

Российский государственный педагогический университет  
им. А. И. Герцена  
Петербургский институт иудаики

# ДЕВЯТАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

**статьи и материалы**

Цвелодубово Ленинградской области  
2013

Игорь Кравчук

## «Процесс со всею нашей литературою»: замысел романа «Неточка Незванова» в свете писательских стратегий молодого Достоевского

*The article deals with the creative history of unfinished Dostoevsky's novel «Netochka Nezvanova». On the basis of the author's epistolary heritage, related to the period of work on the novel, his biographical data and his later return to the incomplete plot it is suggested that it was extremely important for Dostoevsky. This hypothesis in turn permits to revise stable opinion maintained by most of literary critics that «Netochka Nezvanova» is just an abortive piece which has rather historical than aesthetic significance. One of the crucial arguments for this notion is that novel wasn't just an unfinished piece — it doesn't display any signs of internal wholeness, unity of the plot. This article has an endeavor to find the background for this presumption and also to demonstrate a system of «imperceptible concatenations» which form the very gist of the text by Dostoevsky. The importance of the main characters' debates about the nature of creation, about gift and mediocrity, about the destination of artist, along with features of actual public and aesthetic polemics of 1840s, allows concluding that «Netochka Nezvanova» is a valuable illustration of new trends in the professional self-consciousness of Dostoevsky as a writer at the end of 1840s marked by experiments in the domain of the poetics.*

**Key words:** Dostoevsky, «Netochka Nezvanova», Belinsky, Valerian Maykov, professional strategies, Druzhinin, Feuerbach, Kluchevsky, field of literature.

*Статья посвящена с творческой истории романа незаконченного Достоевского “Неточка Незванова”. Эпистолярное наследие автора периода его работы над романом, факты его биографии и более позднее возвращение к незавершенному сюжету указывают на его чрезвычайную важность для Достоевского. Эта гипотеза, в свою очередь, дает возможность пересмотреть устойчивое мнение, которого придерживается большинство историков литературы, что “Неточка Незванова” - просто авторская неудача, которая имеет более историческое, чем эстетическое значение. Один из решающих аргументов в поддержку этой точки зрения - то, что роман не был просто незаконченным – в нем также нет признаков внутренней цельности и единства сюжета. Данная статья позволяет выявить причины такого видения, а также продемонстрировать систему “незаметных связей”, которые формируют самую суть текста Достоевского. Важность дискуссий главных героев о природе творения, о подарке и посредственности, о предназначении художника, наряду с особенностями актуальной общественной и эстетической полемики 1840-х годов, позволяет прийти к выводу, что “Неточка Незванова” — ценная иллюстрация новых тенденций в профессиональном самоосмыслении Достоевского как писателя в конце 1840-ых, отмеченных экспериментами в области поэтики.*

**Ключевые слова:** Достоевский, “Неточка Незванова”, Белинский, Валериан Майков, писательские стратегии, Дружинин, Фейербах, Ключевский, область литературы.

Героиня романа Марка Алданова «Начало конца» графиня де Белланкомбр, живо симпатизирующая России, в одной из глав получает совет «душиться смесью «Amou Daria» и «Cuir de Russie», а на маленьком столике в гостиной держать томик Достоевского» [1, с. 237]. Этот иронический пассаж — одна из иллюстраций того, что образ великого писателя в сознании поклонников и отрицателей его таланта зачастую предстает сотканным из мифов, стереотипов и предрассудков. При этом речь идет не только о читательском восприятии, но нередко и об исследованиях творчества Достоевского, количество которых к настоящему времени с трудом поддается исчислению. На практике это приводит к появлению в тексте отдельных произведений «слепых зон», почти не востребованных исследовательской оптикой. Богатый набор примеров подобного рода предлагает нам и неоконченный роман «Неточка Незванова». Остановимся на одном из них.

В подавляющем большинстве случаев художественное своеобразие «Неточки Незвановой» не привлекает внимания достоевистов: исходя из того, что работа над романом была прервана в связи с арестом 23 апреля 1849 года, а в 1860 году роман был переделан в повесть, чья композиционная завершенность до сих пор вызывает небезосновательные сомнения (достаточно вспомнить обрыв сюжета после встречи главной героини с «фантомным» персонажем Овровым), отечественные и зарубежные специалисты признавали за «Историей одной женщины» лишь историческую ценность. Подобный взгляд на «Неточку» чаще всего подкрепляется презумпцией отсутствия в произведении цельности. Показательны реплики исследователей первой половины XX века. Вот что писал по этому поводу Н. С. Трубецкой: «...трудно произнести какое-нибудь окончательное суждение о первых его главах. В дошедшем до нас виде они производят впечатление отдельных повестей, лишь слабо друг с другом связанных; вероятно, их взаимная связь должна была выясниться из дальнейшего повествования, но об этом мы опять-таки судить не можем, тем более что техника структуры больших романов, применяемая Достоевским, известна нам только из гораздо более поздних произведений, а в 1849 г. он мог иметь другие взгляды на строение романа» [17, с. 654]. Куда более строг в своих оценках К. В. Мочульский: «Роман распадается на три самостоятельные повести, внешне спаянные личностью рассказчицы. <...> Повести отделены друг от друга не только особым сюжетом, но и литературным стилем. Ни композиционного, ни стилистического единства авто-

ру не удалось достигнуть. Вероятно, потому он никогда впоследствии не пытался закончить свое неудавшееся произведение» [15, с. 266]. Проследить истоки этих оценок не составляет труда: они, очевидно, восходят к обстоятельному разбору начальных глав «Неточки Незвановой» в «Письмах иногороднего подписчика» А. В. Дружинина<sup>1</sup>: перечисляя в очередной раз типичные упреки в адрес Достоевского, сформулированные еще Белинским, обозреватель «Современника» с особенной настойчивостью прибавляет от себя замечания о том, что в новом романе «нет ни завязки, ни действия» [7, 3, с. 67]. «Раздроблять свое произведение на кусочки, листка по три печатных, вещь весьма невыгодная. Чтоб затронуть любопытство публики, надо прибегнуть к эффектному расположению сцен, на которое такие мастера французские романисты; да и в этом случае расчет не всегда удается. А сочинение, основанное на психологическом анализе, в котором встречаются картины простые, события нехитрые, совершенно погибает от раздробления» [7, 2, с. 185]. Следует учесть, что, предостерегая автора от тщетных попыток перенять технику французского романа-фельетона, Дружинин, вероятно, приглашает публику сопоставить композиционные упражнения Достоевского с романом Н. А. Некрасова и А. Я. Панаевой «Три страны света», публикация которого началась в октябрьском номере «Современника» за 1848 год и окончилась в майском номере 1849 года [см. 19], иными словами, его обвинения продиктованы как минимум не одними эстетическими соображениями, но также и редакционной политикой периодического издания, разместившего статью. Письма Достоевского периода работы над «Неточкой Незвановой» выставляют умозаключения Дружинина в еще менее выгодном свете: так в письме к А. А. Краевскому 31 марта 1849 года он Достоевский сетует на порядок издания романа; предполагая дополнить третью его часть (на которой текст и обрывается) четвертой и пятой, писатель выражает сожаление по поводу того, что уже напечатанные и еще только намеченные части нельзя издать одним куском. «Я и теперь рву волосы, что эпизод доставлен не весь, а разбит на 3 части. Ничего не кончено, а только возбуждено любопытство. А любопытство, возбужденное в начале меся-

---

<sup>1</sup> Оценка «Неточки Незвановой», данная Дружининым, стала вообще едва ли не самым влиятельным источником позднейших разборов романа, сформировав стереотип восприятия данного произведения Достоевского. Достаточно подробно составляющие этого стереотипа перечисляются, например, Евгением Померанцевым [21, с. 145–204].

ца, по-моему, уже не то, что в конце месяца; оно охлаждается, и самые лучшие сочинения теряют. Это всё равно, если бы я сцену с Покровским, лучшую в «Бедных людях», разбил на 2 части и томил публику месяц. Где впечатление? Оно исчезнет» [XXVIII<sub>1</sub>, 154]. Таким образом, если мы и оказываемся вправе заподозрить кого-либо в оглядывании на роман-фельетон, то только Краевского. Впрочем, данное наблюдение лишь отчасти является контраргументом: «Неточка Незванова» действительно прочитывается как ряд самостоятельных повестей, объединенных лишь героиней-рассказчицей и рядом второстепенных персонажей (С-ц, Б., мадам Леотар), переходящих из одной части повествования в другую. Но, несомненно, данная композиционная особенность не мыслилась самим Достоевским как неудача или дань привычной для писателя авральной работе: в противном случае, он не настаивал бы на «доставлении романа целиком» и не сохранил бы композиционный рисунок при переработке произведения в 1860 году. Более того, далеко не все читатели «Неточки» ощущали эту тенденцию повествования к распаду на самостоятельные сюжеты. Чрезвычайно интересный отзыв о произведении в его трансформированном виде мы находим в письме юного В. О. Ключевского к однокашнику по Пензенской духовной семинарии В. В. Холмогорову от 18 ноября 1861 года: «Как любителю беллетристики чувства рекомендую тебе в [в] новь вышедшем издании сочинений Достоевского «Неточку Незванову» в первом томе. Чудо, что за роман! Редкий роман, если это роман только! По пальцам можно перечесть подобного достоинства» [10, с. 63; курсив наш — И. К.]. В отрыве от исторического контекста данный панегирический отзыв вряд ли может быть рассмотрен как нечто большее, нежели рассуждения провинциального семинариста о том, что такое, в его представлении, хороший роман. Такое предположение, однако, может быть опровергнуто косвенными наблюдениями. Во-первых, судя по тону письма, Ключевский явно осведомлен о судьбе творческого наследия Достоевского и в этой судьбе искренне, читательски заинтересован. Во-вторых, отредактированный текст «Неточки Незвановой» появляется в окружении текстов «Бедных людей» и «Белых ночей». На фоне *завершенных* произведений Достоевского с жесткой композиционной организацией, развитым сюжетом и более или менее прозрачной формальной атрибуцией, признание *романом* сильно сокращенного, обрывающегося в кульминационном эпизоде текста, в котором еще критика 1840-х годов видела набор разрозненных про-

заических фрагментов, вряд ли может оказаться следствием недостатка наблюдательности, кругозора и образования читателя. В-третьих, Ключевский относит «Неточку Незванову» к «беллетристике чувства». Данное выражение можно истолковать как отсылку к sentimentalной прозе<sup>2</sup>. То, что настолько парадоксальное произведение выделяется читателем на фоне значительно более «авторитетных» образцов sentimentalного повествования Достоевского (в этом же томе были перепечатаны «Бедные люди» и «Белые ночи»), также подсказывает нам, что истоки того впечатления, которое «Неточка Незванова» произвела на Ключевского, следует искать в тексте самого произведения, а не вовне его. Еще одно показательное суждение, относящееся к специфике «Неточки Незвановой» можно найти у Аполлона Григорьева, и, в отличие от восторженных восклицаний Ключевского, оно не имеет отношения к поздней редакции, так как хронологически относится к 1859 году. Обращаясь к опусам Достоевского 40-х годов, Григорьев, в частности, пишет: «поэт sentimentalного натурализма сам сделал важный шаг к выходу из него *в развивавшейся все глубже и глубже* «Неточке Незвановой» — и о нем нельзя поэтому сказать последнего слова — но sentimentalный натурализм — увы!

Умер он —

Умер наш голубчик!» [6, с. 22–23].

Оставляя в стороне сложную и достаточно разработанную тему «Достоевский и Аполлон Григорьев», обратимся к содержательной стороне лишь этой частной характеристики «Истории одной женщины». Замечание о том, что произведение Достоевского «развивалось все глубже и глубже», Григорьев мог иметь в виду собственно две вещи: либо то, что роман «прибавлял» от одной части к другой, либо то, что, несмотря на вердикт Дружинина, в нем все же есть определенное движение сюжета, сообщающее отдельным главам композиционную и логическую последовательность. Тем не менее, эта догадка ни разу не проверялась исследователями раннего творчества Достоевского. Исключение составляет, пожалуй, лишь монография Э. М. Жиликовой. Отталкиваясь, в том числе и от сопоставлений «Неточки» с «Бедными людьми», пе-

<sup>2</sup> Ср. с концептом «поэзии чувства». Напр. у П. А. Вяземского в статье «Стихотворения Карамзина» (1867): «С ним родилась у нас поэзия чувства, любви к природе, нежных отливов мысли и впечатлений, словом сказать, поэзия внутренняя, задушевная. В ней впервые отразились не одна внешняя обстановка, но в сердечной исповеди сказалось, что сердце чувствует, любит, таит и питает в себе» [5, с. 256].

риодически возникающих в письмах самого автора, исследовательница выдвигает гипотезу о том, что организация «Истории одной женщины» наследует традиции романа в письмах: «сохранив внутреннюю структуру свободного сцепления частей, но представив вместо писем три истории, Достоевский сосредоточил внимание не только на самом процессе протекания чувства, но и на эволюции характера, на этапах его развития» [8, с. 216–217]. В настоящей статье мы попытаемся рассмотреть замысел «Неточки Незвановой» сквозь призму профессиональных стратегий молодого Достоевского. Некоторый свет на данную проблему проливают несколько отрывков, преимущественно относящихся к журнальной редакции «Неточки Незвановой».

При ближайшем рассмотрении текст Достоевского обнаруживает многочисленные отсылки к актуальному для 1840-х годов дискурсу о природе таланта и иерархии дарований. Вот лишь наиболее выразительный фрагмент текста, относящийся к сцене, в которой Ефимов и его друг, неудавшийся артист балета Карл Федорыч, совместно перечитывают драматическую фантазию о непризнанном художнике:

В этой драме толковалось о несчастиях одного великого художника, какого-то Дженаро или Джакомо, который на одной странице кричал: «Я не признан!», а на другой: «Я признан!», или: «Я бесталантен!», и потом, через несколько строк: «Я с талантом!». Всё оканчивалось очень плачевно. Эта драма была, конечно, чрезвычайно пошлое сочинение; но вот чудо — она самым наивным и трагическим образом действовала на обоих читателей, которые находили в главном герое много сходства с собою [II, 168].

Как мы помним, на протяжении всей своей жизни отчим главной героини страдает от неспособности реализовать свои музыкальные способности и постоянно сравнивает масштабы собственного дарования с талантом коллег по цеху. Подобное поведение приближает катастрофический конец жизни Ефимова: услышав великолепную игру С-ца, он теряет рассудок. В процитированном отрывке озабоченность героя своими способностями отражается в описываемом произведении и доводится до абсурда. Притом что рассказу Неточки о совместных досугах Ефимова и Карла Федорыча предшествует вполне драматическая сцена, в которой Б. уверяет своего беспутного друга в том, что талант у него есть, но постижение самой техники игры необходимо начинать с азбуки, данный эпизод выглядит своего рода пародийным, комиче-

ским снижением указанной проблематики. Далее в романе Карл Федорыч представляет Ефимову свои неловкие хореографические этюды, и на этот раз уже спившийся скрипач должен выступить в роли старшего товарища и оценить, есть ли у «немецкого щелкуна» талант. Репрезентативен и довольно прозрачный намек на драму Н. В. Кукольника «Джакобо Санназар»: мемуары современников сохранили для нас анекдоты, в которых Кукольник усиленно культивирует образ литературного мэтра, гения, произведения которого слишком глубоки для неразвитого отечественного читателя (например, свидетельство Панаева о том, как Кукольник однажды сообщил преданным поклонникам, что, устав от непонимания в России, намерен впредь писать исключительно на итальянском языке<sup>3</sup>).

Как убедительно показывают в своих работах Алексей Вдовин [4, с. 76] и Михаил Макеев [13, с. 85–93], иерархия талантов применительно к литературе интенсивно разрабатывалась Белинским, а позже — ближайшими соратниками «неистового Виссариона» на страницах «Современника». Не вдаваясь в подробности, необходимо пояснить, что речь шла о герметичной модели профессионального литературного производства, в рамках которой источником оценок выступал узкий круг экспертов, к числу которых, разумеется, относил себя и сам Белинский. При этом в новой литературной иерархии наибольшее внимание уделялось талантам «средним», «умеренным», способным выполнить определенный эстетический и социальный заказ. Но Достоевский с самого начала был причислен к талантам «необыкновенным», что позволило ему осознать себя как гения. «Новый Гоголь» мог не связывать себя конкретными обязательствами и творить по своим собственным законам. Многочисленные свидетельства мемуаристов, касающиеся неумеренного, болезненного самолюбия и тщеславия автора «Бедных людей», наглядно демонстрируют природу позднейшего конфликта между Достоевским и кругом Белинского, подытожившего свои разочарования в письме к П. В. Анненкову от 15 февраля 1848 года: «Надулись же мы, друг мой, с Достоевским-гением!.. Я, первый критик, разыграл тут осла в квадрате» [2, IX, 713]. Четыре года спустя стремление «первого критика» выстроить внятную литературную иерархию удостоилось снисходительной реплики И. С. Тургенева: «Было время — несколько лет тому назад — в отечественной критике завелась своего рода табель о рангах — подразделение пишущих людей, которые, смотря по их способностям, удостоивались различных степеней: простого беллетриста, дагерротипического изображателя нравов, про-

<sup>3</sup> См.: 16, 69.



стого таланта, художественного таланта, гениального таланта и, наконец, даже гения. Была также степень гения мирового, но до той степени доходили немногие. Это время прошло теперь вследствие, между прочим, и оказавшейся несостоятельности многих гениальных талантов и гениев; оно прошло, и мы смеяться над ним не будем. В этой, с виду педантической, классификации было гораздо более молодости воззрения, более веры в искусство и его деятелей, чем в наше положительное, сухое и равнодушное время. Системы вообще создаются энтузиастами и применяются ими... Нам, старикам, теперь не до систем» [18, IV, с. 473].

История Ефимова традиционно анализируется в аспекте биографическом, как своего рода сублимация личных переживаний Достоевского по поводу неудач, преследовавших практически все произведения, написанные им после «Двойника». При этом в расчет не принимается та функция, которой наделен образ Ефимова в «Неточке Незвановой». На протяжении всей первой части главная героиня постоянно пытается не просто объяснить поведение и личность самого Ефимова, но вписать биографию и индивидуальность отчима в некую каузальную серию, которая позволила бы ей лучше разобраться в себе самой, в «темной и неясной эпохе» своего младенчества: «Мой отчим был музыкант. Судьба его очень замечательна: это был самый странный, самый чудесный человек из всех, которых я знала. Он слишком сильно отразился в первых впечатлениях моего детства, так сильно, что эти впечатления имели влияние на всю мою жизнь. Прежде всего, чтоб был понятен рассказ мой, я приведу здесь его биографию» [II, 142]. Резюмируя свой рассказ о похождениях и гибели героя, Неточка приходит к ясному, обоснованному выводу, говоря о том, что Ефимов все время тешил себя напрасными надеждами, оправдывая ими свое поведение и обращение с близкими и друзьями. Но подлинный гений, С-ц, разрушил эти иллюзии: «В последний час свой он услышал чудного гения, который *рассказал ему его же самого и осудил его навсегда*. С последним звуком, слетевшим со струн скрипки гениального С-ца, *перед ним разрешилась вся тайна искусства*, и гений, вечно юный, могучий и истинный, *раздавил его своею истинностью*» [II, 188]. Трудность состоит лишь в том, что в свои оценки Неточка озвучивает с чужих слов: при сопоставлении ее реплик с репликами Б. обнаруживается, что суждения героини почти дословно воспроизводят рассуждения немецкого скрипача. Более того, по тексту романа рассыпаны ссылки Неточки на те или иные воспоминания Б., услышанные ей много позже описываемых событий.

В случае же с предваряющим рассказом о том, каким образом Ефимов из скромного кларнетиста при крепостном оркестре переродился в одержимого скрипача, мы и вовсе имеем дело с «испорченным телефоном»: вначале с Ефимовым происходят некоторые события, спустя много лет он пересказывает их Б., Б. еще через какое-то время пересказывает их юной Неточке, а сама Неточка записывает их только став взрослой женщиной, при этом, подобно многим другим рассказчикам у Достоевского, постоянно разоблачая в собственном письме заемный стиль и литературные приемы, подрывающие доверие к искренности и непредвзятости говорящего. Отмечавшийся многими исследователями фантастический гофманианский колорит рассказа о погибшем в канаве итальянском капельмейстере и страстном объяснении помещика с арестованным музыкантом в самом начале романа дискредитирует все дальнейшие мотивировки, к которым прибегает нарратор<sup>4</sup>.

Ненадолго вернемся к отрывку из первой части, в котором зачитываются избранные места из драматической фантазии. Саму драму Неточка называет «пошлым сочинением», но при этом она не может не признать, что это «пошлое сочинение» «самым наивным и трагическим образом действовало на обоих читателей, которые находили в главном герое много сходства с собою». Далее, сравнивая исполнительское искусство С-ца со зловещим скрипичным этюдом, который исполняется Ефимовым над трупом маменьки, Неточка замечает: «это была не музыка... <...> Это были не звуки скрипки, а как будто чей-то ужасный голос загремел в первый раз в нашем темном жилище. <...> я твердо уверена, что слышала стоны, крик человеческий, плач; целое отчаяние выливалось в этих звуках, и наконец, когда загремел ужасный финальный аккорд, в котором было всё, что есть ужасного в плаче, мучительного в муках и тоскливого в безнадежной тоске, — всё это как будто соединилось разом... я не могла выдержать, — я задрожала, слезы брызнули из глаз моих, и, с страшным, отчаянным криком бросившись к батюшке, я обхватила его руками» [II, 184]. Иными словами, исполнение Ефимова выходит за рамки музыкального искусства: скрипка безумца рождает не звуки, а квинтэссенцию живых человеческих чувств. Сила воздействия ефимовской игры превышает для Неточки силу воздействия игры С-ца: и в том, и в другом случае

<sup>4</sup> Одна из наиболее цельных интерпретаций замысла «Неточки Незвановой», построенная на анализе «гофмановского текста» в произведении Достоевского, представлена у Чарльза Пэсседжа: 20, p. 100–101.

переносное значение словосочетания «голос скрипки» перерождается в буквальное, за счет перечисления родственных по классу понятий (стон, вопль, мольба, жалоба, крик). Но С-ц целиком остается в рамках «голосовой» образности: его искусство лишь стремится уничтожить референтные отношения между означающим (звуки, голоса, *передающие* эмоцию) и означаемым (самой эмоцией). Для его единственного слушателя Ефимова музыка не выражает плача, мук и тоски, *она сама становится плачем, муками и тоской*, а в финальной части исполняемой композиции проникает в самую суть этих состояний («всё, что есть ... тоскливого в безнадежной тоске»). Таким образом, трактовка истории Ефимова как истории человека, растратившего свой талант, а то и вовсе нафантазировавшего себе способность виртуозно играть на скрипке, выглядит спорной, а это, в свою очередь, заставляет нас задним числом пересмотреть изначальную декларацию Неточки, намеревавшейся объяснить читателю обстоятельства, в которых формировался ее характер. Напомним, что одним из основных упреков, которые адресовал Достоевскому Белинский, был упрек в неестественности и нелогичности поступков и характеров его произведений (писателю особенно «досталось» за повесть «Хозяйка»). Именно разбирая произведение *Достоевского* «Господин Прохарчин», Белинский в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года» заключает: «В искусстве не должно быть ничего темного и непонятого; его произведения тем и выше так называемых «истинных происшествий», что поэт освещает пламенником своей фантазии все сердечные изгибы своих героев, *все тайные причины их действий, снимает с рассказываемого им события все случайное, представляя нашим глазам одно необходимое, как неизбежный результат достаточной причины*» [2, X, с. 42]. Нарративная организация первой части «Неточки Незвановой» словно обыгрывает данный эстетический постулат: текст постоянно демонстрирует нам такие причинно-следственные связи, которые на поверку ничего не объясняют. Необходимым контрапунктом к очерку детства Неточки выступают и злоключения Ефимова, соблазняющие читателя объяснить причуды его искаленного сознания гнетом среды. С одной стороны, такая трактовка дискредитируется тем, что это объяснение эксплуатируется самим Ефимовым, оправдывающим и пьянство, и склонность, и разговоры о смерти «злойейки» жены (за это наблюдение хочется поблагодарить К. Ю. Зубкова). С другой стороны, как мы уже имели возможность убедиться, то, что Ефимов

лжет, еще не означает, что Б. и Неточка безоговорочно правы. Здесь стоит вспомнить работу В. М. Марковича «Роман Тургенева «Рудин» и традиции натуральной школы», в которой исследователь подробно освещает господствовавший в прозе «натуральной школы» биографический метод характеристик: «Характеристика такого рода фиксирует некое стабильное состояние персонажа, описывает обычный тип его поведения. А затем объясняет это нынешнее положение как итог эволюции характера, как результат взаимодействия природы персонажа с объективными условиями его жизни. В подобном построении характеристики отчетливо проявляется организующая роль аналитической авторской модели. Выбор «показательных» эпизодов, переходы от фактов к обобщениям и обратно, общий порядок подачи материала, соотношение частей, — всё здесь прямо и открыто определяется соображениями повествователя о том, что и в какой степени важно» [14, с. 110]. Достоевский, таким образом, бросает вызов «биографическому» (или «генетическому») методу, что проявляется не только на микро-, но и на макроуровне: в каждой части повествования героиня оказывается случайным, периферийным персонажем, не имеющим прямого доступа к окружающей социальной действительности, не имеющим возможности проявить себя, обнаружить свой характер в том или ином акте. Подчеркнутая механистичность сюжетных переходов (через эпизоды обморока, истерики и беспамятства Неточки) также работают на ослабление линейных, социально детерминированных объяснительных схем. Единственным шансом становится письмо, обнаруженное в библиотеке Петра Александровича в третьей части повествования. Только в драматической сцене, результатом которой становится потеря рассудка Александрой Михайловной, Неточка становится полноправным действующим лицом, что и позволяет Достоевскому окончить редакцию 1860 года именно этой статусной трансформацией героини.

Но почему именно это художественное решение определяет отмеченные ранее особенности первых частей «Неточки Незвановой»? Здесь хотелось бы предложить одну версию, основанную на полностью выключенном из поздней редакции описании знакомства и дальнейших взаимоотношений Неточки с мальчиком Ларенькой в доме князя X-го. Этот фрагмент насыщен тезаурусом одного из главных оппонентов Белинского — Валериана Майкова. «Из всех рассказов его было видно, однако ж, что бедняжка слишком, даже не по летам своим, был *симпатичен* и впечатлителен, что он самую горячею любовью любил своих

родителей; но неизлечимо было его убеждение!»<sup>5</sup> [Ш, 442]. В этом же эпизоде повзрослевшая рассказчица приводит собственные рассуждения о свойственном детям «порочном сенсуализме, ложной чувствительности». Сосуществование в одном тексте терминов симпатии и сенсуализма ясно указывает на систему антропологической эстетики Майкова, берущей исток в левогегельянском антропологизме Людвиг Фейербаха. Вопрос о схождениях в майковской теории и поэтике раннего Достоевского требует глубокого и всестороннего анализа, который привлекал бы широкий контекст эстетической, философской и общественной полемики 1840-х годов<sup>6</sup>. Ограничимся одной-единственной «зацепкой». Речь идет об одном из тезисов Майкова, встретившем целый град антитезисов со стороны разгневанного Белинского: «Человек, в котором, как в зеркале, отражена картинка внешних обстоятельств его жизни, вся панорама фактов его возникновения и развития, это ли свободно разумное существо, созданное по образу и подобию Бога? <...> Если вникнуть в источник нашего уважения к тем людям, которых называем мы великими, нельзя не убедиться, что мы уважаем в них силу противодействия внешним обстоятельствам, препятствующим каждому из нас приблизиться к идеалу богоподобного человека». Возводя данное утверждение Майкова к концепции «богоподобного человека», разработанной Сен-Симоном и по-разному отразившейся в работах Леру, Ламеннэ, Штрауса и Фейербаха (имена, особенно востребованные в среде русских интеллектуалов 1830-х — 1840-х годов), В. Л. Комарович был склонен усматривать в нем суждение, близкое мировоззрению Достоевского [11, с. 22]. В рамках настоящего исследования можно отметить, что взаимоотношения Майкова и Достоевского в немалой степени определяются тем, каким образом Майков оценивал автора «Двойника». В отличие от «друзей Современников», стремившихся к обучению и направлению необузданного и «переоцененного» таланта, Майков, напротив, подчеркивал художнический дар Достоевского, по умолчанию выводя его из числа «дидактических талантов», не умеющих заглянуть дальше собственной эпохи [12, с. 177]. Введение в контекст незавершенного романа отсылок к сочинениям Майкова, наряду с его имманентным художественным значением (рассмотреть каковое мы на-

<sup>5</sup> Курсив наш — И. К.

<sup>6</sup> Первые серьезные, на наш взгляд, подступы к теме сделаны в таких работах как: 9, с. 59–67; 3.

деемся в будущем исследовании), свидетельствует и о своего рода данн уважения умершему критику<sup>7</sup>, и о желании включить в ткань повествования маркеры известного философского спора.

Творческая история «Неточки Незвановой» охватывает значительный период жизни Достоевского: если принять гипотезу о том, что писатель начал работу над произведением в октябре 1846 года, то приходится признать, что история сиротки создавалась автором на протяжении большей части докаторжного периода профессиональной деятельности, а сам замысел не утратил своей ценности и к началу 1860-х. 17 декабря 1846 года молодой литератор сообщает брату: «Пишу я с рвением. Мне всё кажется, что я завел процесс со всею нашей литературою, журналами и критиками и тремя частями романа моего в «Отечеств<енных> записках» и устанавливаю и за этот год мое первенство назло недоброжелателям моим» [XXVIII, 135]. В этом признании отчетливо видно желание Достоевского не просто реализовать очередной творческий замысел, но и взять реванш у всех, кто ранее от него отвернулся, усомнившись в масштабе его дарования и обоснованности его авторских претензий. Мы попытались хотя бы отчасти разобраться в том, каким образом развивался этот «процесс с литературой», в чем, судя по отдельным особенностям неоконченного текста, он должен был состоять. Безусловно, эта проблема требует дальнейшего изучения, а озвученные соображения — дальнейшей проверки на более широком материале. Однако, своего рода деконструирование наработанных моделей нарративной логики и построения характеров в «Неточке Незвановой» показывает, насколько высоки и существенны были ставки Достоевского, те позиции, на которые претендовал молодой романист, а также насколько существенные изменения претерпевала эстетика Достоевского ближе к концу 1840-х годов. Потенциал, которым наделял автор собственный замысел, называется и на другом несостоявшемся романе, позже переделанном в рассказ, — речь идет о «Маленьком герое», писавшемся уже в крепости и необыкновенно близком к «Неточке Незвановой» не только в сюжетном, но и в структурном отношении. Но это — тема следующих выступлений и статей.

---

<sup>7</sup> Этим соображением поделился Н. Л. Елисеев.

## Список литературы и источников

1. *Алданов М.* Начало конца. Париж: Русские записки, 1939. 442 с.
2. *Белинский В.* Полное собрание сочинений. В 13-ти т. М., 1953–1959.
3. *Березкин А.* Валериан Майков в творчестве Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Т. XVIII. СПб., 2007. С. 318–329.
4. *Вдовин А.* Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов. Диссертация на соискание ученой степени доктора философии по русской литературе. Tartu, 2011. 238 с.
5. *Вяземский П.* Эстетика и литературная критика. М., 1984. 463 с.
6. *Григорьев Ап. И. С.* Тургенев и его деятельность по поводу романа «Дворянское гнездо» // Русское слово. 1859. № 5. Отд. II. С. 20–41.
7. <Дружинин А. > Письма иногороднего подписчика в редакцию «Современника» о русской журналистике <I–III> // Современник. 1849. № 1–3. Отд. V.
8. *Жилякова Э.* Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844–1849). Томск. 1989. 272 с.
9. *Киносита Т.* Антропология и поэтика творчества Ф. М. Достоевского. СПб., 2005. — 204 с.
10. *Ключевский В.* Письма. Дневники. Афоризмы и мысли об истории. М., 1968. 525 с.
11. *Комарович В.* Юность Достоевского // Былое. 1924. № 23. С. 3–43.
12. *Майков В.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. Киев, 1901. — 298 с.
13. *Макеев М.* Николай Некрасов: Поэт и Предприниматель (очерки о взаимодействии литературы и экономики). М., 2009. 234 с.
14. *Маркович В. И. С.* Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). Л., 1982. — 208 с.
15. *Мочульский К.* Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: 1995. — 606 с.
16. *Панаев И.* Литературные воспоминания. М., 1988. 442 с.
17. *Трубецкой Н.* Творчество Достоевского перед каторгой // Трубецкой Н. С. История. Культура. Язык. М., 1995. С. 648–665.
18. *Тургенев И.* Полное собрание сочинений и писем: В 30-ти т. М., 1978 —.
19. *Фролова Р.* Традиции романа-фельетона Э. Сю в романе Н. Некрасова и А. Панаевой «Три страны света» // Литературно-художественные связи и взаимодействия: На материале русской и зарубежной литературы. Казань. 1990. С. 49–61.
20. *Passage Ch. E.* Dostoevski the Adapter. A Study in Dostoevski's Use of the Tales of Hoffmann. Chapel Hill: North Carolina University Press, 1954. 203 p.
21. *Pomerantsev E.* Enchanted Truths: Romantic and Post-Romantic Models of Poetic Knowledge. A dissertation in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. New York: Umi Dissertation Publishing, 2008. 238 p.