

Р. Пис

## АНГЛИЙСКИЙ ЮМОР И РУССКИЙ СМЕХ

### К вопросу о понятии комического у Достоевского<sup>1</sup>

Все, кто серьезно интересуется литературным наследием Достоевского, должны признать тот значительный вклад в достоевистику, который внес Владимир Артемович Туниманов. Как человек В. А. Туниманов был симпатичный, общительный ученый с развитым чувством юмора. В его работах значительное место уделено вопросу о «юморе» в понимании Достоевского. «Комический роман»<sup>2</sup> — так названа первая глава его книги «Творчество Достоевского. 1854–1862». Много размышлял В. А. Туниманов и о том, как проблема «юмора» рассматривалась на страницах «Дневника писателя».

В ноябрьском выпуске «Дневника писателя» за 1877 г. Достоевский поднимает вопрос о некоем письме Всеволода Крестовского, «писанном с театра военных действий»<sup>3</sup> и опубликованном в «Петербургской газете», в котором автор описывает «эксцентричное» поведение «какого-то англичанина» — поведение, истолкованное газетой как «комическое». По этому поводу Достоевский пишет: «„Петербургская газета“ назвала этот факт комическим. К сожалению, я ровно ничего в нем не вижу комического, а, напротив, очень много досадного и портящего кровь» (26; 71).

Суть дела заключается в общем понимании того, можно ли эксцентричность англичан считать только комической. Достоевский, напротив, рассматривает развязное поведение англичанина в присутствии Великого Князя как грубое и назойливое и продолжает свое размышление о том, что англичане считают комическим, обращая внимание на слово «юмор»: «У себя они открыли юмор, обозначили его особым словом и растолковали его человечеству» (Там же). В примечаниях к этому месту, ссылаясь на «Толковый словарь живого великорусского языка» Владимира Даля, комментаторы ПСС указывают на более раннее значение этого слова, восходящее к латинскому языку: «настроение, расположение духа» (26; 389) (наряду с понятием о комическом английское слово также сохраняет этот смысл). Они также отсылают читателя к «Дневнику писателя» за 1877 г.

---

<sup>1</sup> Тема комического в произведениях Достоевского весьма обширна. Из специальных работ, посвященных этому вопросу на английском языке, укажу только две: R. Hingley, *The Undiscovered Dostoyevsky*, London: Hamish Hamilton, 1962; R. L. Busch, *Humor in the Major Novels of F. M. Dostoyevsky*, Columbus (Ohio): Slavica Publishers, 1987. На русском: Чирков Н. М. О стиле Достоевского. М., 1963; Туниманов В. А. Рассказчик в «Бесах» Достоевского: Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972. С. 87–162; Туниманов В. А. Творчество Достоевского. 1854–1862. Л., 1980.

<sup>2</sup> Так сам Достоевский называл неосуществленный замысел середины 1850-х гг., ответвлениями которого явились «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели».

<sup>3</sup> Имеется в виду русско-турецкая война 1877–1878 гг.



(Глава третья, § 2 «Единичный случай» — 25; 91), где Достоевский сам объясняет, что он подразумевает под этим термином. Тут, однако, дело идет об изобразительном искусстве, о реализме и о необходимости «нравственного центра» в произведении:

«Тут, в предлагаемом мною сюжете для „жанра“, мне кажется, был бы этот центр. Да и для художника роскошь сюжета. Во-первых, идеальная, невозможная, смраднейшая нищета бедной еврейской хаты. Тут можно бы много даже юмору выразить и ужасно кстати: юмор ведь есть остроумие глубокого чувства, и мне очень нравится это определение. С тонким чувством и умом можно много взять художнику в одной уже перетасовке ролей всех этих нищих предметов и домашней утвари в бедной хате, и этой *забавной* перетасовкой сразу оцарапать вам сердце» (25; 91).

Интересно, что в этом контексте Достоевский употребляет слово «юмор» — термин, будто бы «открытый» англичанами, хотя, делая акцент на «необходимости нравственного центра», писатель дает ему свою интерпретацию.

Но если существует английское понятие о комическом (с русской точки зрения), то другому иностранцу допустимо в произведениях Достоевского пролить свет и на понятие комического у русских. В «Братьях Карамазовых» немец доктор Герценштубе рассказывает, как Дмитрий пришел благодарить его за фунт орехов, который он купил для него в детстве:

«...И я сказал: „Ты благодарный молодой человек, ибо всю жизнь помнил тот фунт орехов, который я тебе принес в твоём детстве“. И я обнял его и благословил. И я заплакал. Он смеялся, но он и плакал... ибо русский весьма часто смеется там, где надо плакать» (15; 107).

Соединение смеха и слез заставляет вспомнить гоголевскую формулировку: «смех сквозь слезы», и на самом деле она не так далека от определения самого Достоевского: «остроумие глубокого чувства», когда он предлагает сюжет для «жанра», делая акцент на *забавной* перетасовке «ролей всех этих нищих предметов и домашней утвари в бедной хате». Предлагаемая сцена типична для авторов натуральной школы, с которой были связаны ранние произведения Достоевского: таков, например, юмор «Бедных людей». Образцовым произведением этого литературного направления 18-10-х гг. была «Шинель» Гоголя, патетический герой которой, Акакий Акакиевич, мягко осмеян самим автором, когда он описывает, например, чрезмерно длинную шею своего героя, «как у тех гипсовых котенков, болтающих головами, которые носят на головах целыми десятками русские иностранцы»<sup>4</sup>. Но все-таки Акакий Акакиевич остается патетической фигурой.

После каторги, однако, можно наблюдать у Достоевского усиленную резкость, даже жестокость в применении приема «смех сквозь слезы». Например, в повести «Дядюшкин сон» смех по адресу слабого, беззащитного человека Достоевский доводит до новых крайностей. Вот как он описывает старого князя:

«Рассказывали, между прочим, что князь проводил больше половины дня за своим туалетом и, казалось, был весь составлен из каких-то кусочков.

<sup>4</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1937–1952. Т. 3. С. 144.



Никто не знал, когда и где он успел так рассыпаться. Он носил парик, усы, бакенбарды и даже эспаньолку — всё, до последнего волоска, накладное и великолепного черного цвета; белился и румянился ежедневно. Уверяли, что он как-то расправлял пружинками морщины на своем лице и что эти пружины были, каким-то особенным образом, скрыты в его волосах. Уверяли еще, что он носит корсет, потому что лишился где-то ребра, неловко выскочив из окошка, во время одного своего любовного похождения, в Италии. Он хромал на левую ногу; утверждали, что эта нога поддельная, а что настоящую сломали ему, при каком-то другом походе, в Париже, зато приставили новую, какую-то особенную, пробочную. Впрочем, мало ли чего расскажут? Но верно было, однако же, то, что правый глаз его был стеклянный, хотя и очень искусно подделанный. Зубы тоже были из композиции» (2; 300–301).

У Гоголя как главного представителя натуральной школы такие физические изъяны сводятся к метафоре, а в рассказе Достоевского они представлены как реальные, но комические изъяны, составляющие всего человека.

Замечание Герценштубе, что русский весьма часто смеется там, где надо плакать, особенно уместно, когда дело дойдет до сцен «скандалов», так часто встречающихся в поздних романах писателя. Но еще в 1848 г., в рассказе «Слабое сердце», Достоевский указывает на страх и улыбку одного сослуживца Васи Шумкова — реакцию на трагическую участь героя: «Он был бледен как полотно, дрожал всем телом и как-то странно улыбался» — и объясняет ее следующим замечанием: «...может быть, потому, что всякое скандальное дельце или ужасная сцена и пугает, и вместе с тем как-то несколько радует постороннего зрителя» (2; 47).

В «Преступлении и наказании» сцена, в которой Катерина Ивановна таскает мужа за волосы, происходит в присутствии таких же «посторонних зрителей»:

«К тому же внутренняя дверь отворилась настежь, и из нее выглянуло несколько любопытных. Протягивались наглые смеющиеся головы с папиросками и трубками, в ермолках. Виднелись фигуры в халатах и совершенно нараспашку, в летних до неприличия костюмах, иные с картами в руках. Особенно потешно смеялись они, когда Мармеладов, таскаемый за волосы, кричал, что это ему в наслаждение. Стали даже входить в комнату» (6; 24).

Много позднее, когда чахоточная и сумасшедшая Катерина Ивановна заставляет своих детей плясать и петь на улицах Санкт-Петербурга, она бранится с смеющейся публикой: «Иные, действительно, смеялись, другие качали головами» (6; 328). У Достоевского патетические сцены такого рода почти всегда сопровождаются наглым смехом посторонних зрителей, то есть совершаются при участии людей, которые «смеются там, где надо плакать». Не удивительно, что Н. К. Михайловский назвал гений Достоевского «жестоким талантом».<sup>5</sup>

Но вернемся к осуждению Достоевским поведения англичанина в присутствии Великого Князя. Он пишет: «К тому же в нас как бы укрепилась с детства вера (из романов и из французских водевилей, я думаю) что вся-

---

<sup>5</sup> См.: Михайловский Н. К. Жестоким талант // Ф. М. Достоевский в русской критике: Сб. статей. М., 1956. С. 303–385.



кий англичанин чудака и эксцентрик. Но что такое: чудака?» (26; 71). Ответ на этот вопрос можно получить и в произведениях самого Достоевского. Старый князь в рассказе «Дядюшкин сон» непременно считается чудаком (так его и зовут в тексте; см.: 2; 302). Он комичен, но безвреден. Зато старик Федор Карамазов тоже чудака и как «шут» комичен, однако его шутовство далеко не безобидно. Достоевский осуждает англичанина за то, что он ведет себя плохо при людях и в обстановке, заслуживающих уважения: «Тут английская гордость, но не просто гордость, а с *заносчивым вызовом*» (26; 71). Тем не менее Достоевский сам применяет как комический прием почти такое же неуважение к приличию и к старшим, когда он описывает, как Федор Карамазов ведет себя с заносчивым вызовом в келье старца Зосимы.

Имея все это в виду, надо также признать, что английское чудачество имеет и более мягкое выражение, способное оказывать благотворное влияние на произведения Достоевского. В письме к племяннице С. А. Ивановой от 1 / 13 января 1868 г., в котором он обсуждает проблемы, связанные с изображением «положительно прекрасного человека», писатель сочувственно ссылается на выдающийся образец английского «юмора»:

«Пиквик Диккенса (бесконечно слабейшая мысль, чем Дон Кихот; но все-таки огромная) тоже смешон и тем только и берет. Является сострадание к осмеянному и не знающему себе цены прекрасному — а, стало быть, является симпатия и в читателе. Это возбуждение сострадания и есть тайна юмора» (28<sub>2</sub>; 251).<sup>6</sup>

С этим определением тайны юмора как возбуждения сострадания у читателя мы возвращаемся к предлагаемому в «Дневнике писателя» «жанру» бедной еврейской хаты. Вся разница между пиквикским, «английским» юмором и «русским» смехом над Мармеладовым сводится к тому, где приходится плакать, а где смеяться. Такой великий талант, как Достоевский, обнимает обе возможности, и у него их взаимоотношение часто становится симбиотическим.<sup>7</sup>

В. А. Туниманов заключает главу «Комический роман» в книге о первых послекаторжных произведениях Достоевского, цитируя мнение Томаса Манна о превосходстве русского комизма вообще: «...нет на свете комизма, который бы был так мил и доставлял столько счастья, как этот русский комизм с его правдивостью и теплотой, с его фантастичностью и его покоряющей сердце потешностью, — ни английский, ни немецкий, ни жан-полевский юмор не идут с ним в сравнение, не говоря уже о Франции, которая — *sec*<sup>8</sup>; и когда встречаешь что-либо подобное вне России, например у Гамсуна, то русское влияние тут очевидно»<sup>9</sup>. Этой цитатой и я закончу свою статью.

<sup>6</sup> Об отношении Достоевского к Диккенсу см.: *Катарский И. М.* Диккенс в России: Середина XIX века. М., 1966. С. 357–401; N. M. Lary, *Dostoevsky and Dickens: A Study of Literary Influence*, London and Boston: Routledge and Kegan Paul, 1973.

<sup>7</sup> Ср.: «Комическое в Мышкине — необходимое условие выявления в нем трагическо-возвышенного, высокопатетического» (*Чирков Н. М.* О стиле Достоевского. С. 144).

<sup>8</sup> *суха (франц.)*

<sup>9</sup> *Туниманов В. А.* Творчество Достоевского 1854–1862. С. 66 (цитируется: *Манн Т.* Русская антология // Литературная газета. 1975. 4 июня (№ 23)).