

**ББК Ш5(2=P)5–4**  
**УДК 821.161.1**

**А. П. Власкин**  
 доктор филологических наук, профессор

## **ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ В РОМАНАХ ДОСТОЕВСКОГО**

**Ключевые слова:** замысел, воображение, концепция, образ, тип, характер, поэтика

У Достоевского динамичны почти все образы персонажей. Но в разных измерениях – подготовительном и каноническом – динамика наблюдается очень разная. Условно можно выделить первый разряд: это персонажи, которые очень существенно меняются в черновых вариантах. Яркие примеры здесь – первоначальные *ипостаси* будущего Мышкина в записях к «Идиоту», или изменчивый Картузов в материалах к «Бесам». Перемены здесь случаются кардинальные. Как ни странно, но это отличает центральных или по меньшей мере героев первого ряда – Раскольникова и Свидригайлова, Мышкина и Рогожина, Ставрогина и прочих. Это может казаться странным, потому что подобные герои несут ведь наибольшую идейную нагрузку; это некий «мейнстрим» авторского замысла. Но вот почему-то именно они так изменчивы.

Некто подобное имел в виду Д.С. Лихачев. В известной статье ««Небрежение словом» у Достоевского» он писал: «...динамические связи, в отличие от связей стабильных, приобретают особенное значение. Отсюда страстные поиски <...>, настолько интенсивные <...>, что действующие лица могут кардинально менять свою сущность, как, например, Идиот в подготовительных материалах к одноименному роману» [2, 61].

Заметим, что в этих переменах — на стадии предварительного замысла — герои порой как бы соперничают за статус «центральной роли», за читательское внимание. Известно ведь, что Ставрогин первоначально подразумевался автором на «вторых ролях», а затем вышел на первый план. В 2010 г. известный исследователь творчества Достоевского, Б.Н. Тихомиров, на Старорусских чтениях развернул свой пример. В докладе «Другой Свидригайлов...» он убедительно говорил о том, что на предварительном этапе работы над

«Преступлением и наказанием» этот герой был едва ли не интереснее Раскольникова. Потом он сдал свои позиции: автор почти вынужденно «редуцирует» — по выражению Тихомирова — этот образ под функцию сопровождающую. А почему, собственно? (Теперь уже я задаюсь таким вопросом.) Не потому ли, что *характерность* положения Раскольникова больше соответствовала идейному замыслу романа, основной линии его пафоса? И далее, на переходе к окончательному варианту, у Раскольникова утверждается *характер*, и характер этот впадает в свою *судьбу*, — как в некую колею, сколь угодно широкую и будто бы непредсказуемую. Но судьба эта все-таки отвечает *правде* найденного характера.

В свете темы настоящей статьи нас может интересовать совершенно особый разряд персонажей. Присмотримся, например, к Лебезятникову из романа «Преступление и наказание»: в чем его своеобразие? По меньшей мере, в том, что модус изменений у него — обратный, т.е., в отличие от персонажей первого ряда, он в каноническом тексте становится *интереснее* и разнообразнее, чем был в черновых набросках. По первоначальному замыслу он — почти «никакой». А точнее, ровно такой, каким его обычно воспринимают на «хрестоматийном» уровне сюжета. Он уже изначально — сосед Мармеладовых, побил Катерину Ивановну, снабжает книжками Соню, в пародийном варианте преломляет социалистические идеи героев Чернышевского, в решающий, всем памятный момент защищает Соню от клеветнического навета Лужина. Но ведь и только.

Почему «и только»? Потому что в окончательном тексте образ этот разворачивается гораздо интереснее и даже в противоречивых проявлениях. Противоречия сказываются вот в чем. С одной стороны, он подается с позиций Лужина. С другой — даются авторские реплики. Станным образом они зачастую совпадают. Вот Лужин: он Лебезятникова издевательски третирует, потому что «быстро успел разглядеть в Андрее Семеновиче чрезвычайно пошленького и простоватого человека» [I, VI, 279]. Но следом уже сам автор как бы вторит Лужину: «Андрей Семенович действительно был глуповат. <....> Это был один из того бесчисленного и различного легиона пошляков, дохленьких недоносков и всему недоучившихся самодуров, которые мигом пристают непременно к самой модной ходячей идее, чтобы тотчас же опошлить ее, чтобы мигом окарикатурить всё, чему они же иногда самым искренним образом служат» [I, VI, 279]. Лужина понять можно: нашел себе для

издевательства смешную и безответную «овцу». Сложнее объяснить нюансы авторской характеристики: «дохленький недоносок», «недоучившийся самодур» – откуда столько личного? Ведь это почти неконтролируемое раздражение.

Отчасти понятно, что как от Лужина, так и от автора происходит возврат к изначальной заготовке типа: «Значение этой фамилии Достоевский определил сам в черновых записях: «Лебезятников, лебезить, поддакивать... картина лебезятничества». И далее: «Нигилизм – это лакейство мысли»» [I, VII, 202]. Но самое интересное, что ведь этот Андрей Семенович – чем дальше, тем больше по ходу сюжета начинает раскрываться почти непредсказуемо. Он явно размывает рамки начально-шаблонной своей репутации.

Вот яркий будто бы факт: Лебезятников прибил Катерину Ивановну. Но узнаем мы это, во-первых, от Семена Захаровича Мармеладова. И говорит он об этом в подпитии. К тому же и произошла эта сцена, когда он также, по его признанию, «лежал пьяненький». Во-вторых, фактом этим язвит Лебезятникова Лужин, правда с чужих слов. Тот негодует: «Это всё вздор и клевета! <...> и совсем это не так было! <...> Вы не так слышали; сплетня! Я просто тогда защищался. Она сама первая бросилась на меня с когтями... Она мне весь бакенбард выщипала...» [I, VI, 281]. Но все равно: история некрасивая и сомнительная. Важнее другие, косвенные признаки этической невинности Лебезятникова. Первое: к нему после этой истории не переменили отношения члены семейства Мармеладовых. Даже Семен Захарович. И Соня – потому что можно поверить Андрею Семеновичу, когда он уверяет: «...с Софьей Семеновной я в ладах и теперь, что может вам послужить доказательством, что никогда она не считала меня своим врагом и обидчиком» [I, VI, 284]. Наконец, даже истеричная пострадавшая не держит на него зла, потому что на поминки был «приглашен даже Андрей Семенович Лебезятников, несмотря на бывшую его ссору с Катериной Ивановной»...

Косвенные признаки другого рода – отношение к Лебезятникову Лужина. Например, читаем: саркастическую «улыбку... Петр Петрович заметил и про себя тотчас же поставил ее молодому своему другу на счет. Он уже много успел поставить ему в последнее время на счет» [I, VI, 277]. Можно заметить, что Лебезятников для Лужина постепенно становится едва ли не более ненавистен, чем Раскольников. А это ведь само по себе – дорогого стоит. После пресловутой истории с подsunутым сторублевым билетом Лужин вообще ставит их в один

ряд: в суде будто бы «не поверят двум отъявленным безбожникам, возмутителям и вольнодумцам» [I, VI, 310].

Интересно, что не один только Лужин уравнивает их в этическом плане. Вот как сам Родион Романович говорит Соне: «...ведь он бы (т. е. Лужин) упрягал вас в острог-то, не случись тут меня да Лебезятникова! А?» [I, VI, 312]. На этот риторический вопрос Раскольникова позволю себе ответить: всё правильно, только требуется поправка – заслуги тут распределены в обратном порядке. Первым вступился за Соноу как раз Андрей Семенович.

Вот фрагменты этой великолепной сцены: «Соня осмотрелась кругом. Все глядели на нее с такими ужасными, строгими, насмешливыми, ненавистными лицами. Она взглянула на Раскольникова... тот стоял у стены, сложив накрест руки, и огненным взглядом смотрел на нее». Далее: «Со всех сторон полетели восклицания. Раскольников молчал, не спуская глаз с Сони, изредка, но быстро переводя их на Лужина». Наконец, Катерина Ивановна прямо обращается к нему: «Да защитите же ее, что ж вы стоите все! Родион Романович! Вы-то чего ж не заступитесь? Вы тоже, что ль, верите? Мизинца вы ее не стоите, все, все, все, все!».

И наконец, вступает в права настоящий рыцарь правды (притом помощь пришла, откуда не ждали): «Как это низко! – раздался вдруг громкий голос в дверях. – Петр Петрович быстро оглянулся. – Какая низость! – повторил Лебезятников, пристально смотря ему в глаза <...> вы... клеветник, вот что значат мои слова! – горячо проговорил Лебезятников, строго смотря на него своими подслеповатыми глазками. Он был ужасно рассержен». И обратим внимание, как реагирует Родион Романович: «Раскольников так и впился в него глазами, как бы подхватывая и взвешивая каждое слово» [I, VI, 305–306]. Затем он подхватит и разовьет разоблачение Лужина. Но позволю себе заметить: не слишком ли замедленная реакция у этого «ангела бледного» (так назовет его позднее Порфирий Петрович)? Еще раз напомню: ведь поначалу он не спускает «глаз с Сони, изредка, но быстро переводя их на Лужина», – тоже, что ли, не был уверен в ее невиновности?..

Взаимоотношения с Соней этих двух персонажей – вообще особая тема. На мой взгляд, в этом Андрей Семенович порой оттесняет Раскольникова на второй план, хотя бы в опережении: ведь он раньше начинает ей симпатизировать, влиять на нее, защищать ее, наконец!

Всем памятна пронзительная сцена: огарок освещал «убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги» [I, VI, 251–252]. А ведь по сюжету предполагается, что раньше бывало

иначе: доморощенный социалист и блудница странно сходились за чтением «Физиологии Льюиса»... Соня называет «смешными» книжки Лебезятникова. Тем не менее, по словам ее отца, она упомянутую «Физиологию» «с большим интересом прочла и даже нам отрывочно вслух сообщала» [I, VI, 16].

Еще важнее другое различие во взаимоотношениях. Раскольников считает Соню преступницей, Лебезятников – нет. Первый во всех беседах с нею думает больше о себе, а о ней – лишь в отношении к себе самому. Второй – больше озабочен ее личностью, ее правами и свободами. Вот показательный пример. Что происходит после скандальных поминок? Раскольников устраивает Соне сцену психоанализа, рвет ей душу («Лужину ли жить... или Катерине Ивановне умирать?..»), потом признается в убийстве. А вот финал этой сцены: «Софья Семеновна, можно к вам? – послышался чей-то очень знакомый вежливый голос.

Соня бросилась к дверям в испуге. Белокурая физиономия господина Лебезятникова заглянула в комнату» [I, VI, 324]. Он принес дурные вести. Оказывается, «в отличие от некоторых», Андрей Семенович после поминок был занят чужими проблемами. Он так и признается, что был уверен: Соню успокоит Раскольников, – а сам он горячо участвовал в положении Катерины Ивановны и младших детей. Погасить костёр страстей не удалось – Катерина Ивановна помешалась. Но Андрей Семенович сделал всё, что мог.

И вообще нельзя упускать из виду, что Лебезятников и Раскольников – это ведь прямые соперники, претенденты на внимание Софьи Семеновны. Другой вопрос – достойные ли соперники? Андрей Семенович неоднократно признается, что нравится ему эта девушка. Это ведь он говорит то, что мы все о ней думаем: «Вы еще не знаете, какая это натура! <...> Это прекрасная, прекрасная натура!» [I, VI, 283]. Раскольников скорее впечатлен тем, что она – «самоотверженно-преступная натура». И еще интересно, что сама Соня по-своему очень отличает Лебезятникова среди прочих. Он признается: «...мне даже самому это странно: со мной она как-то усиленно, как-то боязливо целомудренна и стыдлива!» [I, VI, 283]. Именно такова она и в отношении к Родиону Романовичу.

Так что не случись в сюжете Раскольникова, – очень вероятно, что Андрей Семенович мог бы завоевать сердце Сонечки. Лебезятников наивен, смешон, чистосердечен, страстный пропагандист, очень желал бы благотворно влиять на людей (даже

на Лужина). И вполне допустимо, что на такие качества вполне могло откликнуться голубиное, христианское сердце Сони.

Пожалуй, единственное, в чем проигрывает Андрей Семенович Раскольникову – в глазах Сони, – так это в том, что он *не погубил себя и не страдает*. И в этом он проигрывает бесповоротно.

Нужно особо сказать и о комической окраске образа Лебезятникова. Нельзя объяснять ее только задачей пародирования ненавистных Достоевскому нигилистов и социалистов. Это есть, но с этим же сопрягается и принципиальное доверие автора к серьезным художественным функциям комического. В черновиках к разным романам неоднократно встречаем установки себе самому, вроде следующей: «NB. Комичнее, загадочнее и интереснее поставить с 1-го разу фигуру Каргузова перед читателем. Все хищные и романтические моменты, при всей своей правде и действительности, должны быть уловлены из природы с комическим оттенком». И это сопровождается надеждой: «Есть возможность *сделать эти лица во плоти, а не идеями только*» [I, XI, 196].

Драгоценное признание, – и оно наводит на основную задачу статьи. Достоевский всегда исходит из «поэмы» (так он это называет); затем следует этап обработки, «художества». На этом этапе носители идейного замысла обретают «плоть и кровь». Но художество берет своё – и плоть и кровь обретают не только эти самые носители. В сюжете начинают *жить* по законам художества и те, кто в формате идейного замысла играл чисто служебную роль. В частности, Лебезятников. Я не собираюсь противопоставлять его Раскольникову в сюжетном измерении. Родион Романович интереснее и важнее. Но он в сюжете *воплощается*, каким задуман. А Лебезятников вдруг – как бы по законам полифонии – начинает *жить* и размывает рамки первоначальной, заданной автором репутации. Достоевский вновь и вновь называет его «добреньким», «глупеньким». Но автор, кажется, пишет о нем и сам увлекается. И вот уже «добренький» то и дело оказывается *ДОБРЫМ*.

Д.С. Лихачев в упомянутой статье отмечал нечто подобное: «Подлый человек неожиданно для себя делает добро» [2, 61]. Но, может быть, это не совсем верно. А что если – неожиданно не столько для себя, сколько для автора? Вернее, конечно, – неожиданно для первоначального замысла.

И еще из Лихачева: «...наибольшее психологическое сопротивление свободе сюжета создают характеры и типы. Тип и характер наперед определяют линию поведения их носителей. Они как

бы подсказывают сюжет и не позволяют ему уклониться в сторону. Эти типы и характеры есть и у Достоевского, но в них воплощены только второстепенные действующие лица» [2, 78]. Но вот вопрос: для всех ли «второстепенных» это верно? Лихачев нашел примеры лишь в поляках из «Братьев Карамазовых». А как насчет Лебезятникова, Келлера, Хохлаковой и иже с ними?

Складывается впечатление, что подобные герои задуманы как «типы и характеры» лишь на первоначальном этапе, а затем не только *не подсказывают* сюжет, но напротив – отдаются на волю его волн. А вернее, по воле авторского воображения начинают «творить, что хотят».

Это выводит нас на проблему автора и его взаимоотношения с героями. Она поставлена была М.М. Бахтиным в самом названии незаконченного трактата «Автор и герой в эстетической деятельности». Я бы предложил различать «автора с замыслом» и «автора с воображением». Первый – демиург, по его воле герои следуют идейной концепции. Второй – вживается в образ героя и «расковывает» его в своем воображении. Он начинает следовать не столько изначальной его концепции, сколько скрытым в характере героя потенциальным возможностям к самопроявлению (художественно-условному, конечно).

Получается, что соотношение замысла и прихоти воображения писателя может выступать как принцип дифференциации героев Достоевского. Правда, это будет срабатывать лишь по отношению к большим романам писателя. Т.е. лишь в перспективе масштабного сюжета Достоевский временами как бы «утомляется» его ведением и расковывает свое воображение. И тогда служебные будто бы персонажи начинают распускать свои «павлиньи хвосты»... Интересные получаются эффекты!

По логике известной оппозиции «закона и благодати», в ее метафорическом значении, можно заметить, что большинство центральных героев Достоевского – образы «закономерные» (в том смысле, что они отвечают законам авторского пафоса). И лишь на немногих, почти «случайных» для этого пафоса персонажах, – вдруг изливается благодать раскованного воображения автора.

### Литература

1. Достоевский, Ф. М. Собр. соч.: в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука, 1973. – Т. 6. – 568 с.
2. Лихачев, Д. С. Литература – реальность – литература / Д. С. Лихачев. – Л.: Советский писатель, 1981. – 344 с.

DIFFERENTIATION OF IMAGE SYSTEM  
IN DOSTOYEVSKY'S NOVELS

*A. P. Vlaskin*

**Abstract**

The complexity of the image system in Dostoevsky's prose admits a variety of opportunities for its differentiation. The images of the central characters often changes in novel preparatory materials but the final version of these characters do not change and strictly follow the author's concept. Images of the minor characters are characterized by inverse dynamics. During the creation of the final version the author gives rein to the imagination, and the secondary characters can compete with the principal heroes.

**Key words:** Idea, Imagination, Concept, Image, Type, Character, Poetics