

Полемика Достоевского и Лескова вокруг «Запечатленного ангела»

лицо, а так раздражительный Стыдно, г. Касторский...»

С ледяным пренебрежением Достоевский опровергает или отмечает фактические замечания своего оппонента; суть не в них, уверен он, — суть в борьбе за существование, и придирки г. Касторского — это, так сказать, дарвинизм в литературе: не смей, дескать, соваться на нашу ниву; это наш угол, наша эксплуатация, наша доходная статья. «Не правда ли, ведь это вас взволновало, священник Касторский? Помилуйте, — иронически успокаивает его Достоевский, — можно написать пером слово «дьячок» совсем без намерения отбывать что-нибудь у г. Лескова...»

Вот чувство дистанции! Опытнейший полемист, Достоевский нигде прямо не говорит, что П. Касторский есть Лесков; он не дает противнику ни малейшей юридической зацепки, хотя намекает на это буквально в каждой фразе:

«...Знаете, батюшка, вы вот человек не литературный, что и доказали, а между тем я вам прямо скажу, что ужасно много современных повестей и романов выиграли бы, если б их сократить. Ну что толку, что автор тянет вас в продолжение тридцати листов и вдруг, на тридцатом листе ни с того ни с сего бросает свой рассказ в Петербурге или Москве, а сам тащит вас куда-нибудь в Молдо-Валахию, единственно с той целью, чтоб рассказать вам о том, как стая ворон и сов слетела с какой-то молдо-валахской крыши... Из-за денег пишут, чтобы только больше страниц напечатать!»

Ядовитейшее место. Двойной намек. Во-первых, «Молдо-Валахия» — это роман Лескова «На ножах». Но это не все. Заменить в пассаже Достоевского «Молдо-Валахию» Беловежью, и вы получите точную модель романа «Некуда» с соответствующим эпизодом на тридцатом листе.

Ну и, наконец, главное для нас место: «А знаете, ведь вы вообще... не священник Касторский, и все это подделка и вздор. Вы ряженный... Объясните вам подробно, почему вас узнал... но имя вслух не объявлю... и это вам, естественно, будет очень досадно... Я узнал вас, г-н ряженный, по слогу».

Далее следует общеизвестный пассаж, который обычно фигурирует в учебных комментариях к «Запечатленному ангелу» в качестве подаренного Достоевским науке «очень интересного определения стилистического своеобразия Лескова». Определение действительно замечательное, но учтем, что Достоевский предпринимает свой анализ вовсе не с целью сделать подарок «науке» и даже не из интереса к предмету. Он уличает оппонента. Тон — соответствующий:

«Во-первых, г-н ряженный, у вас пересолено. Знаете ли вы, что значит говорить эссенциями? Нет? Я вам сейчас объясню. Современный «писатель-художник», дающий типы и отмежевывающий себе какую-нибудь в литературе специальность (ну, выставляя купцов, мужиков и пр.) обыкновенно ходит всю жизнь с карандашом и с тетрадкой, подслушивает и записывает характерные словечки; кончает тем, что наберет несколько сот номеров характерных словечек. Начинает потом роман, и чуть заговорит у него купец или духовное лицо, он и начинает подбирать ему речь из тетрадки по записанному. Читатели хохочут и хвалят, и, уж кажется бы, верно; дословно с натуры записано, но оказывается, что хуже лжи, именно потому, что купец или солдат в романе говорят э с с е н ц и я м и, то есть как никогда ни один купец и ни один солдат не говорит в натуре. Он, например, ...скажет такую-то, записанную

вами от него же фразу, из десяти фраз в одинадцатую. Одинадцатое словечко характерно и безобразно, а десять словечек перед тем ничего, как и у всех людей. А у типиста-художника он говорит характеристиками сплошь, по записанному, — и выходит неправда. Выведенный тип говорит как по книге. Публика хвалит, ну, а опытного литератора не надуете...»

Прервем цитату. В принципе Достоевский прав, но его определение легко распространяется на художественную речь вообще; в конце концов и его собственные герои говорят эссенциями, только не «бытовыми», а философскими: в реальности два провинциальных дворянина, сидя в трактире где-нибудь в Скотопригоньевске, ни за что не смогут вести диалог Ивана и Алеши Карамазовых. Чем сильнее писатель, тем сильнее эссенция, даже если она создает полную иллюзию реальности, это все-таки иллюзия, потому что механически точно воспроизведенная эмпирика есть просто мертвый протокол. Эссенция — закон художества и закон духовности, вопрос только в предмете и смысле сгущения. А вот этого-то и нет в рассуждении Достоевского: нет определения того, что именно вызывает к жизни лесковскую сгущенность. Попробуем хотя бы почувствовать, за что Достоевский ее отвергает:

«...И большею частью работа вывесная, малярная... Правда, есть оттенки и между художниками-записывателями; один все-таки другого талантливее, а потому употребляет словечки с оглядкой, сообразно с эпохой, с местом, с развитием лица и соблюдая пропорцию. Но эссенциозности все-таки избежать не может... Мало меры. Чувство меры уже совсем исчезает...»

Опять-таки, и чуть поражающее, и знание лесковской прозы; как подмечена несоразмерность, безмерность лесковской образности! Четверть века спустя Н. Михайловский разовьет это вскользь брошенное замечание Достоевского в целую концепцию лесковского творчества... Оно действительно причудливо, странно и несообразно — с точки зрения той культурной эпохи, внутри которой ощущает себя Достоевский. Условно можно назвать эту эпоху «послепетровской», Лесков действительно «из другой эпохи». Из «допетровской». Из «подпочвы» Достоевский все почувствовал. Но он не стал вдумываться в духовную реальность, которая вызвала к жизни лесковские эссенции, потому что эта реальность была от него далека. Достоевский просто отверг ее с порога.

Размышляя сегодня о тех человеческих ценностях, которые отстаивают оба классика, мы чувствуем скорее их глубинное единство, чем разность, скорей общий в наших глазах духовный и нравственный пафос, чем частные расхождения: на расстоянии в сто лет эти расхождения и впрямь не так уж существенны. Достоевского, конечно же, должен был раздражать тот трезвый практицизм, за которым Лесков хитро прятал «праведность» своих героев, — Достоевский не мог не отвергать такое лукавство в сфере духовного строительства, в которой само Достоевский чувствовал себя пророчески серьезным. Однако серьезность, с какой Достоевский уповал на чудесное преображение русской реальности и думал, что спасение придет со стороны «Власов», кающихся и некающихся, со стороны народа, прогрявшего в грехе («Не Петербург же разрешит окончательную судьбу русскую», — написано в том же «Гражданине» замесью до «Смятенного вида»), — непрактичной и утопичной должна была казаться эта вера Лескову с его конкретный трезво-

стью в «глобальных» вопросах; а если взять в расчет полемический пыл и злобу дня, то такая вера должна была представляться Лескову обскурантской и дилетантской разом. Лесков не верил ни в теократию будущего, ни в теперешние чудеса — Достоевский не верил, что такое неверие может сочетаться с правдивостью: лесковские праведники вырастали из-под почвы, ему неведомой. Общего языка не было, хотя оба писателя решали одну задачу: пытались применить нравственный абсолют к человеческим ценностям и человеческие ценности — к реальной жизни. Фигурально говоря, оба строили один замок, но один — с воздуха, а другой — с земли. Из небесной бездны земная глубь не различалась; связи почти не было; возникала не связь, а аннигиляция...

Последним абзацем своей статьи Достоевский разделался с газеткой, давшей его оппоненту слово:

«А при чем же тут сам «Русский мир»? Решительно не знаю. Ничего я никогда не имел с «Русским миром» и не предполагал иметь. Бог знает, с чего вскочат люди!»

Лесков не ответил.

Чтобы закончить историю взаимоотношений двух великих писателей, скажем: год спустя, весной 1874-го, Лесков поймал наконец своего противника на неточности — на неудачном выражении «светская беспоповщина», и в «Дневнике Меркула Праотцева» (шедшем без подписи) заметил: «Это с ним хроническое: всякий раз, когда он (Достоевский. — Л. А.) заговорит о чем-нибудь касающемся религии, он непременно всегда выскажется так, что за него только остается молиться: «Отче, отпусти ему!»

На сей раз не ответил Достоевский. О чувствах его по отношению к Лескову в ту пору говорит эпиграмма; каламбур в ней связан с тем, что Лесков отошел от изображения духовенства и начал печатать «Захудалый род» — семейную хронику князей Протозановых — Достоевский набрасывает на полях рукописи «Подписка»: «Описывать все сплошь одних попов, по-моему, и скучно и не в моде; теперь ты пишешь в захудалом роде; не провались, Л-в».

В печати — ни слова.

Через три года Лесков, прочитав статью Достоевского о толстовской «Анне Карениной», тотчас же, ночью, в страшном волнении пишет ему несколько восторженных строк.

Достоевский не отвечает.

Еще четыре года спустя Лесков идет за гробом Достоевского, а по Петербургу литераторы передают сплетню, будто именно он, Лесков, автор «злонастроенного» некролога в «Новом времени». Лесков пишет Суворову возмущенное опровержение...

Еще через два года Лесков обнаруживает в только что изданном посмертном томе писем Достоевского его замечание почти двенадцатилетней давности: фигура Вансок в романе «На ножах» — гениальна; «ничего и никогда у Гоголя не было типичнее и вернее».

Лесков горько жалуется одному из корреспондентов: «Достоевский говорит о какой-то моей «гениальности»... а печатно и он лукавил и старался затенять меня».

Многое на поверхности в этом отклике: и споминутная горечь, и чисто человеческая обида, и желание задним числом «выяснить отношения». А в глубине — главное, фундаментальное, всеразрешающее, гордое; он меня ценил!

И это — самое безошибочное. И самое дорогое для нас.