зато редких добродетелей; напротив того, Прокофий Иванович чрезвычайно любит редьку с медом. Вот когда еще была с ним знакома Пелагея Игнатьевна … а вы знаете Пелагею Игнатьевну? Ну, вот та самая, которая всегда юбку надевает наизнанку".

По поводу этого пассажа Макар Девушкин замечает: "Оно хоть и немного затейливо и уж слишком игриво, но зато невинно, без малейшего вольнодумства и либеральных мыслей".

Начинающий "социалист" Достоевский иронически кивает здесь в сторону консерватора Гоголя.

Здесь одновременно пародия на стиль и пародия на "направление". Для Девушкина "Шинель" – "пустой какой-то пример из вседневного подлого быта". Он хотел бы, чтоб его жизнь, которая без прикрас предстала в повести Гоголя, была бы хотя бы облегчена в литературе: чтоб конец был счастливый, чтоб "шинель … отыскалась, чтобы тот генерал, узнавши подробно о его добродетелях, перепросил бы его в

свою канцелярию, повысил чином и дал бы хороший оклад жалованья", одним словом, чтобы "зло было бы наказано, а добродетель восторжествовала бы". И зачем все это было показывать? – говорит Девушкин. – Зачем срывать покров, защищающий каждого из нас от посторонних глаз?

И более всего жалит героя Достоевского гоголевский *смех*. Он слышит в нем поношение и унижение. "И для чего такое писать? И для чего оно нужно? Что мне за это шинель кто-нибудь из читателей сделает, что ли? Сапоги, что ли, новые купит?"

Резонный вопрос.

Достоевский, кажется, посмеивается над Девушкиным, требующего этого *мармелада* от литературы, но стрелы его летят и в огород Гоголя: Да, как бы говорит он, все это выписано мастерски, налицо совершенство отделки, но ему нужно большее – христианское чувство. В *сатире* Гоголя, как он трактует не одну "Шинель", Достоевский этого чувства не видит.

"В подкладке сатиры, считает он, - всегда должна быть трагедия". Сатира должна иметь "положительный идеал". "Идеал Гоголя странен, в подкладке его христианство, но христианство его не есть христианство".

Полемика между учеником и учителем развертывается *по всему фронту*: это не диалог стилей, приемов или литературных школ. Тут речь идет о сущности – о христианском идеале, тем более, что именно с Гоголя начинается христианизация русской литературы. Достоевский верно чувствует этот поворот, осуществляемый Гоголем, и, следуя ему, находит его недостаточно полным.

Кажется, пророчески звучат в этом контексте так часто цитируемые Достоевским слова Гоголя из "Записок сумасшедшего": "Ничего, ничего … молчанье!" Они звучат, как провокация. Это призыв к тому, кто придет (в данном случае, автор "Записок из подполья") и нарушит молчание, и войдет во врата, которые оставил на запоре его предшественник.

Из молчания гоголевского сумасшедшего рождаются монологи подпольного пародоксалиста, рождается, Достоевский. Он – то, что *за* молчанием, *по ту сторону* немоты.

И это не спор талантов, а спор эпох. Эпоха, в которую втягивается Россия после Гоголя, – эпоха разложения, "эпоха окисления", как назвал ее Достоевский. Ее взгляд на мир, уже порченный положительным знанием, не признающем Бога, предъявляет жесткий счет эпохе Гоголя, эпохе очарований, с которой не желает считаться неумолимый "логарифм". Чтоб защитить старый идеал – а это задача Достоевского – нужны напряжение идей, которого не знала литература первой трети века.

Успех "Бедных людей" вскружил Достоевскому голову. В.Н. Майков писал: "В ноябре и декабре 1845 года все литературные дилетанты ловили и перебрасывали отрадную новость о появлении нового огромного таланта. "Не хуже Гоголя", кричали одни; "лучше Гоголя", подхватывали другие*; "Гоголь убит*", вопили третьи".

"Новый Гоголь явился!" – раздавалось повсюду.

Но "новый" Гоголь вовсе не хотел быть тенью "старого" Гоголя.

Брату Михаилу Достоевский признавался: "Во мне находят новую, оригинальную струю (Белинский и прочие), состоящую в том, что я действую Анализом, а не Синтезом, то есть иду в глубину и, разбирая по атомам, отыскиваю целое, Гоголь же берет прямо целое и оттого *не так глубок, как я"*.

Он подвергает сомнению ориентацию Гоголя на создание типов, – тип, по его мнению, окаменелый слепок, он ограничивает свободу исследования, свободу анализа и свободу развития персонажа. В типе стирается процесс, а процесс (или "лихорадка", как называл его Достоевский) для него важнее всего.

В разговоре с И.С. Тургеневым он "дает волю накипевшему в нем негодованию" и говорит, что "никто из них ему не страшен, что дай только время, он всех их в грязь затопчет… речь между ними шла, кажется, о Гоголе".

Так свидетельствует современник.

Минуют годы, и на "Шинель "Достоевский отвечает "Бедными людьми", на "Мертвые души" – "Записками из Мертвого Дома", на "Записки сумасшедшего" – "Записками из подполья", на "Выбранные места из переписки с друзьям - "Дневником писателя", романами, на "Рим" – "Зимними заметками о летних впечатлениях", на "Вия" – "Братьями Карамазовыми" и "Бесами", на "Вечер накануне Ивана Купала" – "Преступлением и наказанием".

* * *

Остановимся на одной параллели – "Записки сумасшедшего" – "Записки из подполья".

Повесть Достоевского появилась через тридцать лет после повести Гоголя. Несмотря на медленный ход истории, это были принципиальные десятилетия. О них мы уже говорили. Кроме того, повесть Гоголя считается всего *лишь одной из* петербургских повестей, тогда как "Записки из подполья" – *ключ ко всему* Достоевскому. И, тем не менее, именно "Записки сумасшедшего" можно назвать вещью Гоголя, наиболее близко стоящей как к форме, так и к методу Достоевского.

Неслучайно, думаю, "Записки сумасшедшего" поминаются им на

каждом шагу – будь то сугубо интимное письмо, "Дневник писателя" или романы.

В письме к Н. Страхову он пишет: "Ах, кабы нам вместе: увидим Неаполь, пройдемся по Риму, чего доброго, приласкаем молодую венецианку в гондоле (а? Николай Иванович?). Но … *"ничего, ничего, молчанье*", как говорит в этом же самом случае Поприщин".

Или (в письме к другому адресату): "О своих интимных делах я вам ничего не напишу: "Письмо вздор, письма пишут аптекари".

А вот пассаж из "Дневника писателя": "Дело в том, что наш европеизм и "просвещеннный" европейский наш взгляд на Россию – это все та ж луна, которую делает все тот же хромой бочар в Гороховой, что и прежде делал, и прескверно делает".

Тут Достоевский запамятовал: в Гороховой у Гоголя живет цирюльник, который делает пузырьки, где сидят червячки, величиной с булавочную головку. Что же касается луны, то о ней сказано: "Луна ведь обыкновенно делается в Гамбурге; и прескверно делается… Делает ее хромой бочар, и видно, что дурак, никакого понятия не имеет о луне".

И вновь из "Дневника": "Людям праздным, непрактическим и не имеющим дел, право, простительно помечтать иногда о дальнейшем, если только мечтается. Мечтал же Поприщин ("Записки сумасшедшего" Гоголя) об испанских делах …

И как натурально! Что могло бы оставаться приниженному Поприщину, без связей, без карьеры, без смелости и без всякой инициативы, да еще в то петербургское время, как ни броситься в самое отчаянное мечтание и поверить ему? … *В душе его громы и молнии, презрение и сарказмы* – и вот он бросается в мечту".

"Громы и молнии, презрение и сарказмы" – это как раз из "Записок из подполья". Именно они, как первая ступень ракеты, сгорая, возносят их героя на высоту его филиппик. От них, от их идейного раздражения зарождается идеология этого "антигероя", как его метко (и, по-моему, впервые в литературе) окрестил Достоевский.

Нервный стиль, скачущие периоды, хаос сознания, сарказм, вдруг взмывающий на высоту лирического откровения. Исповедь. Безумие самоанализа, спор "противоположных элементов". И, наконец, очевидное сумасшествие, которое есть драма духа или "хождения души по мытарствам".

"Записки сумасшедшего" – единственное творение Гоголя, где тяжесть анализа ложится не на плечи автора, а на плечи героя. Тут творец и аналитик сам персонаж. Он диктует стиль, ход действия и ход мысли. Автор, обычно держащий его на привязи, уходит в тень, давая тому развернуться.

Для Достоевского же сумасшествие, как правило, не уродство, не болезненное отклонение, а выход "подполья" из темноты на свет, его публичные откровения, его покаяние и злорадство. Жизнь этой скрытой от глаз вселенной имеет не меньшие права на внимание, чем жизнь видимая и осязаемая. Русская литература *до Гоголя* страшилась спускаться в эту темноту (где на страже стояло "молчанье"!), а если и пробовала, то не доставала дна, где и укрылась, быть может, главная тайна человека.

Одним из первых – с фонарем в руках – стал спускаться туда Гоголь. И, наверное, решительнее всего он сделал это в "Записках сумасшедшего".

Герой "Записок из подполья" часто говорит о себе *как о сумасшедшем*. Оспаривая рассудок, науку, здравый смысл и "выгоду", он противопоставляет им "хотенье", "фантазию" и "каприз". "Свое собственное вольное и свободное хотенье, – говорит он, – свой собственный, хотя бы самый дикий каприз, свою фантазию, раздраженную иногда хотя бы *даже до сумасшествия*. Вот это-то и есть та самая, пропущенная, самая выгодная выгода, которая ни под какую классификацию не подходит и от которой все системы и теории постоянно разлетаются к черту".

Он даже допускает мысль, что "если вы скажете, что все можно рассчитать по табличке… так человек нарочно сумасшедшим на этот случай сделается, чтоб не иметь рассудка и настоять на своем". Не раз на протяжении повести, обращаясь к читателю, он спрашивает: "Вы, может быть, думаете, господа, что я сумасшедший?"

Сумасшествие – выход души за пределы "нормы", которая претит ему как насилие над его "я". Норма – это "дважды два – четыре", а высшая истина состоит в том, что "дважды два – пять".

В свое время гоголевский сумасшедший утверждал, что январь следует за февралем, что в феврале – тридцать дней, и есть месяц "мартобрь". "Мартобрь" этот из повести Гоголя перекочевал, между прочим, в словарь Даля "в память Гоголю, о небывалом, несбыточном".

Он посягал на календарь – как посягает на него (видя в нем – насилие над временем) подпольный парадоксалист.

Подпольный ропщет на природу ("законы природы постоянно и более всего всю жизнь меня обижали"), и герой Гоголя недоволен устроением мира, где один – титулярный советник, а другой – генерал. "Мне хотелось бы знать, отчего я титулярный советник? Почему именно титулярный советник?…Ведь через то, что камер-юнкер, не прибавится третий глаз во лбу. Ведь у него же нос не из золота сделан, а так же, как и у меня, как и у всякого; ведь он им нюхает, а не ест, чихает, а не кашляет".

Возраст Поприщина сорок два года (подпольному – сорок), чин – титулярный советник. Одинок. Никакого будущего. Для того чтобы дослужиться до генерала (вожделенная мечта каждого служащего), нужны еще двадцать лет. *Только мечта* способна вырвать его из мрака безвестности.

Герой "Записок из подполья" коллежский асессор (на чин выше сумасшедшего). Но – в отставке (больше времени для парения в облаках мечты). Как и Поприщин, нехорош собой. Ужасно обидчив, а оттого заносчив. Поприщин называет сослуживцев "свиньями", злится на швейцара, не подающего ему шинель, подпольный мстит офицеру, который, проходя мимо, не обращает на него никакого внимания. А в один прекрасный день, не извинившись, даже задевает его саблей.

Для подпольного – это высшее оскорбление его достоинства, требующее немедленной сатисфакции. "Достоинство" – больная мозоль и гоголевского героя.

Офицеры (и вообще люди военного звания) у них не в чести. Это люди формы, люди внешние, к тому же в силу превосходства над гражданскими (по крайней мере, во мнении дам), склонные к преувеличению своих возможностей.

На пути Поприщина - камер-юнкер Теплов, на пути подпольного – офицер на Невском. После мщения (когда подпольный, очередной раз, встретившись с тем, сам толкнет его) того сменит офицер Зверков.

Фамилия Зверков появляется у Достоевского неспроста. В доме Зверкова на углу Столярного переулка и Екатерининского канала в 1829–1831 гг. жил Гоголь. Там обитал и приятель Поприщина- музыкант.

Симптоматично: дом Зверкова находится в двух шагах от места, где снимал квартиру Достоевский и где он писал "Преступление и наказание", а через дорогу снимал каморку под крышей Родион Раскольников.

* * *

В "Записках из подполья" Достоевский знакомит нас с мечтанием героя, который представляет, как он отмстит и насолит своим обидчикам. В фантазии он преображается из коллежского асессора в Наполеона. Как Наполеон, он разбивает ретроградов под Аустерлицем, затем действие переносится в милую Гоголю Италию. Наш подпольщик "на белом коне", "в лавровом венке" и "поет итальянские арии". А в Риме в честь своих побед дает бал не где-нибудь, а на вилле Боргезе, в непосредственной близости от первой в итальянской столице квартиры Гоголя.

Уж это точно пародия на "испанского короля". В ней прощупываются все сюжеты "Записок сумасшедшего": "фантастическая любовь", превращение в венценосца, (кстати, брат Наполеона Жозеф с 1808 по 1813 гг. был королем Испании), кураж над теми, кто его унижал.

Пародийный текст Достоевского прозрачно включает в себя гоголевские словечки и метафоры, без усилия относящие нас к первоисточнику.

Зло осмеян и идеал автора "Выбранных мест", идеал "прекрасного и высокого". Достоевский не без резона замечает, что этот идеал повисает у его предшественника в воздухе и не в состоянии приложиться "ни к чему человеческому на деле". А оттого ищет убежища в "совсем готовых" формах, "сильно украденных у поэтов и романистов".

И чем сильнее "подпольный" раскаляется, тем бесспорней делается факт, что автор пишет карикатуру на Гоголя, в частности, на открывающую его книгу главу "Завещание".

Читаем у Достоевского:

"Я… над всем торжествую; все, разумеется, во прахе и принуждены добровольно признать мои совершенства, а я их всех прощаю. Я влюбляюсь, будучи знаменитым поэтом и камергером *(ходили слухи, что Гоголь с помощью своей книги хочет получить местечко при дворе. – **И.З.**)*, получаю несметные миллионы и тотчас же жертвую их на род человеческий *(Гоголь раздавал деньги, вырученные за "Мертвые души", студентам. – **И.З.**)* и тут же исповедуюсь перед всем народом в моих позорах *(у Гоголя: "Не мне, худшему всех душою, страждущему тяжкими болезнями собственного несовершенства…" – **И.З.**)*, которые, разумеется, не просто позоры, а заключают в себе много "прекрасного и высокого", чего-то манфредовского".

Одно это "что-то манфредовское" наводит на источник, откуда герой Достоевского черпает яд. Собачкин в гоголевском "Отрывке" хвастает, что у него иной раз появляется "даже что-то значительное в лице". "Жаль только, что зубы скверные, – добавляет он, – а то бы вовсе был похож на Багратиона". Хлестаков уверен, что в его глазах "есть что-то такое, что внушает робость". А про "гусара" Глова Утешительный в "Игроках" говорит: "Замечаешь, Швохнев, как у него глазки горят? *Барклай-де-Тольевское что-то* видно".

"Все плачут и целуют меня, – продолжает "подпольный", – а я иду *босой и голодный* **проповедовать** новые идеи". Ни дать ни взять Гоголь, который в "Выбранных местах" писал, что у него нет ничего, кроме походного чемодана, и чья книга на две трети – чистая проповедь.

В предисловии Гоголь не раз просит прощения у читателя, в свою очередь прощая своих обидчиков. Но вдруг в его ищущую милости интонацию врывается звук, очень похожий на "музыкальный мотив"

"Записок из подполья". "Никто в такую минуту (то есть в минуту его покаяния. – **И. З.**), – пишет Гоголь, – не посмеет не простить своего брата… *не должен посметь не простить меня*".

На месте смирения вдруг является гордыня, дающая повод порезвиться сарказму Достоевского.

Слова "Я завещаю" и "Я возвещаю" соединяются в "Завещании", создавая комический эффект, который совсем не входил в намерения Гоголя. Достоевский мастерски использует этот стилистический просчет. Тем более что автор завершает "Завещание" весьма прозаическим и не соответствующим высоте момента пожеланием: "Завещание мое немедленно по смерти моей должно быть напечатано во всех журналах и ведомостях".

Ну как над этим не посмеяться! Как не выставить эту промашку искренности на всеобщее поруганье! Достоевский стремительно опускает Гоголя с горних на землю: "Я торжествую, все во прахе" – чем отличается текст "Завещания" от кичливых строк Наполеона–Манфреда?

"Записки сумасшедшего", по праву могут быть названы "записками из подполья". Где, как ни в подполье, копил их герой свою боль и свои сарказмы? Он долго ждал, он терпел и, наконец, его *прорвало*. Тут налицо землетрясение сердца. Разве мог несчастный титулярный советник представить, что он когда-нибудь назовет своего начальника "пробкой", "простой пробкой, которой закупоривают бутылки"? Разве способен был предположить, что проникнет в будуар генеральской дочки, а потом и в ее спальню? И увидит там то, что не дано узреть даже юнкеру Теплову?

Хотя мечты его все же невинны. Посягая на титул короля, он вовсе не собирается карать тех, кто причинил ему боль. Ему не до этого. Он хочет "спасти луну", что кажется выходкой умалишенного, а на самом деле может быть отнесено к состраданию, масштаб которого захватывает и космос, ибо луна для Поприщина не мертвое тело, а "нежный шар".

Спасем луну! Спасите меня! – таково развитие безумной мысли "испанского короля".

В отличие от него герой Достоевского зол и злопамятен. Его мучит рефлексия и ирония – эти страсти развитого ума. Он надо всем смеется – над "хрустальными дворцами" Чернышевского, над "высоким и прекрасным" (романтизм ушедшего века), над логикой, над социалистическим "муравейником". Проститутке, погибающей в подвале, он бросит бумажку за услуги, но тут же и заставит страдать, открыв ей ее будущее. Он и сам страдает и при этом еще сильнее ее за это свое страданье мучит.

Вот она гоголевская "гордость ума" (предсказанная в Переписке"),

которая станет знаменем века Достоевского!

Поэзия подпольного – поэзия одиночества, озлобления, безверия. Это и поэзия не щадящего себя самоанализа. Если гоголевский герой кается, он льет чистые слезы. Если кается и признается в своих грехах "подпольщик", он наслаждается самоистязанием, он боготворит его как – пусть и отрицательное – но *наслаждение*.

Его мечтательность, если сравнить ее с мечтательностью гоголевских героев, не милосердна, опасна и от презрения к человечеству ведет к грезе о *реванше*.

От этого мечтания рукой подать до идеи Раскольникова (роман о нем Достоевский печатает спустя два года после выхода "Записок из подполья"), поощряющей убийство как инструмент для достижения счастья. Но это уже *новый вид мечтательности*, который даже в безумии не мог пригрезиться героям Гоголя. Гоголевский романтик может грезить о новой шинели, о том, чтобы сорвать карточный куш, жениться на красавице, наконец, об испанском престоле. Есть среди его героев плуты, пройдохи, отчаянные лгуны, даже сумасшедшие, но убийц, раскраивающих черепа старушкам, у него нет.

В "Ночи накануне Ивана Купала", "Страшной мести" кровавые разборки осуществляет нечистая сила. Но она инфернальна, сказочна, эзотерична.

У Достоевского она бедна, и копит мечты о мести *в углах*. В ней нет *отрицательного величия* гоголевского вия, она *обыкновенна*, как тысячи петербуржцев, обитающих по соседству.

Зачем наведывается в Столярный переулок Поприщин? Чтоб выкрасть переписку собачек и узнать что-то о жизни обожаемой им генеральской дочки. Никакого разврата воображения, никакой *мысли о топоре*. Только жалкий вопль: "Почему я титулярный советник?"

Герой Гоголя хотел бы стать генералом, герой Достоевского – встать над Богом. "Да я за то, чтоб меня не беспокоили, весь свет сейчас же за копейку продам, – признается "антигерой". – Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить".

Подпольный и Раскольников дети уже другого века – века Достоевского, в котором "гордость ума" смыкается с уголовщиной. Тут не обида Акакия Акакиевича и не детские фантазии Поприщина или Чичикова, тут "*страшная месть*" *"маленького человека*".

Только колдун в гоголевской "Страшной мести" способен был зарезать внука, дочь и святого схимника, но он – герой сказки, оборотень, вампир.

У Достоевского – это человек улицы, подвала, человек толпы. Эпоха Достоевского – эпоха кризиса *поэтического* романтизма и перехода

его в *материалистический* (или революционный) романтизм.

* * *

Кто такие герои Достоевского, как не, в некотором роде, сумасшедшие? Их разматывание клубка сознания лихорадочно, скачкообразно и преступает границы психического равновесия. Тут власть обретает стихия, в данном случае – стихия смысловой бесконечности.

Гоголь в "Записках сумасшедшего" выходит именно на нее, на те возможности подсознания, которые открываются человеку только в состоянии "безумия".