

Д И А Л О Г
В РОМАНЕ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА
«ГОСПОДА ГОЛОВЛЕВЫ»

С. ДЛУГОВСКАЯ

Речь героев Щедрина обычно исследуется вне диалога как единого композиционного целого¹. Однако для понимания щедринского стиля взаимодействие партий в диалоге не менее важно, чем индивидуальные особенности речи персонажа. В настоящей статье делается попытка рассмотреть с этой точки зрения характеристику Головлевых.

Динамика сюжета и динамика характера

Русский реалистический роман второй половины XIX века дает образцы трех основных типов диалогических структур. Первичен по принципам построения разговор, в течение которого одно и то же явление поворачивается разными сторонами, но не движется. Читатель следит за перипетиями идейного спора (диалог-диспут в романах И. С. Тургенева) или знакомится с укладом жизни и повседневным образом мыслей героев (бытовая статика в произведениях Н. В. Гоголя и И. А. Гончарова).

Качественно новая ступень — толстовский диалог, в ходе которого складывается направленность личности. Толстого интересует отношение индивида к миру, к другим людям, интересует микропсихика общения. Центральный герой Толстого ищет единства с миром. Разговор для него — не самовыражение только, не демонстрация добытого, а наиболее органичная форма существования, — ситуация, ежесекундно требующая решений. Анализируя один из эпизодов «Войны и мира», — «богучаровский спор» князя Андрея и Пьера, — С. Г. Бочаров замечает: «Вступая в общение с Пьером, высказывая ему свой пассивно-безнадежный взгляд, князь Андрей тем самым выходит из прежнего состояния; самый факт высказывания другому этих мыслей есть уже для него соприкосновение, контакт с живой жизнью, выводящий из тупика»². В ходе диалога осуществляется развитие характера.

Одновременно в произведениях Толстого разговор подключается к потоку событий, вызывая к жизни то главное, что вяжет человеческие

¹ Индивидуализация речи персонажа в произведении Щедрина подробно исследована Н. П. Канонькиным («О языке и стиле романа-хроники «Господа Головлевы» Салтыкова-Щедрина». — Ученые записки Ленинградского пединститута им. А. И. Герцена, 1948, т. 69, стр. 15—75).

² С. Бочаров, Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчество Горького. — Социалистический реализм и классическое наследие, Гослитиздат, М., 1960, стр. 107.

судьбы единым узлом, — понимание. Б. И. Бурсов пишет: «Герой Толстого хочет понять *другого* едва ли не в такой же степени, как и самого себя; лишь в отношениях с *другими* он познает, а, следовательно, и совершенствует себя. И поэтому ему надо проникнуть не только в собственное «Я», но и в *другого*, а также и то, чтобы *другой* проник в него»³.

Интенсивность понимания в толстовском диалоге бывает так велика, что осуществляется помимо реплик (параллельно внешнему разговору идет более важный — внутренний); а иногда проявляется вопреки неясности, даже бессмысленности словесных форм общения. Старик Болконский коснеющим языком говорит дочери: «Гага бои», но она понимает его: «Душа болит»⁴; Иван Ильич в последние минуты перед смертью, взволнованный открывшимся ему значением любви, «хотел сказать... «прости», но сказал «пусти», и, не в силах уже будучи поправиться, махнул рукой, зная, что поймет тот, которому надо»⁵.

По определению А. А. Сабурова, диалог у Толстого — «звено и проявление жизненного действия людей»⁶. Динамика характера и динамика сюжета полностью совпадают.

Салтыков-Щедрин разрабатывает особый тип диалога, в котором синтезируются черты гоголевского и толстовского. Если на предшествующем этапе динамика изображаемого либо выводилась за скобки, либо присутствовала в нерасчлененном виде, то у Щедрина происходит отделение событийного плана от характерологического и устранение одного из них.

Герой Щедрина, вступая в общение с людьми, так же, как герой Толстого, оказывается перед дилеммой: сохранять или преодолевать отчужденность. Однако сущность центрального характера у Щедрина принципиально иная, нежели у Толстого. Автор «Головлевых» исследует пассивное сознание, тяготеющее к «идиллии» отчуждения. Его героям не нужен духовный контакт с другими людьми, ибо ничего, кроме «нравственных ограничений» и «противодействий» со стороны окружающих, они не ждут. Стремясь к консервации существующего положения вещей, Головлевы аффективно отталкивают противоречия. Они изо всех сил стараются не допускать открытых столкновений, борьбы. Потенция конфликта, заложенная в отношениях между героями, не может осуществиться в диалоге. Обмен мыслями носит «какой-то подневольный характер, как будто собеседники предприняли его только для того, чтобы мистифицировать друг друга»; «предмет спора не формулируется, а как-то подозревается; на каждом шагу чувствуется множество невысказанных слов, недосказанных речей» (VII, 501)⁷.

Диалог у Щедрина противостоит жизненному действию. Нет «настоящего дела», нет и настоящего «обмена мыслей» (VII, 501). Щедрин подчеркивает: «подобные разговоры ни к чему не приводят, ни с чем не примиряют», т. е. не имеют событийного значения. Но зато «достаточно раздражают» — имеется в виду бесплодная трата сил, ведущая к распаду личности (VII, 502). Динамика характера (духовное

³ Б. Бурсов, Лев Толстой, Гослитиздат, М., 1960, стр. 174.

⁴ Л. Толстой, Собрание сочинений в 12 томах, Гослитиздат, М., 1958, т. VI, стр. 147.

⁵ Там же, т. X, стр. 186.

⁶ А. А. Сабуров, «Война и мир» Л. Н. Толстого. — Проблематика и поэтика, МГУ, 1959, стр. 444—446.

⁷ Цитаты из произведений Салтыкова-Щедрина приводятся по изданию: Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Собрание сочинений в 12 томах, «Правда», М., 1951. В скобках указаны том и страница.

опустошение) и динамика сюжета (последовательное доведение конфликта до конца) принципиально несовместимы.

Одна из наиболее ярких сцен в этом смысле — последняя беседа Арины Петровны с Павлом. Дубровинский барин обречен, — если он не распорядится имением или хотя бы капиталом, — все достанется Иудушке, Арина Петровна с племянницами вынуждена будет уехать в захудалую усадьбицу Погорелку. Павел боится всего, что напоминает ему о близкой смерти; в то же время он ненавидит Иудушку и не хочет, чтобы имение и капитал достались ему. Арина Петровна пытается убедить Павла в необходимости распоряжений. Ей впервые в жизни нужно объяснить другому суть дела, добиться взаимопонимания с другим человеком. Никаких навыков к подобному общению с людьми у нее нет. Поднявшись в комнату сына, она долго не может начать речь, молчит. «Арине Петровне хотелось сказать что-то, но для того, чтобы сказать, нужно было разговаривать. Вот этого-то именно разговора и не могла она никогда найти, когда была с глазу на глаз с Павлом Владимировичем» (VII, 67). Разговор начинается стереотипной фразой: «— Ну, что? как ты сегодня себя чувствуешь?» — и тут же замирает. Оба молчат. Наконец, больной спрашивает: «— Иудушка... живет?..» Это — звучащая пауза. Реплика Павла не преследует никакой цели, кроме как выразить пассивную, внутренне тяготеющую к статике ненависть. Такой же характер носит ответ Арины Петровны: «— Что ему делается: живет да поживает». Этот ответ выражает осторожное, томительное ожидание, не представится ли извне повод сказать о главном, беспокоящем ее, не начнет ли сам Павел речи о возможных наследниках. И, действительно, тот, кажется, приступает прямо к делу.

«— Чай, думает: вот братец Павел умрет — и еще, по милости божьей, именище мне достанется!» — замечает он. «Случай выходил отличный: сам Павел Владимирович заговаривал». Однако следующие же реплики выявляют мнимый характер наметившегося сближения. Арина Петровна мгновенно уклоняется от прямого, открытого объяснения.

«— Надо бы подумать об этом, мой друг! — сказала она, словно мимоходом, не глядя на сына и рассматривая на свет руки, точно они составляли в эту минуту главный предмет ее внимания». Павел, в свою очередь, тоже внутренне отмежевывается от матери, не принимает ее слов.

«— Об чем «об этом»?» — переспрашивает он. А затем пользуется первым подходящим случаем, чтобы уйти в сторону: «— Все Иудушке спустить успели?..»

Разговор опять замирает. Молчание. Приходится возобновлять его чисто внешним способом. «— Что же! скажи что-нибудь!» Но Павел может говорить только с одной целью: «досадить», дать выход ненависти, пассивному, бездейственному отчаянию. Он сразу же откликается на слова матери, пытаясь направить разговор в русло придирок, усиливая взаимный разлад и расхождение.

«— А вы как скоро собираетесь меня хоронить?»

— Не хоронить, а все-таки... И прочие христиане... Не все сейчас умирают, а вообще... .

— То-то «вообще»! Вы всегда «вообще»! Думаете, что я и не вижу!

— Что же ты видишь, мой друг?

— А то и вижу, что вы меня за дурака считаете! Ну, и положим, что я дурак, и пусть буду дурак! Зачем же приходиться к дураку? И не приходите! И не беспокойтесь!

— Я и не беспокоюсь; я только вообще... что всякому человеку предел жизни положен... .

— Ну и ждите!» (VII, 68).

В этом отрывке диалога ярко выражено внешнее сцепление реплик: «не хоронить, а все-таки...», «то-то «вообще», «а то и вижу...», «я и не беспокоюсь...». Это видимость общения при полной внутренней отчужденности людей. Реплики как будто связаны одна с другой, но подлинной логики в этом перебрасывании словами нет. Вопросы-ответы возникают как-то прихотливо, произвольно, по какой-то особой «логике» людей, никогда не говоривших друг с другом открыто, ясно, здраво.

«Крайность положения» заставляет Арину Петровну продолжать разговор.

«— Положим, что насчет недвижимости... Это точно, что в теперешнем твоем положении нечего и думать, чтоб распоряжения делать... Порфирий — законный наследник, ну и пускай ему недвижимость и достается... А движимость, а капитал как? — решила прямо объяснить Арина Петровна. Павел Владимырьч вздохнул, но молчал.» На первый взгляд может показаться, что здесь собеседники очень близко подошли к подлинному взаимопониманию. Однако автор не склонен доверять этому впечатлению: «Очень возможно, что при слове «капитал» он (Павел) совсем не об инсинуациях Арины Петровны помышлял, а просто ему подумалось: вот и сентябрь на дворе, проценты получать надобно —...шестьдесят семь тысяч шестьсот на пять помножить да на два потом разделить,— сколько это будет?»

Арина Петровна, наконец, высказывает то, ради чего она пришла к сыну, но оба они в этот момент совершенно теряют контакт друг с другом.

«— ...я только насчет того говорю, что у христиан обычай такой есть, чтоб в ожидании предбудущей жизни...»

Арина Петровна остановилась, словно искала подходящего слова.

— Присных своих обеспечивать,— докончила она, смотря в окно.

Павел Владимырьч лежал неподвижно и потихоньку откашливался, ни одним движением не выказывая, слушает он или нет. По-видимому, причитания матери надоели ему.

— Капитал-то можно бы при жизни из рук в руки передать,— молвила Арина Петровна, как бы вскользь бросая предположение и всвсь принимаясь рассматривать на свет свои руки.

Больной чуть-чуть дрогнул, но Арина Петровна не заметила этого и продолжала:

— Капитал, мой друг, и по закону к перемещению допускается...» (VII, 67).

В этой части диалога очень важны мимика и жесты собеседников. Арина Петровна, даже решившись «прямо объяснить», все-таки не обращается к Павлу непосредственно, не смотрит в лицо ему, в глаза, а говорит как бы между прочим, мимоходом, вскользь. Она не заметила, как больной дрогнул,— именно потому, что у нее нет подлинного интереса к переживаниям сына. Что же касается Павла, то он вовсе выключился из диалога, перестал слушать. «...Неподвижно лежал и потихоньку откашливался...» — этот штрих ошутимо передает отчужденность Павла. Больной не прогоняет мать, хотя ее причитания надоели ему: отказ слушать — тоже контакт. Павел просто отдельно существует в этом диалоге,— «ни одним движением не выказывая, слушает он или нет».

Кое-что, однако, из слов Арины Петровны достигло его слуха, он «дрогнул». Но не главный предмет, не логика речей матери останавливает его внимание. Отклик Павла случаен, неожидан. Ассоциации

дальнейшего разговора — произвольны, далеко отстоят от основной задачи момента: необходимости предотвратить торжество Иудушки.

«Павел Владимырич вдруг как-то зло засмеялся.

— Палочкина историю, должно быть, вспомнили! — зашипел он. — Тот тоже из рук в руки жене капитал отдал, а она с любовником убежала!

— У меня, мой друг, любовников нет!

— Так без любовников убежите... с капиталом!

— Как ты, однако, меня понимаешь!

— Никак я вас не понимаю... Вы на весь свет меня дураком прославили — ну, и дурак я! И пусть буду дурак! Смотрите, какие штуки-фигуры придумали, — капитал им из рук в руки передай! А сам что? — в монастырь, что ли, прикажете мне спастись идти да оттуда глядеть, как вы моим капиталом распоряжаться будете?» (VII, 67).

Разговор привел лишь к усилению взаимной отчужденности. Последние слова Павел выговорил «залпом, злобствуя и негодуя, и затем совсем изнемог», «Арина Петровна потерянно оглядывалась кругом» (VII, 69). Оба собеседника потерпели поражение. В высшей степени заинтересованные в том, чтобы не допустить торжества Иудушки, они, тем не менее, не сумели решить вопроса.

На глазах у читателя реализовались возможности, заложенные в характерах. Сознание Головлевых раскрылось в своей динамике (рост эмоциональной напряженности, сопровождающийся все более полным выключением рациональной сферы и находящий разрешение в тяжелом взрыве и изнеможении). Подобный диалог, так же, как толстовский, драматизирует изложение. Вместе с тем его сценизм необычен: нет действия. Разговор не стал и не мог стать событием, не мог ничего изменить в положении героев романа, в «заданном» ходе жизни.

Внешнее и внутреннее движение сцены

Тургенев и Толстой, каждый по-своему, разрабатывают принцип *аналогии* между внешним и внутренним. У Щедрина психологическое содержание диалога *ограничено* от зримой формы, что является закономерным результатом выделения в объекте двух несовпадающих типов динамики (характерологии и сюжета) и устранения одного из них. Если развитие изображаемого явления совершается исключительно в сфере душевной жизни, в скрытом от непосредственного наблюдения виде, то противостояние внутреннего внешнего неизбежно. На данном структурном уровне оба разделенных элемента сохраняются в рамках единой картины: возникает «подводное течение».

Обратимся к эпизоду, в котором дуплановость играет особенно большую роль и который поэтому не всегда точно истолковывается, — к разговору Иудушки с Аннинькой после всенощной службы (7-я глава). Либеральные критики (Е. Соловьев-Андреевич, М. Протопопов и др.) приходили в удивление от якобы проснувшегося в Иудушке нравственного чувства⁸. Версия о духовном возрождении Иудушки давно похоронена, но до сих пор еще говорят иногда о жалости «выморочного» барина к «племяннушке», о его покаянии перед ней. Канва разговора как будто дает возможность сделать подобный вывод: Иудушка подходит к Анниньке и, глядя ее по голове, говорит: «Бедная ты! Бедная ты моя!» Аннинька поражена: «Дядя! Вы добрый? добрый?», — она бросается к нему на грудь.

⁸ Развернутая характеристика этих отзывов содержится в монографии Е. Покусаева «Революционная сатира Салтыкова-Щедрина» (стр. 426).

Однако внешней стороне диалога в этом эпизоде совершенно недвусмысленно противостоит анализ внутренних переживаний персонажей, вскрывающий их полную разобщенность, отчужденность друг от друга. Головлевы умирают в одиночку, так и не объединившись для совместного «расчета» с совестью. Их трагедия, их казнь — одиночество.

Всенощная служба усилила «смуту» в душе Иудушки, обострила терзающее его противоречие. С одной стороны, он по-прежнему пассивен, надеется обойтись без коренного нравственного решения, с другой, — невозможность «забвения», неотступная «ужасная правда» делает жизнь совершенно невыносимой и все больше влечет Иудушку к саморазрушению. «Насильственная развязка» представляется ему желанным освобождением от мук нерешенного противоречия, он инстинктивно рисует ее себе как доведение пассивности до конца: пасть на могилу матери и застыть в воплях смертельной агонии.

«— Сходим, что ли? — обратился он к Анниньке, сообщая ей вслух о своем предположении.

— Пожалуй... съездимте...» — равнодушно, почти машинально ответила Аннинька. Она сидела подавленная, поглощенная собственными мыслями: всенощная служба напомнила ей детство, когда за ночью, казалось, были лучи, а сейчас нет ничего, одна ночь.

«— Нет, не съездимте, а... — начал было Порфирий Владимырьч и вдруг оборвал, словно сообразил, что Аннинька может помешать». Он не подумал об этом четко («словно сообразил...»), просто не договорил фразы, сразу ставшей ненужной. Иудушка занят своим быстрым движением к насильственной развязке; его интересует, сможет ли он осуществить ее, хватит ли у него сил. В этой ситуации надо быть более трезвым и сильным человеком, чтобы открыться другому. Иудушка томится: «идея о саморазрушении» и привлекает его, и пугает.

«— Так ты говоришь, что Любинька сама от себя умерла? — вдруг спросил он, видимо, с целью подбодрить себя...

— Так и сказала: пей... подлая!? — переспросил он, когда она подробно повторила свой рассказ.

— Да... сказала.

— А ты осталась? не выпила?

— Да... вот живу...» (VII, 252).

Эта часть диалога — ряд «звучащих пауз». История любинькиной смерти повторялась уже бесчисленное множество раз. Иудушку интересует не судьба сестер, — он «себя» старается подбодрить; его реплики связаны с собственными вопросами. Короткий этот диалог о самоубийстве Любиньки подготовлен ходом внутренней жизни Иудушки, связан с потребностями его отдельного духовного существования. Пластика позы, жестов здесь отсутствует, — ее как бы вбирает в себя интонация реплик. Иудушка тупо смотрит на племянницу и не видит ее, — он прислушивается к себе, когда задает свой вопрос:

«А ты осталась? не выпила?», такой нелепый с точки зрения нормального человеческого общения. Иудушка старается определить, можно ли продолжать жить с таким адом в душе, как у него, или нельзя, ведь он предельно пассивен и выпить яд, как сделала это Любинька, не решился бы.

Когда герой Щедрина томится в бездействии, напряжение его чувств нарастает, и чем дольше томление, тем сильнее боль; наконец,

фактор «времени» срабатывает, происходит эмоциональный взрыв. Именно так движется внутренняя жизнь Иудушки. После слов Анниньки («Да вот... живу...») «он встал и несколько раз в видимом волнении прошелся взад и вперед по комнате». В романе Щедрина расхаживание взад и вперед, как и другие монотонные внешние движения, всегда означает внутреннее оцепенение, безмыслие. По логике объективного психологического развития должна наступить самопроизвольная, автоматическая разрядка. Иудушка, «наконец, подошел к Анниньке и погладил ее по голове.— Бедная ты! Бедная ты моя! — произнес он тихо» (VII, 252). Нет оснований считать эти слова и жест сознательным действием, продиктованным субъективной волей героя. Подобного рода порывы, дающие выход пассивному отчаянию, Щедрин называл «нервной блажью». Подлинная жалость — чувство по самой своей сути динамичное, оно выявилось бы сразу, а не после томительного шагания из угла в угол.

Участие Анниньки в диалоге тоже определяется логикой ее собственной, отдельно идущей жизни. Рассказ о самоубийстве сестры не был ответом на вопрос Иудушки: «сначала Аннинька не расслышала вопроса дяди, но, очевидно, он дошел до нее, потому что через две-три минуты она сама ощутила непреодолимую потребность возвратиться к этой смерти, измучить себя ею» (VII, 252). У Анниньки — свое нерешенное противоречие. Для того, чтобы перевернуть жизнь, нет у нее ни сил, ни охоты. И забыть прошлое, создать «волшебный мир», где вместо Кукишевых и Иудушек были бы «ангельчики с серебряными крылышками» (VII, 242), она не может. Растравливание язв — это форма пассивности. Рассказ о любинькиной смерти, реплики, внешне обращенные к Иудушке («...так и сказала...», «Да вот... живу...»), — не выражают ничего, кроме внутреннего тяготения к неподвижности. Аннинька воспринимает слова Иудушки постольку, поскольку они отвечают ее собственному настроению: поэтому она сначала даже не слышит вопроса дяди и, если бы этот вопрос не касался смерти сестры, она может быть и вовсе не услышала бы его, не откликнулась, и лишь после того, как в ней, своим порядком, созрела потребность болью заглушить мысль, Аннинька начала рассказывать.

Это, в высшей степени напряженное, состояние должно было разрешиться взрывом. Так и случилось. Поводом послужили слова Иудушки: «Бедная ты моя!» — и сопровождающий их жест. «При этом происшедши в ней произошло что-то неожиданное. Сначала она изумилась, но постепенно лицо ее начало искажаться, искажаться, и вдруг целый поток истерических, ужасных рыданий вырвался из ее груди.

— Дядя! вы добрый? скажите, вы добрый? — почти криком кричала она» (VII, 253).

Аннинька воспринимает слова Иудушки в ключе своих мук и надежд. С жадой «утехи», «забвения» вернулась она за несколько месяцев перед тем в Головлево. И едва вышла из кибитки, едва увидела дядю, бросилась ему на грудь, а когда тот начал было свои обычные разглагольствования, прервала вопросом: «Ах, нет, нет! вы, дядя, добрый? добрый вы? скажите!» (VII, 225). Но Иудушка в тот раз «обобщелся с Аннинькой как-то странно: не то, чтобы прямо холодно, а как будто ему до нее совсем дела нет» (VII, 224). Он ответил: «— Ну, добрый, добрый! ну, говори! хочется чего-нибудь? закусочки? чайку, кофейку? требуй! распорядись!» (VII, 224). Аннинька поняла, что «утешения ей здесь не сыскать» (VII, 225). Позднее, яростно обвиняя Иудушку в «умертвиях», она показала, как в действительности оценивает дядину «доброту». Однако жажда «утехи» продолжала

сосуществовать с проблесками активной мысли. И сейчас, необычно серьезные, полные настоящей муки слова Иудушки оживили надежду на возможность «забвения». Реакция Анниньки на эти слова не связана с их действительным смыслом, она — результат ее внутренней потребности, ответ на ее собственную, до поры, до времени затаившуюся тоску. Щедрин подчеркивает это, протягивая нить от истерических рыданий Анниньки в последней сцене к надеждам, высказанным ранее: «Прерывающимся голосом, среди слез и рыданий, твердила она свой вопрос, тот самый, который она предложила еще в тот день, когда после «странствия», окончательно воротилась для водворения в Головлеве и на который он в то время дал такой нелепый ответ.— Вы добрый? скажите! ответьте! вы добрый?» (VII, 253).

Этот вопрос статичен, Анниньке не нужен ответ, хотя она и повторяет: «ответьте!» Самым этим повторением исчерпывается весь смысл вопроса. «Твердя» о доброте Иудушки, Аннинька хочет уверить себя в возможности «волшебного мира». Отсюда — истерический характер ее выкриков.

Следующее звено в диалоге — реплика Иудушки о Христе-искупителе. По своему внутреннему смыслу она связана не с переживаниями Анниньки, а с надеждой Иудушки на «прощение», которую он вынес со всеобщей службы и которая подспудно вызревала в нем на протяжении всего предшествующего диалога. Слова Анниньки о «доброте» — это повод для того, чтобы сформулировать «идею».

«— Слышала ты, что за всеобщей сегодня читали? — спросил он, когда она, наконец, затихла.— Ах, какие это были страдания! Ведь только такими страданиями и можно... И простил! Всех навсегда простил!» (VII, 253). Иудушке кажется, что для него еще не все потеряно, что он еще может облегчить давящее его бремя ответственности, вернуть себе покой. Можно ли ему, «кровопивцу» и лгуну продолжать жить? удастся или не удастся восстановить прежнюю «формулу жизни»? Этот вопрос чрезвычайно волнует его: «он опять начал большими шагами ходить по комнате, убиваясь, страдая и не чувствуя, что лицо его покрывается каплями пота» (VII, 253).

Иудушка вовсе забывает об Анниньке. Он определяет перспективы существования *для себя*.

«— Всех простил! — вслух говорил он сам с собою.— Не только тех, которые тогда напоили его оцтом с желчью, но и тех, которые и после, вот теперь, и впредь, и во веки веков будут подносить к его губам оцет, смешанный с желчью...» (VII, 253). «Идея» вполне выяснилась: если Христос искупил своими страданиями грехи людей, если он простил всех «во веки веков», то значит и он, Иудушка, который «вот теперь», совсем недавно, предавал и губил близких, должен быть прощен «ради Христа». Как только формула оправдания была доведена до конца, потребовалось для вящего успокоения высказать ее другим. Иудушка вспомнил об Анниньке «и вдруг, остановившись перед ней, спросил: — А ты... простила?» (VII, 253).

Аннинька после истерических рыданий сидела молча, в изнеможении, не вмешивалась в ход дядиных рассуждений, — она их, по всей вероятности, и не слышала. Но когда он обратился прямо к ней, очнулась, чтобы вернуться к прежнему состоянию надрыва, болезненного возбуждения. Оно проявляется теперь только в жестах. Анниньке уже нечего больше сказать. Она довольно твердо твердила о «доброте» дяди, в которую не верит. А прощать или не прощать — этого вопроса для нее не существует. Серьезный тон Иудушки позволяет ей надеяться на возрождение «волшебного мира», и за это она благодарна. «Вместо

ответа она бросилась к нему и крепко его обняла» (VII, 253). Иудушка же воспринимает порыв Анниньки как подтверждение своей «формулы», и дает, как ему кажется, окончательный ответ на свои сомнения, подводит итог внутренней сумятице: «— Надо меня простить!.. за всех... И за себя... и за тех, которых уж нет...» (VII, 253).

Одновременно звучит новый трагический вопрос, явно обращенный к себе, а не к Анниньке: «...Что такое! что такое случилось!? ...где... все?» (VII 253). Саморазвитие внутреннего мира Иудушки продолжается.

В течение разговора «томительное беспокойство», испытываемое героями, достигает предела. Иудушка в ту же ночь кончает с собой. Анниньку на следующее утро находят «в бессознательном положении, со всеми признаками горячки» (VII, 253).

На первый взгляд может показаться, что щедринский диалог — это «перевернутый» толстовский: один писатель вскрывает противоречие между скупостью, простотой или даже неясностью реплик и глубиной внутреннего единства людей, другой — противоречие между формой общения, весьма правильной с точки зрения «синтаксиса», и отсутствием духовного контакта между людьми, — и там и тут расхождение внешней, словесной канвы диалога и внутреннего состояния собеседников. Однако дело обстоит иначе. Как бы ни были бессвязны и бессмысленны реплики толстовского героя, они обращены к другому, а не только к себе, они выводят наружу процессы психологического самодвижения характера. Если даже внутренний смысл разговора совершенно не совпадает с репликами (флирт Нехлюдова и Мариетт, беседующих о тяжелом положении народа), он выводится наружу с помощью мимики, жестов. Так возникает знаменитый толстовский «разговор глазами». Здесь не может быть речи о «подводном течении», суть которого именно в том, что оно всегда остается скрытым.

Иного рода диалоги Головлевых. Иудушка очень четко формулирует требование «простить» его; мимический язык чрезвычайно ярко демонстрирует внешние признаки духовного контакта (объятия, слезы), но все это оборачивается «мистификацией». Взаимоотчужденность в «расчете» до чрезвычайности обостряет внутреннюю «пытку», ставит героев на грань катастрофы; их психическая жизнь (вопросы, встающие перед ними, способы и мера их разрешения) определяются одним, немалым действующим законом: движением к гибели. Но этот закон остается скрытым от наблюдения «со стороны». Видимое *развитие сцены* (а не отдельная реплика сама по себе) крайне опосредованно отражает внутреннюю жизнь героев. Каждый из собеседников воспринимает чужие слова и жесты, как повод для продолжения собственных усилий, направленных к сохранению отчужденности, но не взаимодействует с другим «воистину», всерьез.

Щедринский диалог — элемент новаторского психологического стиля. Если Толстой воспроизводит диалектику души в естественно-нерасчлененном виде, то Салтыков, напротив, акцентирует самостоятельность взаимосвязанных и взаимообусловленных сторон внутреннего. Устранение событийности есть одновременно противопоставление личного начала (в его непроявленности, самоотрицании) — процессу: динамика характера оказывается равной объективному ходу психического развития. Душевная сфера также не вся целиком противостоит внешнему: несовпадение планов обнаруживается лишь в том случае, если рассматривать внутреннее как процесс.

Диалог в романе Щедрина — симптом движения к новому типу драмы. Отсутствие действия в привычном смысле, «подводное течение» как сфера психологического катастрофизма, пестрота и «неклеяная суетолака» обыденной поверхности человеческого общения, — все эти черты щедринского диалога доведены в пьесах Чехова до эстетической завершенности. Реплика Астрова: «А должно быть, в этой самой Африке теперь жарыща — страшное дело!» — еще дальше отстоит от внутренней динамики сцены (финал «Дяди Вани»), нежели звучащие паузы в головлевских разговорах («А ты не выпила? осталась?» или «Иудушка... живет?»).

Чехов рассматривает кризисность отчуждения на другом социально-классовом материале, нежели Щедрин. Этим обусловлены две отличительные особенности чеховской драмы. Во-первых, соединение таких полярных крайностей, как проза будней и поэзия лучших человеческих чувств, лирика, выражающая устремленность героев к иной, настоящей жизни (в головлевском диалоге лирическая стихия невозможна). Во-вторых, отсутствие подчеркнутой сатирической направленности психологизма. Чехов применяет метод скрупулезного исследования души отнюдь не к таким персонажам, как «шершавое животное» Наташа («Три сестры»).

В отдельных случаях принцип словесной «мистификации» получает у Чехова логически-предельное выражение (например, в споре Соленого с Чебутыкиным о «чехартме» — «черемше»)⁹. Но комедийная сущность такого рода диалогов находится за пределами психологического анализа. Спор о «чехартме» весьма опосредованно связан с диалектикой души (Щедрин достигает родственного сатирического эффекта в сцене разговора Иудушки с попом, после крещения «незаконного» Володьки).

Иное дело — встреча Арины Петровны с умирающим Павлом или разговор Иудушки с Аннинькой после всенощной службы. Диалогическая форма здесь — грань сатирически направленного психологического анализа. Структурный принцип, служащий раскрытию диалектики души, выдержан с особой, характерной для сатиры нарочитостью. Смысл и интонация реплик, их последовательность, жесты, авторские ремарки — все подчинено одной цели: передать соотношение компонентов внутреннего. Реакционное по своей сущности сознание благодаря форме анализа приобретает черты схематизма: его «фактура» бросается в глаза. Пропорции явления искажаются, возникает момент деформации картины действительности. Сталкивая представление о глубинной ненормальности головлевщины (безусловное содержание картины) с условностью формы, художник высекает искру комического. Поэтика диалога в «Господах Головлевых» позволяет утверждать, что метод Щедрина-психолога органически включает в себя рационалистичность, этот неотъемлемый признак сатиры вообще, революционно-просветительской сатиры — в особенности.

Кафедра русской литературы
Вильнюсского государственного университета
им. В. Капсукаса

Представлено
в мае 1966 года

⁹ В. В. Ермилов показал, что в юмористических рассказах А. П. Чехова диалог часто построен на «несовпадении двух логик»: персонажи говорят о разном, всякая попытка договориться лишь усиливает взаимное непонимание. (В. Ермилов, О своеобразии комического у Чехова. — «Вопросы литературы», 1959, № 11).

**DIALOGAS SALTYKOV-ŠCEDRINO ROMANE
„PONAI GOLOVLIOVAI“**

S. DLUGOVSKAJA

R e z i u m ė

Dialogas Šcedrino romane dramatinuoja atpasakojimą: per pasikalbėjimą išryškėja charakterio galimybės. Tai suartina Šcedriną su Tolstojum ir skiria jį nuo Gogolio ir Gončiarovo, kurie dialoge rodo statišką reiškinį iš įvairių pusių, o taip pat ir nuo Turgenevo, kuris perteikia patį pasikalbėjimą: jo turinį, jo problemos vystymąsi. Bet dialogas Šcedrino romane skiriasi ir nuo Tolstojaus dialogų: jame nėra veiksmo. Todėl išcrinė (žodžiai, mimika) ir vidinė (psichikos vystymosi procesai) dialogo pusės nesutampa, atsiranda „povandeninė tėkmė“. Šcedrinas parengia kai kuriuos Čechovo „dramos be veiksmo“ principus.

Straipsnyje savotišką Šcedrino dialogo struktūrą mėginama susieti su charakterio (Golovliovai) esme: su vidiniu konservatyvios sąmonės katastrofizmu.

**THE DIALOG IN THE SALTIKOV-SCHEDRIN'S NOVEL
„THE FAMILY OF GOLOVLIOSV“**

S. DLUGOVSKAJA

S u m m a r y

The dialog in the Schedrin's novel imparts to the narrative dramatic qualities: through the conversation character is realised. This has drawn Schedrin nearer to Tolstoy and distinguished him from Gogol and Goncharov, who show different sides of static picture of life in the dialog, and has distinguished him from Turgenev, who shows the conversation itself: its contents, developing of its problem. But the dialog in the Schedrin's novel is distinguished from Tolstoy's too: it is devoid of action. The outward side of dialog (the words, gestures) disagrees with inside character's developing. The „undercurrent“ has arisen. So Schedrin anticipated some principles of the „drama without action“ of Chekhov. The author of the article has tried to bound the original structure of the dialog in the Schedrin's novel with social and psychological essence of the character (Golovliovs): the objective failure of conservative consciousness.